



UiT Norges arktiske universitet

Fakultet for humaniora, samfunnsvitenskap og lærerutdanning

Fra hedendom til kristendom i Bodvars saga

Vera Henriksens trilogi i middelalderismeperspektiv

Heldal, Anja

Masteroppgave i nordisk litteratur NOR-3910 mai 2020

Innholdsfortegnelse

1	Innledning.....	1
1.1	Problemstilling og metode.....	1
1.2	Henriksens forfatterskap og tidligere forskning	3
1.3	Teoretisk perspektiv	4
1.3.1	Middelalderisme.....	4
1.3.2	Sagaresepsjon	8
1.3.3	Vikingtroper	11
1.4	Sagakjennetegn.....	13
2	Handlingsreferat og analyse av <i>Bodvars saga</i>	16
2.1	Handlingsreferat	16
2.2	Generell analyse	17
2.2.1	Sentrale motiver og spenningsmomenter	18
2.2.2	Tematikk.....	22
2.2.3	Intertekstualitet.....	25
2.2.4	Karakterskildringer.....	28
2.2.5	Symbolbruk	30
3	Middelalderisme: Diskurs, troper, holdning til leseren og historie versus fiksjon.	32
3.1	Middelalderdiskurs	32
3.2	Vikingtroper.....	34
3.3	Forfatterens tilnærming til leseren.....	35
3.4	Forholdet mellom fiksjon og virkelighet.....	37
4	Skildring av norrøn religion og kristendom i trilogien	40
4.1	Skildring av norrøn religion og kristendom i <i>Odins ravner</i>	40
4.1.1	Norrøn religion.....	40
4.1.2	Kristendommen	46
4.2	Skildring av norrøn religion og kristendom i <i>Spydet</i>	48

4.2.1	Norrøn religion.....	48
4.2.2	Kristendommen	51
4.3	Skildring av norrøn religion og kristendom i <i>Ravn og due</i>	53
4.4	Bodvars saga sett i lys av Verdenstreet	64
5	Drøfting av problemstilling.....	66
5.1	Kristendom eller åsatro?.....	66
5.2	Henriksens holdning til middelalderen.....	75
6	Konklusjon	82
6.1	Svar på problemstilling.....	82
6.2	Tanker rundt middelalderismeperspektivet	84
	Referanseliste	86

1 Innledning

1.1 Problemstilling og metode

De tre romanene i *Bodvars saga* kom ut i 1983, 1985 og 1989. Trilogien handler om livet til den islandske frillesønnen Bodvar Torsteinsson, fra han som fjortenåring blir hentet fra besteforeldrenes fattige gård og tatt opp i sin mektige farsætt, til han dør under utferd mot Grønland omtrent tjuefem år seinere. Handlingen går, på det ytre plan, hovedsakelig ut på Bodvars kamp for å finne sin plass i det hierarkiske islandske ættesamfunnet, og hvordan han vinner ære og rikdom gjennom vikingtokt i vesterled. På det indre plan handler bøkene om Bodvars forsøk på å trenge dypere inn i både den norrøne og kristne troen, og å finne svaret på hvordan mennesket kan bryte ut av volds- og hevns spiralen som preger hans samtid. Han dikter i løpet av de tjuefem årene et kvad som prøver å uttrykke det hedenske verdensbildet slik han ser det. Til den siste romanen, *Ravn og due*, har Henriksen skrevet et omfattende etterord, der hun blant annet gjør rede for sine tanker bak å skrive bøkene, og hvilke middelalderkilder hun har brukt.

Problemstilling for avhandlingen min er: Hvordan skildrer Vera Henriksen overgangen fra førkristen religionsutøvelse og hevnskultur til kristendommen i *Bodvars saga*? Jeg tar for meg både hva hun vektlegger ved religionsskiftet, og om hun skildrer kristendommen mer eller mindre positivt enn åsatroen. Hovedvekten ligger på sistnevnte. Ettersom kultur og religion går over i hverandre, drøfter jeg også forfatterens holdning til de norrøne islendingene og deres samfunn generelt. Et nøkkelspørsmål innen middelalderisme, mitt teoretiske grunnlag, er nettopp om forfatteren idylliserer eller svartmaler middelalderen. (Se kap. 1.3.1.)

Med «førkristen religionsutøvelse» mener jeg norrøn mytologi. Ellen Marie Næss definerer den som «ulike myter som forklarer gudeverdenen og kosmologi innen den norrøne religionen. Mytene handler om ulike gudommelige vesener, hvordan verden ble til, hvordan den er ordnet og hvordan den til slutt vil gå under» (Næss 2019). En vid definisjon, men religionen i det førkristne Norden var løsere organisert og mindre dogmatisk enn de store religionene i dag. Det finnes ulike teorier på hva menneskene egentlig trodde på og hvordan de utøvde troen. Tro og ritualer varierte fra sted til sted, og kanskje mellom ulike

samfunnsgrupper.¹ Nordboerne selv hadde antagelig ikke noe ord for sin egen tro, de talte om sed eller skikk. Av bekvemmelighetshensyn kaller jeg den «åsatro» i oppgaven min. (Må ikke forveksles med den moderne bruken av ordet, der åsatro viser til nyhedenske trosretninger.)

Av skriftlige kilder til norrøne myter finner vi eddadikt, *Snorre-Edda*, sagaer og skaldekvad, men troverdigheten til mye av dette blir trukket i tvil. Norrøne forfattere baserte seg i stor grad på muntlig overlevert stoff, og med unntak av skaldene levde de i kristen tid. Vera Henriksen kommer selv inn på hvor lite vi egentlig vet om den førkristne religionen. «Dette er omdiskuterte emner, og sagaenes skildringer regnes for å være lite troverdige» sier hun for eksempel om hov og blot i etterordet til *Odins ravner* (Henriksen 2002a: etterord). I redegjørelsen for kilder hun har brukt til religionsfremstillingen i *Bodvars saga* nevner hun *Den eldre Edda*, *Snorre-Edda* og diverse utredninger om norrøn gudelære.

Vera Henriksen var katolikk. Iver Tor Svenning påpeker i *Vera Henriksen: Et forfatterportrett* at «Hos Vera Henriksen skal vi likeledes være oppmerksomme på den forankring hennes forfatterskap har i kristen moral- og trosoppfatning» (Svenning 1998²). Jeg har ikke funnet kilder hvor Henriksen utdyper om sitt eget religiøse ståsted. På dominikanernes norske nettside står hun oppført som forfatterinne, legdominikaner og ridder av 1. klasse av St. Olavs orden (<http://stdominikus.katolsk.no/forfatterinnen-vera-henriksen/>). Kristendommen i trilogien er først og fremst troen på en allmektig gud som skapte verden og skal dømme den, og Jesus som frelser for menneskenes synder.

Jeg har valgt å først tolke trilogien samlet, med hovedvekt på spenningsmomenter, tematikk, intertekstualitet, karakterskildringer og symbolbruk. Etersom forfatteren har valgt å kalle serien for *Bodvars saga*, og i tillegg legger handlingen til sagatiden, blir det vanskelig å analysere bøkene uten å ta for seg intertekstuelle referanser. I etterordet for *Ravn og due* skriver Henriksen rett ut at trilogien bygger på sagalitteraturen og beslektet materiale, slik som *Landnåmabok*, angelsaksiske krøniker og islandske lovbøker (Henriksen 1998, etterord). Jeg trekker derfor inn sagalitteraturen i min analyse.

¹ For eksempel, en teori sier at de ulike lagene i samfunnet holdt seg til ulike guder (der Odin var høvdingenes gud, Tor krigernes og Frøy bøndernes), basert på Georges Dumézils sammenlignende indoeuropeiske myteforskning. https://snl.no/Georges_Dum%C3%A9zil

² Svennings hefte er upaginert.

Etter analysene tar jeg for meg en del momenter ved bøkene knyttet til middelalderismeperspektivet, særlig Henriksens bruk av middelaldertrøper og hennes tilnærming til leseren. Her sammenligner jeg også form og innhold i trilogien med tilsvarende i islendingesagaer.

I del 4 drøfter jeg Henriksens fremstilling av hedendommen og kristendommen i bøkene. Deretter vil jeg først konkludere om hun skildrer religionsskiftet på en positiv eller negativ måte, og så det samme om det norrøne samfunnet generelt. Helt til slutt kommer jeg med noen betraktninger om hvorvidt middelalderismeperspektivet viste seg å være relevant i forhold til min problemstilling eller ikke.

1.2 Henriksens forfatterskap og tidligere forskning

Vera Henriksen (1927-2016) skrev nærmere 30 historiske romaner og skuespill. I tillegg kommer en del sakprosa om norrøn mytologi og norsk middelalderhistorie. Etter debuten i 1962 ble hun, ifølge Svenning, av enkelte anmeldere utropt til en ny Sigrid Undset. Som Undset var Henriksen interessert i sagatiden, og inntok en nesten vitenskapelig holdning til historisk stoff (Svenning 1998). Hun vant flere kritikerpriser, og bøkene hennes fantes i mange bokhyller fra 70- til 90- tallet, men litteraturen hennes er ikke blitt mye studert i akademiske kretser. Svenning mener en grunn til at Henriksen ikke har blitt et like stort navn innen akademia, er at hun er «lett å lese» og brukte det synlig dramatiske som litterært virkemiddel. Bøkene blir derfor regnet som populærlitteratur (Svenning 1998).³ I tillegg står det i *Vera Henriksen – en forfatterprofil* at forfatteren bevisst unnløt å bli en del av grupper eller retninger innen det litterære miljøet (O Henriksen 1988: 5).

Henriksen hentet hovedsakelig inspirasjon fra middelalderen og reformasjonstiden.⁴ Hun ble trukket mot perioder da gamle og nye impulser møttes, og menneskenes idegrunnlag

³ Et illustrerende eksempel på akademisk avvisning: I «Middelalder og norsk identitet. Litterære og visuelle eksempler på norsk medieevalisme» kommenterer Kristin Blikrud Aavitsland at Sigrid Undsets medieevalisme er på vei ut av den høylytterære kanon, og konstaterer at hun «slås i hartkorn med sine underlødige epigoner Vera Henriksen og Ragnhild Magerøy, som skriver bestselgende dameromaner» (Blikrud Aavitsland 2006: 47). Uttrykket «underlødige epigoner» er direkte nedlatende, mens «bestselger» og «dameroman» også av en eller annen grunn indikerer underlegenhet.

⁴ *Fembindsverket/romansyklusen om jesuittpresten Bent Jonsson*, utgitt 1970-1977, regnes som hennes hovedverk. Handlingen foregår i Norge under reformasjonen.

endret seg. «Vera Henriksen er opptatt av mennesker i brytningstider, tider da normene mister sin kraft, og menneskene bare har sine egne underliggende krefter å lite på» (Tveterås 2018). Forfatteren selv uttalte at det alltid var mennesker som interesserte henne mest, ikke de historiske begivenhetene i seg selv; «Jeg mener man kan lære noe fundamentalt om menneskene ved å prøve å leve seg inn i deres reaksjoner i tidligere tider med andre normer enn våre, noe om spekteret av menneskelige egenskaper på godt og vondt» (*Vera Henriksen: En forfatterprofil*, del 4 s. 1).

Jeg har kun funnet titler på tre hovedfagsoppgaver der romanene hennes omtales; *En teologisk vurdering av motivet skyld og skam i Vera Henriksens romansyklus om Bent Jonsson (Trollsteinen, Pilgrimsferd, Blåbreen, Staupet, Skjærsild)* av Kari Dalene (1980), *Vår holdning til døden: belyst gjennom Ibsens Gengangere, Egils saga og Vera Henriksens Bodvars saga* av Asbjørg Valhaug (1991) og *En analyse av Vera Henriksens tre historiske romaner, Sølvhammeren, Jærtegn og Helgenkonge* av Harald Haff (1968). Ingen av dem er relevante i forhold til min oppgave.

1.3 Teoretisk perspektiv

Som teoretisk utgangspunkt vil jeg bruke diverse perspektiver og begreper fra middelalderismefeltet, representert med teoretikere som Louise D’Arcens, David Matthews, Tom Shippey m.fl. Etersom middelalderisme har en del likhetstrekk med studier av historiske romaner, vil jeg også trekke inn teori om dette av blant annet Jerome De Groot og Helge Ridderstrøm underveis. Jeg benytter meg i tillegg av internasjonal og norsk faglitteratur om sagaresepsjon og om synet på vikinger fra 1800-tallet fram til i dag. Til slutt i dette kapitlet vil jeg si litt om på hvordan Vera Henriksen benytter tematikk og fortellerteknikk fra sagalitteraturen.

1.3.1 Middelalderisme

I *The Cambridge Companion to Medievalism* definerer Louise D’Arcens «medievalism» som «the reception or recreation of the European Middle Ages in post-medieval cultures» (D’Arcens 2016: 1). Fokuset ligger altså ikke på den faktiske middelalderen, som historikere studerer, men på hvordan den fremstilles av forfattere, filmskapere og andre som befatter seg med perioden fiktivt.

Jeg velger å oversette «medievalism» til «middelalderisme». Det er begrepet Lea Grosen Jørgensen, Lis Møller, Simona Zetterberg Gjerlevsen og Andreas Hjort Møller fra universitetet i Aarhus bruker i sitt pågående forskningsprosjekt *Medievalism in Danish Romantic Literature*. På bloggen «Middelalderisme i dansk romantikk» definerer Grosen Jørgensen middelalderisme som «genopdagelse, genskabelse og genopfindelse af middelalderen i post-middelalderlig litteratur, billedkunst, arkitektur, populærkultur m.m» (Grosen Jørgensen 2016). Det meste jeg har funnet av nordisk faglitteratur om middelalderisme er på nettopp dansk. Emnet virker lite forsket på i Norge.

Middelalderisme som fagfelt oppstod på 1970-tallet, da det i engelsk academia var populært å studere viktoriatidens begeistring for middelalderlitteratur. (På 1800-tallet ble den historiske roman en populær sjanger i England, særlig etter utgivelsen av sir Walter Scotts *Ivanhoe* i 1819.) Den viktigste foregangsmannen på middelalderismefeltet var britiske Leslie J. Workman. Han holdt seminarer og skrev artikler om fremstillingen av middelalderkultur i postmodernismen. Tidsskriftet han startet opp, *Studies in Medievalism*, er i dag digitalt og redigeres av Karl Fugelso på vegne av The International Society for the Study of Medievalism.

Flere litteraturvitere som skriver om middelalderisme i metaperspektiv, f.eks Elisabeth Emery og Richard Utz, kommer inn på det samme; middelalderisme ble sett på som et slags stebarn underordnet historiske middelalderstudier frem til 1980-90 årene. (Emery & Utz 2014: 7). I følge D’Arcens har middelalderisme blitt et «subject of a marked increase in academic attention» først de siste tyve åra (D’Arcens 2016: 1). Jeg antar fagområdets «unge alder» kan være en av årsakene til at det ikke finnes noen fast metode på området. Manglende standardisert terminologi og metode gjelder også for studier av historiske romaner generelt. Jerome De Groot mener en presis terminologi er umulig for denne sjangeren; «It becomes obvious that each and every ‘text’ approaches the past differently, and so any kind of generalization, even within discussions of the same ‘kind’ of work, will miss some of the key format, generic or precisely local elements» (De Groot 2016: 5). Jeg må derfor velge ut noen momenter fra generell middelalderismeteorologi som jeg oppfatter som sentrale, og som kan være relevante for min problemstilling.

David Matthews skriver i *Medievalism: A Critical History* at han ser på middelalderisme som en diskurs, der middelaldermotivet kan vise igjen i ulik grad eller på ulike måter i et verk (Matthews 2015: 38). Hovedkategoriene her er:

1. Middelalderen «som den var». Forfatteren forsøker å gi en tilsynelatende realistisk skildring av middelalderen. Troper brukes for å skape en realistisk middelaldersetting.
2. Middelalderen «som den kunne ha vært» - legender og fantasy.
3. Middelalderen «som den aldri var». Her mener Matthews kulturelle produksjoner basert på middelalderske motiver, som inkluderer moderne referanser.
4. En kulturell produksjon med handling fra egen tid, men basert på middelalderverk.

Tom Shippey hevder i «Modernity» i *Medievalism: Key critical terms* at ingen litteratur om middelalderen kan unngå interaksjon med det moderne samfunnet, fordi leseren er oppmerksom på sine omgivelser. Han setter opp et «forsiktig» forslag for hvordan man kan kategorisere modernitet i middelalderisme (Shippey 2014: 149). Forslaget inneholder tre faktorer. For det første, mener han, kan man se på forfatterens holdning til det middelalderske, om den er beundrende («adulatory») eller foraktfull. Den andre faktoren er forfatterens holdning til sine imaginære lesere - er den overlegen, oppmuntrende («hortatory»), informerende, nølende («tentative») eller innsmigrende («ingratiating»)? Den tredje faktoren spiller på forfatterens bevissthet om generell oppfatning av middelalderen og «medieval imaginary» (Shippey 2014: 149-150). Disse faktorene omtales også enkeltvis eller samlet av andre litteraturvitere, skjønt med ulike begreper.

D'Arcens mener forfattere hovedsakelig enten fremstiller fortiden nostalgisk, eller svartmaler den (D'Arcens 2014: 184). David Matthews snakker om en «grotesk» middelalder og en «romantisk» middelalder (Matthews 2015: 603). Meningen blir uansett den samme; forfatterne av middelalderlitteratur viser enten en positiv eller negativ innstilling til emnet sitt. Dette gjelder også for holdningen til vikingtida, Alexandra Service skriver i sin avhandling om fremstillingen av vikinger i nittenhundretallets Storbritannia, at det går et fundamentalt skille mellom å fremstille vikingene som en positiv eller negativ kraft:

A keynote of the Vikings' reputation is this binary opposition. Discussions of the Vikings often begin with the question of whether Vikings were “ruffians or heroes”, or, as James Graham-Campbell has summarised the two choices, “salt-water bandits or stout-hearted gentlemen of the north. (Service 1998: 5)

Når det gjelder Shippeys andre faktor, forfatterens holdning til leseren, utdyper han lite hva han legger i dette. Det kommer likevel frem at han mener forfattere som benytter seg av fotnoter, sluttnoter, direkte adressering til leseren i teksten, eller lar karakterer komme med informasjon tydelig ment til leseren gjennom dialog, utviser en overlegen holdning ovenfor samme leser (Shippey 2014: 151). Jerome De Groot betrakter også slike tillegg i historiske romaner som en måte for forfatteren å kommunisere med leseren på, og mener de befinner seg i en udefinerbar sone mellom innsiden og utsiden av verket: «Historical novelists seek solace on authenticity and fiction simultaneously – citing their extreme research, at the same time distance themselves from ‘reality’» (De Groot 2016: 41). For De Groot er tilleggene mest en strategi forfatterne bruker for å øke sin egen troverdighet som formidlere av historisk materiale.

En annen problemstilling Shippey beskjeftiger seg med, og som jeg mener kan sees i sammenheng med holdningen ovenfor leseren, er bruk av det jeg vil oversette med lesererstatninger. «If the authorial presence in a work is the most direct method of injecting modernity, one just as familiar is the device of creating a modern character, a character with any rate modern attitudes, within the plot, as a kind of reader – surrogate» (Shippey 2014: 154). Han nevner som ulike varianter å sende et moderne menneske tilbake i tid, å sette sammen to karakterer med ulike tidstypiske fremtoninger, eller å la en karakter i verket langsomt bevege seg fra familiære til fremmede (både for karakteren og leseren) omgivelser.

Det er en utbredt oppfatning blant middelalderismeteorikere at den middelalderen vi blir presentert i fiksjonen baserer seg mer på konvensjoner enn historiske fakta. Det Shippey kaller «medieval imaginary» under sin tredje faktor, omtaler Pamela Clements som troper i *Medievalism: Key critical terms*. «In works of contemporary medievalism, there are certain tropes... These are not exactly symbols, but signposts or signifiers of ‘the medieval’, enough to create enough sense for audiences to accept a work as ‘medieval’» (Clements 2014: 23). «Impressionistic tropes» og «generalised ideas of ‘the medieval’», kaller D’Arcens slike troper (D’Arcens 2016: 5). Jeg foretrekker å benytte meg av Clements enkle begrep. Eksempler på utbredte troper kan være riddere, turneringer, hekseforfølgelse, høvisk romanse, tortur og banketter. Få av disse tropene, spesielt de som har med riddervesenet å gjøre, passer i en norsk middelaldersetting, da Norge ikke var et føydalsamfunn. Dette kommer jeg tilbake til i kap. 1.3.3 og 3.2.

Tropebegrepet bringer meg over i et aspekt ved middelalderisme jeg ikke har nevnt eksplisitt tidligere. I stedet for å trekke inn aspekter som forfatterens holdning til middelalderen eller leseren, kan middelalderisme betraktes som studiet av inautentisk middelalderfremstilling, eller rett og slett «feil». Shippey kommenterer at på grunn av «the medieval imaginary» kan korsfarere, munk, Robin Hood, normannere, saxere og mye, mye annet, sameksistere i en «permanent anachronistic stew» (Shippey 2014: 19-20). Middelaldertropene tar utgangspunkt i hendelser, personer, og fenomener som eksisterte i middelalderen - men ikke nødvendigvis på samme tid eller sted, slik som i en del fiksjon. Også andre forhold kan gjøre en tekst anakronistisk, f.eks. at det moderne får for stort innslag. Pamela Clements forklarer:

Much scholarship on medievalism analyses the ways such texts (in the broadest possible sense) transform allegedly authentic originals by infusing them with the obsessions, style, and tastes of their own eras. Medievalism, therefore, is in one sense the study of necessarily inauthentic “medieval” matter, filtered through a variety of eras, cultures, zeitgeists. (Clements 2014: 19-20)

Moderne innslag henger sammen med at historiske romaner uansett hvor mye research forfatteren foretar, aldri fremstiller fortiden helt slik den var. Helge Ridderström mener at for forfattere av disse romanene er det viktig å få til kronologi og tidskoloritt riktig. «Likevel blir det som forfatteren finner på, tolkinger og avslører f.eks. ett historiesyn på bekostning av andre historiesyn (Ridderström 2020: 3).

For å oppsummere, så vil jeg plassere Henriksen innenfor David Matthews' middelalderdiskurs, studere hennes tilnærming til leseren og bruk av troper, se om jeg finner noen avvik mellom fiksjon og historie, og drøfte hennes holdning til selve middelalderen. Særlig sistnevnte går direkte inn på min problemstilling og utgjør en stor del av oppgaven.

1.3.2 Sagaresepsjon

Vera Henriksen baserer sitt 1980-tallsverk på middelalderlitteratur. Det er vanlig å regne europeisk middelalder fra 500-1500. Den norrøne litteraturen fra perioden inkluderer skaldekvad, eddadikt og sagaer (ættesagaer, fornaldersagaer og riddersagaer) m.m. Forfattere og kunstnere har gjenbrukt motiver fra denne litteraturen fram til våre dager, slik som Henriksen. Av nordiske forfattere kan jeg nevne Esaias Tegner, Halldór Kiljan Laxness, Jan Fridegård og Tore Kvæven, av kunstnere Peter Nicolai Arbo og Theodor Kittelsen.

Artiklene «Artistic Reception» av Julia Zernacks, og «Reception of eddic poetry» av Heather O'Donoghue handler om sagaresepsjon. Begge skriver om hvordan norrøn litteratur ble hentet opp fra glemselen og populær i Danmark og Sverige på 1600 – og 1700-tallet. O'Donoghue mener dette skyldes at landene ville «gjenoppdage» sin stolte fortid. Av den grunn ble fornaldersagaene de høyest verdsatte verkene (O'Donoghue 2016: 351). Internasjonalt ble eddadiktene, spesielt helteediktet «The Waking of Angantyr», mest populære.

Jørgen Haavardsholm har skrevet doktorgradsavhandlingen *Vikingtiden som 1800-tallskonstruksjon*, som belyser hvordan vikingetiden som epokebetegnelse ble skapt på midten av 1800-tallet og gradvis forsynt med innhold i takt med vitenskapliggjøringen av fagmiljøene frem mot forrige århundreskifte. Han skriver i en artikkel for forskningsmagasinet *Apollo*:

Vikingen har fra langt tilbake eksistert som en mangetydig litterær og historisk figur. Helt frem mot 1800-tallets begynnelse var viking synonymt med pirat og voldsutøver. Det var romantikkens diktere som ga ham følsomme, heroiske og noe tragiske personlighetstrekk. Dette grepet gjorde ham mer akseptabel enn tidligere.
(Haavardsholm 2002)

Ut fra det jeg leser av Zernack, O'Donoghue og Haavardsholm, var historie og nasjon viktig for romantikerne. Eddadiktene og fornaldersagaene viser tilbake til en stolt germansk fortid, der menn utforsket og erobret verden. Både sagalitteraturen og eddadiktene vektlegger vikingenes frihetstrang. Samtidig kommer vi ikke bort fra det voldelige innholdet i litteraturen. Vikingen kan derfor gå inn i rollen som både helt og skurk. Haavardsholm hevder vikingen ble «modernisert» på 1900-tallet, mye takket være arkeologiske framskritt. Vi har funnet ut mer om våre forfedres evner som håndverkere og skipsbyggere. «Vikingene ble langt hyppigere enn før sett på som oppdagere, formidlere av egen kultur og som lærevillige mottakere av fremmede impulser» (Haavardsholm 2012). Ifølge Julia Zernack ble islendingesagaene mer populære under realismen, og på 1900-tallet økte interessen for formen og strukturen i dem (Zernack 2017: 331).

I tobindsverket *Drømmen om sagatiden* skriver Johan Mjöberg om hvordan den norrøne arven har blitt brukt i kunst og litteratur fra 1600-tallet fram til i dag. Fra 1890-tallet,

sier han, har flere sentrale forfattere skrevet om religionsskiftet i vikingtiden med etisk perspektiv. Mjöberg kaller dette «debatten om brytningstidens vesen».

På mange håll utgår den från uppfattningen att den kristna etiken är den högsta, och diskussionen kommer då att röra sig om den något mera speciala frågan: lyckades kristendommen under den äldre medeltiden, då den officiellt erkänts i de nordiska länderna, få en djupare makt över sinnen? Eller var det ättemoralen, materialismen och egoismen i den gamla hedendomen som ännu bestämde människornas handlingssätt? (Mjöberg 1968: 424)

Denne beskrivelsen passer godt på *Bodvars saga*. Mjöberg tar for seg en annen av Henriksens trilogier (kalt, men ikke utgitt som, Sigrid-trilogien, om Tore Hunds søster⁵), som omhandler samme tema. Ellers redegjør han for norrøne motiv hos blant annet Selma Lagerlöf, August Strindberg og Sigrid Undset – for å nevne noen av de mest kjente. Felles for de fleste er at de, til tross for samvittighetsfull historiefortelling og tydelige kunnskaper om fortiden, beskriver det David Matthews nok ville kalt en «grotesk» middelalder. Lagerlöf, f.eks., satte «hedendommens kalde hjerte» og hedendommens dogmatiske tro på menneskets skjebne, opp mot kristendommens skyld og bot (Mjöberg 1968: 425).

I dag er vikinger mer populære enn noensinne. Pernille Hermann skriver i «The Vikings! Vikinger i popkultur og kulturell endring» at «Vikingerne er også et yndet emne i populærkulturen – og oplevelseskultur, turisme og reklameindustri – i det øvrige Europa, Nordamerika og Asien.» (Hermann 2017). Tom Birkett fremhever i tillegg, i *The Vikings reimagined* (2019), den økte interessen for vikingtida også blant litteraturvitere; «The cultural legacy of the Vikings has recieved increasing prominence in recent years, though usually with reference to reception history rather than the reimagining of Vikings in the present» (Birkett 2019).⁶ Herman konsentrerer seg om populariteten til tv-serien *Vikings*⁷, et svært vanlig, moderne eksempel å belyse for mange middelalderismeteorikere, mens Birkett

⁵ Tore Hund, en nordnorsk høvding og motstander av Olav Haraldsson, opptrer i sagaen om Olav den Hellige av Snorre Sturlason.

⁶ Lest gjennom Google Books, der bøkene ikke inneholder sidetall.

⁷ Tv-serien *Vikings* (2013-2020) forteller livshistorien til vikingkongen Ragnar Lodbrok, løselig basert på fornaldersagaer fra senmiddelalderen.

eksemplifiserer vikingenes popularitet med blant annet Neil Gaimans roman *American Gods*, tv-serien *Game of Thrones*, dataspillet *Skyrim* og diverse vikingsentre.

1.3.3 Vikingtroper

Under avsnittet Middelalderisme (kap. 1.3.1) skrev jeg om troper, «signposts or signifiers of ‘the medieval’», for å gjenta Pamela Clements’ definisjon. Leser vi en roman (eller ser en film) med handling fra middelalderen i Vest- eller Sør- Europa, kan vi med ganske stor sikkerhet anta at vi vil møte krigerkonger, borgherrer, landeveisrøvere, maktgale prester, edle riddere, pestofre osv. Kanskje en drage eller to også, selv om den faktiske middelalderen var like fri for slike som vår egen tid. Poenget er, middelalderismeteorikere påpeker at den middelalderen vi får presentert gjennom fiksjon baserer seg på konvensjoner.

Det sier seg selv at vi ikke vil finne de tradisjonelle middelaldertropene hos Vera Henriksen. Hun skriver om norrøn middelalder, ikke europeisk. Vi har f.eks. ikke hatt noe ordentlig føydalsystem eller riddersesen. Da blir spørsmålet, finnes det vikingtroper? Louise D’Arcens påpeker at middelalderen deles opp i mindre epoker, som den mørke middelalderen, høymiddelalderen, vikingetid osv.

Given these established practices of dividing the period up, it is no surprise that several types of medievalism can be distinguished along corresponding lines, such that one can identify, for instance, Arthurianism, Gothicism, Anglo-Saxonism, and even Vikingism among its distinct ‘strands’. (D’Arcens 2016:5)

Vi kan her merke oss begrepet «vikingisme». D’Arcens skriver som om det skulle være et innarbeidet begrep, men jeg har ikke funnet det andre steder enn i *Popular Vikings: Construction of Viking Identity in Twentieth Century Britain* av Alexandra Service. Her redegjør Service for vanlige vikingtroper. Hun bruker riktignok ikke begrepet, men knytter sin egen forskning til middelalderismefeltet. Utgangspunktet hennes er populærkulturelle fremstillinger av vikinger i hennes eget hjemland. Hovedfokuset ligger på filmmediet. Jeg mener tropene hun omtaler likevel kan være relevant for *Bodvars saga*, ettersom troper ikke er sjangerspesifikke. Begrepet knyttes ikke til bare til romaner, det dreier seg like gjerne om film, bildekunst, rollespill osv.

Service tar utgangspunkt i middelalderismespørsmålet om hvilken holdning tekstforfatteren viser til vikingene. Hun sier innledningsvis at: «Vikings are portrayed as

ruthless villains or the greatest of heroes, as the most dreaded barbarians, or the greatest sailors and explorers of their day. [...] A Viking, it seems, cannot be simply ordinary» (Service 1998: 44). Ifølge Service har vi et bilde av vikinger som høye, blonde og blåøyde. De har gjerne skjegg, og hjelmer med eller uten vinger eller horn på.

Frihetsidealet er en viktig del av vikingetidens image. Service trekker tråder tilbake til islendingesagaene, der mange av landnåmsmennene angivelig har flyktet fra den norske kongemaktens tyranni. Samme ideal gjelder til en viss grad for kvinner; «A longstanding dictum on the Viking Age holds that the women in medieval Scandinavia enjoyed more freedom than their counterparts in other regions of Europe» (Service 1998: 86). Kvinnene gis ofte samme egenskaper som mennene; f.eks. selvstendighet, mot og fysisk styrke. Dette gjelder overklassen, ikke allmuens kvinner, de kidnappes og voldtas stort sett.

Mye av friheten nyter vikingen til sjøs – alle vikinger er per definisjon gode sjøfarere. «What makes the Vikings most remarkable, it seems, is their combination of warrior skills and seamanship» (Service 1998:173). De drives av eventyr- og erobrerlyst. Service ser på vikingskipet, med heiste seil og dragehode, som kanskje det mest utbredte og sterke bildet på vikingetida.

«A common encountered Viking image is that of the Vikings as barbarians» (Service 1998: 117). Vikingenes voldsutøvelse hører med. De velter over Europa som sultne ulver, plyndrer og kriger. Dette gjør dem ikke nødvendigvis til skurker. Service mener det er en arv fra islendingesagaene, der vikingene kan være protagonister, ikke bare rovdyr. De verste vikingene i populærkulturen går enda lenger, de torturerer sine fiender (f.eks. ved å riste blodørn – det vil si, skjære fiendens rygg løs fra ryggsøylen, trekke ut lungene og dandere dem til siden som ørnevinger) og drikker av hodeskaller. Service bruker begrepet «barbaric cruelty», i motsetning til «norse fury», som bare innebærer vanlig dreping og plyndring.

Den norrøne religionen kommer inn i mange vikinghistorier. Her står Odin sentralt, som gud for falne krigere. «Valhalla and the Norsemen's desire for death in battle are key elements in the Viking image, and have been since the earliest scholarly delvings into the Norse past» (Service 1998: 165). Hun utdyper ikke dette poenget så mye, men jeg kan nevne at de historiske vikingene opererte med forskjellige syn på livet etter døden, for eksempel

praktiserte de en forfedrekult der de døde levde videre i gravene sine.⁸ Dette ser jeg sjelden nevnt i populærkulturelle skjønnlitterære fremstillinger av vikingene.

Disse få vikingtropene gjelder altså først og fremst for bildet av vikinger i engelsk populærlitteratur. Til tross for dette, og at Services avhandling ble skrevet for over 20 år siden, refereres den ofte til i artikler om vikinger i moderne fremstillinger. Som Birket er inne på i *The Vikings reimagined*, dreier jo det aller meste av forskning seg om sagaresepsjon.

1.4 Sagakjennetegn

Vera Henriksen har dette å si om sin bruk av sagastoff:

Selvsagt vil jeg si at jeg skriver på vår tids premisser – som de skrev på sine premisser. [...] Derimot er jeg influert av vår tids tendens til å gjengi personenes tanker i større grad enn sagaskriverne gjorde det. [...] Men jeg har fulgt den gamle tradisjonen å bygge på stoff som eksisterte i sagaskrivernes tid, og jeg har ført videre deres tradisjon ved å blande mine fiktive personer inn blant sagalitteraturens skikkelser. Dessuten har jeg fulgt tradisjonen ved å utdype personer og temaer fra tidligere sagaer. (Henriksen 2002, etterord)

Henriksen skriver, som hun selv sier, ikke i sagastil. Alle sagaforfatterne benytter tredjeperson synsvinkel, med objektiv forteller. Det ville passet dårlig til *Bodvars saga*, der hovedkarakterens indre liv etter hvert spiller så stor rolle. Samtidig veksler synsvinkelen mellom flere karakterer (Bodvar, hans far Torstein, farfar Egil, hustru Hallveig og halvbror Rivla) slik den også gjør i sagaene.

Henriksen har også latt seg inspirere av andre sider ved fortellerteknikken. I følge Helmir Pálsson ble sagaene skrevet i «telegramstil», og med konkret og hverdagslig ordvalg (Pálsson 1998: 159). Setningen i *Bodvars saga* er gjennomgående ganske korte, og vi må lese mye mellom linjene. Et godt eksempel denne korte scenen: «Det ble gjesting frem og tilbake, og Bodvar var svært glad han hadde et eget skip som han kunne be sine frender om bord i. Bodvar nevnte at Skule og Ingolv var i Erik jarls følge, og de ble også bedt om bord til Tore

⁸ Se f.eks. «Vikingene og døden», <https://www.arild-hauge.com/grav.htm>

og Arinbjørn. Begge kom, men Skule hadde ikke stort å si til Bodvar» (Henriksen 2002b:118). Skules sjalusi må leses mellom linjene. Trilogiens ordforråd er gjennomgående enkelt. De fremmedordene forfatteren benytter seg av har alltid med historiesettingen å gjøre, ord som ambått, tingbu, hov osv.

Den første setningen i trilogien lyder «Det var Bodvar Torsteinssons fjortende sommer». Så følger en beskrivelse av Bodvars utseende og styrke. Pálsson påpeker at sagaene starter med å presentere personene, ikke sted eller tid for handlinga. Vi finner få skildringer av landskap eller vær i sagaene, det samme gjelder hos Henriksen. Han nevner også sarkastiske replikker, frempek og sanndrømmer som typiske sagatrekk. Personlig synes jeg mange sagaer er veldig morsomme, særlig på grunn av overdrivelsene i dem og heltenes macho-kommentarer når de slåss eller når de dør. Henriksen legger ingen snertne kommentarer i munnen på sine krigerkarakterer. De slåss, de vinner eller de dør. Dette gir selvsagt økt realisme sammenlignet med sagalitteraturen, noe som kan underbygge min senere påstand om at Henriksen ønsket å skildre middelalderen slik den faktisk var. (Se kap. 3.1.) Frempek finner vi derimot mange av. Realismen svekkes derimot av at Henriksen opererer med overnaturlige krefter. For eksempel opplever Bodvars hustru Hallveig visjoner etter hun slår hodet i en rideulykke. De forutsier blant annet drapet på Egil Bodvarson, sønnene deres, og båtulykken på vei til Grønland. Visjonene opptrer først og fremst gjennom drømmene hennes, så slik oppfylles også dette sagatrekket. Når drømmer tillegges vekt, indikerer det skjebnetro. Pálsson påpeker at sagaene forgår «i eit ideunivers der mennesket har svært liten påverknad på sitt eige livsløp. Alt er bestemt på førehand, og vi har nok ikkje noko anna å gjera enn å bøya oss for høgare makter» (Pálsson 1998:175).

Vera Henriksen hevder hun fortsetter tradisjonen med å bygge på stoff – karakterer og tema, fra andre sagaer. Pálsson kaller dette «ei fiktiv røynd»; «Eit anna artig knep sagaene bruker er å syna til historiske personar og slekter. På den måten bygger dei opp ei fiktiv røynd der det eine blir underbygd av det andre» (Pálsson 1998:200). Henriksen gjør hovedkarakteren i *Bodvars saga* til sønnesønn av sagalitteraturens berømte Egil Skallagrimsson, og lar handlingene fra *Njáls saga* spille en stor rolle for utfallet av *Ravn og due*.

På innholdssiden av sagaene, skriver Helmir Pálsson om hevntematikk, og kort om typiske karakterer. Hevntematikk i *Bodvars saga* vil jeg gå grundig gjennom i kap. 2.2.2, så jeg vil her bare si litt om Henriksens karakterer versus sagaenes. Pálsson nevner ulike grupper

av personligheter. Mange kan vi kalle typer; hardlynte drapsmenn, storkjefta skrytepaver, feige puslinger, temperamentsfulle kvinner, hevngjerrige koner og mødre, elskerinner og møyer (Pálsson 1998: 112). Han mener vi grovt kan dele personschildringene i to, der den ene er preget av stillstand, den andre utvikling. Svært ofte forblir karakteren den han presenteres som først.

Ettersom Vera Henriksen ønsker å skildre «ekte» mennesker, passer ikke hennes karakterer helt inn i kategoriene. Jeg vil likevel si at Bodvar Torsteinsson innehar mange av de klassiske sagahelt-karakteristikkene. Utseendemessig er han hverken stygg eller pen, men innehar stor fysisk styrke. Den typiske sagahelt beskrives gjerne i rosende ordelag, men har gjerne en liten fysisk defekt som forstyrrer helheten. (F.eks. Gunnlaug Ormstunges stygge nese.) Bodvar har en kantet ansiktsform. Samtidig kan han bekjempe de fleste i slåsskamp, krig eller bare kappleik. Hans indre verdier gjenspeiler også den typiske sagahelts. Bodvar er opptatt av å forsvare sin egen og familiens ære. Han gleder seg over å tilegne seg rikdom og ære i utlandet. Bodvar går gjennom en indre utvikling, der han stiller spørsmål ved samfunnets normer og til og med gudenes vilje, likevel vil jeg si han ender opp som den personen han var i begynnelsen. Dette viser Henriksen symbolsk, med å la Hallveig betrakte ektemannens fylgje når de forlater Island; «Ravnen hans, fylgjen, som hadde vært nokså matt i fjærene en stund, stod svartglinsende på relingen ved siden av ham» (Henriksen 1998: 319).

Sagalitteraturen lar oss bli kjent med noen ordentlige furier av noen kvinnfolk. De mest berømte er vel femme fatalene Gudrun Osvivsdotter fra *Sagaen om laksdølene*, og *Njåls sagas* Hallgjerd Hoskuldsdotter. De gifter seg flere ganger, og forårsaker mange familiemedlemmers død gjennom eggingen sin. Sammenlignet med dem blir Hallveig og Jorid, *Bodvars sagas* mest sentrale kvinneskikkelser, milde som lam. Jeg merker meg en liten episode i *Odins ravner*, der Torstein mister besinnelsen under en krangel med Jofrid om løsungene sine, og fiker til henne. Hun erklærer da at hun vil gjøre alt hun kan for å få Bodvar bort fra Borg. Likevel forlikes hun med Bodvar etter Egils bortgang. Hallgjerd Hoskuldsdotter får en ørefik av sin mann, Gunnar på Lidarende. Som hevn nekter hun å gi mannen hårstrå til å lage bue av når fiender angriper hjemmet deres, og han dør under kampen. Hallveig driver med seid, og er kanskje skyld i Bodvars frilles død. Slik sett ligner hun litt på sagaenes kvinner – ikke frie, men sterke – de nekter å la seg kue. Nå får faktisk Hallveig dårlig samvittighet fordi hun har gjort et barn morløst. Slik sentimentalitet ville kledd en sagakvinne dårlig!

2 Handlingsreferat og analyse av *Bodvars saga*

2.1 Handlingsreferat

Odins ravner starter med at Bodvar Torsteinsson blir hentet fra sine fattige besteforeldres gård av faren han aldri før har møtt, rike Torstein Egilsson på Borg. Før han reiser, inngår Bodvar fosterbrorskap med bestevennen Bjørn fra nabogården.

Torsteins valg blir dårlig tatt imot av kona hans, Jofrid, og den eldste sønnen deres, Skule. Torstein frykter at fiendskapet mellom brødrene gjenspeiler tidligere generasjonskonflikter i ættens historie. Til slutt sender han Bodvar til stesøsteren sin Tordis og hennes ektemann Grim på Mosfell. Disse to tar seg også av aldersvekkede Egil Skallagrimsson, Torsteins vidgjetne far. Av ham lærer Bodvar mye om de gamle gudene, særlig Odin, og om skaldskap. Etter hvert forelsker han seg i vakre Helga på tinget.

Mot slutten av boka dør Helga i sotteseng. En knust Bodvar tror hun er det offeret Odin krever for å skjenke ham sine gaver. Hennes død utløser dikterevnen i ham. På samme tid slutter han fred med eldstebroren sin. Torstein og Jofrid inviterer Bodvar tilbake til Borg, men han bestemmer seg for å bli på Mosfell i håp om å berge familiefreden, og beslutter samtidig at han vil regne seg som en Odins mann.

I begynnelsen av *Spydet* gifter Bodvar seg motvillig med høyåttede Hallveig Tormodardotter, etter hennes og sin egen families ønske. Kort etter dør Egil Skallagrimsson; han vier seg til Odin ved å kjøre et spyd gjennom hjertet. Før det, forteller han Bodvar i gåtes form plasseringen av to bortgjemte sølvkister. Bodvar og den unge bruden bosetter seg på egen gård, men lever ikke så lykkelig sammen.

Bodvar og Bjørn reiser på utferd, og de neste årene vinner Bodvar rikdom og heder i tjeneste hos blant annet orknøykongen og Sigurd Jarl. I vesterled blir han også venn med farens bortkomne lausunge Rivla, og den shetlandske skalden og krigeren Donkad. Sistnevnte dreper Bjørn etter at Bodvars fosterbror anklager dem for å ligge sammen. Etter det har ikke Bodvar noe annet valg enn å henrette vennen.

Før han reiser hjem, oppsøker han Donkads elskerinne, den forviste kongsdatteren Ragnhild Eiriksdotter. De tilbringer noen netter sammen, og hun får ham til å se hvordan forholdet mellom mann og kvinne gjenspeiler den mytologiske fortellingen om Odin og

Frøya. Bodvar og Rivla vender så hjem til Island. Bodvar vurderer å ta livet av seg, men Tordis snakker ham fra det.

Ravn og due starter med at Bodvar og Hallveig driver enda lenger fra hverandre etter han tilstår utroskapen sin. Hun blir i tillegg delvis lam og synsk etter en rideulykke. Årene går så uten den helt store ytre dramatikken i Bodvars liv. Han bor på Skjeggastad, bortsett fra en kort utferd i viking sammen med Rivla, og får etter hvert flere barn, både i og utenfor ekteskapet.

Det blir flere og flere kristne på Island, mange av dem omvendt av Olav Tryggvasons utsendte prest Tangbrand. Økende spenning mellom tilhengere av den gamle og den nye troen truer etter hvert med å rive det islandske samfunnet i to. Kristendommen blir til slutt offisielt vedtatt på Alltinget i år 1000 e.kr.

På det indre plan raser en kamp i Bodvar mellom de tradisjonelle verdiene Egil stod for, og den nye kristne læren. Refleksjonene han gjør seg om krig og skjebne får uttrykk i kvadet han jobber med. Etter hvert kommer Bodvar godt overens med Rivlas prest Adalvard. Han lover at dersom han ser kristendommen fundamentalt forandre ett eneste menneske, vil han vurdere å ta troen selv. Etter at sønnen blir drept, fordi han tilfeldigvis havnet mellom to stridende parter i en slektsfeide, hevner Bodvar ham og gir kvadet en hedensk slutt.

Bodvar, Hallveig og flesteparten av barna deres omkommer i havforlis på vei mot Grønland. I bokas siste scene samler Torstein de gjenlevende sønnene sine. Bodvar levde akkurat lenge nok etter forliset til å få fortalt sin far hvor Egil Skallagrimssons skatt ligger gjemt. Mennene lover hverandre fred i familien, og prestevidde Hjørleiv konstaterer trist at den eneste arven Bodvar etterlot, er deler av en skatt som skulle tilhørt hele familien, og et hedensk dikt.

2.2 Generell analyse

Ettersom fokuset i min oppgave hovedsakelig er Vera Henriksens skildring av religionsskiftet på Island, og hennes holdning til middelalderen, foretar jeg ikke en komplett analyse av *Bodvars saga*. Jeg velger ut momentene jeg mener er mest sentrale i trilogien, og i tillegg relevante for problemstillingen.

2.2.1 Sentrale motiver og spenningsmomenter

Trilogien består av tre romaner som utgjør et tematisk hele, men har ulikt fokus. *Odins ravner* handler mest om Bodvars kamp for å finne sin plass i ætten og samfunnet, *Spydet* fører ham inn i den tradisjonelle «vikingverdenen» med utreise og hærferd, mens kristninga av Island og Bodvars følgende religiøse søken står i sentrum av *Ravn og due*.

Odins ravner kunne stått for seg selv som utviklingsroman. Den starter med at Bodvar, som fjorten år gammel lausunge, spiller seg i en vanntønne for å se hvem han ligner på, og slutter med at han som ung voksen selv kan bestemme hvem han vil være. I det norrøne Island var ætten samfunnets grunnsten, og individets viktigste identitetsmarkør. Spenningen i *Odins ravner* knytter seg hovedsakelig opp mot hvordan Bodvar vil bli mottatt av folket på Borg. Henriksen legger tilsynelatende opp til store konflikter mellom Bodvar og farens legitime familie. Intensiteten i fiendskapen mellom ham og halvbroren Skule eskalerer, fra bryting som fører til slåssing, til direkte angrep. Dette blir ekstra illevarslende fordi ættens bakgrunnshistorie rulles opp gjennom andre karakterers fortellinger, eller tankereferat i kapitler med faren Torstein som synsvinkelkarakter. Ætten har vært hjemsoekt av store konflikter mellom fedre og sønner, og mellom brødre. Torstein setter dette i forbindelse med «trollblodet» til ættens stamfar, hamskifteren Kveld-Ulv. Henriksens stadige vektlegging av ættens mørke historie antyder dystre framtidsscenarioer for Torsteins sønner. Da er det overraskende at konflikten mellom brødrene renner ut i sanden omtrent midtveis i romanen.

Mens slektsfølelse og ære er hovedmotivet i første del av *Odins ravner*, handler andre del mest om Egil Skallagrimssons opplæring av Bodvar innen religion og skaldskap. Egil blir den første egentlige krigeren som introduseres i trilogien. Han har levd et langt liv med utferder, tokt, og blodige ættekonflikter. Skaldekunsten henger nøye sammen med den gamles tro på Odin. «Odin er ikke en gud for redde menn som vil flykte fra fare og svik og kamp og smerte og død. Han er en gud for menn som har mot til å møte alt dette. Og han gir dem styrke til å møte det uten å vike, uten å prøve å gjøre det vakrere enn det er. De andre gudene er støtte for sveklinger» (Henriksen 2002a: 204). Spenningen i andre del av romanen dreier seg om Bodvar også vil satse på Odin, eller ta farens mer trygge valg og holde seg til fruktbarhetsgudene Frøy og Njord. I realiteten symboliserer valget av guder valget mellom et liv i krig eller fred.

Romanen startet med at Bodvar stiller spørsmål om hvem han er. Spørsmålet dreier seg da om konkret ættetilhørighet. Mot slutten har han funnet sin plass i familien, men må velge livssyn. Valget faller på Odin, fordi denne guden skjenker diktekunsten i gave. Bodvars og romanens fokus dreier altså fra ytre identitet til indre identitet, der den indre viser seg å være viktigst, både handlingsmessig og tematisk.

Ved *Odins ravnere* avslutning, virker de fleste plottråder løst. Et markert unntak er blodsbandinngåelsen mellom Bodvar og Bjørnar. En fosterbror var, for å bruke Henriksens definisjon i romanens appendiks, enten en person man var fostret opp sammen med, eller en man blandet blod med. Før han blir med faren til Borg, inngår Bodvar fosterbrorskap med barndomsvennen Bjørn. Dette er et åpenbart viktig punkt i trilogien, for forfatterens stemme merkes for første gang direkte. Henriksen kommer med en tydelig forklaring på hva fosterbrorskap innebærer; «Det betydde at i fremtiden hadde hver plikt til å kjempe for den andres sak og til å hevne ham om det ble nødvendig» (Henriksen 2002a: 26). Henriksen bruker videre det illevarslende ordet «skjebnetunge» for å beskrive prosessen guttene gjennomfører «Bodvar sverget eden først: ‘Jeg sverger, Bjørn, at fra nå av er skade gjort mot deg som skade gjort mot meg, og jeg skal hevne deg som om du var min bror. Tor og Odin og Frøy og alle guder, vær dere vitner på min troskapsed!’ Stemmen skalv litt da han sa de skjebnetunge ordene» (Henriksen 2002a: 27). Her virker det helt klart som om Henriksen legger opp til fremtidige vanskeligheter for hovedpersonen, men fosterbrorskapet får ingen direkte konsekvenser før i *Spydet*.

Spydet følger en slags hjemme-borte-hjemme- komposisjon. Første og siste del foregår på Island, mens andre del forteller om Bodvars utferd vestover. Før Bodvar reiser ut, er han ung, eventyrlysten og uprøvd, mens når han kommer hjem går han med selvmordstanker og har begynt å stille spørsmål ved alt han tidligere tok som en selvfølge.

Hendelsene i midtpartiet utgjør trilogiens mest actionfylte del, og her finner vi også det dramatiske høydepunktet, i alle fall om vi tenker på det ytre plan. Fosterbrorskapet Bodvar inngikk i *Odins ravnere* får her stor betydning. Bodvar og Bjørnar reiser ut sammen, men Bjørnar føler vennskapet truet av Donkad, Bodvars nye venn. Bjørnar kommer med stadige stikk om nærheten mellom de to mennene, før han til slutt åpent anklager dem offentlig. Når Bodvar sier han vil legge seg, kommenterer fosterbroren at det må vel være med Donkad. «Bodvar for opp. ‘Hva var det du sa, Bjørn?’ ‘At du og den rage Donkad har det bra i sengen.’ Donkad svarte ikke, men han var på bena så fort at Bodvar ikke hadde mulighet til å

stanse ham, han trev sverdet sitt fra sliren, gikk rett på Bjørn og gav ham banehugg» (Henriksen 2002b: 212).

Denne dramatiske hendelsen markerer romanens (og, skal det vise seg, trilogiens) første store vendepunkt. Henriksen plasserer Bodvar i et vanskelig dilemma. Ættesamfunnets normer forlanger at han må hevne fosterbroren sin – selv om han ikke ønsker det. Frem til dette punktet er Bodvars liv *etisk* sett ganske enkelt. Han handler etter samfunnet idealer, enten det er i samspillet med familien, eller ute i viking. Aldri trenger han stille spørsmål om det er *riktig* å følge andres forventninger. «Reglene» rundt fosterbrorskap krever at han må drepe sin beste venn. «Donkad hadde drept Bjørn, hans fosterbror. Og han hadde plikt til å hevne drapet – det nyttet ikke å komme seg unna ved å si at Bjørn hadde spottet ham så vel som Donkad» (Henriksen 2002b: 212).

Drapet på Bjørn følges av trilogiens andre dramatiske høydepunkt, når Bodvar kjører spydet sitt gjennom Donkads bryst. Scenen får et ekstra tragisk skjær av at Donkad lar seg drepe frivillig, faktisk ber han vennen gjøre det. Han begrunner valget, i en liten monolog til Bodvar:

‘Skjønner du meg nå når jeg sier at hevn og drap er en hard skjebne som driver mennesker inn i ulykke? Jeg har sett det i Irland igjen og igjen – i strid mellom ætter, i strid mellom folk fra forskjellige deler av landet. Drap fører til hevn, hevn fører til nye drap. Minnes du den ulvegraven vi så i Skottland? Menneskene er fanget: de er som ulver som river hverandre i stykker i en ulvegrav.’ (Henriksen 2002b: 213)

I forkant av dette har Bodvar og Donkad utforsket religiøse og moralske spørsmål rundt kristendom og åsatro. De vil særlig finne ut av om krig og hevn er en del av menneskenes skjebne, eller om kristendommen tilbyr et annet alternativ. (Bodvars interesse for temaet skyldes tvangskristningen han og mannskapet hans blir utsatt for av tronpretendenten Olav Tryggvason.) I disse samtalene uttrykker Donkad tro på en gud som ønsker fred mellom alle mennesker, men innrømmer den kristne guden kan være vanskelig å tro på fordi kristne kjemper mot hverandre i hans navn. Før sin død virker det som han har kommet til en form for erkjennelse, og han legger seg også ned på bakken med hendene utover som om han henger på et kors.

I romanens siste scene akter Bodvar å legge spydet han drepte Donkad med i Egils gravhaug for deretter å ta livet av seg, men tanten snakker ham fra begge deler. Hun får den

unge mannen til å forstå at det er feil å bebreide seg selv for å handle etter gudenes vilje. Slik sett har sluttscenen i *Spydet* klare handlingsmessige og tematiske paralleller med den i *Odins ravner*. Bodvar har mistet en person som står ham nær. Dette fører ham ut i personlig krise med tro og tvil, som ender med at han etter samtale med en nær slektning bekrefter identiteten som Odins mann.

Sammenlignet med *Spydet* blir trilogiens tredje roman relativt fattig på ytre dramatikk frem til noen få sider gjenstår. Hele Bodvars historie i *Ravn og Due* handler om at han vil finne ut om det er mulig å stanse menneskers kamp mot hverandre. Kan kristendommen hjelpe menneskene? Han gjør seg også opp tanker om *hvorfor* menneskene stadig ligger i krig. Gjennom de filosofiske dialogene mellom Bodvar og menneskene rundt ham, og karakterens indre refleksjon, kommer mange av det jeg tolker som Vera Henriksens egne tanker om både den norrøne religionen og kristendommen fram.

Henriksen lar Bodvar gå spesielt i dialog med tre karakterer som representerer litt ulike syn på kristendommen; misjonspresten Tangbrand, eneboeren Åsolv, og Rivlas husprest Adalvard. Jeg kommer tilbake til disse tre mennene når jeg skriver om Henriksens framstillinga av kristendommen i kap. 4. Hovedsaken er at Bodvar ikke får noe klart svar han kan forstå på spørsmålet, her stilt til Adalvard, «Er strid og drap og hevn en skjebne som menneskene ikke kan unnsnippe?» (Henriksen 2002b:146). Hvor påvirket Bodvar blir av de etiske diskusjonene, viser Henriksen ved å kontrastere den nye utferden han drar på, med den første fra *Odins ravner*. I den første drepte og voldtok han uten anger, ofte i vill kamprus. Nå dreper og plyndrer han fremdeles, men Henriksen sier ikke noe om glede over det hele. Det er som om hele toktet blir mer forretning enn fornøyelse, Noe har nok skjedd med Bodvar, det kommer frem i en kort scene der han velger å ikke hugge spydet i en ung mann som overgir seg når vikingene angriper farens gård. Han ser for seg Donkad liggende på bakken med armene utstrakt, og lar mannen gå.

Spenningen i hele *Ravn og due* knytter seg altså til om Bodvar vil avsverge Odin og la seg omvende til kristendommen. Henriksen konkretiserer valget han må foreta seg, med karakterens egen usikkerhet om hvordan han skal avslutte kvadet han jobber med gjennom hele romanen. Bodvars indre søken etter svar kommer til uttrykk i det navnløse kvadet, der han gjennomgår hele grunnlaget for den gamle troen fra skapelse til undergang, og utforsker roten til konflikt mellom menneskene.

Hvorfor kveder du ikke, hadde Hallveig sagt. Om din søken etter visdom, om gudene, om kristendommen hvis du må. Og han hadde tatt henne opp på det. Hadde ikke Egil Skallagrimsson funnet fred ved å dikte seg gjennom sin sorg? Hvorfor skulle så ikke han kunne dikte seg frem til fred på sin måte? (Henriksen 1998: 159)

Hele tiden sliter Bodvar med å finne en avslutning på diktet – skal den være hedensk eller kristen? Det hedenske alternativet kommer egentlig fra Egil – hos ham sluttet historien om Ragnarok med at etter jorden har gjenoppstått, dukker slangen Nidhogg (som gnager på roten av verdenstreet Yggdrasil og dermed er med på å ødelegge verden) opp, med lik i fjærene. Med andre ord, den nye verden vil også til slutt gå under i kamp og ild. I det kristne alternativet kommer en mektig skikkelse ovenfra og styrer verden etter ragnarok.

Vera Henriksen lar dette valget bli trilogiens viktigste. Bodvar bestemmer seg for å gi kvadet sitt en kristen slutt, etter at han får se kristen nestekjærighet i praksis. Under en blodig ættekonflikt, som ikke angår Bodvar eller hans familie direkte, velger en kristen høvding, Sidu-Hall, å la sønnen sin ligge ubøtt, altså ikke kreve bot fra gjerningsmennene, i håp om å få i stand fred mellom partene. Bodvar innser etter hvert at hans egen religion ikke gir samme friheten, der styres alt av skjebnen. «Og han ble klar over hvor knugende han hadde følt disenes vilje, han så hvordan han, sammen med Odin, hadde kjempet for en frihet som var uoppnåelig innen den verden som hadde vært hans» (Henriksen 1998: 307).

Fram til drapet på Egil Bodvarsson blir leseren på en måte «lurt» til å tro at Bodvar har forandret seg. Men når han mottar dødsbudskapet om sønnen forsvinner alle kristne ideer om nestekjærighet og tilgivelse. «Raseriet durte i hodet hans, trollblodet- det hørtes som en flom- elv. Bare én tanke drev ham frem: Hevn» (Henriksen 1998: 313). Det er som om vikingen gjenoppstår i Bodvar. Samfunnets gamle normer er for internalisert. Akkurat som han i *Spydet* drepte sin beste venn for ærens skyld, hogger han nå ned sønnens drapsmann.

I den aller siste scenen før familien forlater Island, leser han opp en ny slutt på kvadet sitt. Den er tydelig forankret i det norrøne. Familien kommer aldri til Grønland – de lider skipbrudd rett ved kysten av Island. Denne slutten kommer brått på, men forfatteren mener nok at hun har sagt det hun vil. Bodvar velger åsatroen, og kvadet hans er ferdigskrevet.

2.2.2 Tematikk

Skal jeg oppsummere bøkene enkeltvis, vil jeg si at *Odins ravner* hovedsakelig handler om

ættesamfunnet, *Spydet* tematiserer voldsmentalitet, mens *Ravn og due* tar for seg skjebne versus fri vilje. (Temaet fri vilje kommer jeg tilbake til i del 4 og 5).

Vera Henriksen uttaler tydelig hva hun mener er det viktigste i trilogien, i *Vera Henriksen. En forfatterprofil*:

Et hovedtema er blodhevn og skam. Bodvar, sønnesønn av skalden Egil Skallagrimsson, bærer med seg som forbilde det ypperste av hedentidens mannsideal – og i sitt liv på Island, på Orknøyene og i Irland virkeliggjør han det i evne etter mot, omsorg for ættens ære, kamplyst, brutalitet og hevngjerrighet. [...] Men Bodvar er også skald, og som den berømte Egil, en skald med et følsomt sinn under den hardhet som samfunnet krever av ham. (*Vera Henriksen: En forfatterprofil*, 1988)

Dette sitatet oppsummerer egentlig trilogien ganske godt. Hoveddelen av *Ravn og due* handler jo nettopp om Bodvars forsøk på å finne ut av hvorvidt kristendommen tilbyr noen vei ut fra krig og blodhevn. Svaret er ja, for de kristnes Gud tilbyr mennesket fri vilje, men han sitter for dypt fast i den norrøne tenkemåten til å klare å endre sitt handlingsmønster.

Selv om Bodvar selv ikke blir direkte berørt av slektsfeidene på Island før Bjørn Kvite dreper sønnen hans, gjennomsyrrer æresbegrep og maskuline verdier hele samfunnet rundt ham. Det første vi får vite om Bodvar i *Ravn og due*, etter alderen hans, er at han har harde knyttnever: «Han var stor for alderen, hadde harde knyttnever og var brå sint og sterk» (Henriksen 2002a: 11). Dette sier litt om hvor viktig fysisk styrke er. Bare med hjelp av den kan han jule opp de som håner ham. Vi kan også merke oss hvordan menneskene rundt ham reagerer når gutten banker opp noen. Han blir aldri egentlig irettesatt, fordi man forventet at en mann av god ætt vil oppføre seg på den måten. «Det var ikke Bodvars skyld. Han har bare gjort det en kunne forvente av en gutt med Borg-ættens blod i årene» (Henriksen 2002a: 20). Videre vinner han omgivelsenes respekt gjennom det man i sagalitteraturen kaller «dugleik i leik» (moderne; lek, sport), og fordi han forsvarer familiens ære.

Vera Henriksen fremstiller i begynnelsen Bodvars voldsutøvelse i relativt positive ordelag. Han må forsvare seg, både mot fysiske og verbale angrep. I *Odins ravn* utfører han heller ikke det jeg vil kalle overdreven vold. Alt forandrer seg i *Spydet*. Selv om Henriksen ikke gir inngående, detaljerte skildringer av voldshandlinger, kommer det tydelig frem at Bodvar oppfører seg akkurat slik vi forventer av en norrøn mann. Hun beskriver gleden Bodvar føler over voldshandlingene han deltar i. Første gang det skjer, er når handelsflåten de

beskytter blir angrepet av røvere. «Og plutselig ble han grepet av et sanseløst raseri. I vill drapslyst gikk han løs på den ene vikingen etter den andre – han enset ikke annet enn kampen, brølte av sinne og kampmot» (Henriksen 2002b:121). Av andre voldshandlinger driver han med plyndring og voldtekter.

Bodvar stiller ikke spørsmål ved voldsbruk før han må drepe sin beste venn. Nøkkelordet her er *må*, fordi for Bodvar finnes det ikke noe alternativ. Først nå blir samfunnets forventninger en tvangstrøye, eller, med Donkads ord, en «ulvegrav». Trilogien forandrer samtidig tone. Etter Donkads død endrer Henriksen fokus fra ytre handling til refleksjon over religiøse spørsmål. Voldsmotivet og religionsmotivet henger dermed nøye sammen, og mot slutten av *Ravn og Due* velger Bodvar blodhevn istedenfor tilgivelse. Så blodhevn og skam er utvilsomt et viktig tema i romanene.

Et annet tema i trilogien er tilblivelsen av eddadiktet «Voluspå». For å nevne det mest åpenbare først, så handler Bodvars siste direkte replikk om kvadet hans. Det nevnes også av broren Hjørleiv i trilogiens aller siste avsnitt. Den unge presten er ikke helt fornøyd med at brorens eneste ettermæle vil være en stjålet sølvskatt og et kvad om hedenske guder! Her gjør Henriksen noe interessant. Det ligger en skjult ironi i teksten, vil jeg si. I artikkelen “Based on a True Story: Contemporary Historical Fiction and Historiographical Theory” tar Samantha Young opp et paradoks med historiske romaner. Hun skriver:

Historical fictions also create a ‘doubleness’ that allows the reader a unique interaction with the text; one may know the outcome of the story from the past, but be nonetheless drawn into a new rendering of it. The reader may have an awareness that the text’s characters do not; they know that their characters will die. They know what comes after. (Young ⁹)

Hva er det karakterene ikke vet kommer etter? Jo, at Bodvars kvad vil overleve og bli en del av verdenslitteraturen. Vi kjenner teksten som “Voluspå”, det første episke diktet fra *Den eldre Edda*. *Den eldre Edda* er en samling gude- og heltedikt, funnet på Island på 1600-tallet. Dateringen av tekstene er usikker, men man anslår at “Voluspå” ble skrevet omkring år 1000,

⁹ Upaginert på forfatterens egen webside, <http://otherness.dk/journal/vol-2/>

i brytningen mellom hedendom og kristendom.¹⁰ Det Vera Henriksen har gjort, er rett og slett å skape en forfatter til «Voluspå». *Bodvars saga* kan leses som historien om verkets tilblivelse. Bodvar skriver på kvadet over mange år, i en slags religiøs krise etter innføringa av kristendommen på Island. Hallveig oppfordrer ham til å kvede om sin søken etter visdom, og dette rådet følger han.

'Jeg har diktet, jeg har begynt på et stort kvad, et kvad om himmel og jord, og om guder og jotner.' 'Mener du et kvad om det vi mistet nå da vi skal bli kristne?' spurte Skule. 'Ja. Det føles som et Ragnarok, det som har skjedd. Slutten på det som har vært og begynnelsen på noe helt annet. (Henriksen 1998:159).

Innholdet vokser frem gjennom samtaler mellom Bodvar og mennesker rundt ham, som enten deler hans syn innen religiøse spørsmål, eller utfordrer dem. For eksempel, Egil Skallagrimson og Ragnhild Eriksdatter gir ham innføring i dypere sammenhenger i den norrøne troen, slik som kampen mellom diser og Odin. I *Ravn og due* går han i dialog med kristendommens hovedrepresentanter i romanene, særlig Tangbrand og Adalvard. Henriksen lar på denne måten både maskuline og feminine stemmer påvirke «Voluspå». Menneskene kommer også fra ulike lag av samfunnet og representerer ulike religiøse overbevisninger.

2.2.3 Intertekstualitet

Vera Henriksen forklarer i etterordet til *Ravn og due* at hun har basert *Bodvars saga* på sagalitteratur og beslektet materiale, og at trilogien tar utgangspunkt i det miljøet sagaskriverne skildrer når de forteller om vikingtida (Henriksen 1998, etterord). Sagalitteratur er et ganske vidt begrep, som med tradisjonell inndeling omfatter kongesagaer, islendingesagaer, islandske samtidssagaer, helgensagaer, nordiske fornaldersagaer og riddersagaer (Pálsson 1998, forord). Henriksen oppgir islendingesagaer som hovedinspirasjon.

¹⁰ Se f.eks. Gro Steinslands og Peder Meulengracht Sørensen's *Voluspå* (1999), s.35-38

Helmir Pálsson definerer islendingesagaer som «forteljingar om islendingar som levde i tidsrommet 970-1040» (Pálsson 1998: 79).¹¹ Det finnes mellom 40 og 45 slike sagaer. Gruppert etter motiv i sagaene, mener han det finnes fire kategorier; skaldesagaer, tragiske sagaer, sagaer om enkeltmennesker og ætter i strid, og sagaer om helter og trollskap. Vera Henriksen har hentet flesteparten av sine sagakarakterer fra skaldesagaer og sagaer om enkeltmenneske og ætter i strid. Sistnevnte sagaer følger et hevn- eller feidemønster.

Pálsson viser til den amerikanske litteraturforskeren Theodore M. Andersson, som har identifisert dette feidemønsteret. Det følger en fast oppbygning; Presentasjon av sagapersonene - Uenighet – Klimaks - Hevn – Forsoning - Avslutning. Konflikter mellom enkeltpersoner, som eskalerer til å omfatte både husholdning og ætt, er et vanlig motiv i sagaene. Henriksen benytter ikke denne fortellerteknikken. Hverken Bodvar eller noen som står ham nære blir part i en ættefeide. For en leser som er noenlunde kjent med sagalitteraturen, **kan** hevmotivet likevel ligge i bakhodet, og på et vis styre lesinga. Vera Henriksen tematiserer i *Bodvars saga* hvordan islendingenes ufravikelige hevnravne fører til en evig voldsspiral ingen kan slippe ut fra. Feidemønsteret ligger også til grunn for de kjente sagaene *Njáls saga*¹² og *Sagaen om laksdølene*, som indirekte spiller en viktig rolle i *Ravn og due*. Bodvars sønn Egil befinner seg tilfeldigvis på feil sted til feil tid. Han overnatter hos Njål på Bergtorskvoll og hans sønner, akkurat den kvelden Flose brenner familien inne. (Det ligger en lang historie bak, men Flose begår denne ugjerningen fordi Njáls sønner drepte hans nieses ektemann.) Gjestene på gården slipper fri. Dessverre tror Bjørn Kvite, huskar til Kåre Solmundsson, Njáls svigersønn, at Egil deltok i angrepet, og dreper ham en måneds tid seinere. På denne måten knytter Henriksen avslutningen av *Bodvars saga* tett opp mot handlingen i en kjent islendingesaga.

Jeg vil hevde *Bodvars saga* har en del fellestrekk med skaldesagaer. «Det er ein skald som er hovudpersonen, og som oftast er sagaen livshistorien eller biografien hans. [...] I form

¹¹ Historikere og litteraturvitere er uenige i hvorvidt sagaene forteller om personer som virkelig har levd og hendelser som har funnet sted, om de er ren fiksjon, eller – som Pálsson lener mot, en god blanding. Denne debatten er ikke relevant for min oppgave.

¹² *Njáls saga*, fra ca 1280, er en bredt anlagt fortelling om vennskapet mellom Njål fra Bergtorskvoll og Gunnar på Lidarende, og diverse blodige konflikter de og Njáls stridige sønner kommer opp i. Karakterer fra denne sagaen opptrer i bakgrunnen gjennom hele *Bodvars saga*, og spiller indirekte en viktig rolle i tredje bok, *Ravn og due*.

og innhald gir dei inntrykk av at dei stort sett byggjer på strofer etter hovudpersonen» (Pálsson 1998:107). Fra å først bli presentert som kriger, trer Bodvar ut over i trilogien mer og mer fram som skald. (Sagalitteraturens skaldar er for øvrig også dyktige krigere, f.eks. Egil Skallagrimsson, Gunnlaug Ormstunge og Tormod Kolbrunarskald.) Romanene forteller hans livshistorie, fra tidlig i tenårene til han dør. Som Pálsson er inne på, bygger sagaene om skaldene kanskje på kvad fra historiske personer. Om vi godtar «Voluspå» som strofer etter Bodvar, får *Bodvars saga* enda sterkere preg av skaldesaga.

Karakteren Bodvar Torsteinsson er fullt og helt forfatterens egen. Denne fiktive karakteren forankrer hun i sagalitteraturen, med å gjøre ham til sønn av Torstein Egilsson, spesielt kjent fra *Soga om Gunnlaug Ormstunge*¹³, og sønnesønn av Egil Skallagrimsson, hovedpersonen i sagaen som bærer hans navn. Hvorfor akkurat denne familien? Jeg tror svaret ligger i Egil Skallagrimsson. Historien om ham er den mest kjente av alle skaldesagaene. Han var makeløs innenfor sitt felt. F.eks. laget han det første kvadet med enderim, «Hofuðlausn»,¹⁴ og det for vikingetida uvanlig personlige og følelsesladde «Sonatorrek» («Sønnetapet»). Dermed passer han godt som farfar og mentor for skaperen av «Voluspå».

Henriksen kommer stadig tilbake hvordan Egil stengte seg inne og ikke ville snakke med noen etter eldstesønnen døde. Gjennom diktinga forsonte han seg til slutt med skjebnen. Odin har gitt ham diktergaven – da må han leve med at samme gud tar sønnen. Henriksen lager en parallell historie gjennom fortellingen om Bodvar og Helga, jenta han blir så betatt av i ungdommen, men mister. Selvfølgelig dikter han minnekvad over henne til slutt. «Selv av sorgen kunne skaldskapen smi et smykke, gi den mening» blir konklusjonen (Henriksen 2002a: 233). Henriksen legger historien så tett opp mot *Egils saga* at det er samme kvinne, Torgerd Egilsdatter, som oppfordrer både faren og Bodvar til å dikte seg ut av sorgen.

Mange flere karakterer fra sagalitteraturen opptrer i *Bodvars saga*, men jeg mener Egil og familien hans er de viktigste.

¹³ I *Soga om Gunnlaug Ormstunge* er Torstein far til Helga, objektet for Gunnlaug, hovedpersonens, romantiske interesse.

¹⁴ Kvadet ble diktet til norskekongen Eirik Blodøks, i håp om at kongen vil bli imponert eller smigret nok til å tilgi at Egil hadde drept sønnen hans. Planen virket.

2.2.4 Karakterskildringer

Henriksen benytter tredjepersonsynsvinkel gjennom hele *Bodvars saga*. Til sammen har trilogien fire synsvinkelkarakterer den veksler mellom – Bodvar, Torstein, Egil, Hallveig og Rivla. Disse er romanens viktigste karakterer, og kapitlene får navn etter dem. F.eks. «Bodvar: Myramann» eller «Torstein: I forbund med Frøy».

Bodvar er bøkens udiskutable hovedperson. Trilogien bærer hans navn, og følger ham fra ungdomstida til han dør i slutten av tredveåra. I sentrum for handlinga står først hans kamp for å finne sin plass i det hierarkiske islandske ættesamfunnet, senere hans religiøse søken. Leseren møter denne karakteren som ung og voksen, som lausunge, familiemann, kriger og skald. Slik blir han den mest mangefasetterte personen i historien. De andre karakterene fyller stort sett tydelige funksjoner, ved å belyse sider ved Bodvars livssituasjon, eller representere ulike ståsteder i religiøse og/eller etiske spørsmål.

Torstein og Egil er gode eksempler på dette. De representerer ulike livsstiler og verdier Bodvar må velge mellom i *Odins ravner*. Bodvar besitter i utgangspunktet det jeg vil kalle tradisjonelle maskuline verdier. «Han hadde lenge vært ivrig etter å øve seg i idrett. For han hadde sett at bare to ting kunne bringe en fattiggutt folks aktelse, og det var styrke og våpendyktighet. [...] Han ville vise folk at han ikke var til skam for sin farsætt» (Henriksen 2002a: 15). Farens store svakhet ligger i nettopp manglende fysisk styrke og mannsmot. Mange ser ned på ham, blant annet hans egen far. På den positive siden, tjener han gode penger på jordbruk og handel, og blir rikelig velsignet av fruktbarhetsgudene. Egil, derimot, var i sine yngre år et ordentlig råskinn uten like, enten det gjaldt kampferdigheter eller skaldskap. Han ønsker Bodvar skal gå i hans fotspor.

Et annet eksempel på kontrasterende karakterer, som blir viktigere senere i trilogien, er Bodvars halvbror Rivla og hustru Hallveig. Jeg vil kalle dem religiøse motpoler. Rivla blir først introdusert i *Spydet* – da som ubehøvlet leiesoldat som angriper Bodvar skip, men ender opp som hans nærmeste fortrolige. I motsetning til Bodvar har han ikke noe imot å bli tvangskristnet av Olav Tryggvason, for dåp er jo bare ord i hans verden. Hjemme på Island lar han seg kristne igjen for å sikre et bedre gifte enn han som bastard kunne oppnådd ellers. Rivlas pragmatiske grunnholdning grenser av og til mot det paradiske. Henriksen har det tydeligvis litt moro med hans reaksjoner i ulike situasjoner, for eksempel når han og Bodvar plyndrer i England på tokt med danehæren. Han border skip og hugger ned bønder, men får

seg liksom ikke til å delta i angrep på klostre. «For første gang ble Rivla betenkt. Han sa at han, som kristen, ville vente utenfor til slaktingen var unnagjort» (Henriksen 1998:100).

Mens Rivla legemliggjør pragmatikeren, representerer Hallveig fundamentalisten. I de to første romanene tilber hun særlig gudinnene Frøya og Frigg, på fredelig vis. I *Ravn og due* omfavner hun også åsatroens okkulte sider. Hun bloter til disene, særlig Frøya, og nekter å la seg påvirke av kristendommen som vinner terreng på Island. Uansett om ekteskapet mellom henne og Bodvar får flere nedturer enn oppturer, er hun en av de få som støtter opp om åsatroen hans. For Bodvar blir religion og tro et mye mer komplisert spørsmål enn for Rivla og Hallveig. Han kan ikke snakke alvorlig sammen med broren om slike ting, eller møte forståelse hos sin hustru for sin tvil. Derfor vender han seg etter hvert til kirkens menn for å diskutere de eksistensielle spørsmålene familien hans er totalt uinteressert i.

Rivla fyller også andre funksjoner. Gjennom ham viser Henriksen en person som går fra å være utstøtt til å bli en mønsterborger. Når han blir introdusert i *Spydet*, er han en kynisk leiesoldat som ikke føler lojalitet ovenfor noe som helst. Han forakter farfamilien og samfunnet han ble utstøtt fra. Etter at han møter broren, og blir med ham hjem til Island, ordner alt seg. Torstein overtaler eldstesønnen til å inngå ekteskap med ei jente fra kristen familie. Disse familiene kan ikke være så kresne, samtidig som kristendommen stadig vinner fotfeste på Island. Det er et fornuftsekteskap, men de får det likevel bra sammen, for Rivla arbeider hardt på gården og innehar altså et pragmatisk syn på det meste. Han blir etter hvert regnet som en fremstående kristen høvding, selv om den personlige overbevisningen er så som så. Slik blir han et bilde på en ganske «vanlig» person som lever under et religionsskifte og tilpasser seg uten noe om eller men.

I motsetning til de andre karakterene jeg har omtalt, er ikke Donkad synsvinkelkarakter. Likevel spiller han en svært viktig rolle i trilogien – gjennom vennskapet deres begynner Bodvar å stille spørsmål ved vedtatte sannheter, og shetlendingens død fører ham ut i dyp religiøs krise. De diskuterer ofte den nye troen versus den gamle. Der Bodvar regner seg til åsatroen, har Donkad et mer uavklart forhold til gammel og ny tro. På mange måter fungerer Donkad som en moderne «stemme» i historien. Han er åpen for alle religioner; han regner åsatroen, kristendommen og keltisk tro som likeverdige. Han ser kritisk på den religionen han selv først og fremst regner seg til, og innrømmer at kristne slåss så fillene fyker og at kristne prester bruker læren sin for å få makt over folk.

Henriksen lar Donkad personifisere forvirringen det norrøne mennesket kan ha følt i møtet med en ny religion. I samtalene med Bodvar, kommer det fram at Donkad tror hevn og kamp er en del av menneskenes skjebne. Han dreper selv dem som gjør ham urett. Samtidig liker han det bare delvis. «For jeg tror, som du, at det finnes æser, vaner, og diser; en Odin, en Tor, en Frøy, en Frøya – og andre guder som du kanskje ikke har hørt om. Samtidig tror jeg på en gud som holder av menneskene og ønsker fred mellom dem» (Henriksen 2002b: 195). Et paradoks han ser i kristendommen, og som Donkad også sliter med, er hvordan en allmechtig gud kan la menneskene slåss, om han egentlig vil ha fred mellom dem. De kommer ikke fram til noe svar, men Henriksen spinner videre på spørsmålet i *Ravn og due*. Det blir selve hovedsaken Bodvar må finne ut av, og svaret forteller mye om hvordan Henriksen ser på kristendommen.

2.2.5 Symbolbruk

Gjennom hele trilogien benytter Vera Henriksen tydelige symboler, både for å si noe om karakterene og om skjebnemotivet i bøkene.

Det første man kan merke seg, er hver enkelt boks tittel; *Odins ravner*, *Spydet* og *Ravn og Due*. De antyder bøkens religiøse motiv. Helt konkret viser ravnene til Huginn og Muninn, to fugler i norrøn mytologi som fløy verden rundt og samlet informasjon de delte med Odin. De var også hans sendebud. Spyd var et annet av gudens attributter. Odin eide Gungne, som traff alt han siktet på, og alltid vendte tilbake til hånden etterpå. Han kastet det hver gang han ville starte krig. Duer symboliserer tradisjonelt enten fred eller kristendommen (som en åpenbaringsform for Den hellige ånd).¹⁵ Jeg merker meg at de to første bøkene har «hedenske» titler, mens kristendommen kommer inn i den tredje. Dette stemmer godt overens med handlingen i dem.

To av titlene spiller altså på Odin-attributter. I sagalitteraturen opptreer av og til Odins ravner, men ikke eksplisitt. Et eksempel på det er *Njåls saga*, der to ravner kretser over Høgne Gunnarson når han rir ut for å hevne sin far, Gunnar på Lidarende. Ravnemotivet introduseres relativt tidlig i *Odins ravner*. Første natt på Borg, klatrer Bodvar opp klippeborgen rett ved gården for å besøke forfedrenes graver. Der får han øye på to usedvanlig store ravner. Bodvar

¹⁵ Se f.eks. forklaring om duen som symbol i *Den Store Danske* på nett.

forteller seinere bestefaren om disse fuglene. «Og litt etter sa Egil langsomt: ‘Du som har sett Odins ravner – det skulle vel ikke være så at du driver med skaldskap?’» (Henriksen 2002a:150). Her spiller Henriksen på den norrøne mytologiens syn på dikterkunsten som gudenes gave. Odin var gud for både krigerkunsten og poesi. Nettopp Egil blir Bodvars mentor i skaldskapens verden, og innledningen til dette skildres altså på en nesten mytisk måte.

Ravnene blir et ledemotiv gjennom bøkene. De viser seg alltid for Bodvar i scener når han har tatt, eller skal ta, livsvalg vi kan knytte opp mot Odins sfære. Gjennom ravnene får Henriksen fram åsatroens skjebnesyn. For eksempel antyder hun at det er Odin som vil Bodvar skal dra i viking. «Et par ravner fløy over skipet. Ravene hadde kommet igjen til ham – det var lenge siden sist han så dem» (Henriksen 2002b: 92). Bodvar velger egentlig ikke selv å følge bestefarens vei, Odin har allerede valgt *ham*. Guden ønsker Bodvar skal leve et liv som kriger og skald. Ravnene viser seg også når Bodvar beslutter å dikte minnekvadet om Helga. «Han rykket til da han hørte det hese skriket av en ravn. Han så seg om, men så ingen fugl. Det måtte være noe han hadde innbilt seg» (Henriksen 2002a: 235). Om man leser den lille episoden i kontekst av historien om Egil Skallagrimsson og sønnens død, viser forfatteren at Odin besegler en slags pakt med Bodvar. Guden tar liv, men gir den sørgende dikterevne i retur.

Det andre Odin-attributtet, spydet, blir også nevnt med jevne mellomrom. Det knyttes enda nærmere til voldstematikken enn det ravnemotivet gjør. Bodvar arver et ganske alminnelig huggspyd fra Egil Skallagrimsson. Han har det med seg første gang han reiser ut i viking. «Og han syntes det dirret i Egil spyd som han bar i hånden – det tørstet visst etter blod.» (Henriksen 2002b:92). Her alluderer Henriksen tydelig til *Njáls saga*, der Gunnar på Lidarendes kastespyd synger før blod skal spilles. Bodvars spyd tjener ham godt i kamp – men det blir også våpenet han kjører gjennom brystet på Donkad. Etter vennens død vurderer han å begå selvmord, og la seg begrave med spydet – slik kan han gi det tilbake til Egil, og slippe å ha mer med det å gjøre selv. Likevel velger han til slutt livet, og beholder våpenet. Det symboliserer at Bodvar vil fortsette på veien samfunnet har lagt for ham

Den siste symboltunge gjenstanden jeg vil kommentere, er Egil Skallagrimssons skatt. Egil svek sin egen familie da han gravde ned kong Adalberts to sølvkister. Denne skatten skulle han i ungdommen overrekke faren Skallagrim fra den engelske kongen, i bot for Skallagrim's eldste sønn Torvolv. I stedet gjemte han den. Her gikk Egil totalt mot

ættesamfunnets normer. Egil er like svikfull på sine gamle dager. Før han vier seg til Odin, forteller han Bodvar en gåte, som tydelig forteller hvor skatten ligger begravet. Skatten skulle sønnen Torstein arvet, eller Tordis på Mosfell, dattera til Torolv. Henriksen setter Bodvar i et moralsk dilemma. Han finner fort skatten, og vet hvem dens rettmessige arving er. Men han sverget jo en ed til farfaren på å aldri røpe hemmeligheten til noen. Her gir ikke ættesamfunnets normer noe klart svar på hva han bør gjøre. Bodvar velger å beholde skatten selv. Henriksen antyder at dette valget er feil, ved å stadig la Bodvars tanker kretse innom det. Jeg vet ikke om det har vært forfatterens hensikt, men det kan virke som situasjonen peker fram mot det enda større dilemmaet Bodvar møter senere i romanen, når han må avgjøre om han skal drepe Donkad eller ikke. Uansett, på dødsleiet røper han skattens eksistens ovenfor faren sin, en symboltung handling jeg kommer tilbake til i 5.1.

3 Middeltalderisme: Diskurs, troper, holdning til leseren og historie versus fiksjon.

3.1 Middeltalderdiskurs

Vera Henriksen kan enkelt plasseres innenfor David Matthews' diskurs. Kategoriene hans er middelalderen som den var, middelalderen som den kunne ha vært, middelalderen som den aldri var, eller en kulturell produksjon fra egen tid basert på middelalderverk. Vera Henriksen ønsket utvilsomt å skrive om middelalderen «som den var». Matthews' definisjon er at man da forsøker å gi en tilsynelatende realistisk skildring av middelalderen.

I «Historiske romaner» redegjør Helge Ridderstrøm for flere typiske trekk ved sjangeren. Blant annet nettopp for hvordan forfattere skaper et realistisk bilde av tiden de legger handlinga til:

Selv om mye i fortellingen er oppdiktet, prøver altså romanen å vise sosiale forhold, faktiske hendelser og tidsånden i en historisk periode. Beskrivelsene i romanene inneholder ofte detaljer som er historisk korrekte. Ofte foregår minst én viktig historisk begivenhet i løpet av romanens handling. Denne eller disse begivenhetene kan fortelles fra et perspektiv som hittil ikke har forekommet hos profesjonelle historikere. (Ridderstrøm 2019:1)

Denne beskrivelsen passer ganske bra på *Bodvars saga*. Henriksen bygger opp fortellingen

rundt den historiske begivenheten kristninga av Island. Men trilogien beskriver også islandsk dagligliv på 1000-tallet. Underveis leser vi om familiekonstellasjoner, ekteskapsinngåelse, religionsutøvelse, trellehold, møter på tinget osv. Vi opplever det gjennom øynene til en fiktiv person, en ganske «vanlig» storbonde, skald og viking. Ridderstrøm kaller en slik karakter en «ledefigur», «et ‘vanlig menneske’ som observerer de store verdenshistoriske hendelsene fra menigmanns perspektiv» (Ridderstrøm 2019: 3). Vera Henriksen har selv sagt at hun så tre måter å skape historiske romaner på. Forfatteren kan skrive en utvidet biografi, fortelle historien gjennom synsvinkelen til en mindre kjent eller perifer historisk person, eller skape en hovedkarakter som ikke er historisk, men bruke historiske personer i biroller (*Vera Henriksen: En forfatterprofil* 1988).

Jeg merker meg at bøkene på mange områder inneholder få detaljer. Et godt eksempel er sjømannskap. Henriksen benytter få tekniske spesifikasjoner om båtbygging (som Bodvar jo deltar i), eller navigering. Tilsvarende gir hun ingen grundige beskrivelser av gårdsdrift, eller husene menneskene levde i. Mennesker går ikke rundt og tenker mye på de fysiske omgivelsene rundt seg. Bodvar og de andre tar miljøet de lever i som en selvfølge. Henriksen forklarer mange av begrepene hun bruker i etterordet. Ønsker vi å vite mer om hva f.eks. en skåle er (hovedhuset på storgården) og hvordan den så ut, kan vi slå opp der. Slik klarer hun å skrive realistisk om tiden, men unngå det Ridderstrøm noe ironisk kaller «pedagogiske forklaringer eller leksikonaktige innskudd» (Ridderstrøm 2019:5).

Helmir Pálsson har arbeidet med å finne komponenter og spor fra islandsk middelalderlitteratur i nordisk 1800- og 1900-tallslitteratur. Det har ikke vært så utbredt, selv ikke på Island. Han deler perioden fra 1800 til i dag i fire deler:

Opphavet er den høgstemte romantikken (Oehlenschläger, Tegnér), som det syntes seg å ikke vera særleg dekning for. Den andre delen er prega av større realisme (Ibsen, Bjørnson), ettersom dei mest lidenskaplege romantiske ideala fanna. Så kjem den eigentlege realistiske perioden, som mellom anna bygger på ei auka historisk innsikt i kjølvatnet av dei arkeologiske granskningane, men som også er ei følgje av bestemte oppfatningar av utviklinga (Johannes V. Jensen, Gunnarson, Sigrid Undset og seinare forfattarar som Vera Henriksen og Kåre Holt. (Pálsson 1998:239)

Bodvars saga ble utgitt på 1980-tallet. Det var ikke noe spesielt trekk i tiden å skrive vikingeromaner eller annen litteratur basert på norrøn litteratur. Vera Henriksen fremstår rett og slett som en forfatter med brennende interesse for norsk middelalderhistorie og middelalderlitteratur, som skrev om dette upåvirket av litterære strømninger i samtida. (Riktignok har flere forfattere skrevet om vikingtida i etisk perspektiv – se Mjöberg, men flesteparten var ikke Henriksens samtidige.) Allerede debutromanen, *Sølvhammeren* fra 1963, tok utgangspunkt i norske kongesagaer. Pålsson kaller litteraturen hennes realistisk. Iver Tore Svenning hevder hun, som Sigrid Undset, hadde en «nesten vitenskapelig holdning til historisk stoff» (Svenning 1998). Den vitenskapelige holdningen gjennomsyrrer *Bodvars saga*, der hver enkelt roman har etterord der forfatteren redegjør for sin kildebruk, og i tillegg kommer med ordforklaringer. Til siste roman har hun lagt ved persongalleri, der man kan lese om hvilke av karakterene som er oppdiktet, og hvem som er hentet fra (hvilke) sagaer.

3.2 Vikingtroper

Vi finner til en viss grad noen av de vanlige vikingtropene i *Bodvars saga*. Den tydeligste vil jeg si er krig og plyndring. I skildringene av Bodvars og Rivlas hærferder, og gjennom beretningene om Egil Skallagrimssons ungdomsår, kommer det klart frem at vi har med voldsmenn å gjøre. «Så sprang han om bord, vekslet hugg med en annen kar og fikk kjørt spyd i livet på ham, hørte klangen i stålet og var sikker på at han hadde drept. Det gjorde ham enda mer oppspilt» (Henriksen 2002b: 121). Sitatet er hentet fra Bodvars første kamperfaring ute i viking. Han drar ut fordi han ønsker det, ikke fordi familien trenger midler. Det er den sikreste måten å vinne ære og berømmelse på. I tillegg spiller eventyrlyst inn. Vera Henriksen dveler aldri ved voldsbeskrivelsene, heller ikke når Bodvar dreper sivile bønder eller voldtår. Selve handlingene er jo ikke det viktigste, hovedfokuset ligger på hvordan Bodvar tenker om vold og krig senere.

Volden Bodvar og de andre karakterene utøver vil jeg klassifisere som «norse fury», ikke «barbaric cruelty», for å bruke Alexandra Services skille. Det er som forventet. Vera Henriksen skriver om mennesker av kjøtt og blod, ikke vikingparodier. I tillegg må jeg igjen trekke inn sagalitteraturen. Islendingesagaenes helter er ærekjære og krigerske, men, etter min oppfatning, sjelden umotivert hypervoldelige.

Alexandra Service mener sjømannskap står sentralt i vårt bilde av vikingene. Bodvar søker lykken som kaptein på eget skip. Det er egentlig ingen selvfølge – mange vikinger ble

f.eks. hirdmenn for keiseren i Konstantinopel og skaffet seg rikdom der. Jeg vil si Henriksen viser liten interesse for selve vikingskipene. De får karakterene fra a til å, de er transportmidler. Bodvar selv tenker heller ikke på seg som sjøfarende, heller kriger. *Spydet* inneholder få beskrivelser av vind i håret eller glede over de gyngende bølgene. Sjømotivet står gjennomgående svakt i trilogien.

Når det gjelder selve karakterene, så mangler de det typiske vikingutseendet Service beskriver. Henriksen bruker likevel ganske vanlige litterære klisjeer – som at Bodvar og Egil er svarthårede, resten av mennene i familien lyse. Frihetsidealet ser vi bare til en viss grad. Det kommer hovedsakelig fram i gleden over å dra ut i verden. På hjemmebane kan vi i alle fall ikke snakke om noen personlig frihet. Man retter seg etter samfunnets normer generelt, ættens forventninger spesielt. Henriksens kvinner er verken krigermøyer eller offer. De har sterk personlighet, men må finne sin plass i et patriarkalsk samfunn. Livene deres utspiller seg på gården til faren eller ektemannen.

Romanens hovedkarakterer er åsatroende (før kristendommens gjennomslag, i alle fall). Jeg skal si mye mer om fremstillingen av religionen senere, særlig i kapittel 4. Som med voldsskildringene, holder Vera Henriksen seg nøktern når det kommer til beskrivelse av religionsutøvelse. Her får vi ingen menneskeoffer eller fuktbarhetsriter til ære for gudene. Odin står mest sentralt av gudene i handlinga. Alexandra Service fremhever nettopp Odins posisjon innen populærkulturen. Henriksen går selvsagt dypere enn det som er vanlig med denne guden.

Kort sagt, vi finner forventede vikingmotiver i *Bodvars saga*, men ikke utpreget. Handlingen fremstår først og fremst realistisk nettopp fordi Henriksen *ikke* fokuserer på mange av de vanlige vikingtropene. Hennes interesse ligger hos mennesket. «Jeg mener man kan lære noe fundamentalt om menneskene ved å prøve å leve seg inn i deres reaksjoner i tidligere tider med andre normer enn våre, noe om spekteret av menneskelige muligheter på godt og vondt.» sier hun i *Vera Henriksen: En forfatterprofil* (1988). Kanskje er det derfor Bodvar og de fleste andre karakterene i *Bodvars saga* ikke fremstår som klare banditter eller helter – de er bare mennesker som lever i en tid med andre normer.

3.3 Forfatterens tilnærming til leseren

Handlingen i *Bodvars saga* foregår på Island rundt år 1000. Karakterene, deres ideer og handlingsmønster, er inspirert av både skjønnlitterære verk og «ekte» historie. Om dette ikke

skal bli bøker for de spesielt interesserte, må forfatteren klare å tegne tiden og miljøet opp for leseren på en måte som gjør at vi forstår det.

I forbindelse med sine tanker om forholdet mellom forfatter og leser, kommer Tom Shippey inn på at litteratur og filmer ofte bruker lesererstatninger («reader-surrogate») for å kommunisere med det moderne publikum. Han presenterer ulike former for slike erstatninger. Den mest direkte blir å skape en «moderne» karakter, det vil si en karakter med verdier og handlingsmønster et nåtidsmenneske kan kjenne seg igjen i. En annen vanlig variant er å la en karakter bevege seg fra det gjenkjennelige til det ugjenkjennelige (Shippey 2014: 153-154).

Jeg vil ikke kalle Bodvar i *Odins ravner* for en moderne karakter, tvert imot framstår han veldig hedensk og omfavner sagalitteraturens idealer. Torstein må vel være den som kommer nærmest. Han sliter i forholdet til kona, prøver å ordne opp med mine, dine og våre barn, liker handel bedre enn kamp – en tøffelheldt eller moderne mann, alt etter hvordan man ser det. Samtidig stiller denne karakteren aldri spørsmål ved, eller utfordrer, det norrøne samfunnets normer slik sønnen etter hvert gjør i trilogiens to siste romaner.

Det norrøne miljøet kan kanskje være fremmed for en moderne leser, men *Odins ravner* forteller hva jeg vil kalle en klassisk historie om underdoggen som må bevise for verden hva han er god for. Når Bodvar forlater barndomshjemmet, beveger han seg på mange måter «slowly from recognizable to wholly unfamiliar surroundings», for å sitere Shippey (Shippey 2014: 154). Heldigvis står andre karakterer i kø for å hjelpe ham – og leseren – å tilpasse seg. Allerede andre kveld sammen forteller Torstein Bodvar om ættens historie; Om Kveld-Ulv, hamskifteren fra Norge som la seg ut med kongen, og Skallagrim som bosatte seg på Island. Leseren får høre litt om Egil og den første Bodvars død. Beleilig nok funderer Torstein mye over fiendskapet i familiens historie første gang han opptrer som synsvinkelkarakter. Litt forenklet sagt presenterer Henriksen tidlig hele første del av *Egils saga*. Resten kommer senere, når Egil Skallagrimsson mimrer over slagene han har deltatt i, og hvordan han reddet nakken ved å lage et fantastisk kvad for kong Eirik Blodøks, hvis sønner han hadde drept.

Før Bodvar flytter til Mosfell har han ganske overfladisk kunnskap om de norrøne gudene. Han vet for eksempel at Tor lager torden og kjemper mot jotnene, at Frøy og Njord gir fruktbarhet, og at Balder ble drept av Loke. Flere karakterer gjenforteller de gamle mytene, særlig husfolket Grim og Tordis. Etter hvert overtar Egil mer og mer. I motsetning til de andre *forklarer* han også mytene til Bodvar, slik han forstår dem. Slik blir også leseren ført

inn i den norrøne gudeverdenen. Likeledes driver Henriksen ganske tydelig opplæring av leseren når det kommer til norrøn dikterkunst. Hun bruker en del plass på Egils undervisning av Bodvar om hvordan et kvad skal bygges opp, med fremmedord som heiti og kjenninger.

I tillegg til å komme med ganske direkte «informasjonsdumper»¹⁶, lar Henriksen Bodvar oppleve element for element fra sagatidens «dagligliv». Han deltar på sitt første blot. Han blir kjent med trelen Konal og lærer hvordan dennes klasse lever. Han reiser til sitt første ting. Alle disse erfaringene trer naturlig frem av handlinga.

Alle trilogiens bøker inneholder etterord. I dem legger Vera Henriksen ut om blant annet forskjellen på saga og historie, hva man vet om hov og blot, hvordan versemål ble bygget opp og ordforklaringer. Jerome De Groot ser på slike tillegg som en måte for forfatteren å kommunisere med leseren på, og å øke egen troverdighet gjennom å bevise arbeidet som ligger bak verket. Vera Henriksen kommenterer selv etterordene i forordet til *Ravn og due*. Hun sier at bøkene kan leses på to måter, f.eks. når det gjelder karakterene. «For de fleste lesere vil det være tilstrekkelig å feste seg ved hovedpersonenes navn og la resten gli forbi. Den sagainteresserte vil imidlertid ha moro av (håper jeg) å slå opp i listen *Personer* [...] og finne ut mer om personene og deres eventuelle plass i sagalitteraturen» (Henriksen 1998, forord). Hun vektlegger altså at leseren kan ha glede av å fordype seg i kildematerialet hennes. Slik sett skriver hun for personer med samme interesser som henne selv, eller som vil lære.

Tom Shippey mener tillegg til verket viser forfatterens overlegne eller belærende holdning. Det er klart, samtidig som hun gleder den interesserte leser, beviser Henriksen gjennom etterordene definitivt hvor mye kunnskap hun selv har om alt fra engelske krøniker til arkeologiske samtidsfunn. Hvorvidt å dette kan kalles belærende, og om belærende i så tilfelle nødvendigvis er negativt, kan nok oppfattes ulikt.

3.4 Forholdet mellom fiksjon og virkelighet

Jeg hevder i kap. 3.1. at Vera Henriksen ønsker å skildre middelalderen «som den var». Et spørsmål blir da om hun forholder seg til historiske fakta, eller tar seg noen kunstneriske friheter. Spørsmålet kompliseres av at *Bodvars saga* hovedsakelig bygger på sagalitteratur, og

¹⁶ Oversatt fra engelsk information dump. Jeg kjenner ikke til noen norsk oversettelse av ordet.

dens historiske holdbarhet er omdiskutert. Henriksen skiller selv tydelig mellom den historiske perioden vikingtid og det hun kaller «sagatid», altså det miljøet sagaforfatterne på 1200-tallet skildrer når de skriver om vikingtiden (Henriksen 2002b, etterord).

Henriksen redegjør for avvik mellom sagalitteraturen og egen tekst, og begrunner dem. Hun er veldig tydelig på at det ikke går an å følge disse kildene slavisk, fordi både islendingesagaene og kongesagaene ofte er innbyrdes motstridende, særlig når det gjelder tidfesting av hendelser. I slike tilfeller, skriver hun, har hun «uten kildekritiske hensyn, valgt den versjonen som passet best i min historie» (Henriksen 1998, etterord). Utenom dette, har hun fornorsket islandske navneformer, og ofret en del «kenninger» (litterære omskrivninger brukt i eddadikt, min forklaring) når hun gjendiktet «Voluspå», for å lette forståelsen for leseren (Henriksen 1998, etterord).

Den mest alvorlige feil forfatteren av historiske romaner kan begå, ifølge Ridderstrøm, er anakronismer, «dvs. tidsforvekslinger, f.eks. at en måte å oppføre seg på, snakke på eller en gjenstand fra en senere periode plasseres inn i en tidligere periode» (Ridderstrøm 2020: 2). Dette er beslektet med Shippeys ord om at i den fiktive middelalderen kan man fort finne saksere og korsriddere plassert innenfor samme tidsrom. Undertegnede innehar dessverre ikke nok kunnskap om livet på Island i middelalderen til å kunne avgjøre om Vera Henriksen begår anakronistiske feil, basert på den kunnskapen man på 1980-tallet hadde om perioden. I en scene legger jeg likevel merke til at Henriksen legger ord i karakterens munn jeg synes virker moderne. I *Ravn og due* drømmer Hallveig om ragnarok, med Tangbrand i rollen som Fenrisulven, Odins banemann. Når hun forteller Bodvar om drømmen, kommenterer han at ragnarok kan bety at gudene må vike plassen for den kristne guden (Henriksen 1998: 143). Dette virker som en moderne tolking av ragnarok, en tolking gjort i ettertid.

Som Helge Ridderstrøm skriver om i «Historiske romaner», vil ett historiesyn gå på bekostning av et annet (Ridderstrøm 2020: 3). Vera Henriksen er i *Bodvars saga* mer opptatt av å utforske religionsskiftet enn andre forhold ved islandsk samfunnsliv, og ved religionsskiftet igjen fokuserer hun på én persons forsøk på å finne ut av gammel og ny tro. Mange av de andre karakterene representerer i stor grad ulike teologiske syn eller livsholdninger. Når det gjelder den norrøne religionen, virker det som om forfatteren har valgt ut de aspektene som passer best til fortellingen hennes. For eksempel blir guden Odin grundig analysert av Egil og Bodvar, mens andre viktige guder, for eksempel Tor, blir viet lite oppmerksomhet. Skapelsen av «Voluspå» står sentralt i trilogien. Her har Henriksen måttet

foreta noen valg når det gjelder tolking av omdiskuterte passasjer av kvadet, noe hun selv kommenterer i etterordet av *Ravn og due*.

Ettersom Henriksen baserer seg så mye på sagalitteratur, er det interessant å se hvordan hun tolker og tilpasser stoffet til egen fortelling. Jeg vil påstå at hennes Egil Skallagrimsson avviker noe fra sagaens Egil. Bakgrunnen, alt han har opplevd og diktet er likt, men personligheten er annerledes. Sagaens Egil sier veldig lite. Tvert om, forfatteren gjør et poeng av hvor taus han er. Taus, stygg og morsk, men handlekraftig som få. Henriksens Egil taler ustanselig, han filosoferer og diskuterer. Hovedgrunnen til dette grepet må vel være at Henriksen lar Egil bli Bodvars lærer og mentor.

Et mye større avvik fra sagalitteraturen, er at Henriksen gjør Egil Skallagrimsson og Torstein Egilsson delaktige i brødrenes – Torolv Skallagrimsson og Bodvar Egilssons- død. Henriksen kommenterer i etterordet av *Odins ravner* at hun har utdypet og videreført et av temaene i *Egils saga*: konfliktene mellom brødre og mellom fedre og sønner (Henriksen 2002a, etterord). *Egil saga* inneholder tydelige konflikter mellom fedre og sønner. Disse gjengir Henriksen svært kildenært. Konfliktene mellom brødreparene overdriver hun derimot. I *Egils saga* er det noe kaldt mellom Torolv og Egil, fordi Egil stadig bringer dem i trøbbel med strisinet sitt. Ingenting tyder likevel på at de ønsker hverandre døde. Engelske kong Adalvard skiller brødrene, som begge går i hans tjeneste, i et slag mot opprørske skotter, og setter Torolv fremst i hæroppstillinga. Begge deler går mot Egils vilje. Torolv dør i dette slaget. Hos Henriksen ba Egil kongen om å plassere broren i utsatt posisjon. Torstein Egilsson opptrer både i *Egils saga* og *Sagaen om Gunnlaug Ormstunge*. Der står det at Egil holder mye av sin eldste sønn, altså Bodvar, men ikke av Torstein. Bodvar dør i en ren drukningsulykke. Henriksen lar Torstein blote til Odin i forkant for å bli kvitt den perfekte storebroren.

Jeg har vanskelig for å se hvorfor Henriksen gjør disse endringene i forhold til sagalitteraturen, da de ikke tilfører historien hennes så mye. Som jeg har vært inne på, så legger hun tilsynelatende opp til tilsvarende konflikter mellom sin Bodvar og hans familie, men problemene ordner seg på fredelig vis. En annen stor endring, er måten Egil Skallagrimson dør på. I sagaen blir han ganske enkelt syk, og dør. Henriksen lar ham vie seg selv til Odin. Det kan ha noe å gjøre med forfatterens generelle sverting av guden, som jeg kommer tilbake til i kap. 4.1 og 4.2.

4 Skildring av norrøn religion og kristendom i trilogien

Jeg har forsøkt å vise hvordan Vera Henriksen, med utgangspunkt i sagalitteraturen, prøver å gi et realistisk bilde av det islandske samfunnet på 900-1000-tallet etter Kristus. Nå vil jeg sette søkelys på hvordan hun skildrer religionsskiftet mellom norrøn religion og kristendommen. For Henriksen var religion en uadskillelig del av menneskets tilværelse. «Jeg tror ikke det er mulig å skrive om mennesker uten å samtidig skrive om religion», forteller hun i *En forfatterprofil*, og fremhever videre at hun ikke skriver «ut fra et program eller på bakgrunn av forutgitte synspunkter som skal forkynnes.» Hun bekjenner seg samtidig som katolikk (*Vera Henriksen: En forfatterprofil* 1998).

Religionsvitere skiller gjerne mellom to hovedgrupper definisjoner; substansielle og funksjonelle (HL-senteret 2019). De substansielle ser på selve *innholdet* i religionen. F.eks., hva er kjernen i gudstroen? Hva er hellig for de troende? Funksjonelle religionsdefinisjoner ser mer på hvilke funksjoner religionen fyller, for enkeltindividet og for samfunnet. Når jeg skal skrive om fremstillingen av religion i *Bodvars* saga, kommer jeg inn på både hva karakterene tror, og *hvorfor* de tror på det. Viktigst for meg er likevel å belyse hvordan Henriksen skaper sympati eller antipati for åsatroen og kristendommen.

4.1 Skildring av norrøn religion og kristendom i *Odins ravner*

4.1.1 Norrøn religion

I trilogiens første roman, er nesten samtlige av karakterene det vi kan kalle åsatroende. De benytter ikke selv noe spesielt begrep for å uttrykke hvilken religion de tilhører, i motsetning til de kristne vi møter der eller senere. Først når kristendommen får fotfeste på Island, omtaler de seg som gammeltroende. Bodvar og menneskene rundt ham trenger heller ikke noe begrep før det. For dem er forfedrenes guders – de norrøne guders, eksistens en selvfølge.

Det som slår meg, er hvor langsomt og naturlig Vera Henriksen introduserer det norrøne verdensbildet. Første gang religion blir nevnt, står det i en bisetning om Bjørns far Gunnstein; «Bodvar likte ham, og det han likte aller best, var at Gunnstein kunne mange kvad, både om guder og om konger og andre høvdinger» (Henriksen 2002a: 12). Tjue sider seinere blir det nevnt at på gården til Torkjell Ravna står det et Frøys-hov. Torstein sverger noen sider etterpå til guden Njord når han har bestemt seg for å ta til seg Bodvar. Disse tidlige

episodene illustrerer en religion som spiller naturlig en rolle i menneskenes dagligliv, på en ganske udramatisk og selvfølgelig måte.

«Tordis ofret øl til åreilden for at vetten skulle være deres venn i året som kom og ikke stelle til brann. Bodvar var glad for at hun gjorde alt som skulle til. Det hadde hans mormor også gjort i alle år, og det kjentes trygt» (Henriksen 2002a: 94). Slik beskriver Henriksen det første blotet vi blir vitne til i trilogien. Blot var en viktig del av norrøn religionsutøvelse. Funksjonelle religionsdefinisjoner ser som nevnt blant annet på hva religionen betyr for enkeltmennesket. For Bodvar representerer blotsritualet, som vi ser, først og fremst tradisjon og noe hjemmekjært. Samtidig gir den rituelle handlingen karakterene følelsen av å kunne kontrollere tilværelsen. Når husholdningens medlemmer utfører de faste handlingene, hindrer de kaoskreftene, her brann, i å ødelegge livsgrunnlaget deres.

Senere samme år som hjemmeblotet deltar Bodvar i et større, offentlig blot på Tinget. Her forteller offerguden om Frøys makt over fruktbarheten, og hvorfor menneskene skal gi guden tilbake av fruktbarheten de blir skjenket. Om kvelden snakker Bodvar med gudens sønn. «'Det var fint, det din far fortalte om Frøy,' sa Bodvar til Ingolv. 'Det? Det sier han hvert år'». (Henriksen 2002a: 169). Med andre ord, det ligger også noe rutinemessig i de religiøse ritualene. Religion har mange funksjoner i samfunnet. Når islendingene samles år etter år på tinget, og bevitner de samme ritualene, får de sitt verdensbilde bekreftet. Det har også en samlende funksjon. Menneskene må samarbeide om storblotet for å holde fruktbarhetsguden fornøyd.

Når det gjelder nettopp blot, vil jeg nevne at Vera Henriksen kommenterer i etterordet av *Odins ravner* at hun har prøvd å forestille seg hvordan blotene ble utført, ettersom hverken kvad eller lovverket fra vikingtida forklarer hvordan de foregikk (Henriksen 2002a, etterord). Hun nevner Adam av Bremen, den tyske historieskriveren som ga en hov- og blotsbeskrivelse fra hedenske Uppsala på 1070-tallet. Den inkluderer tilbedelse av gudebilder, tryllesanger, og menneskeofring. (Hun sier det ikke, men beretningen må tas med en klype salt – arkeologer har lett etter tempelet i Uppsala uten å finne det¹⁷, og det meste Adam skrev om nordboere hadde han fra andre.) Henriksen tror ikke islendingene ofret mennesker, hun mener de få sagaene som antyder noe slikt er relativt nye (det vil si fra senmiddelalderen), og har lånt fra

¹⁷ Se f.eks. artikkelen «Och så til frågan om Uppsala tempel» på historiskkuriosa.se

Adam av Bremen. Hun lar seg heller inspirere av beskrivelser av samisk kultus på 1600-tallet (Henriksen 2002a: 240).

Spørsmålet blir, hvilken holdning viser forfatteren selv til de hedenske ritualene hun beskriver? Først og fremst vil jeg si hun skildrer handlingene nøkternt. «Det ene bloddyret etter det andre ble leid frem til ham, og han drepte hvert ved å skjære strupen over på det. Noe av blodet samlet han i en bolle hvor han rørte det ut med vann, og noe lot han renne ut i offerbrønnen. Den som hadde gitt dyret, fikk drikke blot fra bollen» (Henriksen 2002a: 168). Samtidig «forklarer» hun ritualet til leseren, gjennom Bodvars tanker. Han tenker over at kraften fra blotsdyrene gir guden styrke for det kommende året, derfor blir blotet så viktig.

Henriksen ville forstå våre forfedre, og skrive om middelalderen «som den var». Tankemåter og tradisjoner som kan virke fremmede på oss, blir derfor forklart og alminneliggjort. I bøkene hennes finner vi ingen menneskeofringer, religiøse seremonier med massesex eller drikking fra hodeskaller, slik vi kan se i mer spekulative fremstillinger av vikingetida. Karakterene selv viser stort sett fornuftig holdning til egen religion. Bodvar får etter blotet også studere gudebildene i hovet. De er skremmende syn – nakne eller stridskledte, oversmurt med blod. «De var ikke nettopp vakre. Og det er vel ingen som venter at de trebildene skal drikke blod av en bolle» sier Bodvar tørt til farfaren sin. Egil Skallagrimsson bekrefter at bare enfoldige mennesker ikke forstår at blotbollen og blotmaten i hovet bare er tegn. Når man hedrer bildet av guden, hedrer man guden selv. «Og når vi drikker av blodet og eter av blodmaten, deler vi måltid med guden» forklarer han (Henriksen 2002a:171).

Selve trosinnholdet kan nok virke fremmed og underlig på en leser uten kjennskap til de norrøne mytene. La oss ta f.eks. myten «Skirnesmål».¹⁸ Den handler om at fruktbarhetsguden Frøy avstandsforelsker seg i jotunkvinnen Gerd. Tjenestegutten Skirne blir sendt for å fri på vegne av guden. Når Gerd takker nei, kommer Skirne med de forferdeligste trusler, helt til hun gir etter. Henriksen viser hvordan islendingene finner mening i historiene, hvordan de relaterer dem til egne liv og virkelighetsoppfatning.¹⁹ Torstein Egilsson

¹⁸ «Skirnesmål» er et av gudediktene i *Den eldre Edda*.

¹⁹ Religionshistorikere tolker historien om Frøy og Gerd som en variant det hellige bryllup, altså myten om en fruktbarhetsguds og en fruktbarhetsgudinnens forening, som går igjen i mange mytologier. Se f.eks. Gro Steinslands *Eros og død i norrøne myter* (1997).

sammenligner Frøys besettelse av Gerd med sine egne følelser for Ravnhild, Bodvars mor; «[...] jeg visste hvordan Frøy hadde følt det da han fikk sitt første glimt av jotunkvinnen Gerd Gymsedotter: */mer kjær er hun blitt meg/enn kvinne for mann/har vært siden verden ble til*» (Henriksen 2002a: 215). Et annet eksempel er når Bodvar i *Ravn og due* forteller presten Adalvard historien om Hod og Balder²⁰ for å få ham til å forstå hvorfor laksdølene nå i deres egen tid strider mot hverandre.

Menneskenes forhold til gudene fremstår ikke bare som av det emosjonelle slaget. Nytteverdi er kanskje like viktig. Det kommer spesielt frem gjennom karakteren Torstein Egilsson. «Torstein – i forbund med Frøy» heter et av de første kapitlene hans. Her reflekterer Torstein over gavene gudene har gitt ham;

Handel hadde han drevet med i mange år og tjent godt på det. Og når det gjaldt kvinner, hadde han hatt større hell enn de fleste – han kunne ikke huske at han noen gang hadde lagt seg etter en kvinne uten å få det som han ville. Han hadde ikke valgt gudene sine tilfeldig; rikdomsguden Njord og fruktbarhetsguden Frøy. (Henriksen 2002a: 74)

Mange av karakterene bloter hovedsakelig til den guden som passer deres klasse, næringsvei eller rett og slett personlige preferanser. Bodvar og Torstein tar for seg gudene en etter en når førstnevnte vil se om han har bedre alternativer enn Odin. Til slutt må det bli denne vanskelige guden, for ingen av de andre duger. Farens guder, f.eks., gir kanskje rikdom og fruktbarhet, men også problemer med kvinnfolka og lite ære blant folk.

Mens Torstein har valgt seg guder som gir ham materielle goder, holder faren Egil seg til krigerguden Odin. Gudenes konge likner ikke på Frøy på noen som helst måte (bortsett fra sans for kvinneselskap), men skjenker også sine følgere gaver – av et helt annet slag. Ifølge Egil er disse gode; «'Odin har gitt meg gode gaver,' sa han. 'Vitelyst er en av dem. Men han har også gitt meg skaldskap og runekunnskap'» (Henriksen 2002a:176). Så blir det også Egil Bodvar må gå til for å diskutere alle tingene han funderer på rundt troen. Farfar og sønnesønn vil begge prøve å forstå hva mytene egentlig forteller oss hvordan regin/maktene styrer guder og mennesker. De andre karakterene vi møter praktiserer det jeg vil kalle «hverdagsreligion». Det vil si at de kan gjenfortelle noen myter, og overholder tradisjonelle

²⁰ Historien om guden Balder, som ble uforvarende drept av sin blinde bror Hod, står i *Den yngre Edda*.

ritualer. Ellers viser troen deres seg helst i eder, munnhell og overbevisningen om drømmers betydning.

Betyr alt dette si at den norrøne religionen ikke på noen måte, slik den blir fremstilt av Vera Henriksen, har trekk vi kan kalle «groteske»? Viser hun hedendommens «kalde hjerte»? På det ytre plan, religionsutøvelsen, fremstår åsatroen mild. Faktisk blir det gjort et poeng ut av at den var mer sivilisert på slutten av 900-tallet enn «før i tida». Bodvar spør Grim om menneskeofringer. «'Det er sant at Odin krever menneskeoffer' sa Grim. 'Det brukte å være slik at de som ble ofret til ham, ble hengt'» (Henriksen 2002a: 200). Men ikke nå lenger, altså. Jeg vil si at til tross for at Henriksen skildrer de norrøne menneskene og deres religion med respekt, kommer det frem noen lite flatterende sider med den.

For det første, så kommer det helt klart frem at den guddommen Egil og etter hvert Bodvar sverger seg til, egentlig er ganske fæl. Han krever fremdeles menneskeoffer – om ikke så direkte som før. Egil mener selv Odin tok eldstesønnen, favorittsønnen Bodvar fra ham, som betaling for skaldegaven; «Det var Odin som hadde sveket meg – han hadde krevd menneskeblot til gjengjeld for sitt vennskap og tatt sønnen som jeg elsket. [...] Men til slutt skjønnte jeg at Odin hadde rett til å kreve blot som gjengjeld for gavene han har gitt meg – enda så nødig som jeg ville være ved det» (Henriksen 2002a:198). Senere, når Helga dør i sykeseng, grubler Bodvar over om hun er et offer Odin har tatt for å skjenke *ham* sine gaver. Likevel velger han Odin som fulltrue.²¹ Med andre ord, to av de sterkeste representantene for norrøn religion i trilogien aksepterer at andre, uskyldige mennesker, mennesker de elsker, dør, fordi det gagnar dem selv.

I det hele tatt slår det en slags eim av uhygge rundt Odin. Torstein oppsummerer egentlig ganske greit når han aksepterer at sønnen velger Egil og Mosfell.

‘Og jeg burde ha forstått det for lenge siden. Hos Torkjell Ravla da du sa fram kvadene dine for meg, eller på fjellet da du tok spenntak for å få øksen din løs fra mannen du hadde drept. Eller da du gikk alene til gravhaugene for å blote til de døde. Du er Odins mann, og lagnaden kan ingen endre.’ (Henriksen 2002a: 235)

²¹ Person eller gud som en har full tillit til, venn – definisjon fra etterordet på *Odins ravner*

Jeg vil senere, under kapitlet om skildring av norrøn religion og kristendom i *Spydet*, gå nærmere inn på forbindelsen Vera Henriksen trekker mellom voldsutøvelse og norrøn religion. (Se kap. 4.2.2.) Vi kan heller se på ordene om å blote til de døde, og lagnaden ingen kan endre.

Kort etter han kommer til Borg, oppsøker Bodvar forfedrenes hauger (gravsted) oppe i fjellene to ganger. Han må finne ut om de godtar at han, en løsunge, blir tatt opp i ætten deres. Henriksen skildrer scenene i malende, nesten gotiske ordelag. «Det gav et sug i magen å vite at han var så nær sine forfedres hauger. De døde som bodde i haugene levde sitt eget liv; hvis de ikke likte det de levende tok seg til, kunne de komme ut og drepe dem. Og daudinger kunne være ubegripelig sterke» (Henriksen 2002a: 68). Bodvar er redd, det er mørkt, bølger slår mot stranda i dalen nedenfor, ravner kretser rundt ham osv. Han gjør det likevel, for de døde må jo bli kjent med ham. Henriksen får nok en gang frem sterke kontraster mellom far og sønn. Torstein burde tatt Bodvar med til haugene, men, som han selv sier, han har bare ikke tenkt på det. Det er som om natten og mørket tilhører Odin. Nå har Torstein erfaringer med Odin selv. Da han i ungdommen blotet for å bli kvitt storebroren, gjorde han det til krigerguden, ikke Njord eller Frøy. «Det nytter ikke å komme til dem med slikt», som han noe tørt uttrykker det (Henriksen 2002a: 230).

Oppe på fjellet, ved forfedrenes graver, introduseres ravnemotivet for første gang. De følger Bodvar mer eller mindre gjennom hele trilogien. For gutten selv er det bare to fugler, men både Egil og Torstein forstår betydningen av dem. Ravene har aldri vist seg for Torstein før, bare Egil. Våre forfedre trodde på skjebnen, eller lagnad, for å holde oss til det tradisjonelle ordet brukt i forbindelse med islendingesagaer. Vi kan merke oss at Vera Henriksen velger å la ravnene vise seg for Bodvar *før* han møter bestefar Egil eller har lært noe om Odin. Det er som om hun henter om at fremtiden er lagnadsbestemt? Kanskje velger guden Bodvar, ikke motsatt. Torstein har en illevarslende drøm kort etter han har hentet Bodvar fra morens slekt; «[...] det eneste som hang i minnet var bildet av Egil som red på en grå hest med den døde Bodvar i favnen. Han var på vei til Skalla-Grims gravhaug for å gravlegge sønnen-» (Henriksen 2002a: 80). På en måte kunne Bodvar spart seg for de religiøse grubleriene og tumultene han går gjennom i de to neste bindene av trilogien – hans ende ligger jo allerede fastlagt!

Jeg vil nevne et eksempel på hvordan Henriksen på nesten umerkelig vis diskrediterer Odin. Torstein ofret i ungdommen til guden for å bli kvitt sin perfekte storebror

Bodvar. Etterpå sliter han med dårlig samvittighet. Når han møter igjen sin egen sønn Bodvar etter mange år, mistenker han at dette må være hans egen bror gjenfødt. I begynnelsen liker han det ikke, men så blir det løsningen når hustruen hans og eldstesønnen hans nekter å godta gutten. Han sender Bodvar til Egil. Slik holder han freden i familien, og gir faren tilbake det han tok fra ham. «Han pustet ut, det var som om en ravneklo slapp ham» skriver Henriksen. (Henriksen 2002a: 80). Jeg merker meg ordvalget «ravneklo». Vi sier jo gjerne at «kloen» slipper taket i brystet på oss når vi mister en byrde. Ved å legge til «ravn» kobler Henriksen hat og hevn opp mot Odin. Med andre ord, Torstein kan føle seg bra fordi han soner. (Ironisk nok drømmer han drømmen om Bodvar død i Egils favn samme kveld. Det ville nok vært et hint for en mer årvåken mann.)

4.1.2 Kristendommen

Har kristendommen noen plass i denne verden av blot, ravner, og forfedredyrking?

Handlingen i *Odins ravner* finner sted et par tiår før kristninga av Island, og vi ser derfor lite til denne religionen i romanen. Rent plotmessig kan det i tillegg ha vært Henriksens strategi å føre oss inn i det norrøne verdensbildet, før åsatroen kontrasteres med kristendommen i *Spydet* og særlig *Ravn og due*.

Bodvar omgås likevel to kristne mennesker i sine unge år, morfar Bård og Grims irske trell Konal. I ungdommen skammer Bodvar seg over bestefaren - han tillot sin datter å bli en rik manns frille. Bård mangler helt dattersønnens temperament eller ærekjærhet. Før Bodvar forlater barndomshjemmet, prøver bestefaren å forklare ham at ikke alt dette skyldes feighet. «Jeg tror på en gud som er sterkere enn Tor og visere enn Odin. En gud som ikke krever hevnløst og kamp av menneskene, men ydmykhet og tilgivelse» (Henriksen 2002a: 29). Det eneste Bodvar har hørt om den «rare utlendingen» som omvendte bestefaren, er at han gikk i skjørt. Verken skjørtet eller tilgivelsesbudskapet virker veldig overbevisende. Spesielt ikke når det kommer fra Bård, som tross alt ga fra seg datteren sin før biskopen kom til landet.

Kristendommens neste representant fremstår like lite imponerende som Bård. Bodvar blir kjent med trelle Konal på Mosfell. Bodvar spør naturligvis om den andre lengter tilbake til Irland. Konal gjør selvsagt det, men bøyer seg for guds vilje. Han er av det slaget som følger det han har lært, uten å stille spørsmål. Akkurat som Bård tilhører Konal et lavere samfunnsjikt enn Bodvars farsfamilie og øvrige omgangskrets. Det kan være en av grunnene

til at han ikke tar dem så seriøst. Egil Skallagrimsson kaller de kristnes gud en god gud for de svake. «Kristendommen forteller dem at jo verre de har det her i verden, dess bedre skal de få det i livet etter døden» (Henriksen 2002a: 180).

Hovedgrunnen blir likevel at tankegangen til de kristne blir for fremmed. F.eks., Konal blir riktig så sjokkert når Bodvar lurar på hvorfor trellden ikke vil la seg lokke av vettene i historiene han forteller om - de vakre kvinnene (alvene/feene) på øya vest i havet, der blomster daler fra himmelen og tusen år forsvinner så fort som en dag. Det må da være mye hyggeligere der enn å leve i trelldom? Konal vet jo at når Gud en gang skal holde dom over menneskene, blir de som har latt seg friste av vettene pint i evig tid. Bodvar kan ikke sette seg inn i en slik logikk.

Bodvar rynket pannen. 'Jeg skjønner meg ikke på denne guden din,' sa han. 'Er det galt å ha det godt?' 'Nei. Nei, det er ikke slik.' Konal virket forvirret. 'Jeg er ikke en som har lært mye,' sa han. 'Men jeg vet at den som holder ut de plagene som livet gir, og den som ikke dreper eller skader andre mennesker, men prøver å gjøre godt mot dem isteden, får evig glede i lønn når den store dommens dag kommer.' 'Skal en ikke slåss, mener du?' 'Du skal slåss bare hvis en annen slår først og du er nødt til å forsvare deg.' 'Forteller du meg at en skal tåle spott uten å slå?' 'Ja.' Bodvar ristet på hodet; folk kunne tro på meget rart. (Henriksen 2002a: 158)

Samtalen fortsetter med at Bodvar og Konal finner ett fellestrekk mellom troene deres; begge inneholder en vannvette (en vette er et overnaturlig vesen, min forklaring) som kan se ut som en hest.²² Scenen er jo egentlig ganske humoristisk, men illustrerer hvor vanskelig forståelse blir når to mennesker snakker totalt forskjellige «språk». Hverken Bård eller Konal kan gjøre rede for tankene sine på en måte Bodvar vil forstå. Han tolker også troen deres ut fra egen bakgrunnskunnskap. Når Konal prøver å forklare hvorfor Gud kaster trolldomsutøvere til evig pine, konkluderer Bodvar med at denne guden høres ut som om han skulle være en ildvette.

Vi ser at Henriksen bruker humor i skildringene av møtet mellom religionene. I en annen scene lar Bodvar seg overtale til å besøke en av Islands ytterst få kirker sammen med Konal. Slik tenker han når trellden legger seg på kne foran et gudebilde: «Det var tre menneskeliknende skikkelser. Alle hadde skjørt, men det var ikke derfor sikkert de var

²² For ordens skyld: Vannvetter opptrer ikke i Bibelen, men som en del av irsk folketro.

kvinner. Biskop Fredrik²³, som Torvald Vidfare hadde hatt med seg fra utlandet, gikk også i skjørt [...] Over dem var det to menn med vinger – det måtte være menn i fagleham» (Henriksen 2002a: 193).

Kort sagt, kristendommen spiller mye mindre rolle enn åsatroen i *Odins ravner*. Den grunnleggende kristne tanken om tilgivelse nevnes likevel, og sår spiren til Bodvars senere religiøse grubling. Jeg vil si kristendommen vi presenteres for fremstår ganske positiv, selv om dens representanter kanskje ikke gjør så imponerende inntrykk.

4.2 Skildring av norrøn religion og kristendom i *Spydet*

4.2.1 Norrøn religion

«Flere meninger var kommet inn om det Egil hadde gjort. Alle beundret ham for hans mot. Men noen, helst folk som hadde vært i utlandet, sa at en ny tid grydde – de var ikke helt sikre på at det fantes et Valhall» (Henriksen 2002b: 39). Slik beskrives reaksjonen på Egil Skallagrimssons selvforvoldte død tidlig i *Spydet*. Med få linjer får forfatteren fram at noe er i ferd med å endre seg på Island. Frem til nå har alle islendingene (med unntak av Bård) fremstått som trygt forankret i det norrøne verdensbildet. De fortsetter å praktisere det jeg tidligere har kalt hverdagsreligion. F.eks. risser Bodvar runer mot sykdom på bestemorens dyr, og Torstein og Tormod avlegger ed ved ring når barna deres skal gifte seg. Romanen inneholder også en kort skildring av takkeblot til Njord etter at sønnene hans har avlivet en strandet hval. Disse hverdagslige handlingene står i sterk kontrast til Egils «selvmord».

Jeg har forsøkt å vise hvordan Henriksen med små grep diskrediterer Odin i *Odins ravner*. Guden virker ikke mindre uhyggelig når trilogiens mest dedikerte følger kjører spydet gjennom eget bryst for å komme til Valhall. Som jeg nevner i kap. 3.4 om forholdet mellom sannhet og fiksjon, er den dramatiske handlingen forfatterens eget påfunn. Hun kan ha blitt inspirert av noen strofer i «Håvamål» som forteller om hvordan Odin stakk spydet Gungnir gjennom siden sin før han hang ni netter i verdenstreet (han ønsket å oppnå innsikt i runekunstens hemmeligheter). Henriksen setter opp paralleller mellom Odin og Egil, men man må være ganske bevandret i norrøn mytologi for å merke seg dem. Det er kjent fra sagalitteraturen at Egil Skallagrimsson på sine gamle dager, før han døde, gjemte bort

²³ Den samme biskopen som døpte bestefaren Bård.

sølvskatten han skulle gitt sin far Grim på vegne av den engelske kongen (som bot for døden til Torolv, Grims eldste sønn). Han drepte antagelig trellene som hjalp ham å begrave den. I *Spydet* spinner Henriksen videre på historien. Før Egil dør røper han til Bodvar hvor skatten er gjemt, gjennom et dikt. Gutten finner skatten og to skjeletter. Bodvar tror Egil lovet en del av skatten til den trelen som drepte den andre. Dermed avlivet de hverandre. Jeg kan ikke se annet enn at Vera Henriksen her spiller på myten om Suttungs mjød.²⁴ Der trenger Odin å komme forbi en flokk treller som arbeider på markene. Han kaster det ekstra kvasse brynet sitt opp i lufta, og lover at den som får tak i det skal få beholde det. Trellene hugger hodene av hverandre, så Odin kan fortsette med sitt. Historien viser hvor lite menneskelivet betyr for gudene. Egil, Odins hovedrepresentant i Henriksens trilogi, er like ubarmhjertig.

Jeg har tidligere nevnt at Egil virker som den mest dypt religiøse karakteren i *Odins ravner*. I *Spydet* introduserer Henriksen Hallveig Tormodardotter, Bodvars brud. Hennes forhold til gudene – eller de kvinnelige guddommene, disene, fremstår som mye mer personlig og inderlig enn de andre karakterenes. Når det går opp for Hallveig at Bodvar egentlig ikke ønsket å gifte seg med henne, gir hun seg over til maktene.

Uroen i Hallveig slapp taket. Skjebnen lå i disenes hender, og heller ikke hun kunne få seg til å tro at de ville henne noe vondt. Hun sank bakover mot putene; syntes at hun sank og sank. Så kjentes det som om hun hvilte i myke armer, som om hun var et barn båret vuggende frem av sin mor. Og moren – det var Frøya. (Henriksen 2002b: 77)

Andre karakterer benevner Odin som Allfader og menneskenes far – men ikke *far*. Hallveig forbinder sin Frøya med beskyttelse og kjærlighet, altså positive egenskaper. Hun mottar også «gaver» fra gudinnen – seid. Seiden skal brukes til forsvar, ikke å skade. Henriksen forteller, gjennom Hallveigs tanker, at om man skader noen gjennom den, påkaller man gudenes vrede. Poenget mitt er at Henriksen tegner et ganske positivt bilde av kvinnelige guddommer og deres tilbedere. I tillegg til Hallveig er også Tordis opptatt av disene, og hun er den mest moderlige og omsorgsfulle karakteren i hele trilogien. Slik stilles kvinnene og deres fruktbarhetsguder i kontrast med mennene og deres krigerske guder.

²⁴ Historien om Suttung mjød står skrevet i Snorre Sturlasons *Den yngre Edda*. Den handler om hvordan Odin skaffer guder og mennesker mjøden, og med det skaldeskapets, gave.

Så er det bare det da, at i neste bok, *Ravn og due*, forvandles Hallveig til skadevolve. Hun bruker kreftene fra disenes til å volde død; hun tar livet av Bodvars elskerinne. Med andre ord, Henriksen sier indirekte at gode og onde krefter finnes, og de skal menneskene være forsiktige med å befatte seg med. Hallveig handler uetisk – men så mangler også den norrøne mytologien noe avgrensket moralsk rammeverk eller klare regler for livsførsel. Frøyas gaver fører i det lange løp *ikke* til noe godt.

I *Odins ravner* lærte Egil unggutten Bodvar om Odins gaver. I voksen alder får han erfare dem nærmere selv. *Spydet* tar for seg islendingenes røvertokt, der Bodvar går berserk. Han reflekter selv over egen villskap i kamp. Henriksen går så langt som å la ham sammenligne voldsrusen med seksualakten.

Hadde Helga, hans valkyrje, vært der over kamplassen, hadde hun kjempet ved hans side? Det måtte være slik – han syntes han så henne for seg til hest med det lyse håret fykende. Det måtte være slik, det *var* slik, den ville rusen hadde vært en enhet med henne. Og dette var en av Odins gaver til dem som ble hans menn. [...] Men han hadde også sett hva guden krevde av sine menn: et liv hvor en sverdegg skilte mellom det å være fri mann og bli trell. (Henriksen 2002b: 125)

Dette lange sitatet viser hvordan Vera Henriksen setter opp en direkte - til henne å være usedvanlig **tydelig**, kobling mellom voldsutøvelse og den norrøne religionen. Å få lov til å drepe i sanseløs galskap blir presentert som Odins gave. Her kan det ikke være tvil om at Henriksen fordømmer åsatroen. Bodvars tilbakevendende tanke på sin tapte kjærighet burde være et positivt karaktertrekk, men det blir grotesk når han setter henne opp som en slags voldsmuse. Kjærligheten besudles av vikingenes voldsideal.

Jeg har i analysdelen om symbolbruk (kap. 2.2.5) nevnt forbindelsen mellom Bodvars spyd og Odins spyd i mytologien. Bodvar mottar det i denne boka av Egil rett før sistnevnte tar livet av seg. Egil sier selv at spyd betyr ekstra mye for Odins menn, for guden stakk seg selv med et for å vie seg til seg selv. Det kan også nevnes at Odin kastet spydet hver gang han ville starte ny krig i verden – veldig ofte! Gjennom å motta dette våpenet godtar Bodvar på mange måter også å bli en Odins-mann. Han bruker det til å drepe mange menn. Spydet mister sin tiltrekningskraft når han må bruke det til å drepe Donkad. Når han kommer tilbake til Norge, vurderer han å legge det i bestefarens grav, for deretter å ta livet av seg. Henriksen viser symbolsk hvordan et av Odins mest karakteristiske attributter, spydet, fører til ulykke.

4.2.2 Kristendommen

På samme utferd der Bodvar gjør seg refleksjonene rundt Odins gaver, møter han to nye representanter for kristendommen. Det vil si, Olav Tryggvason i alle fall, om Donkad er kristen eller ikke blir mer et definisjonsspørsmål.

Vera Henriksen gir en lite flatterende framstilling av Norges første store kristne konge. Bodvar hører om ham før de faktisk møtes, gjennom historier fortalt i et av Sigurd jarls ellers anonyme gjestebud. Her er ikke Tryggvason kristendommens forkjemper, bare kriger og tronpretendent av det heller normale slaget. Islendingene liker å høre om ham fordi han har herjet i England sammen med Svein Tjugeskjegg, og fordi han kanskje ætler fra Harald Hårfagre. Bare i forbifaren nevnes det at Olav har tatt ved kristendommen og sverget at han aldri mer skal komme til England som fiende. På grunn av den beleilige beretningen fra orknøyingen, forstår leseren hvem Olav Tryggvason er når han ganske plutselig dukker opp for å avskjære jarlens hær ved Hjaltland (Shetland). Som selverklært arving til Harald Hårfagre krever han skatt fra områdene sistnevnte la under seg. Samtidig driver han med kristning. Tre godt utrustede hærskip gjør stort sett susen. I denne situasjonen blir det ikke kamp; Tryggvason har tatt jarlens sønn som gissel.

Så sa jarlen: ‘Hva krever du av meg for min sønns liv?’ ‘Du kan få velge, ett av to. Enten kan du ta kristendommen og dåpen, du og alt ditt folk. Og du kan sverge meg lydighet. Om du gjør dette, vinner du ikke bare din sønns liv, jordiske goder og fred med meg. Du vinner også fred med den allmektige Gud og himmelen salighet. Men om du velger å stå meg imot, da velger du døden. Og jeg kommer til å fare med ild og vold over øyene og legget riket øde.’ (Henriksen 2002b: 191)

Vera Henriksen legger altså ikke skjul på at de første kristne kongene i landet vårt drev tvangskristning. Det slår meg hvordan Tryggvason og andre kristne karakterer i høy grad legger vekt på ytre omvendelse. Å bli kristen var omtrent ensbetydende med å la seg døpe. Det gjør ikke noe for Olav Tryggvason at de presten hans døper ikke vet noe om Bibelen eller det kristne budskapet. Presten er faktisk Tangbrand, mannen som skulle komme til å drive misjonering på Island., men han blir ikke navngitt her. Når presten møter igjen Bodvar mange år senere, regner han Bodvar for kristen *fordi han er døpt*. Det gjør ikke så stor forskjell at Bodvar selv kaller seg gammeltroende. Personlig overbevisning står underordnet de religiøse handlingene. Tvangsdåpen får liten betydning for de «omvendte». Bare Bodvar reagerer

negativt, de andre gir egentlig blaffen. Jarlen selv bygger kirke (det er stort sett det første de velstående mennene som blir kristne gjør i bøkene), men plyndrer klostre i Skottland senere.

Donkad identifiserer seg ikke som kristen. «'Jeg tror på en gud som rår for alt. Men hvorfor skulle han være den eneste?'» spør han Bodvar (Henriksen 2002b: 194). Oppvokst hos slektninger på Island, men bereist i hele Nord- og vest- Europa, har han lært om både Kristus og æser. På mange måter virker Donkad som et moderne verdensmenneske, med kulturel relativistisk holdning til religion. Han avviser ingen, men stiller seg kritisk. Spesielt mot kristne prester, som «bruker læren sin til å få makt over folk» (Henriksen 2002b: 195). Henriksen setter opp både paralleller og motsetninger mellom Donkad og Bodvar. Akkurat som Bodvar, klarer ikke Donkad helt å forene tanken på en kjærlig gud, som holder av menneskene og ønsker fred mellom dem, med verden slik den faktisk tar seg ut. Men i motsetning til Bodvar på dette tidspunktet, lengter han egentlig etter fred. «'Og det er feil, det du sa om at jeg ikke liker å slåss. Jeg nevnte en gang for deg at jeg var gladere før jeg drepte. Jeg tror ikke det nytter å nekte menn å slåss. Jeg tror hevn og kamp er en del av menneskenes skjebne'» forteller han vennen (Henriksen 2002b:195).

Gjennom karakteren Donkad viser Henriksen den vanskelige forskjellen på idealer og virkelighet. På den ene siden, utviser han ikke den galskapen i kamp Bodvar og andre besitter. Han kritiserer til og med Bodvar for drapet på en guttunge som prøvde å forsvare søsteren sin mot voldtekt. Samtidig deltok han i plyndringen. Allerede siden etterpå fremstår Donkad noe dobbeltmoralisk, når han vil plyndre kirken i Cluain Meic Nois (i Irland) fordi abbedens bror drepte Donkads far. Absurd nok fortsetter han med en malerisk beskrivelse av landskapet på stedet, der elva «snor seg som et sølvbånd gjennom innsjøer som låner farge fra blå himmel og svarte skyer [...] og blomstene er hvite som snøflak, gule som smeltet gull eller røde som blod» (Henriksen 2002b: 201). Til tross for det poetiske sinnelaget planter Donkads ønske om å drepe en mann for brorens synder ham dypt ned i ættesamfunnets hevnkultur. Samme mentalitet danner bakteppet for tragediene i islendingesagaer som f.eks. *Njálssaga*– inkludert begivenheter Bodvar vil bli rammet av i neste bok.

Til tross for den noe moralsk grå fremtoningen, mener jeg Vera Henriksen til syvende og sist lar Donkad framstå som en representant for kristne verdier. Det skyldes dødsscenen hans; «Han la seg bakover på fjellet med armene utstrakt, en til hver side – hva var det det minte om? Det var bildene av den kristne guden» (Henriksen 2002b: 214). Kort før dette, har han delt tanker med Bodvar om hvordan hevn fører til hevn, og sagt at «'Menneskene er som

ulver som river hverandre i stykker i en ulvegrav. [...] Jeg var fanget i går kveld, fanget både i min egen harme og i det jeg visste folk ventet av meg. Etter det Bjørn hadde sagt, *måtte* jeg drepe han – eller leve videre med en ulidelig skam. Du er fanget nå'» (Henriksen 2002b: 214). Ved å velge å la Bodvar drepe seg uten kamp, melder Donkad seg på en måte ut av voldssamfunnet. Han utviser også en slags nestekjærlighet mot Bodvar – gjennom å sette vennens ære foran sin egen. Tanken om at mennesket er «fanget» av samfunnets hevndeal blir enda viktigere tematisk i *Ravn og due*, der Bodvar forsøker å finne ut om kristnedommen tilbyr en løsning.

4.3 Skildring av norrøn religion og kristendom i *Ravn og due*

I trilogiens siste del setter Henriksen åsatroen og kristendommen mye tydeligere opp mot hverandre. Plotmessig henger det sammen både med Bodvars refleksjoner rundt skjebne og fri vilje etter drapet på Donkad, og en reell historisk begivenhet – lovfesting av kristendommen på Island i år 1000 e.kr. Vi leser mye mindre om norrøn religionsutøvelse her enn i de foregående bøkene. Fokuset ligger på kristendommens seiersgang, og hvordan islendingene reagerer på religionsskiftet.

I begynnelsen av boken tilbyr Torstein Rivla å gifte seg med den kristne høvdingedattera Mæva. Ettersom de kristne fremdeles er i mindretall, kan de nemlig ikke være så kresne i valg av ektefelle. Rivla kan her gjøre et kupp, fordi «Kloke menn sier de er redd for at kristendommen får rotfeste her også, slik som den holder på å få det i Norge» (Henriksen 1998:24). Noen få år senere blir det forkynt på tinget av Torgeir Ljosvetningagode at «Hvert udøpt menneske skal ta kristen dåp, hov og horg skal brytes ned og alle gudebilder ødelegges» (Henriksen 1998:135). Hva har skjedd?

Vera Henriksen baserer fremstillingen av overgangen til kristendommen først og fremst på sagalitteratur, særlig *Njáls saga*. Den inneholder en ganske lang del om kristninga av Island - en del som egentlig ikke har så mye med hovedhandlinga å gjøre, men som forfatteren mente har vært var viktig å få med likevel. Her følger vi Olav Tryggvasons misjonsprest Tangbrand, som med sverd i hånd prøver å omvende heller vrangvillige islendinger. Han blir utsatt for mange drapsforsøk fra sine motstandere, som ikke nøler med å bruke hverken våpen eller magi mot ham. Til slutt forlater han desillusjonert Island etter å ha fått drapstiltale mot seg (han drepte angivelig noen skaldere som hadde kvedet nidvise om

ham). Men *før* det har han klart å omvende noen av Islands mest innflytelsesrike menn, og det blir helt avgjørende.

I dag opererer historikere med flere variabler når de skal forklare hvorfor skandinaviske land gikk over til kristendommen. Martin Arnold nevner under «Myth» i *Medievalism: Key critical terms*:

The subsequent conversion of the Scandinavians during the tenth and eleventh centuries entailed several interlocking elements: the persuasive power of the monotheistic message; a gradual lowering of resistance to Christianity through increased contact; the intimidation of the populace by the converted aristocracy; the prospect of increased trade with Christendom; and what might be called a rebranding exercise – for example, the superimposition of Christmas onto the pagan midwinter festival of Yule. (Arnold 2014: 166)

Henriksen gir ikke andre forklaringer på Islands omvendelse enn misjonærers arbeid, og at mange islendinger møtte kristendommen på utferd i Europa. På sett og vis enkle forklaringer, men samtidig står menneskene i sentrum, ikke historiske årsakssammenhenger. Vi opplever kristninga gjennom Bodvars, Rivlas og Hallveigs øyne – såkalt «vanlige mennesker», som ikke påvirker storbegivenheter, men må leve med dem. Samtidig reiser Bodvar og Rivla i viking etter Tangbrands eksil, så de opplever ikke så mye av holdningsskiftet på Island mellom Tangbrand og tinget.

Henriksen bruker mye tid på de dramatiske dagene på tinget som ledet til religionsskiftet. Vi ser dem gjennom øynene til Rivla og Bodvar, begge ganske passive deltakere i hendelsene. De observerer, først og fremst, begivenhetene slik de er beskrevet i *Njáls saga*. Henriksen plasserer én karakter i hver leir – Rivla hos de kristne, Bodvar hos de åsatroende. Slik får hun presentert hovedaktørene på tinget. Spenningen knytter seg til om det vil bli væpnet konflikt. Gjennom Rivla får vi vite at Gissur Hvite og Hjalte Skjeggason, to islandske kristne høvdinger, har kommet tilbake til Island etter ett par år i hoffet til Olav Tryggvason. De samler kristne fra hele landet for å få gjennomslag for å innføre kristenlovene på tinget.

Men det var uro blant folk. Rivla og de andre kristne holdt seg for seg selv, og det ble nesten ikke snakket om annet enn kristendommen. Resten av tinglyden var «Guds

fiender». Og Rivla likte seg lite – han var ikke så overstrømmende kristen som de fleste av de andre. Dessuten var det tydelig at hedningene også klumpet seg sammen – det var nå ikke så rart. Der lå en blanding av forventning og misstemning i luften. Gamle venner så skjævt på hverandre, og frender sendte hverandre mistenksomme blikk. (Henriksen 1998: 123)

Det er interessant å se hvor Henriksen legger sympatien i den eskalerende konflikten. De kristne fremstår utvilsomt som de mest stridige og konfliktsøkende. Første konfrontasjon finner sted etter at de kristne har fylket seg til kamp, og rir bevæpnet til tinget. Her bryter de mange hellige lover, for tinget var viet handel, forhandlinger og justis. De oppildner hverandre med rop om å kjempe den gode kamp, og at «Himmelen står åpen for den som faller». Runolv den gode, åsatroens fremste forkjemper, danner motfylking, men hans medtroende er lite lystne på kamp. For dem betyr tingets hellighet for mye, og mange har slektninger på den andre siden. Så det blir ingen krig. De kristne forsetter likevel å provosere gjennom å holde messe like ved buene til sine argeste motstandere.

Til slutt blir det de moderate kreftene som vinner frem. Henriksen gir dem fortjenesten for at tinget ikke ender i blodbad. Grim får uttrykke det mange føler; «Dette blir til stor ulykke. [...] Når folk ikke vil stå under de samme lovene, da er det slutt på freden i landet. Hvordan kan vi avgjøre tvister når vi ikke har noen felles lov? [...] Og selve ættebåndene vil bli slitt, frende vil vende seg mot frende» (Henriksen 1998: 129). Flertallet av de gammeltroende ønsker egentlig en fredelig løsning på konflikten. Blant de kristne er stemningen noe mer delt. For noen er kristendommen viktigere enn å bevare freden på Island. Det blir likevel dem som ordner med en fredelig løsning. De bestikker lovsigemannen til å komme med forslag om å lese kristenlovene og gammelovene annet hvert år på tinget. Noen innrømmelser må likevel kristenfolket gi; alle skal kunne blote i hemmelighet, barn kan fremdeles settes ut, og hestekjøtt kan fremdeles spises.²⁵ «Noen begynte å rope da han tidde – blant dem som holdt fast ved gudene, var det menn som syntes de var blitt lurt. Men det stilnet snart. De fleste lot til å være lettet over at freden var berget. De som fikk det travelt var prestene – nå skulle alle udøpte tingmenn døpes» (Henriksen 1998: 136).

²⁵ Det kan virke som et underlig punkt, men kirkens menn var imot hestekjøtt. Slikt kjøtt ble ofte spist i forbindelse med hedenske offer, og symboliserte derfor den gamle troen de ville til livs.

Henriksens sympati ser ut til å ligge hos de gammeltroende i konflikten. De oppfører seg mest sivilisert, og må sies å være «gode tapere». Gjennom hele romanen viser Henriksen hvordan de på mange måter er mer tolerante ovenfor andres meninger enn de kristne. Mange av kristendommens representanter tenker svært dogmatisk. De holder seg til det biskopene mener, eller hva som står i Bibelen. De hedenske fremstilles mer fleksible. Et eksempel på det, kan være at Bodvar lar Tangbrand besøke bestemoren Ingebjørg på Skjeggestad, fordi hun er kristen, selv om han selv holder seg til de gamle gudene. Et mer komisk eksempel er en scene i *Ravn og due* der Bodvar, Rivla og mannskapet deres nesten forliser under storm. Bodvar oppfordrer broren å be til Odin, Adalvard til Kvitekrist, og vil de de skal finne en som kan prøve Tor også, bare for å være på den sikre siden.

I det store og hele innretter islendingene seg raskt etter den nye loven. Henriksen viser hvordan fokuset for de fleste først og fremst ligger på ytre handlinger. En mann blir regnet som svært kristen hvis han bygger kirke. Deretter må han skaffe prest, og kalle til messe hver søndag. Islands stormenn benytter anledningen til å vise fram sin rikdom. Bodvar forstår ikke helt hvorfor faren bygger kirke, men for denne står fordelene helt klart. «Det øker en manns anseelse å ha kirke på gården. Og det lønner seg. Den som eier kirken, får inntekter av den, slik som hovgodene hadde inntekter av hovene» (Henriksen 1998:152). For Henriksens karakterer, kommer spørsmålet *hvordan før hva og hvorfor* når det gjelder den nye religionen. Vi kan kanskje si at flertallet hadde en mer funksjonell enn substansiell holdning til tro. Det virker likevel som om Henriksen mener at på et par områder, må selve innholdet i troen likevel ha vært vanskelig å svelge.

Jeg har vist hvordan de åsatroendes verdsetting av familie og ætt gjorde at det offisielle religionsskiftet gikk relativt fredelig for seg. Men nettopp ætteloyaliteten kolliderer noen ganger mot kristendommen. Et godt eksempel på dette (riktignok hentet fra før skiftet) er en konfrontasjon mellom Tangbrand og Rivlas mor Audhild. Den stridige kvinnen lar seg ikke imponere av prestens ord om himmelrikets salighet – for hvordan går det med dem som følger, eller døde som hadde fulgt, gamle skikker? «Tangbrand nølte. Rivla moret seg. [...] For svært få ville godta en lære som fortalte at avdøde venner og frender var i evig pine – bare fordi de hadde dødd før kristendommen kom til landet» (Henriksen 1998:71). Saken blir ikke bedre av at Audhild ikke kan døpe seg på vegne av sin avdøde mann fordi han tok livet av seg. Slikt menneskesyn vil ikke Audhild vite noe av!

Henriksen viser hvordan den kristne tankegangen langsomt påvirker de norrøne menneskene. Noen år etter kristninga velger Grim og Tordis, som egentlig tilhørte de åsatroende, å få Egil Skallagrimsson begravet under kirkegolvet på gården deres. Bodvar diskuterer saken med Tordis, og med sin bror Hjørleiv, som går i prestelære. «'Hva tror du din far vil mene om noe slikt?' vendte Bodvar seg til Hjørleiv. 'Det er ikke det viktigste,' sa Hjørleiv. 'Det betyr mer hva biskopen sier. Jeg må snakke med ham'» (Henriksen 1998: 231). Gjennom denne korte replikkvekslingen får Henriksen frem hvordan kristendommen svekker tradisjonelle norrøne verdier. Hjørleiv sier rett ut at han prioriterer de religiøse ledernes ord foran sin egen fars! Det ville vært utenkelig noen år tidligere. Sønnene til Torstein Egilsson vet han er en ganske svak mann på mange områder, men adlyder ham fordi han er familiens overhode. Til og med Bodvar måtte bøye seg for faren da de var uenige om førstnevnte skulle festes bort til Hallveig eller ikke. Nå er det selvsagt ikke nødvendigvis negativt at ættesamfunnet knaker i sammenføyningene – dets negative sider har jeg belyst i beskrivelsen av trilogiens voldstematikk.

Jeg får inntrykk av at Vera Henriksen prøver å gi et nyansert bilde av heldige og uheldige sider ved kristendommen slik den må ha fortonet seg for islendingene. De kristnes allerede nevnte dogmatiske tankegang vil jeg regne som negativ. På et mer konkret plan, legger ikke Henriksen skjul på at kristne kan ha konflikter seg imellom. Allerede i *Spydet* merket Donkad seg konflikter mellom kristne – «'Jeg bare ser at folk i Irland, hvor de regner seg som kristne, slåss så fillene fyker. Så det må vel være en mening med det, en skjebne'» (Henriksen 2002b: 196). I *Ravn og due* bemerker Bodvar at «'Jeg har hørt at den kristne guden vil ha fred. Men jeg synes at dere kristne er fæle til å krangle!'» (Henriksen 2002b:216). Konteksten for kommentaren er uenighet mellom den nye biskopen på Island og andre prester om sølibat for de prestevidde. En kort periode har landet faktisk to biskoper, støttet av ulike fraksjoner. Dette skjer på grunn av dogmatisk tankegang. Henriksen setter igjen opp en tydelig kontrast til de mer tradisjonelle islendingene. Grim, f.eks., kommenterer «Da vi fikk kristenlovene, var det først og fremst for å redde Islands fred. Og vi beholdt så mange av våre gamle lover som vi kunne, uten å bryte de viktigste kristenlovene. Vi trenger en biskop som skjønner dette, og som ikke kommer med utidige krav» (Henriksen 1998:231).

Når Adalvard får spørsmål om hva det vil si å bo i et kristent land, tror han dette med kirke og messe vil komme av seg selv. Han ser med større bekymring på islendingenes hovmod, stivsinn, raseri og havepsyke. Henriksen lar presten bli sannsynt – de fleste islendingenes sinn forandres ikke bare fordi de nå har blitt kristne. I romanens siste kapitler

topper en mangeårig slektsfeide seg, når Njål på Bergtorskvoll og hans familie blir brent inne av Flose Thordarson. Det kommer ikke som noen overraskelse på Bodvar eller andre islendinger at medlemmer av ættene til Flose og Njål fortsetter kampen seg imellom – selv om alle mennene involvert i konflikten kaller seg kristne.

Henriksen kommer samtidig med eksempler på det vi kan kalle gode, kristne verdier utført i praksis. Rivlas svigerfar, Torvad, er en av de første kristne på Island. Han hjelper Bodvars bestemor når hun blir enke, rett og slett fordi hun trenger det og fordi hun var gift med en kristen mann. Torvads datter Mæva, er mild og søt. Hun kan på mange måter stå som idealbilde av en kristen jente. Hun gifter seg litt under sin stand, og må hankses med en vrang svigermor, men bekymrer seg aller mest for sin manns udødelige sjel. I motsetning til mange av de andre karakterene skiller nemlig Mæva mellom å være døpt og å leve et kristent liv. «Da spurte hun: Kunne du tenke deg å bli kristen for alvor – for min skyld? Han tenkte seg om lenge. ‘Jeg kunne prøve,’ sa han. Hun drog pusten i et langt, befriende sukk. ‘Da skal jeg klare dette,’ sa hun. ‘Både savnet av frendene mine og den tause moren din og han, dauingen i fjøset’»²⁶ (Henriksen 1998: 64). Og ganske riktig, Rivla og Mæva blir et velstående, lykkelig par med godt samliv. Nå har jeg ikke grunnlag for å si at Henriksen skjønnmaler en ettergivende kvinnerolle, men det er vanskelig å ikke sammenligne det vellykkede ekteskapet til Rivla og Mæva, med hedenske Bodvar og Hallveigs forhold.

Det er lett å dømme fortiden etter nåtidens standarder. Louise D’Arcens kaller dette presentism; «The first kind of presentism subscribes to a progressivist model of history, in which the medieval past has been superseded by modernity; the Middle Ages is depicted using the standards of the present and found wanting» (D’Arcens 2014:184). Selv med kulturel relativistisk holdning til kultur, vil antagelig de fleste leserne i dag fordømme slaveri. Så et av kristendommens etiske trumfkort i *Ravn og due*, må bli at de kristne går inn for å avskaffe trellehold. Helt konkret, så lar Henriksen Tangbrand – misjonæren hun ellers virker å la lite til overs for, overtale Bodvar til å kjøpe Konal fri. For Tangbrand er det nok å vite at trellehold er kristen – da tar han affære. Både dette, og eksempelet med Torvad og Bodvars bestemor, viser hvordan kristne tar hånd om hverandre. I ættesamfunnet tar man vare på sine

²⁶ Dauingen i fjøset viser til elskerens til Rivlas mor. Han tok livet av seg i fjøset da Rivla kom hjem etter mange år i viking, fordi gården da gikk til Rivla istedenfor ham selv – gården var en gave fra Torstein til sin eldste sønn.

egne slektninger, mens de kristne regner felleskap mellom troende. Både Ingebjørg og Konal representerer mennesker som trenger andre for å klare seg – og kristne strekker ut hånden.

Bodvar blir i begynnelsen noe forvirret av alt det motstridende han hører om den kristne religionen. Det får ham til å lure på om det finnes to slags kristendommer. «Torstein, min far, sa at Åsolvs Kristus minnet ham om guden Frøy, som rår for fred og gode år – mens Tangbrands Kristus slåss mot djevler slik som Tor slåss mot jotner'» (Henriksen 1998: 140). I *Ravn og due* leser jeg ikke bare forfatterens refleksjoner rundt forskjellen på norrøn religion og kristendom, men også hennes tanker om ulike kristne ståsted. De blir først og fremst representert gjennom karakterene Tangbrand, Åsolv, og Adalvard (og til en viss grad biskop Jon).

Tangbrand har jeg allerede sagt en del om. Med ham går Henriksen frem på samme måte som med Olav Tryggvason. Bodvar – og leseren – får først høre hans bakgrunnshistorie gjennom en informasjonsdump der islendinger forteller hverandre hva de har hørt om ham. Vi lærer at Tangbrand begynte å misjonere for å gjøre opp for tidligere synder – det vil si, hor, plyndring og drap. Misjonæren viser seg god med ord, men når det ikke strekker til, tyr han gjerne til sverdet. Han takker f.eks. ja til høvding Torkjell på Stavafjells utfordring til holmgang. «Han festet et Kristus-bilde til skjoldet sitt og gikk i kamp med det. Og Torkjell falt» (Henriksen 1998:49). De neste par årene reiser presten rundt på hele Island og oppsøker både villige og uvillige verter. Han slåss og utfører mirakler. Islendingene reagerer ulikt på den harde fremferden hans. Grim kommenterer at «'Jeg tror heller at han vinner folks aktelse med den. Det er ikke mange som har tort å dikte nid om ham i det siste'» (Henriksen 1998:114). Bodvar misliker likevel Tangbrand, og jeg vil si han blir overveiende negativt fremstilt. Henriksen lar sin mening om ham skinne gjennom med både store og små grep. F.eks. kaller hun kapitlet der de kristne nesten steller til krig på tinget for «Bodvar: Tangbrands arv». Arven etter ham blir da stivsinn og ufred.

Mye av den direkte kritikken som kan rettes mot Islands store misjonær, legger Vera Henriksen i munnen på eneboeren Åsolv Alskrik. Bodvar og Tangbrand besøker den gamle mannen sammen. Presten og eneboeren fører dialog, der de diskuterer om det er riktig å drepe for å fremme det kristne budskapet, altså, helliggjør hensikten midlene? Åsolv opptre bare i denne ene scenen i hele trilogien, men hans ord fremmer nok forfatterens meninger. Blant annet sier han:

‘Er det Guds budskap at vi skal øve vold mot hverandre og drepe hverandre? At vi skal ta igjen når noen gjør oss urett? Nei. Gud er kjærlighet, og han vil bringe fred og fredsommelighet. *Det* er budskapet du skal bringe. Og finnes det noe sterkere vitnesbyrd enn en manns vilje til å dø for sin overbevisnings skyld?’ (Henriksen 1998: 76)

Gjennom *Åsolv* presenterer Henriksen en annen form for kristendom enn Tangbrands. Samtidig får hun utforsket hvordan Tangbrand kan ha tenkt, hvordan han forsvarer fremferden sin. Det tier jo sagaene om. På spørsmålet fra *Åsolv* om ikke maktframferd skader kristendommens budskap, svarer han «’Det kommer an på hvem du skal overbevise. Etter det jeg har sett av islendingene, skulle jeg tro de ville se min død som bevis på at deres guder er mektigere enn min’» (Henriksen 1998: 77). I tillegg til å være en kontrast til Tangbrand, introduserer *Åsolv* Bodvar for konseptet om indre fred. Bodvar vil gjerne vite om menneskenes kamp mot hverandre er uavvendelig, eller om det noen gang vil bli fred på jord. *Åsolv* innrømmer at lite tyder på ytre fred med det første. «Min Gud kan gi fred og han gir fred. Men det er fred av en annen sort» (Henriksen 1998: 78). Her forstår ikke Bodvar hva den andre mener, men Henriksen tar opp tråden igjen senere i samtalene mellom ham og Adalvard.

Adalvard – den menige prest. Mens Tangbrand var en historisk misjonær, og *Åsolv* en from eneboer, har ikke Henriksen glemte den gruppen som virkelig hadde en jobb å gjøre på Island etter kristninga. Adalvard er den presten Rivla får hentet hjem fra England noen få år før religionsskiftet på tinget. Han, mer enn noen andre, blir Bodvars sparringspartner i religiøse spørsmål. Når vi først introduseres for den engelske presten, tyder lite på at han skal få innvirkning på hovedpersonens liv. Han er liten av vekst og uanselig. Det første møtet med norrøn kultur rammer også Adalvard hardt. Han holder seg unna når mennene drikker, og han blir dypt sjokkert når han forstår at skipet han befinner seg på frakter gods fra klostre islendingene har plyndret.

Det viser seg etter hvert at Adalvard er tøffere enn han virker ved første øyekast. Han gir aldri opp å prøve å lede Rivla mot den rette sti. I tillegg innser han noe andre kirkens menn høyere på strå ignorerer – han må prøve å forstå troen til menneskene han skal virke for. Det er under dette påskuddet Vera Henriksen fører Bodvar og Adalvard sammen. Gjennom samtalene deres utforsker hun sentrale skiller mellom den norrøne religionen og kristendommen. Hun viser hvor vanskelig det er for mennesker med god vilje, men ulik

verdensoppfatning, å forstå hverandre. Det kommer særlig fram når Adalvard skal prøve å forklare Bodvar kristendommens dualisme. Han sliter, fordi de åsatroende ikke hadde noe konsept om gode eller onde makter som kan sammenlignes med Gud og Satan – da trenger de heller ingen frelser. Åsatroen mangler også jomfruelige, rene kvinner Adalvard kan bruke til å sammenligne med jomfru Maria. Likevel fortsetter samtalen mellom dem, fordi begge oppriktig ønsker å forstå den andres ståsted.

Jeg kommer tilbake til Bodvar og Adalvard, men vil først si litt om de hedenske «representantene» i *Ravn og Due*. Kristendommen står i fokus i romanen, men ikke alle karakterene lar seg overbevise av den nye religionens fortreffelighet – realistisk nok. Likevel synes jeg det er påfallende hvor lite Henriksen lar deres røst bli hørt, sammenlignet med de kristnes. Karakterene selv regner en mann ved navn Runolv Ulvsson på Dal som åsatroens fremste forkjemper. Denne karakteren blir aldri en direkte del av handlinga, men navnet dukker opp med jevne mellomrom. F.eks. så får han kristne høvdinger landsforvist noen år før religionsskiftet, han leder motfylkingen mot de kristne på tinget, han legger seg ut mot Tangbrand osv. Slik sett burde han fremstå som en seriøs motstander mot kristendommen, men Henriksen latterliggjør ham nærmest; «Runolv trakk pusten hardt et par ganger, så satte han i gang med en stri talestrøm for å overbevise Bodvar om at han ikke måtte svikte gudene. Han fór fra den ene guden til den andre og dynget ord på ord uten at det var særlig meget vett eller sammenheng i det han sa» (Henriksen 1998:265).

Plotmessig vil jeg si Hallveig blir hedendommens viktigste stemme i romanen. Hun er både synsvinkelkarakter, og den som støtter Bodvars vedvarende hedenske tro. Der han tviler på troens berettigelse, står hun fjellstøtt. Med moderne ord kan vi kanskje kalle henne en fundamentalist. Jeg har tidligere vært inne på hvordan Hallveig utvikler reelle, overnaturlige evner. I *Spydet* fremstilte Henriksen henne positivt. Hun var sterkt troende der også, men forholdet til disene var som et barns til en mors. Der stod det svart på hvitt at mennesker som bruker disenes gaver til å utøve skade, pådrar seg deres vrede. Her, viser det seg, kom Henriksen med et forvarsel. For i *Ravn og due* blir Hallveig skadevolve. Hun bruker kreftene sine til å drepe Odny, Bodvars frille. Henriksen setter direkte forbindelse mellom handlingen og de norrøne gudene; «Det var Frøya, som hadde fått henne til å bruke disse kunstene i vinter. Frøya, volven og seidkvinnen Frøya, hadde vist seg for henne i et syn og sagt hun skulle gjøre det» (Henriksen 1998:226). Ettersom Henriksen ellers ikke benekter eksistensen av overnaturlige krefter i resten av verket, kan ikke disse tankene bortforklares med menneskelig fornektning av skyld. Hun påpeker mørke sider ved åsatroens mektige gudinne.

Som eneste karakter, kommer Hallveig også i direkte konflikt med kirkens menn. Biskop Jon har hørt rykter om at hun bedriver trolldom. Både hun og Bodvar avviser dette hos presten. (Ironisk nok sitter Hallveig og betrakter Jons fylgje mens hun benekter alt.) Trolldomskunster kunne straffes med døden. Hallveig slipper unna, og Bodvar tilgir henne på sikt for drapet på frillen. Det interessante er hvordan Vera Henriksen i forkant av møtet med presten viser at den unge kvinnen nok slipper unna i dette livet – men hva med det neste? På vei til møtet går Hallveig og tenker på at hun vil fostre Bodvar og Odnys sønn hjemme hos seg. Slik kan hun gjøre alt godt igjen. Dette følger «reglene» i ættesamfunnet, der drapsmenn bøtte for drapene med sølv til offerets familie på tinget, og dermed gikk fri. Så skjer det noe.

Og plutselig slo et gufs av kulde imot henne midt i den varme sommerdagen – hvor kom den fra? Jo, hun kjente det på seg, det kom fra kirken der nede på gården. Og hun hørte folk i gravhaugene larme med våpnene sine. Hva kunne dette bety? Hun reiste seg og gikk nedover mot gården. Og jo nærmere hun kom, dess sterkere slo kulden mot henne fra kirken. (Henriksen 1998:227)

Det kalde gufset må symbolisere kristendommen, og muligens Guds, fordømmelse av drapet. Hun lurar kanskje presten, men de himmelske makter vet hva hun har gjort. Jeg finner våpenlarmen mer tvetydig. Skal det vise hvor forankret Hallveig er i gammel hevnkultur? Egger forfedrene henne videre? Eller er det motsatt? Vil de straffe henne, fordi hun misbrukte disenes gaver? Hun har jo egentlig brutt noen av begge religionenes helligste regler; du skal ikke drepe (kristendommen) og du skal ikke utfordre maktene (åsatroen).

Midt i denne brytningstiden mellom gamle og nye tanker står Bodvar og prøver å finne ut av hva som er viktigst. Han ligner på Egil Skallagrimsson i det, at han prøver å trenge dypt inn i innholdet av religionene, istedenfor å bare følge praksis. For flere av hans samtidige blir kristendommen mest et spørsmål om hva man kaller seg. Henriksen får det godt frem i en scene der Bodvar, hans sønn Egil, og Adalvard snakker om drapet på Njåls familie.

Men Adalvard ristet på hodet. 'Og så Flose Tordason!' sa han tungt. 'Floset som var en av de kristne høvdingene da kristenlovene ble vedtatt på tinget! Floset er kristen nok ennå, han,' sa Egil. 'Jeg hørte noen si at han hadde fått messe sagt for seg før han satte ut fra Svinafell.' 'Jeg vet ikke om det gjør saken bedre,' sa Adalvard. Og Egil så forundret på ham. (Henriksen 1998:261)

Bodvars sønn ble født før religionsskiftet, men har vokst opp i et «kristent» land, der man praktiserer dåp, går til kirke hver søndag osv. Likevel forstår han ikke hvorfor det ikke er godt nok å be til Gud før man går og brenner inne en hel familie.

Tilbake til Adalvard. I analysen av *Bodvars saga* framhevet jeg Bodvars forsøk på å finne ut om strid og kamp er menneskets skjebne. Han beundrer fremdeles visdomsguden Odin, men er trett av kampfugden. Adalvard prøver å forklare de kristne konseptene om tilgivelse og nestekjærlighet. «'Mange vil si: Jeg kan ikke elske mine fiender, de som daglig er blodtørstige mot meg. Det er for vanskelig for meg å be for dem som planlegger å gjøre meg vondt. Og det er sant at dette er svært vanskelig. Men det er ved din kjærlighet til dine fiender at du blir Guds venn'» (Henriksen 1998:250). Han sliter, både fordi tankegangen er så fremmed for Bodvar, men også fordi de ser få forbilder rundt seg.

I enkelte situasjoner kan ikke denne kirkens mann gi noe godt svar. Han får høre om blinde Åsmund, som fikk synet tilbake en kort stund da han ba Gud om det, slik at han kunne drepe sin fars banemann. (Hendelsen finnes beskrevet i *Njåls saga*.) Bodvar spør presten om det var Guds vilje eller ikke at Åsmund skulle ta hevn. «'La oss snakke om dette også en annen dag,' foreslo Adalvard, og stemmen hans var trett» (Henriksen 1998:251). Til tross for at han ikke kan svare på alt, fremstår presten som en god representant for troen sin. Han lytter, og gjør sitt beste. Et sentralt spørsmål han ikke kan svare Bodvar på, er hvorfor hevnen hører Herren til, ikke menneskene.

Samtalene mellom Bodvar og Adalvard foregår sporadisk over flere år. I mellomtiden dikter Bodvar på «Voluspå». Han sliter med å avslutte verket, ettersom han ikke vet om avslutninga sak være hedensk eller kristen. Helt konkret, vil Bodvar gjerne se kristendommens kjærlighetsbudskap forandre i alle fall ett menneske. Nettopp dette skjer når den kristne høvdingen Sidu-Hall ikke krever bøter etter sønnen som ble drept i konflikten mellom Njåls svigersønn Kåre og Njåls banemann. Bodvar blir så rystet at han ikke en gang får med seg hvordan forhandlingene ender! Etter dette snakker han på nytt med Adalvard. Nå vil han ha endelig svar på årsaken til krig og hat og hevn. Adalvard er klar på at ingen egentlig kan vite Guds planer, men at hovmod og ondskap kommer fra den falne engelen Lucifer. «'Hvorfor hindrer ikke din Gud djevlene fra å friste menneskene, og hvorfor hindret han ikke menneskene fra å hate og å føre krig?'» spør Bodvar – Henriksens formulering av det ondes problem. Adalvard svarer enkelt med «'Hva er et liv i trelldom verd?'» (Henriksen 1998:306).

Jeg vil si denne samtalen mellom Bodvar og Adalvard er høydepunktet i romanen. Den markerer kulminasjonen av Bodvars religiøse søken. «De gamle hadde trodd at skjebnen var fastlagt fra fødsel til død, at nornenes dom var endelig og urokkelig. [...] De kristne, derimot, trodde deres gud gav dem frihet til valg» konkluderer han (Henriksen 306: 307). Vera Henriksen får fram hovedskillet mellom åsatroen og kristendommen – fri vilje. Så vet vi da, at Bodvars erkjennelse av kristendommens suverenitet ikke varer. Når sønnen hans blir drept reagerer han som en typisk sagahelt – det vil si, han tar hevn. Adalvard – og leseren, vil nok si han har velger feil. Men det er likevel et *valg*, selv om han ikke føler det slik. Nå har han jo sett med egne øyne at hevn kan velges bort!

4.4 Bodvars saga sett i lys av Verdenstreet

Alle de tre romanene i trilogien trekker linjer mellom Bodvar og Hallveig med mytologiens Odin og Frøya. Hallveig refererer stadig til historien om når Frøya ble forlatt av mannen sin, Od, i tidens morgen. Gudinnen gråter ennå gulltårer mens hun reiser rundt på leting etter sin tapte kjærlighet. Hallveig tolker Od som Odin, krigerguden som ingen kan temme.²⁷ Bodvar blir en Odin-skikkelse for henne. «'Og du, Odin, venter at jeg skal ta imot deg?' sa hun. 'At jeg skal gi meg til deg i kjærlighet – på dine vilkår'» (Henriksen 1998: 86). Dynamikken mellom Odin og Frøya blir også viktig for Bodvar senere når han skriver på «Voluspå».

Samme året som *Spydet* ble publisert, ga Henriksen også ut *Verdenstreet*, kalt en innføringsbok i norrøn mytologi. Jeg vil heller si forfatteren gjør rede for hva hun ser på som dypere sammenhenger i religionen. Den er ikke bare en samling myter om underlige guder som foretar arbitrære handlinger, dyrket av mennesker helt ulike oss, men «en religion som gjennom sine myter viser disse menneskenes svar på de evige gyldige spørsmålene om liv og skjebne», for å sitere forfatteren i bokens forord (Henriksen 1984, forord). I *Verdenstreet* viser Henriksen spesielt interesse for gudene Odin og Frøya. I motsetning til de andre gudene, som har tydelig avgrensede roller, spiller de hovedrollene i «et kosmisk drama som er langt større enn hverdagen» (Henriksen 1984: 73). Jeg mener det er relevant å trekke inn *Verdenstreet*, fordi *Ravn og due* uttrykker samme ideer, bare i skjønnlitterær form. Bodvar resonnerer seg fram til de samme konklusjonene Henriksen gjør.

²⁷ Od er en skikkelse kort nevnt i Snorre- Edda. Der blir det sagt at han var Frøyas ektemake, men forlot henne. Det er vanlig å tolke Od som Odin.

I *Verdenstreet* spinner Henriksen mange tanker rundt en gåtefull del av «Voluspå.» Første del av diktet er enkelt nok. Der forteller en volve Odin om hvordan verden ble til, og alle ting fikk sin plass. Deretter skaper Odin og brødrene hans først dvergrasen, deretter de første menneskene av drivved. Men så begynner historien å bli komplisert. Ei «Gullveig» kommer til gudenes hjem Åsgard. Av ukjente grunner prøver gudene å drepe henne, uten å lykkes. «Tre gonger vart ho brent, / tre gonger atter fødd,/ofte drepen;/ ho levde enno.»²⁸ For å komplisere det hele, dukker plutselig ei trollkvinne kalt Heid opp, «den værste i ei ond ætt». Odin kaster spydet sitt, og starter slik den første krigen i historien – vanekrigen. Det har vært forsket mye på «Voluspå», men ingen kan med sikkerhet si hvem hverken Gullveig eller Heid var. En ganske vanlig tolking er å se på Gullveig som et aspekt av Frøya (Steinsland og Sørensen 1999: 52). I *Bodvars saga* kjenner islendingene til historien om Gullveig og Heid, men de vet heller ikke hvem det kan være. Når Bodvar ligger med Ragnhild Eiriksdatter mot slutten av *Spydet*, forteller hun ham *sin* forklaring på hva som hendte – den samsvarer med Henriksens utlegning i *Verdenstreet*.

Ifølge Ragnhild – og Henriksen, brøt æsene (Odin, med brødrene Vilje og Ve) alle kosmiske lover da de lagde dverger og mennesker. Bare fruktbarhetsdisene, som eksisterte før verden, skal skape liv. De styrer også alle skapningers skjebne. Odin ga menneskene ånde, sier mytene – men hvordan kan han da fortsette å eksistere? Ragnhild mener at guden i det øyeblikket han gir pusten fra seg blir forvandlet til en dødsvette. Jotunnaturen hans (moren var jotun) kommer frem. Fra og med da av blir han viet til død og ødeleggelse. Vanen Frøya, disenes leder, vil konfrontere æsene. Æsenes tortur forvandler henne til skadevolve, Heid. De gir henne over til jotnene, og slik starter krigen mellom æser og vaner. Ragnhild knytter historien til spenningen mellom mann og kvinne (nytt element, ikke med i *Verdenstreet*); «I det øyeblikket da menneskene ble skapt, måtte ås og vanedis, Odin og Frøya, møtes som mann og kvinne møtes når nytt liv blir til. Og i samme øyeblikket ble Odin jotun: i det øyeblikket da han favnet Frøya, måtte han også støte henne fra seg, drepe henne» (Henriksen 2002b: 222). Drapet gjorde gudinnen til en trollkvinne som nå kunne bruke sin mektige seid til skade og død. Likevel leter hun hele tiden etter sin Od. Hver kvinne er Frøya, og hver mann Odin, påstår Ragnhild.

²⁸ «Voluspå», i oversettelse fra norrønt av Jackson Crawford (2012)

Henriksens hovedpoeng i *Verdenstreet*, og Bodvars konklusjon i *Ravn og due*, er at selv om Odin skaper mennesket, ender han opp som ødeleggeren av verden. Krig og vold kan ikke skilles fra Odindyrkelsen, nettopp fordi guden ble dødsvette av natur da han ga fra seg ånden sin under skaperakten. Slik Bodvar etter hvert ser det, kan bare kristendommen tilby en vei ut av voldens spiral.

5 Drøfting av problemstilling

Jeg innledet denne oppgaven med å si at jeg ville finne ut hvordan Henriksen skildret overgangen fra førkristen religionsutøvelse og hevnkultur til kristendom, og hvorvidt hun idylliserer eller svartmaler middelalderen. Disse spørsmålene har vist seg å henge nøye sammen, ettersom åsatroen påvirker karakterenes tanker og handlinger også i situasjoner som ikke henger direkte sammen med den hedenske religionen. Jeg vil likevel behandle spørsmålene separat, med noe overlapp.

5.1 Kristendom eller åsatro?

Jeg mener Vera Henriksen skildrer kristendommen mer positivt enn åsatroen. Dette skyldes hovedsakelig at hun hevder den nye religionen tilbød menneskene noe nytt, nemlig fri vilje.

Før kristendommens inntog på Island i år 1000, lever islendingene i det jeg vil kalle et skjebnestyrt univers. De to karakterene som først startet å diskutere meningen med tilværelsen, Bodvar og Donkad, tror hevn og kamp er en del av menneskenes skjebne. Bodvar knytter til og med skjebnsynet opp mot voldsutøvelsen sin; «'Jeg kan ikke tro på en gud som ikke vil at folk skal slåss,'» kommenterer han (Henriksen 2002b:194). Ingen av de åsatroende karakterene stiller spørsmål ved skjebnetroen. Fredelige og moderlige Tordis trøster Bodvar over Donkads død, med at «'En mann viser hva han er verd – ikke ved å kjempe, men ved å tåle skjebnen når den er hard. Du har hevnet Bjørn slik som disene krevde det'» (Henriksen 2002b: 242). Til og med egenrådige Egil Skallagrimsson vet det finnes krefter han ikke styrer over. Vera Henriksen viser hvordan mennesker kan bruke troen på en forutbestemt skjebne til å frasi seg skyld over uønskede handlinger. Egil gjør opp «regnskap» med seg selv ovenfor Bodvar før han skal dø. Han er stolt over å ha levd som Odins stridsmann, men er ikke helt fornøyd med relasjonene i familien. «'Men én strid har jeg ikke ønsket; det er striden innen ætten mellom far og sønn og mellom brødre. Det har andre makter stelt til, makter og krefter jeg ikke rådde over – skjebnedisene, og kanskje trollblodet som jeg ikke har kunnet temme i meg selv'» (Henriksen 2002b: 30).

Henriksen avviser plotmessig sett ikke skjebnen. Hun lar synske karakterers drømmer gå i oppfyllelse (f.eks. Hallveigs syner før Egil Bodvarson blir drept, eller bølgedrømmer før familien forliser på vei mot Grønland). Samtidig kan en god del av ulykkene som rammer hovedkarakterens forklares med andre faktorer enn skjebne. Ta f.eks. Egils tanker om trollblodet. Det har sitt opphav i at hans farfar, sogningen Kveld-Ulv, var en velkjent berserk og varulv. Han fikk to svært ulike sønner; Torolv og Grim/Skallagrim. Begge stolte og dyktige krigere, men som natt og dag av sinn. Torolv ble til slutt drept av kong Harald Hårfagre, mens Grim emmigrerte til Island. Grim hadde arvet mye av farens mørke lynne, og det igjen arvet *hans* yngste sønn, Egil Skallagrimsson. Under en krangel mellom de to, drepte Skallagrim Egils trellkvinne og amme Torgerd Bråk. De hatet hverandre etterpå. Egil var også misunnelig på sin vakre og populære storebror, Torolv. Derfor sørget han for at broren kom til å kjempe i første linje i strid mellom to konger. Torolv falt. Slektsmotsetningene fortsetter i neste ledd. Egil elsker sin eldste sønn, lydige og kampdyktige Bodvar, men forakter den veikere sønnen Torstein. Det fører til at Torstein ofrer til Odin for å bli kvitt storebroren.

Slik sett er det kanskje realistisk at Egil ser mot skjebnedisene. Henriksen viser likevel hvordan familiekonflikten egentlig skyldes medlemmene selv. Grim og Egil, og Egil og Torstein kan f.eks. ikke forsones, fordi fedrene stadig spotter og vil tvinge sønnene under sin vilje. Egil begår det ultimate svik mot faren sin når han velger å beholde sølvskatten han skulle overlevere fra kong Adalbert, og mot Torstein når han ikke lar samme skatt gå i arv til ham. Med andre ord, personene velger, og valgene får konsekvenser. Nå ville kanskje et norrønt menneske vært uenig i denne logikken. Henriksen kommer stadig med eksempler på at karakterene snakker om andres *natur*. Bodvar klandrer f.eks. ikke Hallveig for seiden mot elskerinnen hans, fordi hun må følge sin natur. Islendingene har ingen onde guder – ulykkesmakeren Loke, for eksempel, handler som han gjør fordi han har *jotunnatur*. Akkurat dette gjør det for øvrig vanskelig for Adalvard å forklare Bodvar kristendommens dualistiske syn på gode og onde makter.

Samtidig styres karakterens handlinger av samfunnets forventninger. Donkad var inne på det når han sa at han måtte drepe Bjørn fordi samfunnet forventer det. Borgslektens fiendskap mellom brødre i flere slektsledd kan forklares med patriarkalsk samfunnsstruktur og klare normer for maskulinitet. Mennene må hele tiden prøve å overgå hverandre. I *Ravn og due* har Henriksen med en kort og tilsynelatende uviktig hverdagsscene, der en gutteflokk på tinget har delt seg i to lag og driver taukamp. De voksne heier på sidelinjen. «Og de var sterkeste – langsomt ble den andre gruppen dradd mot snoren som var grensen, og så over den.

‘Vi seiret!’ hylte Egil og hans venner. Dermed gjøv taperne løs på dem med knyttnevene. Bodvar og de andre voksne måtte gripe inn for å stanse slagsmålet» (Henriksen 1998: 252). På en måte er dette bare en lek, som utarter. Men vi kan også lese scenen symbolsk. Guttene konkurrerer i, og måler hverandre opp mot, fysisk styrke. En side seirer. Da må den andre hevne seg. De voksne vil ha slutt på slåssinga, men de oppmuntret jo til konkurransen i utgangspunktet!

Bodvar tiltrekkes av kristendommen fordi den gir alternativ til voldssamfunnet han har blitt sosialisert inn i. Dette formuleres slik av Henriksen:

I diktingen av det store kvadet som nå var nesten ferdig, var selve det håpløse i striden stadig blitt mer klart for ham. Likevel ville han ha fortsatt å godta striden som skjebne og uunngåelig – om ikke kristendommen hadde gitt et valg. Nå så han en annen mulighet, en verden hvor du gav ditt vennskap til den som tilgav og følte kjærlighet for sin fiende. Kristentroen gav håp om at striden en gang skulle ta slutt. (Henriksen 1998:267)

Jeg leser ordene om kristendommen som forfatterens – den gir valg, man skal tilgi og føle kjærlighet for fiendene sine (jeg vet ikke om det er tilsiktet fra forfatterens side, men ordene minner meg om frasen «forlat oss vår skyld, som vi også forlater våre skyldnere» fra «Fadervår» i Bibelen), man skal søke fred. Nå slutter jo trilogien med at Bodvar dreper mannen som drepte hans sønn. Som jeg argumenterer for i kap. 4.3, foretar han da et valg, selv om det ikke fremstår slik for karakteren selv. Det kan virke som om Henriksen påpeker at valgfriheten ikke nødvendigvis får mennesker til å foreta *gode* valg. Valgfrihet trumfer likevel tvang og å befinne seg i «ulvegraven» Donkad fortvilte over. Presten Adalvard innrømmer selv at friheten Gud skjenker er «farlig», men han gir den likevel fordi han elsker menneskeheten (Henriksen 1998: 307).

En annen tydelig styrke ved kristendommen framfør åsatroen, er prinsippet om nestekjærlighet. I *Verdenstreet* redegjør Henriksen for sine tanker om nestekjærlighetsprinsippet, hvordan begreper som synd og skyld, tilgivelse og straff er innpodet i oss fordi de har rot i kristendommen (Henriksen 1984: 178). Selve begrepet nestekjærlighet nevnes bare et par ganger i løpet av *Bodvars saga*, men handlinger som fremmer fred eller indikerer omsorg for medmennesker, knyttes av forfatteren til kristendommen.

Bodvar får først høre om kristen ydmykhet og tilgivelse av morfaren Bård, seinere trelle Konal. Ingen av disse to karakterene befinner seg i en samfunnsposisjon der de har noen innflytelse, så for Bodvar blir det de sier bare tomme ord. Etter hvert som tiden går blir det flere kristne familier på Island. Ved et par tilfeller viser de nestekjærlighet i praksis, i det små. F.eks., Rivlas svigerfar, Torvard, lar Bodvars bestemor bo på gården sin en periode der hun trenger hjelp. «'Vi er så få kristne her i landet,' la Torvard forklarende til. 'Så få at vi som er her, føler ansvar for hverandre'» (Henriksen 1998: 44). Ellers i trilogien sørger slekten for enkeltpersonenes sosiale sikkerhetsnett. Torvard og menn som ham ser ut over de tradisjonelle normene for hvem man har ansvar for eller ikke. Det blir også nevnt noen tilfeller der kristne bønder eller høvdingar gir almisser/brødfør trengende ved uår på Island.

Dette er eksempler på god kristen skikk i praksis. På et mer overordnet plan, vil jeg si to karakterer nærmest personifiserer nestekjærlighetsprinsippet; Donkad og Sidu-Hall. Disse foretar begge handlinger som bryter med samfunnets normer, og begge får enorm innvirkning på Bodvars trosoppfatning og livsvalg.

Donkad får først og fremst betydning på grunn av måten han dør på. Han velger å la Bodvar drepe seg, heller enn å kjempe mot. Vera Henriksen gjør dette til en kristen handling. Først lar hun Donkad kommentere hvordan drap og hevn er en hard skjebne som driver menneskene inn i ulykken, og at han har drept mange selv, enda han «visste at min kristne Gud ville fred». Deretter legger han seg ned på bakken, med armene utstrakt til begge sider. Symbolikken er tydelig nok, men Henriksen lar i tillegg Bodvar tenke at dette minner om bildene av den kristne guden (Henriksen 1998: 214).

Det interessante her er at før dødsscenen, kunne ikke Donkad egentlig klassifiseres som kristen. Han trodde det fantes mange guder, der én rår over alt. Hva kan være årsaken til at Henriksen ikke bare kaller ham kristen fra starten av? Jeg tenker det kan være flere grunner. For det første antyder det at når alt kommer til alt, så viser personers innerste vesen seg i avgjørende livssituasjoner. Donkad er et godt menneske – og ved sin død foretar han et kristent valg. For det andre, den shetlandske skaldens monolog rett før han dør om mennesker fanget i ulvegraver, er resultatet av hans og Bodvars refleksjoner og diskusjoner rundt tro og samfunnets hevn- og voldsspiral. Hans «løsning» for å befri seg fra ulvegraven blir å velge kristen selvoppofrelse. For det tredje fungerer Donkad som en tydelig kontrast til Bodvar. De deler mange av de samme spørsmålene og tankene, men velger ikke den samme religionen til

slutt. Når Bodvar mange år etter vennens død mister sin sønn, avsverger han den kristne troen han var på nippet til å omfavne. Han velger åsatroen og hevn.

I motsetning til Donkad, spiller Sidu-Hall personlig liten rolle i trilogiens handling og i Bodvars liv. Men hans beslutning om å ikke kreve bot for sin drepte sønn under Njålstriden, klarer nesten å bringe Bodvar over til de kristnes leir. Den omvendte høvdingen forsøker med denne handlingen å få i stand forlik mellom de stridende parter. «'Det er å vise sant kristent sinnelag,' sa Rivla til Bodvar» (Henriksen 1998: 301). Henriksen får flere ganger poengtert nettopp det kristne sinnelaget bak Sidu-Halls valg, gjennom å la Bodvar reflektere over det, eller la ulike karakterer diskutere det. Til og med åsatroens mest rabiate forsvarer, Ånund, lar brorsønnene sine ligge ubøtt fordi han ser hvordan Sidu-Hall vinner folks respekt. Bodvar ser med andre ord kristendommens bud om fred forandre flere mennesker.

Vera Henriksen kontrasterer utvetydig kristendommens fredsbudskap med åsatroens hevnkultur. Sidu-Halls opptreden på tinget gjør enormt inntrykk på Bodvar, men det viser seg fort mørke skyer i horisonten:

Og tankene hans hang ved Sidu-Halls ord, hans tilbud om å la sin sønn ligge ubøtt og uehvet. Noe slikt hadde visst aldri før skjedd på tinget. Da hørte han det hese skriket av en ravn. Det var som om Odin selv minte ham om at der var menn som stod utenfor forliket: Kåre og Torgeir Skorargeir. (Henriksen 1998: 302)

I *Njåls saga* avviser Njåls svigersønn Kåre og nevø Torgeir Skorargeir alle forsøk på forlik med drapsmannen Floses familie etter Njåls død.²⁹ Ledemotivet ravner, Odins symbol, dukker opp med ujevne mellomrom gjennom *Bodvars saga*, og da gjerne før blodspilling. Det virker som forfatteren vil si at Odin ikke ønsker slutt på stridene mellom de islandske ættene – konsistent nok med bildet hun ellers tegner opp av åsatroens sjefsgud.

Jeg har skrevet mye om Henriksens fremstilling av Odin i kap. 4.1.1. Han er den norrøne guden *Bodvars saga* setter hovedfokus på, for det meste negativt. På den positive siden, «innrømmer» Henriksen at Odin er en kompleks gud, som utforsket all verdens

²⁹ *Njåls saga* ender til slutt i full forsoning mellom Kåre og Flose, fordi Flose huser Kåre etter sistnevntes skipsbrudd. Flose har da nylig kommet hjem etter pilgrimsferd til Roma. Slik sett får sagaen en slags påklistret kristen avslutning, men *Bodvars saga* omtaler ikke disse hendelsene.

hemmeligheter. Vitebegjær og kunnskap må jo regnes som gode egenskaper. De negative sidene ved guden overskygger dem likevel. Som Bodvar selv uttrykker det; «Odins fugler var selv ravner om de var aldri så kloke, åtsselfugler som mesket seg med de falne på slagmarken» (Henriksen 2002a: 2002). Det får stå som bilde på guden selv. Gjennom trilogien viser Henriksen hvordan Odin, som selv startet den første krigen i verden, elsker strid og krever store ofre av sine følgere – ofre som går ut over andre enn gudens egne tilbedere. Bodvar kalles Odin-mann av andre karakterer fordi han drar ut i viking. På vikingtoktene plyndrer og voldtar han og mennene han reiser sammen med. Slik framhever Vera Henriksen tydelig sammenheng mellom åsatroen og voldsutøvelse.

Norrøn mytologi var en polyteistisk religion, med mange guder og gudinner. Odin deltar aktivt i handlingen i flere av den norrøne litteraturens eddadikt. Men de omhandler også andre guder, spesielt Tor, Frøy og Heimdal (*Store norske leksikon* 2019). Vera Henriksen gjør lite ut av disse gudene, hun konsentrerer seg nesten utelukkende om Odin. Unntaket blir noen betraktninger om Torsteins jordiske vinning som Frøy-tilbeder, og Hallveigs nedstigen i den okkulte verden styrt av Frøya. Det fremstår som et logisk valg, ettersom denne guden mer enn de andre knyttes til verdens tilblivelse og skjebne, og dermed de store spørsmålene hovedkarakteren Bodvar jobber seg gjennom. Samtidig kan mange av Odins egenskaper diskrediteres om en forfatter ønsker å vise kristendommens moralske overlegenhet.

Henriksen får med litt om et par av fruktbarhetsgudene. Frøya blir ofte regnet som den viktigste gudinnen fra norrøn mytologi. Hun er gudinnen for fruktbarhet og erotikk, død og seid. Henriksen vektlegger død og seid foran fruktbarhet og erotikk, hvilke jeg vil kalle to positive områder å herske over. Frøyas representant, Hallveig, bruker gavene hun skjenker til å utøve skade på andre mennesker. Jeg finner Henriksens relativt negative fremstilling av Frøya interessant. Det er velkjent innen religionshistorie at ved overgangen mellom hedendom og kristendom i Norden, gikk kirkens menn aktivt inn for å svartmale fruktbarhetsgudinnen og kulten rundt henne (Magerøy & Næss, 2020). Slik sett viderefører Henriksen en gammel kristen tradisjon. Frøyas tvillingbror, Frøy, slipper billigere unna. Torstein Egilsson holder seg til denne guden, og får til gjengjeld nyte de gavene man kan forvente av en fruktbarhetsgud; markens grøde og mange barn. Henriksen går ikke noe nærmere inn på denne guden eller kulten rundt ham. Hun forholder seg enda mer taus om tordenguden Tor, som var den viktigste guden ved siden av Odin og Frøy.

Selv om Vera Henriksen vektlegger de negative sidene ved åsatroen, stiller hun seg også kritisk til flere av kristendommens representanter i trilogien. Hun trekker inn to historiske skikkelser; tronpretendenten Olav Tryggvason og misjonæren Tangbrand. Begge farer frem med sverdet i hånd, og fremviser heller dårlig kristent sinnelag. Fremstillinga er basert på sagalitteratur og *Landnåmsboka*, og dermed «korrekt» i den forstand at vi ikke har så mange andre kilder om kristninga av Norge og Island enn dette.

Henriksen idylliserer heller ikke kristne mennesker generelt. Allerede i *Spydet* legger hun inn flere kommentarer i Donkads munn som viser at kristendommen ikke nødvendigvis fører til fred og forsoning mellom mennesker. Blant annet gir han uttrykk for misnøye med prestene, som utøver makt gjennom å pålegge syndere straff i tide og utide, og frustrasjon over ulike kristne grupperingers krig mot hverandre. De store slektsfeidene fra *Njåls saga* og *Sagaen om laksdølene* kulminerer noen år etter kristendommens innføring på Island. Flere av de involverte personene regnes som kristne, men det hindrer dem ikke i å brenne inne andre mennesker eller å utføre blodhevn.

Kort sagt, kristne mennesker handler ikke nødvendigvis «bedre» etisk sett enn hedenske i Henriksens univers. Men, forfatterens kritikk retter seg utelukkende mot de kristne, ikke religionen deres. Tittelen på trilogiens siste roman, *Ravn og due*, sier egentlig det meste. Ravn symboliserer åsatroen og krig, duen kristendommen og fred. Slik kristendommen blir presentert av de karakterene som bryr seg om innholdet i den, særlig eneboeren Åsmund og menigpresten Adalvard, ønsker den kristne guden fred mellom mennesker og at de skal ta vare på hverandre. Dessverre misbruker menneskene den frie viljen Gud har skjenket dem, men den er likevel nødvendig. Kristendommen setter fri, der åsatroen binder. «Nå så han som en annen mulighet, en verden hvor Gud gav sitt vennskap til den som tilgav og følte kjærlighet for sin fiende» lærer Bodvar (Henriksen 1998: 267).

Jeg kan ikke finne noen form for negative innvendinger mot Gud eller Jesus i det hele tatt. Åsatroens guder, da særlig Odin og Frøya, får derimot gjennomgå for sine mytiske handlinger og «vesen». Ingen karakterer stiller egentlig noen dyptgående spørsmål ved kristendommens etikk eller påpeker logiske brister i dens innhold. Det nærmeste blir Bodvars undren over at drap og ufred eksisterer selv om en allmechtig Gud visst nok ønsker noe annet. Svaret blir gitt, den frie vilje, og den forklaringen godtas relativt enkelt av trilogiens hovedperson.

Trilogien ender på mange måter best for de synsvinkelkarakterene som lar seg omvende til kristendommen. Mens Bodvar og Hallveig omkommer i skipbrudd, lever Torstein og Rivla videre med familielykke og velstand. Det er vanskelig å ikke tolke spesielt Rivlas suksess som en «belønning» fra forfatteren fordi han velger kristendommen. I begynnelsen er det et pragmatisk valg, fra en mann som ikke bryr seg særlig om religion og bare vil inngå et fordelaktig ekteskap. Likevel føler han en slags forpliktelse til å opptre kristent når han først kaller seg det. Et godt eksempel; Rivla hater farens hustru Jofrid, og nekter å besøke farsgården på grunn av henne. Adalvard irettesetter ham. «Og så hadde presten blandet seg inn i saken – han hadde sagt at Rivla, som var kristen, ikke burde gå omkring og bære nag for noe som hadde skjedd for tredve vintre siden. Og Rivla hadde måttet gi seg» (Henriksen 1998: 175). Han er tro mot kona, bygger kirke, og følger stort sett reglene kirka setter. Henriksen viser med små grep hvordan Rivla etter hvert langsomt internaliserer kristne påbud, og blir troende mer enn bare i navnet. Til gjengjeld ender han opp som et respektert medlem av samfunnet. Bodvar, derimot, dør når han skal emigrere til Grønland.

Jeg finner det utfordrende å tolke de to siste kapitlene i trilogien; «Hallveig: Fylgjen» og «Rivla: Om sølv og kjevler». Hallveigs kapittel er bare på fire sider, og beskriver familiens utferd mot Grønland. De legger fra land, det blåser opp til storm, Hallveig forstår døden nærmer seg når hun ser sin egen fylgje, Bodvar klarer ikke styre forbi klippene, alt blir svart. Hvorfor velger Henriksen å avskjære Bodvars og Hallveigs liv så plutselig? Det enkleste svaret kan selvsagt være at historien hun ville fortelle, den om en norrøn mann revet mellom hedensk og kristen tro, er ferdig fortalt. Samtidig står havariet kanskje i kontrast til en scene tidligere i romanen, der Bodvar og Rivla nesten led skipbrudd på vei hjem fra England, men akkurat klarte å berge skipet. Denne episoden virker løsrevet fra sammenhengen den står i. Nesten-havariet blir skildret mer detaljert enn skipbruddet. Blant annet inneholder scenen mer dialog. Bodvar vender seg til Odin, oppfordrer Rivla og Adalvard til å be til Kristus (og vil broren skal finne noen Tor-tilbedere også..). Rivla tilskriver prestens bønner overlevelsen. Når Bodvar og Hallveig reiser av gårde, har de ingen prest om bord. Antyder Henriksen at Guds hånd grep direkte inn første gang? Det blir kanskje spekulativt, men jeg synes det er nesten som om Henriksen vil si at Bodvars valg av åsatroen dømmer ham til døden.

Det siste kapitlet fungerer som en slags epilog. Torstein og de gjenlevende sønnene står på en fjelltopp ovenfor Borg, og diskuterer Bodvars ord til faren på dødsleiet om skjulestedet til Egils sølvkister. Det er nok ikke uten grunn Vera Henriksen velger å bringe disse så sterkt på bane i avslutninga. Etter Bodvar fant dem tidlig i *Spydet*, blir de bare nevnt sporadisk fram

til frillen hans dør seint i *Ravn og due*. Bodvar kjøpte gård til Oddny for penger fra sølvskatten. Etter hennes død begynner han å plages med dårlig samvittighet over å holde skatten skjult for familien, for «[...] nå var han begynt å tenke over at det kanskje heftet ulykke ved sølv som var skjemmet av så meget svik» (Henriksen 1998: 271). Når Egil beholdt skatten svek han sin far, som skulle fått sølvet i bot fra den engelske kongen for drapet på sønnen Torvald. Han svek da samtidig Tordis, Torvalds datter og arving (og Egils egen stedatter!). Bodvar sviker sin far, ættens overhode, og sin hustru, Hallveig, ettersom ektefeller skulle ha eiendomsfellesskap.

På dødsleiet forteller den dødende Bodvar Torstein om skatten. «Jeg sa jeg mente Egil ville at sølvet skulle komme til hans sønnesønner og deres barn. Men da ristet han på hodet. ‘Tordis,’ sa han. Og det ble det siste han sa.» (Henriksen 1998: 323) Jeg er usikker på hvordan Bodvars bekjennelse skal tolkes. På den enes siden virker det som om han vil gjøre opp for seg. Vi kan se på tilståelsen som en slags kristen botshandling. Valget av Tordis som mottaker av kistene istedenfor hans egne to gjenlevende barn, viser rettferdighetssans. På den andre siden, Egil brøt med ættesamfunnets forpliktelser da han beholdt gullet selv. Når Bodvar gir gullet til Torolvs datter, gjenoppretter han farfarens og sin egen ære – og hvilken verdi er vel viktigere for en viking enn nettopp det? På grunn av dette paradokset blir det vanskelig å vite sikkert hva Henriksen vil formidle i avslutninga. Bodvars siste handling fremstilles uansett positivt. For mennene i familien symboliserer den at trolleblodet som har ødelagt for fedre og sønner flere ætteledd kan beseires. Om handlinger kan bedømmes etter resultatet, har Bodvar gjort en god gjerning.

For å oppsummere kort; Vera Henriksen fremstiller kristendommen mer positivt enn åsatroen. Innholdet i åsatroen fordømmes for skjebnesyn og voldsforherligelse, mens alt av kritikk mot kristendommen kun rammer dens representanter. Hun hevder hovedskillet mellom religionene er hvordan de ser på menneskets frie vilje, og tilegner også den kristne tro gode verdier som tilgivelse og nestekjærlighet. Det Island Bodvar forlater har kanskje ikke helt omfavnet disse idealene riktig enda, men kirkens og prestenes lære får stadig fastere grep. De karakterene som retter seg etter den nye religionen, ser ut til å gå en lys fremtid i møte.

Henriksens holdning til religionene kommer særlig frem gjennom dialoger mellom Bodvar og andre karakterer. Hun lar i stor grad disse karakterene representere ulike livssyn og livsholdninger. Hallveig står for eksempel for fanatisk åsatro, Adalvard er den menige prest,

Rivla pragmatikeren, osv. Noen karakterers enkelthandlinger opphøyes til religiøse, særlig Donkads selvoppofrelse og Sidu-Halls fredsforsøk på tinget.

5.2 Henriksens holdning til middelalderen

Middelalderismeteorikerne Tom Shippey, Louise D’Arcens og David Matthews er opptatte av forfatterens holdning til middelalderen de beskjeftiger seg med. De hevder middelalderen ofte blir fremstilt enten svært negativt eller svært positivt sammenlignet med vår egen tid (se mer om dette i kap. 1.3.1). Når det gjelder vikingtida, som jo er en del av middelalderen, skriver Alexandra Service og Jørgen Haavardsholm at vikingen opp gjennom historien har blitt enten romantisert eller svartmalt, fram til han i dag fremstår «ikke bare som en voldelig kriger, men også med følsomme og heroiske trekk» (Haavardsholm 2012). Spørsmålet mitt blir da, hvilken holdning viser Vera Henriksen til middelalderen, eller nærmere bestemt det norrøne samfunnet på Island?

Jeg har allerede argumentert for at Henriksen svartmaler den norrøne religionen/åsatroen, og vist hvordan hun framhever kristendommens etiske overlegenhet. Dermed ender hun opp på samme side som Lagerlöf, Strindberg og Undset i det Johan Mjöberg kaller «debatten om brytningstidens vesen» (Mjöberg 1968: 424). I Henriksens trilogi vinner hedendommens «kalde hjerte», med tro på skjebnen, over kristendommens bud om bot og frelse – for å bruke begreper fra *Drømmen om sagatiden*. Samtidig vil jeg ikke si hedendommen i hennes bøker er dominert av materialisme og egoisme, slik Mjöberg mener at de andre nevnte forfatterne beskriver den. For eksempel, lojalitet til ætten overgår enkeltmenneskets personlige ønsker (slik blant annet Bodvars ekteskapsinngåelse viser). Dette er ikke egoisme, men et annet verdisyn enn i kristendommen, der kirken blir øverste autoritet istedenfor familien.

Haavardsholm hevder at begrepet viking helt fram til 1800-tallet var synonymt med pirat og voldsutøver (Haavardsholm 2012). Alexandra Service viser hvordan vikinger fremdeles ofte fremstilles som voldelige barbarer. Voldstematikken er tydelig i Henriksens trilogi, spesielt i *Spydet*. Bodvar reiser ut i verden, vel vitende om at utferden vil inkludere plyndring og drap. Som han sier til Hallveig: «’Og du må da skjønne at hvis jeg ikke kommer meg ut, hvis jeg blir gående her som en heimfødning, da vil jeg aldri føle meg som et skikkelig mannfolk. [...] Jeg må ut og vinne rikdom selv, slik som jeg kan det. Og det er med sverdet’» (Henriksen 2002b: 84). Selv om store deler av romanen omhandler denne utferden, bruker

ikke Henriksen mye plass til å beskrive voldsutøvelse. Vi får høre om hvordan villskapen våkner i Bodvar under kamp med andre krigere, og litt om hvordan han og hans menn brenner gårder og voldtår sivile når de gjør landhogg i Irland. Forfatteren virker adskillig mer opptatt av etiske funderinger rundt skjebne og vold, enn av selve handlingene. Å skildre de gamle nordboernes voldsutøvelse er heller ikke å svartmale dem. Vi vet at vikingenes fremstøt over havet tok form av herjinger, angrep og røvertokt.³⁰

Noen middelalderismeteorikere interesserer seg for hvordan middelaldersk maskulinitet skildres i moderne fiksjon. Louise D’Arcens opererer med begrepet «nostalgisk maskulinitet» (nostalgic masculinity), mens Amy S. Kaufman snakker om «muskuløs middelalderisme» (muscular medievalism). Kaufman påpeker at forfattere av middelalderfiksjon ofte overdriver hvor voldelig samfunnet egentlig var.

Just how patriarchal were the Middle Ages? Ask any combination of creative producers of medievalism and you’re liable to learn that no matter how bad you think things were in medieval times, history was probably even worse. The medieval era is the dumping ground of the contemporary imagination, rife with torture, refuse in the streets, rape, slavery, superstition, casual slaughter, and every other human vice we supposedly stopped indulging in once we became «enlightened». (Kaufman 2016)

Bodvars saga inneholder voldtekter, slaveri (trelleskap) overtro og drap, men jeg vil påstå Henriksens skildringer av disse sidene ved det norrøne samfunnet blir skildret i en ganske edruelig tone. Slaveri f.eks., eksisterer, men mest i bakgrunnen, som en del av karakterenes hverdag, Vi får ingen beskrivelser av slavenes bortføring, avstraffelser eller lignende. Voldtekter som finner sted – også begått av trilogiens protagonist, nevnes i samtaler, de skildres aldri grafisk. Kun drap blir av og til scenisk framstilt. Slik legger Henriksen fram Bodvars hevndrap på sønnens banemann:

Bodvar spurte: ‘Er du Bjørn Kvite, husbonden her?’ Han stod med Gjaller i hånden, og det dirret i spydet. Mannen svarte: ‘Ja. Hva vil- ‘Han kom ikke lenger. Bodvar kjørte spydet i ham og kastet ham død av spydodden. Han løste hesten, sprang opp på hesteryggen og red ut av gården, tilbake til Hvam. (Henriksen 1998: 313)

³⁰ Se <https://www.norgeshistorie.no/vikingtid/artikler/0800-introduksjon-til-vikingtid.html>

Denne scenen gjenspeiler språklig sett islendingesagaenes knappe, usentimentale fortellerstil. Sagaenes menn handler hardt og kontant, uten «unødvendige» overveielser eller tvil. Dette klandres de ikke for, tvert imot så er voldelig maskulinitet en del av mannsidealet. Mennene skal drepe når deres egen eller ættens ære blir utfordret, ellers blir de ikke sett på som ordentlig mannfolk. Et godt eksempel på dette er Njål fra *Njáls saga*. Han er vis, lovkyndig og velstående, men andre håner den manglende manndomskraften hans fordi han lar sønnene hevne all urett begått mot familien sin. Sagaskrivernes beundring for den handlekraftige mannskikkelsen lever videre i mange moderne verk.

These works of medievalism often cross the fine line between critiquing a bygone era's misogyny and celebrating it for the pleasure of its readers, players, and viewers. [...] Muscular medievalism imagines the past as a man's world in which masculinity was powerful, impenetrable, and uniquely privileged. (Kaufman 2016)

Deler Henriksen denne beundringen for middelaldersk maskulinitet? På et par områder kan det nesten virke slik. Jeg merker meg Hallveigs tanker om Bodvars fylgje når de legger ut fra Island; «Men det kunne ikke være så galt med ham. Ravnen hans, fylgjen, som hadde vært nokså matt i fjærene en stund, stod svarglinsende på relingen ved siden av ham» (Henriksen 1998: 318). Det er som om Bodvars flørt med kristendommen svekket ham, gjorde ham svakere enn den han skulle være. Gjennom hele trilogien overstråler Bodvar utvilsomt de andre karakterene. Han er på en måte mer enn dem; stoltere, sterkere og dypere. Selv voldsutøvelse hans idylliseres til en viss grad, særlig i *Odins ravner*. Han trener seg opp til å bli bedre i kappleik og slåsskamp enn jevnaldrende fordi han må hevde seg mot dem som gjør narr av opphavet hans, han dreper sin første mann fordi faren er svak, han forsvarer familiens ære. «Underdoggen» slår seg opp i det patriarkalske islandske samfunnet. Mange av personene Bodvar etter hvert dreper, er bare navnløse krigere eller karakterer uten noen bakgrunnshistorie som gjør at leseren er ment å sympatisere med dem. Først drapet på Donkad kan egentlig vekke en form for emosjonell resonans hos leseren.

Likevel – det kan ikke være tvil om at Vera Henriksen fordømmer det norrøne voldssamfunnet. Hele *Ravn og due* dreier seg nettopp om Bodvars forsøk på å bryte samfunnsnormene han har internalisert, de som fører til at mennesket blir fanget i Donkads «ulvegrav» og eskalerende voldsspiraler. Bodvar er ikke ment som noe maskulint forbilde, han har bare fått tildelt sagaenes heltekaraktarikker nettopp fordi hans tankebaner og livsførsel skal kontrasteres med kristendommen. På sikt fører hans overlegenhet som kriger

egentlig ikke til noe positivt for ham selv eller familien. Bjørns død og drapet på Donkad fører Bodvar ut i en alvorlig livskrise, der han til og med vurderer å ta livet av seg. Utferdene fører til gnissinger i forholdet til Hallveig. Riktignok vinner han noe ære og berømmelse gjennom disse turene, men etter kristendommens innføring på Island blir kirkebygging og moralsk livsførsel like viktig for en manns status.

I David Matthews' middelalderismediskurs (se kap. 1.4. 1), er en av hovedkategoriene middelalderen «som den var». Innenfor denne kategorien, er det «an apparent attempt to represent or invoke the period 'as it really was'» (Matthews 2015: 38). Matthews sier videre at troper (hos ham, «mortifs») brukes for å skape denne realistiske middelaldersettingen. Jeg har tidligere vært inne på hvordan Henriksen skaper realisme ved å nettopp bryte en del av vikingtropene – se kap. 3.2. Det er nemlig viktig å få fram at langt fra alle mennene i *Bodvars saga* er sjøfarere eller drapsmenn. De holder seg på Island, der de dyrker jorden, driver handel og involverer seg på tinget. Vi har for eksempel Bodvars far Torstein Egilsson, Torsteins svoger Grim og Hallveigs far Tormod allherjargode. Av de kvinnelige karakterene, skiller Hallveig seg ut med å inneha en del av sagakvinnenes typiske karakteristikk, slik som stivsinn og hevnbegjær. Kvinnene lever sine liv som døtre, hustruer og mødre.

«VÅREN VAR KOMMET – og Bodvar ble klar over hvor meget hans hell var bundet til jordens og dyrenes fruktbarhet nå da han eide gård. Gresset som spirte, søyer som lammet, kuer som kalvet, purker som griset; alt dette kom ham ved på en måte det aldri før hadde gjort» (Henriksen 2002b: 82). Slik starter Henriksens beskrivelse av Bodvars første tid som husbond på egen gård, før Bjørn får ham med på utferd. Bodvar er tilfreds med det daglige arbeidet for å brødfø husstanden – med gårdsdrift, laksefiske og etter hvert hesteoppdrett. I denne korte perioden fungerer også samlivet med Hallveig bra, ettersom de samarbeider om noe felles, og hun blir gravid. Henriksen er nok mer opptatt av etiske problemstillinger enn å skildre levekår og levemåter i det norrøne bondesamfunnet, men hun får med en del scener fra hverdagslivet likevel. For eksempel kan Bodvars tante Tordis og hennes ektemann Grim stå som representanter for typiske bønder (av den relativt velstående sorten). Når Bodvar bor hos dem, jobber alle mennene og kvinnene i husholdningen sent og tidlig. De pløyer marka, gjeter sauer, lager repverk og stiller dyr. Avbrekk fra den daglige dont kommer gjennom gjestebud, blot og reiser til tinget. I det hele tatt – det er lite gotisk eller skremmende over samfunnet Henriksen beskriver.

Er de norrøne menneskene, slik Henriksen framstiller dem, veldig annerledes enn oss som lever i dag når det kommer til verdier og moral? I *Verdenstreet* kommenterer hun slik om norrøne levere regler i Edda-diktet «Håvamål»:

Her er det ikke snakk om moral, men om fornuftige levere regler, råd som det må ha vært klokt å følge for en som hadde livet kjært i en tid da folk drakk tett og gemyttene fort kom i kok. Hovedtankene er: Ypp ikke til strid, men hvis strid er uunngåelig, da slå fort og hardt! Unngå for enhver pris strid innen ætten! Hold deg unna trollkjerringer! [...] Men moral? - utgangspunktet er, gjennomført, at enhver er seg selv nærmest.

(Henriksen 1984: 180-181)

Bodvar slår definitivt fort og hardt når det er nødvendig – og når det strengt tatt *ikke* er det, slik som på hærferd. Jeg skal ikke gjenta mye av det jeg allerede har sagt opptil flere ganger om voldstematikk i *Bodvars saga*. Henriksens karakterer opptrer i en verden der såkalte maskuline verdier står sterkt. Mennene vinner prestisje gjennom å være mektigst eller fysisk overlegne. Prinsippet om blodhevning er så internalisert i hovedpersonen at han ikke klarer ta imot kristendommens nestekjærlighetsbud. Samfunnets hierarkiske struktur, med mannen som husets overhode, trelleskap, og tydelige statusforskjeller mellom fattig og rik, problematiseres aldri av karakterene. Det gjør dem ikke til dårlige mennesker, de lever bare på den måten de er vant til.

I *Bodvars saga* vektlegger Henriksen ættens betydning for enkeltmennesket. Bodvar bøyer seg for Torsteins vilje, på samme måte som han gjør det for Egils. Sønner og døtre blir forventet å gjøre det som fremmer ætten, enten det dreier seg om ekteskap, livsopphold eller å hevne seg på andre familier. Selvrealisering kan vi ikke snakke om, kanskje bortsett fra når Bodvar får oppfylt drømmen sin om å vinne ære og rikdom i utferd. De unge mennene som drar i viking får se mer av verden, og kan gjøre lykke på egen hånd. Men er det egentlig fælt å leve i en kollektivistisk kultur? De fleste karakterene virker ganske fornøyde med livet sitt. Bodvar får navn og gård fra faren sin, mens Rivla lever lykkelig i sitt arrangerte ekteskap. Ættene tar hånd om sine egne, så lenge man ikke bringer skam over dem. På den andre siden, i de tilfellene der familiemedlemmene ikke kommer overens, kan det bli vanskelig. For Torstein Egilsson blir farens død en lettelse.

Bodvar saga tar opp mellommenneskelige relasjoner. Konflikter mellom fedre og sønner er viktigst, men Henriksen skriver også om forholdet mellom brødre, ektefeller og

venner. Det er interessant i forhold til islendingesagaene Henriksen henter inspirasjon fra. Der betyr ætten mye for karakterene (islendingesagaene kalles jo også ættesagaer), men på grunn av den refererende synsvinkelen blir det lite om karakterens følelser. Slik introduseres Torstein Egilsson i *Egils saga*:

Torstein, sønn til Egil, var i oppveksten den vakraste mann en kunne se, lys i hår og hamlett. Han var stor og sterk, enda han ikke kom opp mot din far. Torstein var en klok og stillefarende mann, mild og omtenkstom i all sin ferd. Egil brydde seg lite om ham. Torstein var heller ikke særs blid på sin far [...] (*Egils saga* 1998: 203).

Henriksen benytter vekslende tredje-persons synsvinkel gjennom alle de tre bøkene. I etterordet til *Odins ravner* sier hun at selv om hun ønsker å videreføre sagaskrivernes håndverk, er hun influert av vår tids tendens til å gjengi karakterenes tanker (Henriksen 2002a: 238). Etersom hun benytter personal synsvinkel, får hun frem flere sider av karakterene enn det sagaforfatterne gjorde. Hun åpner opp for å la dem reflektere, tvile og angre, der sagaenes karakterer først og fremst *handler*. Derfor får leseren nå ikke bare vite **at** forholdet mellom Egil og Torstein er dårlig, men også hvordan de opplever det selv.

Jeg vil kalle den middelalderen **sagaskriverne** skildrer, for grotesk. Nå må jeg presisere at sagaene ble skrevet i middelalderen, men forfatterne beskjeftiget seg med fortiden. (Helmir Pálsson tidfester nedskrivningen av sagaene til fra begynnelsen av 1200-tallet til slutten av 1400-tallet – se Pálsson 1998: 79.) Det førkristne norrøne samfunnet de beskriver, er preget av slektsfeider, blodhevn og død. Mennene måler seg mot hverandre i fysisk styrke og våpendugelighet, mens kvinnene egger frem ektemenn og sønner – enten nå disse kvinnelige karakterene er pålitelige og trofaste (som f.eks. Njåls hustru Bergtora), eller lunefulle og svikefulle mot mennene (f.eks. Gunnars på Lidarendes Hallgjerd Hoskuldsdatter). Karaktertegningen blir, slike jeg ser det, svært svart-hvitt. Man er modig eller feig, ærlig eller falsk. Det samme gjelder forholdet mellom mennesker. Enten er det svært godt, eller helt elendig. Oppstår det problemer, løses de sjelden på fredelig vis, men ender opp med død. Gunnar gir Hallgjerd en ørefik – derfor svikter hun ham når huset deres blir angrepet av fiender. Vennene Gunnar Ormstunge og Ravn Ånundsson krangler om å få

kvede først for svenskekongen – uenigheten setter i gang et hendelsesforløp som ender med at de dreper hverandre under holmgang noen år seinere.³¹

Poenger mitt er, at om vi sammenligner Vera Henriksens karakterer med dem fra sagaene hun henter inspirasjon fra, framstår de faktisk som ganske siviliserte. Jeg vil bruke elementer fra analysen min av spenningsmomenter i romanene til å eksemplifisere dette. I analysen av *Odins ravner* skriver jeg om friksjonen som oppstår når Bodvar blir hentet hjem av faren. Henriksen legger tilsynelatende opp til en større konflikt mellom ham og Torsteins hustru Jofrid og eldste sønn Skule. Antagelsen forsterkes av Torsteins og Tordis fortellinger om tidligere brødretrap i ætten. Derfor kommer det noe overraskende at Bodvar slutter fred med resten av familien etter hvert. Skule og han går bevisst inn for å bryte med historien; «'Der er vel ikke noe vi kan gjøre med det trollblodet,' sa Skule. 'Om det har ført med seg at den ene broren har tatt livet av den andre i to ættledd, får vi se til at det ikke skjer med oss.' 'Ja. Det har du i hvert fall rett i'» (Henriksen 2002a: 132). Dette holder de, og de få gangene Henriksen gjør noe ut av forholdet mellom brødrene, blir det framhevet at de kommer godt overens. De såre følelsene mellom Bodvar og Jofrid renner også nesten umerkelig ut i sanden. Både Skule og Jofrid godtar senere Rivla som en del av familien når Bodvar kommer hjem med han. Rivla selv nøler med å reise til Norge fordi han er bitter på faren. Ting ordner seg mellom dem også. Familien står til slutt ganske samlet som enhet, til tross for problemer med mine, dine og våre barn innledningsvis.

Det tydeligste eksempelet på forhold som går fra dårlig til bra, er likevel ett jeg ikke har kommentert så mye tidligere, Torsteins og Jofrids. De giftet seg etter fedrenes ønske, selv om Torstein elsket Bodvars mor Ravnhild. Når leseren først møter dem i *Odins ravner*, deler de kroppslig begjær og mange barn, men krangler hele tiden. Hun dominerer ham hjemme, og han søker trøst i friller. Henriksen bringer dem stegvis nærmere hverandre. Først må Jofrid dempe seg av nødvendighet – etter en stor krangel med Egil stikker Torstein av og tilbringer flere måneder hos en av frillene sine. Da forstår Jofrid at ektemannen faktisk kan forlate henne. Senere opplever begge å miste et barn fra tidligere forhold. Sorgen bringer dem sammen. De fleste scenene mellom Torstein og Jofrid er sterkt dialogdrevet. De snakker seg gjennom problemer, og klarer etter mange år å elske hverandre.

³¹ Historien blir fortalt i islendingesagaen *Sagaen om Gunnlaug Ormstunge*.

De norrøne menneskene Vera Henriksen skildrer virker altså på mange måter ikke så annerledes enn mennesker i dag. Hovedforskjellen blir sterk skjebnetro, et mer maskulint mannsideal, og noe større aksept for voldsutøvelse. Henriksen skaper mangefasetterte karakterer, der «vikingen» bare er en del av noen av de mannlige. Under redegjørelsen for tematikk i *Bodvars saga* kom jeg inn på dikterkunsten. Jeg mener Voluspå-motivet står svært sterkt i trilogien. Henriksen sier dette om eddadiktet i *Verdenstreet*:

Forskere regner med at den store greske dikteren Homer til en viss grad skapte system i grekernes mylder av myter. Og hva de norrøne mytene angår, er det sannsynlig at ingen for alvor prøvde på det før Snorre – om man da ikke regner skalden som diktet eddakvadet Voluspå (som kjent ble dette kvadet sannsynligvis til omkring år 1000), for en slik skaper av helhet. (Henriksen 1984: 36)

Helheten hun tenker på, må være de dypere sannheter og den indre logikken i norrøn mytologi. I *Bodvars saga* kommer det fram hvordan guder, jotner, diser og andre makter virker sammen i et komplekst samspill som kanskje ikke fremstår så tydelig når man bare tar for seg norrøne myter enkeltvis – man må trenge dypere inn i fundamentet for troen. Som jeg redegjør for i kap 2.2.2, skaper Henriksen en forfatter av «Voluspå» gjennom trilogien. Hun lar ham gå gjennom en prosess der han blant annet innser hvordan Odins skapelse av verden henger sammen med menneskenes voldshandlinger i karakterens egen samtid. Erkjennelsen oppstår gjennom dype samtaler med offisielle og uoffisielle representanter for kristendommen og åsatroen.

Jeg vil hevde at på grunn av Vera Henriksens søkelys på filosofiske problemstillinger og skapelsen av «Voluspå», kan ikke middelalderen i *Bodvars saga* klassifiseres som utelukkende grotesk, til tross for det islandske samfunnets voldsideologi. Norrøne mennesker som drøfter religiøse spørsmål og dikter verdenskunst, beveger seg langt fra klisjeer om primitive vikinger som kun plyndrer og slåss.

6 Konklusjon

6.1 Svar på problemstilling

Jeg har tatt utgangspunkt i problemstillinga «Hvordan skildrer Vera Henriksen overgangen fra

førkristen religionsutøvelse og hevnkultur til kristendommen i *Bodvars saga*?» Svaret mitt blir todelt.

Selve den historiske hendelsen religionsskiftet (innført på tinget i år 1000) beskrives som en hendelse som kom ganske brått på islendingene, men som gikk relativt fredelig for seg. Det stemmer overens med skjønnlitterære beretninger fra middelalderkilder, for eksempel sagalitteraturen. Henriksen velger å gi de gammeltroende hovedæren for at det ikke kom til strid. Etter den offisielle kristninga, innretter islendingene seg etter den nye læren innenfor alt som har med ritualer og organisering å gjøre, mens de sliter mer med å forstå en del kristne prinsipper, som nestekjærlighet. Mange kristne høvdinger lever etter det hedenske samfunnets hevnemoral.

I skildringen av hedendommen er det tydelig at Henriksen tar åsatroen på alvor. Hun sier selv i innledningen til *Verdenstreet* at «For meg har det vært viktigere å belyse gudelæren som en meningsfylt religion for våkne mennesker i en svunnen tid, en religion som gjennom sine myter viser disse menneskenes svar på de evige gyldige spørsmålene om liv og skjebne» (Henriksen 1984: forord). Dette gjør hun i *Bodvars saga*. Det norrøne mytologiske verdensbildet trer frem gjennom Egil Skallagrimssons opplæring av sønnesønnen, og dialoger mellom Bodvar og flere karakterer, deriblant Hallveig, Ragnhild, Tordis og Adalvard.

Henriksen er, som Johan Mjöberg skriver om i *Drømmen om Sagatiden*, en av flere forfattere som har befattet seg med religionsskiftet i Norden. Han mener forfatterne stiller spørsmål ved om kristendommen lyktes i å få dypere makt over sinnene i middelalderen. (Mjöberg 1968: 424). Iver Tore Svenning skriver i sitt forfatterportrett av Vera Henriksen at i Bodvars tilfelle lykkes det *ikke*; «Når Bodvar tilslutt gir efter, og går tilbake til åsatroen, er det fordi heller ikke den kristne guden kan gi ham de svar han søker, eller løfte menneskene ut av hatets og hevnenes verden» (Svenning 1998). Jeg er enig i at Bodvar «gir efter», for Henriksens syn på kristendommen fremstår som mer positivt enn synet på åsatroen. Kristendommen tilbyr menneskene fri vilje, mens åsatroen binder dem fast i et skjebnestyrt univers. Dermed må jeg konkludere med at Vera Henriksen, til tross for den samvittighetsfulle behandlingen av den norrøne gudelæren, fremstiller kristendommen som et gode for menneskeheten. Den norrøne troen taper i sammenligningen med den nye religionen.

Jeg får inntrykk av at Vera Henriksen går inn for å skildre middelalderen «som den var». Det gjør hun ved skrive ut ifra sin kunnskap om norrøn tid, og å menneskeliggjøre

sagalitteraturens karakterer. Derfor vil jeg understreke at selv om Henriksen fremmer kristendommens overlegenhet, og hun fordømmer deler av det den norrøne mytologiens grunnleggende sannheter, fordømmer hun ikke egentlig de norrøne karakterene. De er mennesker på godt og vondt, sosialisert inn i en annen tid enn vår. Middelalderen fremstår dermed verken spesielt grotesk eller romantisert i *Bodvars saga*. Om jeg måtte lande på enten - eller, ville jeg valgt grotesk, mest på grunn av den tydelige voldstematikken.

6.2 Tanker rundt middelalderismeperspektivet

Jeg satte meg fore å undersøke Vera Henriksens trilogi i middelalderismeperspektiv. Dessverre må jeg si dette kanskje har vært feil vinkling å benytte på Henriksen. Hovedårsak – middelalderismeteorikerne baserer seg i stor grad på middelaldertroper. Disse tropene gjelder mer for sør- og vesteuropeisk middelalder enn skandinavisk/norrøn. Som Tom Birkett skriver i *The vikings reimagined*, finnes det en god del forskning om sagaresepsjon, men lite om fremstilling av vikinger i moderne skjønnlitteratur.

Teori som kan knyttes til troper, i den grad jeg har funnet det i alle fall, konsentrerer seg mest om vikinger på film, ikke i skjønnlitteraturen. Nå er troper sjangeruavhengige, men forskjellene på mediene er likevel stor nok til at det ville vært nyttig med stoff om litterær behandling av vikinger. Det er ikke veldig mye om fremstillingen på film heller. I en avhandling fra 2016 om vikingenes religion i film, kommenterer Alexandra Cochrane i forordet til egen oppgave:

This dissertation highlights an unexplored area within the study of Viking religion in film, as presently; there are no academic papers which solely discuss this portrayal. Moreover, the majority of the research undertaken concerning religion in film has been written by theological or biblical scholars; thus a historical Medievalist analysis has not yet been acknowledged. (Cochrane 2016: iii)

Jeg har fått inntrykk av at innen skjønnlitteratur, dreier mye av forskningen om sagaresepsjon og fremstillinger av vikinger seg om 1800-tallet. Under romantikken oppstod det Julia Zernack kaller «a Nordic renaissance», med økt interesse for nordisk kultur og fortellertradisjon blant forfattere og akademikere (Zernack 2017: 329). Innen filmmediet, tar mange av middelalderismetekstene for seg filmer og tv-serier som har kommet ut på 2000-tallet.

Ettersom middelalderisme er et perspektiv, ikke en metode, har jeg selv plukket ut hvilke aspekter jeg ville bruke. Problemstillingen for oppgaven min er knyttet til middelalderisme, ettersom jeg studerer forfatterens holdning til en historisk periode, middelalderen, og en historisk hendelse, religionsskiftet på Island. Hvordan forfatteren (eller kunstneren) forholder seg til fortiden han beskriver er et nøkkelspørsmål innen middelalderismefeltet hos blant annet Louise D'Arcens og David Matthews. Nå gjelder dette også for historiske romaner generelt, så slik sett blir kanskje perspektivet overflødig. På den andre siden, forfattere av prosa om sagaresepsjon, for eksempel Julia Zernack og Jørgen Haavardsholm, vektlegger hvordan synet på vikinger har endret seg gjennom tidene. Igjen går hovedskillet på om de blir fremstilt som helter eller skurker.

Middelalderismefeltets bredde og manglende metode gjør det til en viss grad vanskelig å velge fokus og å avgrense seg. Samtidig gir perspektivet mye frihet, og åpner opp for mange vinklinger på fagstoffet. Jeg har fått lese om mange tema innenfor litteratur, historie og religion, om alt fra norrøne dødsriker til *Ivanhoes* betydning for europeisk syn på middelalderen.

Vera Henriksen er lite omtalt innen academia. Jeg kan se for meg noen innfallsvinkler til studier av hennes verk. Henriksen er mest kjent for sine historiske romaner, og det mest åpenbare vil være å studere henne som forfatter av nettopp dette. Mange av romanene har sterkt kvinneperspektiv (i motsetning til *Bodvars saga*). For eksempel setter Sigrid-trilogien³² (1961-1963) og *Kongespeil* (1980) søkelys på kvinners rolle og innsats i sagatiden. Kvinneskikkelser har fått lite plass i historieskrivingen, ifølge Egil Tveterås, så da kan det være interessant å se på hvordan Henriksen fremhever dem (Tveterås, 2018). Det aller mest spennende med hennes forfatterskap, mener jeg personlig, er hvordan hun bruker middelalderlitteratur som inspirasjon for egne episke og dramatiske tekster. Intertekstualitet kan altså være et interessant hovedperspektiv på middelalderromanene.

³² *Sølvhammeren* (1961), *Jærtegn* (1962) og *Helgenkongen* (1963).

Referanseliste

- Arnold, Martin (2014): «Myth». I Emery, Elizabeth og Richard Utz (eds) *Medievalism: Key critical terms*. (pp. 165-172). D. S. Brewer. Cambridge.
- Birkett, Tom (2019): *The Vikings reimagined*. Walter de Gruyter Inc. Boston/Berlin.
- Bliksrud Aavitsland, Kristin (2006): «Middelalder og norsk identitet. Litterære og visuelle eksempler på norsk medievalsisme». I *Konsthistorisk tidsskrift*, 2006.
- Clements, Pamela (2014): «Authenticity». I Emery, Elizabeth og Richard Utz (eds) *Medievalism: Key critical terms*. (pp. 19-26). D. S. Brewer. Cambridge.
- Cochrane, Alexandra (2016): «The Cinematic Portrayal of Viking Religion: The Depiction of Paganism and Christianity in Television and Film».
<https://uppsala.academia.edu/AlexandraCochrane> (lesedato 01.02.2020)
- Crawford, Jackson (2012): «Voluspå».
[https://heimskringla.no/wiki/Volusp%C3%A5_\(Moderne_nynorsk\)](https://heimskringla.no/wiki/Volusp%C3%A5_(Moderne_nynorsk)) (lesedato 01.12.2018)
- D’Arcens, Louise (2014): «Presentism». I Emery, Elizabeth og Richard Utz (eds) *Medievalism: Key critical terms*. (pp. 181-188). D. S. Brewer. Cambridge.
- D’Arcens, Louise (2016): *The Cambridge Companion to Medievalism*. University Printing House. Cambridge.
- De Groot, Jerome (2016): *Remaking history. The past in contemporary historical fiction*. Routledge. New York.
- Egil saga* (1989). Oversatt av Halvard Lie. I *Norrøn saga: Bind 1*. Aschehoug. Oslo.
- Store norske leksikon* (2019): «Den eldre Edda».
https://snl.no/Volusp%C3%A5https://snl.no/Den_eldre_Edda (lesedato 22.01.2020)
- Emery, Elizabeth og Richard Utz (eds) (2014): *Medievalism: Key critical terms*. D. S. Brewer. Cambridge.

- Haavardsholm, Jørgen (2012): «Vikingene og vi».
<https://www.apollon.uio.no/artikler/2004/viking.html> (lesedato 29.10.2019)
- Hauge, Arild: «Vikingene og døden». <https://www.arild-hauge.com/grav.htm> (lesedato 09.05.2020)
- Henriksen, Ole (1988): «Vera Henriksen». I Henriksen, Vera (red) *Vera Henriksen: En forfatterprofil*. s.n.
- Henriksen, Vera (1984): *Verdenstreet*. Aschehoug. Oslo.
- Henriksen, Vera (2002a): *Bodvars saga: Odins ravner*. Den norske bokklubben. u.s.
- Henriksen, Vera (2002b): *Bodvars saga: Spydet*. Den norske bokklubben. u.s.
- Henriksen, Vera (1998): *Bodvars saga: Ravn og due*. Aschehoug. Oslo.
- Hermann, Pernille (2017): «The Vikings! Vikinger i populærkultur og kulturendring».
<http://www.16-9.dk/2017/04/the-vikings/> (lesedato 12.12.2018)
- HL-senteret (2011): «Religion og livssyn».
<https://www.hlsenteret.no/kunnskapsbasen/livssyn/religion-og-livssyn/religion-og-livssyn/artikkel.html> (lesedato 05.10.2019)
- Jørgensen, Lea Grosen (2018): «Fra 'medievalism' til 'middelalderisme' – en introduktion».
<http://projekter.au.dk/middelalderisme-i-dansk-romantisk-litteratur/blog/vis/artikel/fra-medievalism-til-middelalderisme-en-introduktion/> (lesedato 01.10.2018)
- Kaufman, Alice (2016): «Muscular medievalism». I *The Year's Work in Medievalism, Vol.31*.
<https://www.medievalists.net/2016/12/muscular-medievalism/>
- Kværne, Per (2019): «Georges Dumézil». I *Store norske leksikon*.
- Magerøy, Hallvard & Næss, Ellen Marie (2020): «Frøya». I *Store norske leksikon*.
<https://snl.no/Fr%C3%B8ya> (lesedato 25.01.2020)
- Næss, Ellen Marie (2019): «Norrøn mytologi». I *Store norske leksikon*.
https://snl.no/norr%C3%B8n_mytologi (lesedato 26.02.2010)

- O'Donoghue, Heather: «The reception of eddic poetry». I Larrington, Carolyne (ed) *A Handbook to Eddic Poetry*. Cambridge University Press.
- Matthews, David (2015): *Medievalisme: A critical history*. D.S. Brewer. Cambridge.
- Mjöberg, Johan (1968): *Drömmen om sagatiden: Andra delen*. Berlingska Boktryckeriet. u.s.
- Norgheshistorie.no (2020): «Introduksjon til vikingtid: 800–1050».
<https://www.norgheshistorie.no/vikingtid/artikler/0800-introduksjon-til-vikingtid.html>.
(lesedato 01.02.2020)
- «Och så til frågan om Uppsala tempel» (2018). <https://www.historiskkuriosa.se/och-sa-till-fragan-om-uppsala-tempel/> (lesedato 09.05.2020)
- Pálsson, Helmir (1998): *Nøkkelen til islendingesagaene*. Cappelen akademiske forlag. Oslo.
- Ridderstrøm, Helge (2019): «Historiske romaner».
https://www.litteraturogmedieleksikon.no/cm4all/mediadb/historisk_roman.pdf
(lesedato 29.07.2019)
- Service, Alexandra (1998): *Popular Vikings: Construction of Viking Identity in Twentieth Century Britain*. Centre for Medieval Studies. University of York.
- Shippey, Tom (2014): «Modernity.» I Emery, Elizabeth og Richard Utz (red) *Medievalism: Key critical terms*. (s. 149-156). D. S. Brewer. Cambridge.
- Stefánsson, Finn (2019): «duer (Symbolik)».
[http://denstoredanske.dk/Natur_og_milj%C3%B8/Zoologi/Fugle/Duer/duer_\(Symbolik\)](http://denstoredanske.dk/Natur_og_milj%C3%B8/Zoologi/Fugle/Duer/duer_(Symbolik)) (lesedato 17.11.2019)
- Steinsland, Gro (1997): *Eros og død i norrøne myter*. Universitetsforlaget. Oslo.
- Steinsland, Gro og Sørensen, Peder Meulengracht (1999): *Voluspå*. Pax Forlag A/S. Oslo.
- Store norske leksikon (2019): «Voluspå». <https://snl.no/Volusp%C3%A5> (lesedato 10.11.2018)
- Svenning, Iver Tore (1998): *Vera Henriksen. Et forfatterportrett*. AL Bibiloteksentralen. s.n.
<http://stdominikus.katolsk.no/forfatterinnen-vera-henriksen/> (lesedato 26.02.2020)

Tveterås, Egil (2018): «Vera Henriksen». https://nbl.snl.no/Vera_Henriksen (lesedato 10.10.2018)

Young, Samantha: «Based on a True Story: Contemporary Historical Fiction and Histographical Theory».
https://www.academia.edu/1479650/Based_on_a_True_Story_Contemporary_Historical_Fiction_and_Historiographical_Theory (lesedato 05.11.2018)

Zernack, Julia (2017): «Artistic reception». I Jakobsson, Ármann og Sverrir Jakobsson (eds) *The Routledge Companion to the Medieval Icelandic Sagas*.

