

Feministisk karakterologi af Johanne Hildebrandts trilogi *Sagaen om Valhal*

Helle Nielsine Rytter

Speciale

Juni 2014

S T A N D A R D F O R S I D E
T I L
E K S A M E N S O P G A V E R

Udfyldes af den/de studerende

Prøvens form (sæt kryds):	Projekt	Synopsis	Portfolio	Speciale X	Skriftlig hjemmeopgave
---------------------------	---------	----------	-----------	----------------------	---------------------------

Uddannelsens navn	Kandidatuddannelse med dansk som centralt fag	
Semester	10. semester	
Prøvens navn (i studieordningen)	Kandidatspeciale (Master's Thesis)	
Navn(e) og fødselsdato(er)	Navn	Fødselsdato
	Helle Nielsine Rytter	30. juli 1987
Afleveringsdato	2. juni 2014	
Projekttitel/Synopsistitel/Speciale-Titel	Feministisk karakterologi af Johanne Hildebrandts trilogi <i>Sagaen om Valhal</i>	
I henhold til studieordningen må opgaven i alt maks. fylde antal tegn	192.000, 80 sider	
Den afleverede opgave fylder (antal tegn med mellemrum i den afleverede opgave) (indholdfortegnelse, litteraturliste og bilag medregnes ikke)*	177.166, 73,8 sider	
Vejleder (projekt/synopsis/speciale)	Jens Lohfert Jørgensen	

Jeg/vi bekræfter hermed, at dette er mit/vores originale arbejde, og at jeg/vi alene er ansvarlig(e) for indholdet. Alle anvendte referencer er tydeligt anført. Jeg/Vi er informeret om, at plagiering ikke er lovligt og medfører sanktioner.

Regler om disciplinære foranstaltninger over for studerende ved Aalborg Universitet (plagiatregler):

<http://plagiat.aau.dk/GetAsset.action?contentId=4117331&assetId=4117338>

Dato og underskrift

Vær opmærksom på, at opgaven ikke er afleveringsberettiget, hvis den overskrider det maksimale antal tegn, som er angivet i studieordningens prøvebeskrivelse. Du/I har dermed brugt et eksamensforsøg.

Abstract

This Master's Thesis contains an analysis of the main characters in the trilogy *The Saga of Valhalla* written by the Swedish author Johanne Hildebrandt. This analysis will mainly be founded in feministic literary theories. Preliminary there will be a short introduction to the author as well as the trilogy in question followed by argument for the different choices in sources for the research.

The chapter containing the theories that form the basis for the later analysis is opening with an introduction to feministic literary theories, why they were formed and what their purpose are. Virginia Woolf is shortly represented as the first feminist with here postulation about women being better writers with a room of their own. Then the French literary critic Julia Kristeva is introduced with here definition of radicalism which essentially thinks that for men and women to be equal our society must be deconstructed and rebuilt from scratch if it is to accommodate all genders. More on this chapter introduces two Danish theories in character analysis one analytic and one methodical to form the basis of the analysis to come. Finally the chapter has an introduction to genre theory and three different genres relevant to the trilogy. Seeing as the terminology of genres is somewhat fluent this part of the thesis is concluded with a discussion of the different genres and their relevance to the following analysis. The second chapter in between the theory and the analysis contains an outline of Norse mythology, its cosmology and the most important characters. Moreover there is a short explanation of the religion and its context in the Bronze Age in Scandinavia. This is to help clarify the connection with the trilogy seeing as the characters in the books are based on characters from Norse mythology

The chapter containing the analysis is divided into four parts. One part for each book and its main character with focus on looks, characteristics, interpersonal relations and divergence from the Norse mythology. The fourth part of the analysis is handling the different societies depicted in the trilogy and their transformation from the patriarchal Idunvallen and the matriarchal Vanaheim into the radical feministic Valhalla.

Finally this Thesis concludes that the theme in the trilogy written by Johanne Hildebrandt is highly feministic with basis in what Julia Kristeva calls radicalism. Seeing as Johanne Hildebrandt has chosen to write somewhere in between the genres of the historian novel and fantasy she is flirting with popular literature. As far as getting her peers to take her comments on society seriously she is on shaky ground, but according to herself she was just interested in female goddesses and wanted to write about them, and therefore there is no problem with her choice in genre.

Forord

Dette speciale er skrevet på mit afsluttende semester af kandidatuddannelsen i Dansk på Aalborg Universitet i foråret 2014. Det er først og fremmest foregået under kyndig vejledning af specialevejleder og lektor ved AAU Jens Lohfert Jørgensen. Idéen har, udover min egen interesse i nordisk mytologi, blandt andet været inspireret af et kursus i litteraturteori givet af efteråret 2013 af førnævnte specialevejleder. Hovedtemaet for dette speciale er en feministisk og karakterologisk analyse af den svenske forfatter Johanne Hildebrandts trilogi – *Sagaen om Valhal*. Mere praktisk skal det for læsevenligheden nævnes, at kilderne er sat ved hjælp af Harvard-metoden, mens internetkilder er markeret ved fodnoter - for at fylde mindst muligt i teksten.

Afslutningsvis vil jeg gerne takke cand.scient. Majken Svendsen for hendes urokkelige og rationelle sind og hendes stoiske ro og støtte under mit arbejde med denne opgave, og cand.ling.merc. Randi Riise Eriksen for hendes hjælp med at læse det hele igennem, når jeg var allermest blind for mine egne fejl.

God læselyst! Maj 2014

Indholdsfortegnelse

Abstract	4
Forord	5
1 Indledning	8
1.1 Johanne Hildebrandt	8
1.1.1 Trilogien	9
1.2 Metode	10
2 Teori	13
2.1 Feminisme	13
2.1.1 Forskelsfeminisme	15
2.2 Karakterologi	17
2.2.1 Mimetisk, tematisk og funktionel	20
2.2.1. Runde og flade karakterer	21
2.3 Genrer	21
2.3.1 Genrer og deres underinddelinger	23
2.3.2 Trivallitteratur eller populærlitteratur?	23
2.3.3 Historiske romaner	24
2.3.4 Fantasy og fantastisk litteratur	25
2.3.5 Genrediskussion	26
3 Den nordiske mytologi	29
3.1 Moder Jord og Modergudinden	30
4 Analyse af <i>Sagaen om Valhal</i>	32
4.1 Freja	32
4.1.1 Udseende	32
4.1.2 Karaktertræk	32
4.1.3 Relationer	35
4.1.4 Mytologisk divergens	43
4.2 Idun	46
4.2.1 Udseende	46
4.2.2 Karaktertræk	46
4.2.3 Relationer	49
4.2.4 Mytologisk divergens	57
4.3 Saga fra Valhal	59

4.3.1 Udseende	59
4.3.2 Karaktertræk	59
4.3.3 Relationer.....	61
4.3.4 Mytologisk divergens.....	68
4.4 Vanaheim bliver til Valhal.....	70
4.4.1 Vanaheim	70
4.4.2 Idunvallen	72
4.4.3 Valhal	74
5 Opsamling.....	77
6 Litteraturliste	80
6.1 Primærlitteratur	80
6.1.1 Bøger.....	80
6.2 Sekundærlitteratur.....	80
6.2.1 Bøger.....	80
6.2.2 Artikler	81
6.2.3 Internetkilder	81

1 Indledning

Feminismen er betegnelsen for oprøret mod samfundets diskrimination og nedvurdering af kvinderne. Feminismen kan betegnes som kvindebevægelsens ideologi, men termen kan dog også bruges om enkeltforfatteres værker. Akkurat som liberalisme og socialisme er feminismen en 'isme, et idésystem med mange forskellige retninger..¹

Som det er defineret ovenfor, er feminismen et overordnet idésystem med tråde, der peger i mange forskellige retninger. Det opstod som et litteraturteoretisk område omkring 1960'erne og 1970'erne som en kritik af samfundets patriarkalske opbygning. Det har over de efterfølgende årtier udviklet sig i flere forskellige retninger, og en af de retninger er radikalismen også kaldet forskelsfeminismen.

Johanne Hildebrandt har skrevet en trilogi med fokus på tre generationer af kvinder i bronzealderen, hvor hun har taget udgangspunkt i den nordiske mytologi. Tematisk set ligger denne trilogi op til en forskelsfeministisk diskussion, og dette er baggrunden for dette speciale. Problemformuleringen lyder således:

Dette speciale er igennem en litterær karakterologi og en diskussion af genreanvendelse et forsøg på at skabe en dybere forståelse af og meningen med Johanne Hildebrandts trilogi om Valhal gennem brug af blandt andet feministisk litteraturteori – nærmere bestemt forskelsfeminismen også kaldet radikalismen.

Indledningsvist vil der være en kort introduktion til forfatteren Johanne Hildebrandt, hendes trilogi, der ligger til grund for en senere analyse og ikke mindst et metodeafsnit med en oversigt over den anvendte teori samt argumentation for brugen af denne.

1.1 Johanne Hildebrandt

Anna Inger Johanne Hildebrandt er født i 1964 i Lycksele i Lapland og er en svensk journalist, kolumnist og ikke mindst forfatter. Hun har i mange år været fast klummeskribent i *Aftonbladet* såvel som *Svenska Dagbladet*. Derudover anses hun af mange svenskere for at være en af de bedste krigskorrespondenter Sverige kan fremtrylle og har igennem sit job blandt andet fulgt både amerikanske og svenske soldater under deres udstationeringer i henholdsvis Irak og Afghanistan. Derudover har hun rapporteret fra andre krigshærgede nationer heriblandt Pakistan,

¹ <http://www.leksikon.org/art.php?n=769>

Sudan og Somalia. Igennem dette arbejde har hun fået gjort så meget opmærksom på de forskellige krige og de mange mennesker, der er involveret, at hun i 2012 blev optaget i 1. afdeling af *Kungliga Krigsvetenskapsakademin* og i 2013 modtog hun en fortjenstmedalje i sølv fra det svenske veteranforbund *Fredsbaskrarna*.^{2 3} I forbindelse med arbejdet som krigskorrespondent har hun desuden udgivet en dokumentarisk skildring af sine oplevelser på Balkan, men det var først med sin første bog, *Freja*, i trilogien om Valhal, at hun fik sit internationale gennembrud. *Freja* blev fulgt op af bøgerne *Idun* og *Saga fra Valhal*.⁴

1.1.1 Trilogien

Sagaen om Valhal, som Johanne Hildebrandts trilogi også hedder, tager udgangspunkt i historien om Freja, der er præstinde, viet til månegudinden, og datter af Vanaheims enevældige dronning Åse. Den første bog, *Freja*, tager afsæt i en strid mellem Vanaheim og landet Idunvallen, og mødet mellem Freja og Tor, der er en ase, hvilket er betegnelsen for befolkningen i Idunvallen. Freja og Tor stammer fra to vidt forskellige samfund og virker derfor som et umage par, men de ender med at blive forelskede og blandt andet derfor skal de meget igennem for at kunne leve sammen, da de samfund de kommer fra hver især stiller krav til dem. Freja og Tor ender med at gå hver til sit, hvorefter den anden bog i trilogien fortsætter med fokus på Freja og Tors datter Idun. Idun og hendes kamp for at forsøge at finde et sted, hvor hun passer ind, er det centrale omdrejningspunkt, men der sker dog også en fortsat udvikling i forholdet mellem Freja og Tor. Den anden bog afsluttes med Iduns død, hvorefter den tredje og afsluttende bog har Iduns datter Saga som fikspunkt dog stadig akkompagneret af det stormfulde forhold mellem Sagas bedsteforældre.

Udover udviklingen i forholdet mellem Freja og Tor sker dog også en fortsat udvikling i de respektive samfund de stammer fra. Landet Alfheim, hvor Freja har bolig i de to af bøgerne, hører under Vanaheim, og begge samfund er som sådan matriarkalsk opbyggede. Idunvallen, hvor aserne og i særdeleshed Tor stammer fra, er patriarkalsk styret med høvdingen Odin som øverstbefalende. Desuden ses en markant forskel i de forskellige samfunds gudedyrkelse, hvor Vanaheim dyrker den store Modergudinde og hendes døtre, mens de i Idunvallen tilbeder den store krigsgud Tiwatz. Disse to store samfund har meget svært ved at finde et fælles ståsted i begyndelsen af trilogien, men i takt med at historien og hovedkaraktererne udvikler sig, sker der også en gradvis ændring af samfundene.

² http://sv.wikipedia.org/wiki/Johanne_Hildebrandt

³ <http://sv.wikipedia.org/wiki/Fredsbaskrarna>

⁴ <http://www.rosinante.dk/Authors/0-46537.aspx>

Selve udgangspunktet i trilogien er personer fra den nordiske mytologi såvel som historiske steder og udgravninger fra bronzealderens Sverige. Den første bog, bogen om Freja, er blandt andet inspireret af, at der både uden for Västerås og Hallunda er fundet gravsteder og bopladser fra bronzealderen, og Vanaheim er derfor blevet placeret ved det, der geografisk passer med Åland. (Hildebrandt2002: 381) Bogen *Idun* har haft geografisk udgangspunkt i en arkæologisk udgravning i Håga udenfor Uppsala, hvor der blandt andet er udgravet et dødehus. (Hildebrandt2003: 403) *Saga* udspiller sig også i nærheden af Uppsala, nærmere bestemt Broby i Börje sogn. Johanne Hildebrandt har desuden ladet sig påvirke af sit arbejde som krigskorrespondent, der har givet hende en anden opfattelse af virkeligheden, end hvad den gennemsnitlige svensker og vesterlænding generelt har. Derudover har hendes bevæggrunde for at skrive hele trilogien været, at det som hovedreglen har været mænd, der har formet historiens gang, og det ønskede hun at lave om på. Valget af nordisk mytologi var en selvfølgelighed for hende, da den er fuld af kvindelige forbilleder. (Hildebrandt2004: 373-374) Om selve arbejdet med at skrive trilogien siger hun desuden, at det har været utrolig lærerigt. Desuden afslutter hun epilogen i den tredje og sidste bog med ordene: "Och om jag lyckats få någon intresserad av bronsåldern, fornnordisk mytologi eller gudinnor så är jag mer än nöjd." (Hildebrandt2004: 375)

1.2 Metode

Dette speciale er først og fremmest en feministisk analyse af Johanne Hildebrandts mytologiske trilogi, og det ligger derfor også helt naturligt for, at det teoretiske kapitel starter med en overordnet forklaring af feministisk litteraturteori og dets opståen. Her vil der blandt andet være noget om Virginia Woolf og et af hendes non-fiktive værker. Dette skyldes, at hun har skrevet det, der af nogen anses for at være et af de grundlæggende værker for den moderne, feministiske litteraturkritik. Hun kan altså ses som en af forgængerne for den senere kvindebevægelse, hvilket gør hende ikke bare essentiel men også helt oplagt i forhold til forståelsen af feministisk litteraturkritik. Efter den indledende læsning af trilogien bliver det tydeligt, at Johanne Hildebrandt læner sig op af det Julia Kristeva kalder for *radikalismen* eller *forskelsfeminismen*. Derfor glider den overordnede gennemgang af feministisk litteraturteori også over i en udvidet forklaring af hvem Julia Kristeva er, hvad forskelsfeminisme er, og hvilke andre feministiske teorier den står i forhold til. Baggrunden for at anvende feministisk litteraturteori i dette speciale i det hele taget begrundes i Johannes Hildebrandts tematikker i den trilogi, der er i fokus i den senere analyse.

Den feministiske litteraturteori er ikke en analysemodel i sig selv, hvilket jeg også vil komme ind på senere, og derfor bliver feminismen fulgt op af et længere afsnit om litterær karakterologi. Karakterologien bliver beskrevet både fra et teoretisk og et mere metodisk perspektiv for at skabe et fuldt overblik over denne terminologi, da den er essentiel for den senere analyse. Baggrunden for at vælge karakterologi til analysen og i det hele taget have så stort fokus på de specifikke personer ligger i, at der her er grobund for at se nærmere på de interpersonelle forhold i historien. Måden de forskellige personer agerer i forhold til hinanden i historiens virkelighed på, hjælper med til at tydeliggøre de feministiske tematikker der søges efter i den senere analyse.

Efterfølgende kommer der et afsnit om genrer generelt og nogle litterære genrer specifikt. De beskrevne genrer er historiske romaner og fantasy sat overfor fantastisk litteratur foruden en forklaring af trivial- og populærlitteratur, da disse alle har indflydelse på forståelsen af trilogien, der er omdrejningspunkt for den senere analyse. Baggrunden for overhovedet at inddrage en genrediskussion er funderet i brugen af den feministiske litteraturteori, da feministiske synspunkter, også inden for litteraturteorien, er baseret i en eller flere politiske holdninger. Her er valget af genre vigtigt at tage i betragtning i forhold til, hvem forfatteren siger noget til og hvorfor. Sidst i dette afsnit vil der være en kort diskussion af de i afsnittet behandlede genrer, da genrer i sig selv er flydende definitioner, og derfor har behov at blive sat i forhold til hinanden.

Efter det teoretiske kapitel afsluttes med genrediskussionen, vil der følge et kort kapitel med en overordnet gennemgang af kosmologien i den nordiske mytologi foruden en beskrivelse af de tre gudinder Freja, Idun og Saga. Dette skyldes helt enkelt, at Johanne Hildebrandt har funderet sin historie i karakterer fra den nordiske mytologi. De tre gudinder er de tre hovedkarakterer, og har som sådan fået hver sin historie fortalt i hver af de tre romaner, og for oversigtens og forståelsens skyld er der derfor dette kapitel inden analysen følger.

Det næste store kapitel i specialet indeholder en analyse af de tre bøger. Det er delt op så det første større afsnit tager udgangspunkt i den første bog og dennes hovedkarakter, *Freja*. Analysen af hende er yderligere delt op i mindre afsnit omkring den ydre beskrivelse af hende, hendes karaktertræk, hendes relationer i historien og til sidst en kort beskrivelse af den måde hendes figur divergerer fra den nordiske mytologi på. Dette vil foregå på samme måde for de to efterfølgende bøger om henholdsvis *Idun* og *Saga* for overskuelighedens skyld. Desuden vil afsnittet om relationer i analysen af henholdsvis *Idun* og *Saga* indeholde en videreudvikling af forholdet mellem Freja og Tor, da dette er den største forbindende faktor de tre bøger imellem.

Det fjerde og sidste store afsnit i dette kapitel vil have fokus på udviklingen af de forskellige samfund i de tre bøger, hvordan de to største samfund i historierne står i skærende kontrast til hinanden, og hvordan de nærmest forenes i et nyt og anderledes samfund sidst i den tredje bog. Dette skyldes, at den feministiske holdning i bøgerne, udover at komme til udtryk i karaktererne, også tydeligt kan ses i afbildningen og udviklingen af samfundene i historien.

Det sidste kapitel i specialet, foruden litteraturlisten, er blevet benævnt "Opsamling", da det er netop dette. Her vil der være opsamlende diskussioner af de forskellige karakterers feministiske udsigelse såvel som en diskussion af Johanne Hildebrandts brug af genre til udbredelse af sit budskab. Desuden vil jeg forsøge at konkludere på mit arbejde med trilogien, og hvad andre kan få ud af det.

2 Teori

I denne første store del af specialet vil der være udredning af diverse litterære teorier relevante for den senere analyse. Det første afsnit i dette kapitel tager udgangspunkt i feminismen og mere specifikt forskelsfeminismen, som følger herunder.

2.1 Feminisme

De to lektorer Lilian Munk Rösing og Tania Ørum (f. 1945) har redigeret antologien *Feminisme*, hvor de i indledningen har lavet en grundig oversigt over den feministiske litteraturteori og dens spæde udvikling fra rødstrømpet feminisme til ligestillede kønsstudier. Helt grundlæggende kan det siges, at feministisk litteraturteori handler om troen på, at kønnet er med til at strukturere tekster og omvendt. (Rösing: 7) Professor i moderne kulturstudier Anne Scott Sørensen skriver i antologien *Litteraturens tilgange – metodiske angrebsvinkler*, om feministisk litteraturteori og dens opståen. Selve den feministiske tilgang til litteraturkritik og litteraturteori generelt opstod omkring 1960'erne i forbindelse med, at den nye kvindebevægelse opstod. Ligesom så mange andre litterære teorier, har den udviklet og ændret sig over tid, men som udgangspunkt var den feministiske litteraturteori bygget på det kulturelle patriarkat og en kritik af dette. (Sørensen: 273) Med tiden har denne gren af litteraturteorien flyttet sig, og omhandler i dag også teorier med udgangspunkt i manden og ikke kun kvinden, hvorfor det også kendes som *gender studies* eller *kønsstudier* (genusvidenskab).

Det, man som udgangspunkt skal holde sig for øje er, at selvom dette af nogle refereres til som feministisk litteraturanalyse, så er der ikke tale om en overordnet og entydig analysemetode, men i stedet en grundlæggende optik. En kønsorienteret læsning af ét eller flere værker kan så at sige overordnet enten være biografisk, strukturalistisk, dekonstruktiv, post-kolonial eller nyhistorisk. I det første tilfælde vil der være tale om et forsøg på at forstå en tekst ud fra den kvindelige forfatters livsvilkår, mens den anden optik har fokus på et værks tematisering af mand/kvinde-binaritet. Omvendt vil den tredje optik fokusere på, hvordan et værk forsøger at underminere mand/kvinde-binariteten, mens den post-koloniale optik fokuserer på værkets kønsstrukturer som en del af de koloniale magtstrukturer. Den femte og sidste optik vil i stedet forsøge at inddrage andre teksttyper fra samme periode som det givne værk, i et forsøg på at finde en dybere mening med de beskrevne kønsstrukturer. (Rösing: 8)

Inden kvindebevægelsen var baggrund for en udvikling i decideret litteraturteoretiske tilgange var der dog også feminister, der havde en mening om kvindelige forfattere og deres værker. Den engelske forfatter og modernist Virginia Woolf (1882-1941) skrev i den forbindelse et foredrag, der senere blev udgivet som et essay der på dansk fik titlen *Kvinder og fiktion*, hvilket blev udgivet i 1979 i *Women & Writing* i London. Virginia Woolf skriver her om, hvordan litteratur forfattet af kvinder, og egentlig også af mænd, vil være påvirket af forfatterens liv og kendskab til verden udenfor. Hun tager især udgangspunkt i romaner af kvindelige forfattere udgivet i 1800-tallet og gør opmærksom på, at hvor gode disse romaner end var og er, så er de begrænset af de erfaringer en kvinde nu engang var i stand til at gøre, når hun samtidig havde en husholdning at passe, og ikke havde mulighed for eksempelvis at drage i krig eller rejse til de fjerne lande og snakke med fremmede folkeslag. Der var visse ting en kvinde var udelukket fra i samfundet, og derfor også visse erfaringer hun ikke kunne gøre sig. (Woolf: 40-41) Woolf iagttog således også, at kvindelige forfattere til tider kunne have en tendens til at lade deres oprørelse over tingenes tilstand skinne igennem i deres udgivelser. Deres romaner blev gjort til talerør for deres begrænsninger i datidens samfund, og Virginia Woolf mente, at romanerne var bedst, når forfatterinderne havde været i stand til at se bort fra deres personlige bitterhed. (Woolf: 42)

Virginia Woolf forsøgte at forudsige udviklingen i de kvindelige forfatterskaber ud fra udviklingen i samfundet. Med gradvist mere kvindelig indflydelse på de statslige embeder, vil samfundet gradvist blive mere tolerant og dette vil blandt andet give mere fritid til kvinderne. (Woolf: 46-47) Denne større uafhængighed vil, ifølge Virginia Woolf, få kvinderne til at beskæftige sig mere med litteraturen som håndværk og derved forbedre deres teknikker. (Woolf: 47) Hendes tro og håb omkring kvindelige forfattere kan således opsummeres i nedenstående citat, der handler om det Virginia Woolf mener kvinder har brug for, for at kunne blomstre i den litterære verden:

”Hvis vi må have lov at spå, vil kvinder således i de kommende tider skrive færre romaner, men bedre romaner; og ikke kun romaner, men også poesi og kritik og historie. Men i den spådom ser vi ganske vist frem til den gyldne, måske mytiske tid, hvor kvinder vil få, hvad de så længe er blevet nægtet – fritid, og penge, og et eget værelse.” (Woolf: 48)

Et forsøg på en opdeling eller kategorisering af den feministiske litteraturteori og dens udvikling gennem tiden kan foregå på flere måder, og har også gjort det. Alt efter hvilken teoretiker man vender sig imod, kan der være tale om forskellige måder at anskue feminismens udvikling på. For rigtig mange litterære teoretikere opdeles den feministiske litteraturteori i tre bølger over tid.

Der er for eksempel tale om andenbølge- og tredjebølgefeminisme, der hver især har fokus på opdeling gennem tidsperioder, og hvor den feministiske litteraturteori befandt sig rent udviklingsmæssigt. Der findes dog også de teoretikere, der går på tværs af tidsperioderne, og i stedet sætter de forskellige teoretiske udviklinger og holdninger overfor hinanden sammenholdt med ligheder og forskelle. Indenfor denne form for kategorisering kan der overordnet tales om den *essentialistisk* feminisme sat overfor en *konstruktivistisk* feminisme. Helt overordnet kan det siges, at den essentialistiske feminisme ser på kønnet som en biologisk essens. Den har været udbredt langt op i det 20. århundrede, men er svær at finde i en rendyrket form i dag, blandt andet på grund af udviklingen indenfor biologi og neurologi. Den konstruktivistiske feminisme ser i stedet på opfattelsen af kønnet som en både social og historisk konstruktion, og den kan siges at kritisere menneskets opdragelse til bestemte "roller", hvor den på et mere avanceret plan, blandt andet inspireret af Foucault, kan siges at arbejde med undersøgelsen af samfundets indirekte kønsnormer. (Rösing: 9-10) Hvad angår den essentialistiske feminisme er det desuden værd at nævne, at den ofte forveksles med fænomenologien, men her er det vigtigt at holde sig for øje, at hvor essentialismen arbejder med en determinerende biologisk essens, så har fænomenologien indenfor feminismen at gøre med den forståelse, at kroppens former og funktioner har konsekvenser for individets oplevelse af verden og selvet. (Rösing: 10)

2.1.1 Forskelsfeminisme

Den franske professor i lingvistik, Julia Kristeva (f. 1941), har lavet en finmasket tredeling af feministisk litteraturteori i sin bog *Le temps des femmes*, der blev udgivet i 1979, hvor hun snakker om henholdsvis *egalitarisme*, *radikalisme* og *postfeministisk dekonstruktion*. Den amerikanske professor i filosofi Noëlle McAfee har skrevet en antologi med en gennemgående forklaring af Julia Kristevas udgivelser, hvor hun opsummerer den feministiske tredeling fra den engelske oversættelse *Women's time* fra 1981. Julia Kristeva tilskriver sig gruppen af feministiske litteraturteoretikere, der i stedet for at se på tiden for udgivelsen ser på holdningen og meningen bag en udgivelse, som blev beskrevet i forrige afsnit. (McAfee: 93) Især de to første overordnede teorier indenfor feministisk litteraturteori er ofte blevet kategoriseret som hinandens modsætninger. Egalitarismen eller *ligestillingsfeminismen* som den også bliver refereret til, har som udgangspunkt, at kvinder skal have adgang til de samme sociale rettigheder mænd har i vore dages patriarkalske samfund. (Rösing: 11) Hvor egalitarismen forsøgte at minimere forskellene mellem de to køn, havde radikalismen mere fokus på de forskelle, der var og er. (McAfee: 97) Dette kom især til udtryk

indenfor kvindernes kamp for juridisk ligestilling, hvad angik stemmeret, hvor radikalisterne, ligestillingsfeministerne, stillede sig endog meget kritisk over for ethvert biologisk argument angående kønsroller fra egalitaristernes side. (Busk-Jensen2009: 18) Hvad angik den postfeministiske dekonstruktion blev denne blandt tilskrevet Derridas arbejde med at dekonstruere eller nedbryde de binære modsætninger, og i stedet for at forsøge at give kønnene lige rettigheder som ligestillingsfeministerne eller gøre opmærksom på kvinden som noget særligt som forskelsfeministerne gjorde, så forsøgte den postfeministiske dekonstruktionen at stille spørgsmålstejn ved hele forestillingen om to forskellige kønsidentiteter der skulle optræde som hinandens modsatte. (Rösing: 12)

Et af de helt store modargumenter for ligestillingsfeminismen kom fra det Julia Kristeva kaldte radikalisme eller *forskelsfeminismen* om man vil. Den handler helt grundlæggende om, at den symbolske orden i dagens samfund er struktureret ud fra det mandlige køn, og rammerne må derfor nedbrydes og redefineres, hvis kvinderne nogensinde skal få en ligeværdig plads i samfundet. Med den symbolske orden menes der de systemer vi mennesker regulerer vores identitet efter inden for det sociale, det symbolske og det sproglige. Hvis kvinderne blot får samme rettigheder i nutidens samfund, som ligestillingsfeministerne ønsker, så hævder forskelsfeministerne, at kvinderne blot vil blive transformeret til mænd. (Rösing: 12) Den danske litteraturforsker Lise Busk-Jensen (f. 1944) har skrevet en afhandling i tre bind om *Romantikkens forfatterinder*, hvor hun indleder med at opstille ligestillings- og forskelsfeminismen, da begge teorier har haft indflydelse på hendes arbejde. I stedet for, at kvinder skal transformeres til mænd, ønsker forskelsfeminismen at gøre opmærksom på og benytte sig af de forskelle der er kønnene imellem på både godt og ondt. De lægger fokus på kvindekønnets mange og særlige potentialer. Dette betyder ikke, at forskelsfeminismen går ind for ulighed mellem mænd og kvinder i samfundet, men mere at der fokuseres på de kvaliteter kvinderne kan bibringe samfundet, hvis de får samme status som mændene. Der skal altså ikke nødvendigvis forskelsbehandles, men blot være fokus på de kønsmæssige forskelle, der nu engang er og hvilke fordele disse kan medføre. (Busk-Jensen2009: 16-17)(Rösing: 15) Lise Busk-Jensen har desuden for nylig udtalt sig om forskelsfeminismen i en artikel i webmagasinet *Kvinfol* og de skiftende syn, der har været på det gennem tiden:

”Forskellssynspunktet har ofte virket enten reaktionært eller utopisk. Reaktionært når det fremstod som et krav om, at kvinderne skulle ’tilbage til kødgryderne’, og biologisk, når kvindeligheden er blevet udledt af kvindekroppens fysiologi. Utopisk i forestillingerne om, at et kommende samfund kan bygge på moderlige værdier, eller når Beauvoir håbede, at

kvindeemancipationen ville frembringe en helt ny kvinde, og når postfeminismen mente, at det biologiske køn som en sproglig konstruktion frit kan vælges til og fra.” (Busk-Jensen 2014: 3)

Alt efter hvilke teoretikere og kritikere, der har vendt deres blik mod forskelsfeminismen og forståelsen deraf, er der kommet vidt forskellige udledninger af den. Nogle så det som meget konservativt, at der igen skulle fokus på moderligheden og kvindeligheden, uden at forstå, at der blot skulle mere balance i alle de forskellige værdier en kvinde kunne byde på. Andre så det som direkte umulig ønsketænkning, når forskelsfeministerne mente, at der burde og kunne være plads til moderate og kvindelige værdier i samfundet. Forskelsfeminismen er dog ikke et forsøg på mere kvindelig dominans i fremtidens samfund, men nærmere et forsøg på at skabe mere balance mellem kønnene og skabe fokus omkring de forskellige styrker kønnene hver især kan bibringe samfundet.

Hele idéen med at give den feministiske litteraturteori så meget plads i dette speciale kommer af, at der er en oplagt, forskelsfeministisk dagsorden i Johanne Hildebrandts trilogi. For ordentligt at skabe en forståelse for emnet, og for at kunne komme med fyldestgørende argumenter i den senere analyse og opsamling, er det derfor essentielt at have terminologien på plads. Derfor er både den overordnede forståelse af feministisk litteraturteori såvel som forskelsfeminismen beskrevet herover.

Med feminismen på plads følger nu et afsnit om litterær karakterologi, først med udgangspunkt i en teoretisk tilgang efterfulgt af en mere metodisk tilgang til begrebet, der skal hjælpe til med at danne baggrund for en senere analyse i.

2.2 Karakterologi

Ifølge Den Store Encyklopædi har termen *karakterologi* udspring i græsk og betyder ”læren om de menneskelige karakteregenskaber; personlighedsforskning.”⁵ Per Krogh Hansen er lektor ved Syddansk Universitet og har i sin bog, *Karakterens rolle*, taget en meget teoretisk indgangsvinkel til den litteraturvidenskabelige karakterologi. Der har gennem tiderne været flere forskellige teorier om, hvordan en karakter i en fortælling skulle fortolkes, hvor de to yderpunkter

⁵ http://www.denstoredanske.dk/Sprog,_religion_og_filosofi/Sprog/Fremmedord/k-kk/karakterologi

kan siges at være den humanistiske og den strukturalistiske tilgang, der hver især ser på karakteren som enten ren analogi til virkelige personer eller modsat som rent tekstuel funktion. (Hansen: 48)

Der har indenfor forskellige grene af den litteraturvidenskabelige verden været en uenighed om, hvordan en karakter skal forstås, om den kan og skal forveksles med virkeligheden, og hvordan en eventuel læser skal fortolke den. Dette er også grunden til, at der findes mange og forskellige teorier indenfor karakterologien. Hos flere store strukturalistiske teoretikere inden for litteraturkritikken findes en delvis enighed med dekonstruktionen, der til dels bestræber sig på at skabe: "nemlig den inkorporering af læseren som betydnings(med)skabende instans, vi finder udtrykt i receptionsorienterede teoridannelser." (Hansen: 47) Dette viser, at på trods af en uenighed om tilgangen til og forståelsen af karakterologi, så er der visse ting, der er bred enighed om.

Per Krogh Hansen siger desuden om denne tilgang til karakterologi:

"Når de 'lingvistiske tegn' bliver til 'levende subjekter', sker det kun i kraft af, at læseren levendegør dem. Det er derfor oplagt, at en væsentlig opgave er at forsøge at begrebsliggøre den proces, der er på spil i karakterkonstitueringen – det vil sige undersøge det felt, der strækker sig fra tekstens struktur til læserens betydningsdannelse og 'levendegørelse' af tekstens subjekter." (Hansen: 48)

Læserens vigtighed for konstitueringen af karakteren i en fortælling er altså ikke afhængig af den litteraturvidenskabelige tilgang, men må siges at være almen gyldigt indenfor karakterologien. En karakter eller person i en historie levendegøres i takt med, at en historie bliver læst, og det er en universel handling. Det er først ved analysen af og forståelsen for opbygningen af karakteren, at der kommer litteraturvidenskabelige teorier ind over og gør forståelsen mere diffus.

Den australske litteraturprofessor John Frow (f. 1948) arbejder mere konkret med dette felt, og med udgangspunkt i psykoanalytiske teorier af blandt andre Freud når han frem til, at: "karakteren er en absolut nødvendighed for læserens engagement i teksten." (Hansen: 49) Karakteren i en fortælling har altså en afgørende betydning for videreførelse af temaerne i en tekst og en teoretisk analyse af karaktererne i en tekst er ikke noget, der skal tages let på. (Hansen: 53) Udgangspunktet kan tages i en afgørelse om, hvorvidt en beskrevet person i en tekst *har* karakter eller blot *er en* karakter. Med afsæt i eksempel fra filmen *Pulp fiction* skriver Per Krogh Hansen således om dette:

”At være en karakter kan betyde både at være en rolle (som Vincent) eller at være en karikatur (ironisk henvendt til Raquel), mens det at have karakter betyder dels at (er)kende sine begrænsninger (det vil sige have definerede grænser) og dels at have et ’stærkt’ selv (en differentieret og stabil subjektformation), der vedholdende er synlig i forskellige og ulige situationer.” (Hansen: 62)

Det man kan sige er, at hvor begrebet *karakter* har rod i en angelsaksisk forståelse, så har de forskellige teorier indenfor karakterologien indledningsvist fokus på enten at kalde det bearbejdede en karakter eller noget helt andet. Begrebet *karakter* har således betydet *personlighed* eller en *person i teksten*. Den danske nykritik var meget påvirket af den angelsaksiske forståelse og satte stort set lighedstegn mellem en *person* og en *karakter*. Senerehen kom strukturalisterne til og satte sig stærkt imod brugen af ord som både karakter eller person, og lænede sig mere op af begrebsforståelsen fra den franske litteraturforsker Greimas (1917-1992), der skabte aktantmodellen. Strukturalisterne var således mere inklinerede til at anvende begreber som blandt andet *aktør*, *aktant* eller *figur*. (Hansen: 72-73) Hvad enten om der er fokus på en karakter eller en aktør, så er begrebet grundlæggende det samme, og karakterologien handler først og fremmest om, hvordan læseren oplever de forskellige personer/personligheder/karakterer/aktanter i den givne fortælling.

Ved nu at have afgrænset feltet omkring forståelsen af en karakter er det næste skridt så, hvordan en karakter kan genkendes. Det siger Hansen således: ”Kan læseren på baggrund af det materiale, teksten tilbyder gestalte et ’individ’, der virker realistisk, er der tale om en karakter.” (Hansen: 63) Han gør det dog klart, at der indenfor den litteraturvidenskabelige terminologi ikke er en udbredt konsensus omkring en endegyldig definition af begrebet *karakter*, da det for nogen er at forstå som en rolle, mens andre tillægger begrebet en mere specifik betydning i forbindelse med personligheder i en tekst med karaktertræk, der er specielt fremhævet. (Hansen: 64)

Med dette for øje og en forståelse af, at tilgangsvinkel i citatet fra side 62 i Per Krogh Hansens bog er hans egen og ikke nogen almenyldig forståelse, kan læseren gå til de forskellige personer i en tekst, og ud fra oplysningerne givet i teksten og dennes opbygning, forsøge at afgøre, hvordan en given karakter fastlægges og hvilke udtryk den besidder. (Hansen: 71) Det skal først erindres, at virkeligheden og de givne normer i en tekst ikke nødvendigvis er fuldstændig i overensstemmelse med læserens virkelighed. Karakteren skal derfor ses i forhold til ’reglerne’ i tekstens virkelighed og ikke læserens. (Hansen: 86) Per Krogh Hansen siger det således: ”Karakteren skabes af de paradigmer, den logik, teksten (fiktionen) sætter, og den skal i første omgang analyseres

og teoretiseres i forhold hertil.” (Hansen: 83) Karakteren skal altså sættes i forhold til den tekstuelle eller fiktive verden om man vil, og ses som en del af denne verden og ikke et modstykke til den. Det skal desuden præciseres, at en litterær karakterologi ikke kan isoleres fra teksten og dens eventuelle tematik og budskaber, da disse er afhængige af hinanden. De kan godt bearbejdes separat, men skal i sidste instans ses i en sammenhæng, da de konstant påvirker hinanden. (Hansen: 82) Opsummerende omkring en analytisk tilgang til en karakterologi indenfor det litterære felt siger Per Krogh Hansen:

”[...] karakteren konstitueres af en række tekstlige segmenter, der i og for sig alle – i forhold til den samlede gestaltning, vi i læsningen danner – er ’ydre’. Det er gennem læsningen og analysen af alle disse ’stumper’, vi kan nærme os karakterens specielle tekstualitet. Og dermed det, vi antager, er dens indre.” (Hansen: 91)

Skal der arbejdes metodisk med en litterær karakterologi opfattes en given karakter i fortællingen som en helhed, men den læses og analyseres i mindre bidder. Alle disse bidder er af en ekstern karakter, og læseren har derved altid i større eller mindre grad et fortolkningsarbejde foran sig ved at skulle forstå de interne bevæggrunde for de eksterne billeder. Det Per Krogh Hansen kalder det ydre, det eksterne, skal forstås som den samling af observationer omkring en karakter læseren kan gøre sig igennem historien. Det gælder både observationer ”set” gennem andre karakterer i historien eller gennem den pågældende karakters ord og handlinger i historien.

2.2.1 Mimetisk, tematisk og funktionel

På trods af denne overordnede definition af en karakterologi er Per Krogh Hansens arbejde med termen meget teoretisk. Mere metodisk er derimod lektor i litteraturhistorie ved Århus Universitet Lis Møller. Hun har i den litteraturvidenskabelige antologi *Litteratur – Introduktion til teori og analyse* skrevet et mere analysevenligt afsnit om karakterologi. Hun definerer, at en karakter har tre separate men samtidigt forbundne aspekter, når læseren læser dem. Det er det *mimetiske*, det *tematiske* og det *funktionelle* aspekt. En karakter i en narration vil indeholde alle tre dele, men i varierende grad. Det, at en karakter er mimetisk, vil sige, at en karakter ligner et menneske, at han eller hun reagerer som et virkeligt menneske ville gøre i en given situation, og det er desuden dette aspekt læseren forholder sig til, når han eller hun forsøger at forstå og begrunde en karakters handlinger og forholde sig til dem på et empatisk niveau. (Møller: 47) Det tematiske aspekt af en

karakter vedrører mere, hvad en karakter repræsenterer i narrationen. Altså ikke hvordan karakteren fremtræder, men hvad meningen med den fremtræden er for historien. Det funktionelle aspekt behandler baggrunden for en karakters tilstedeværelse i en historie. En given karakter kan have til opgave at drive plottet frem, eller hjælpe med til at se oplevelserne i historien fra flere forskellige vinkler, uden egentlig at have stor tematisk funktion eller have mimetisk beskaffenhed. (Møller: 48)

2.2.1. Runde og flade karakterer

Nogle andre begreber indenfor karakterologien er henholdsvis runde og flade karakterer. At en karakter er rund, vil sige, at den er i stand til at overraske læseren på en måde der ikke bryder med narrationen, men derimod overbeviser læseren om, at det godt kunne ske. Karakteren skal altså sige eller gøre noget som læseren ikke kunne forudse. Det er dermed ikke nok, at karakteren overrasker, det skal også være troværdigt. Er det ikke det, vil karakteren være en flad karakter, der foregiver at være rund. Om den flade karakter gælder det nemlig, at den ikke rummer noget potentiale for udvikling – det er altså en type, der i mange tilfælde blot er bygget op over et enkelt karaktertræk. (Møller: 48)

Baggrunden for at medbringe så stort et afsnit om litterær karakterologi ligger i, at selve analysen af Johanne Hildebrandts trilogi er fokuseret omkring karaktererne i bøgerne og deres forhold til hinanden. Dette kan ikke retfærdiggøres uden et ordentligt fundament, og der er derfor redegjort for både en analytisk og en metodisk tilgang til emnet for at give et ordentligt og nuanceret overblik.

Med den litterære karakterologi bearbejdet følger nu et afsnit om genrer. Først med en generel definition efterfulgt af en oversigt over flere relevante genretyper, der sluttelig vil blive sat i relief i en kort genrediskussion, der vil blive gjort brug af i det opsamlende kapitel i specialet.

2.3 Genrer

”Genren er først og fremmest et uomgængeligt forståelsesredskab. For at forstå en tekst må vi opstille en hypotese om, hvilken type den er: et digt, et bykort, en bestillingsseddel, en brugsanvisning osv. Hypotesen må ofte revideres undervejs, ikke mindst når genstanden er moderne litteratur. Men vi kan ikke lade være at kategorisere, og genrer er netop en form for kategorisering.” (Stounbjerg: 129-130)

Per Stounbjerg (f. 1956) er uddannet cand. phil. i nordisk sprog og litteratur, og har i den litteraturvidenskabelige antologi *Litteratur – Introduktion til teori og analyse* lavet en overordnet beskrivelse af, hvad genrer er. Denne kategorisering eller klassificering af en tekst, der nævnes i citater herover, foretages først og fremmest af den enkelte læser selv, og sker som regel på forhånd og/eller løbende igennem læsningen. Derudover er en tekst gerne i besiddelse af nogle eller ligefrem mange *genremarkører*, der er nogle fællestræk inden for forskellige genrer, der er med til at hjælpe læseren i den rigtige retning. Det kan for eksempel være en krimi, der er markeret ved brugen af en handling baseret på et mord opklaret af en nusset udseende detektiv, eller måske en science fiction-roman domineret af handling, der først finder sted om 1000 år i et andet solsystem. Derudover kan det, den franske litteraturteoretiker, Gérard Genette (f. 1930), kalder for *parateksten*, spille en afgørende rolle for genrekategoriseringen.⁶ Parateksten er alt det i et værk, der ikke er selve teksten/fortællingen/handlingen. Det kan bestå af blandt andet en indholdsfortegnelse, et forord, illustrationer, en epilog eller måske ligefrem et titelblad, der bekendtgør om der er tale om en roman, novellesamling eller lignende. Hele den samlede paratekst kan ved hjælp af forudbestemte konventioner være med til at lede læseren i retningen af en bestemt genre og derved også en bestemt for forståelse af en given tekst. (Stounbjerg: 130)

Den skotske litteraturkritiker Alastair David Shaw Fowler (f. 1930) gør sin uenighed med forståelsen af genrer som et kategoriseringsredskab klart i antologien *Genre* fra Århus Universitetsforlag, der har et udsnit af hans udgivelse *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes* med i en oversat udgave. Her siger han noget om en given genres evne til at give mening til en tekst. En bestemt genre defineres ud fra en given læsers forhåndsviden om en bestemt gruppe af lignende tekster, og oplevelsen af en tekst kan blandt andet baseres på, om den ligner de tekster fra samme genre, som læseren kender, eller om teksten måske falder ved siden af den genre den præsenterer sig som. En forudbestemt genre kan så at sige være med til at forme oplevelsen af en tekst – genre kan så at sige være med til at give mening til en tekst. (Fowler: 41) Ved at ligne en bestemt genre, men måske indeholde træk, der hører en tekst i en helt anden retning genre-mæssigt, kan en tekst være med til at udvide og videretransformere en genre, og genrer er som sådan ikke konstante størrelser, men har gennem århundreder hele tiden udviklet og ændret sig. Disse forskydninger mellem genrerne har også været med til at skabe helt nye genrer op gennem tiderne, og som sådan kan en genrehistorik også være med til at sige noget om den sociale udvikling

⁶ <http://en.wikipedia.org/wiki/Paratext>

gennem tiderne ved at analysere samfundets indflydelse på givne tekster og omvendt. (Stounbjerg: 137-138)

2.3.1 Genrer og deres underinddelinger

Mag. art. i litteraturvidenskab Lisa Korsbek har i den litteraturvidenskabelige antologi *Om litteratur – metoder og perspektiver* redigeret af Leif Søndergaard, skrevet om terminologien genrer. For bedre at kunne overskue genresystemet og hvad det gør, kan det inddeles i *storgenrer* og *undergenrer*. Storgenrerne er det overordnede klassifikationsredskab, der helt generelt kan inddeles i lyrik, epik og dramatik, hvilket stammer helt tilbage fra Antikken. Inde under disse tre storgenrer er der så nogle bestemte kategorier, der gør det nemmere for en læser at overskue en teksts struktur, inden teksten læses. (Korsbek: 260)

Hvor storgenrerne er rimeligt stabile og først og fremmest hjælper til med en overordnet kategorisering, fungerer undergenrerne først og fremmest som redskab til fortolkning og oplevelse af en tekst, og er som sådan også udsat for større udsving og udvikling. Hver af disse undergenrer genkendes gennem brug af genremarkører, og hvor en stor genre til epikken for eksempel kan være en roman, kan en undergenre således høre ind under krimien, fantasy, eventyr eller måske kærlighed. Ved at benytte sig af eller bryde med konventioner, der knytter sig til et bestemt genrebegreb, kan en tekst eller fortælling bringe et bestemt budskab – ved at holde sig til genren kan budskabet ligge i fortællingen, mens et brud med en eller flere genrer kan være et budskab i sig selv. (Korsbek: 261+265)

2.3.2 Triviallitteratur eller populærlitteratur?

Triviallitteratur er ikke i sig selv en genre, men er en samlebetegnelse for narrativ litteratur, der gør brug af genkendelige strukturer – skabeloner, klichéer og så videre – der gør den pågældende genre lettere at genkende for læseren. Termen triviallitteratur anvendes mest som en nedsættende term eller et skældsord om litteratur, der ikke anses for finkulturelt, og af mange anses triviallitteratur for værende uoriginalt og blottet for kunstneriske træk. Ikke desto mindre har de kendte forfattere Alexandre Dumas og Charles Dickens begge benyttet sig af nogle af de kunstgreb, der kendetegner triviallitteratur i deres værker, der i dag er kendt i det meste af verden. Ved at benytte sig af velkendte genretræk i et litterært værk kan forfatteren nemlig få fat i læserne på en helt anden måde, da der ikke skal tænkes over handlingen og forsøge at følge med og finde rundt i

strukturen. Derved kan der skabes mere fokus på et andet budskab i narrationen i stedet for narrationen selv.⁷ Cand. philol. Cecilie Naper (f. 1954) fra Oslo understøtter denne ovenstående definition ved at tydeliggøre de skiftende holdninger til denne samlebetegnelse ved at sætte de forskellige terminologier i relief. Udover triviallitteratur har samlebetegnelsen også nogle gange navnet *populærlitteratur* eller slet og ret *underholdningslitteratur*. Hun skriver i sin bog, *Jakten på kvalitet*, om de forskellige forskningstraditioners indgangsvinkler til det, og valget af navn, siger hun, siger noget om holdningen til det, da ordet *populær* konnoterer noget, der er folkeligt og afholdt, mens *trivial* leder i retningen af noget, der er tarveligt og middelmådigt. (Naper: 22) Opsummerende mener hun desuden at nogen af kendetegnene på populærlitteratur er, at det er en opskriftsbaseret historie, der "bekræfter de herskende tanker", ikke er alt for komplekst og helst ikke har for mange løse ender ved historiens slutning. Det skal så at sige været *nemt at gå til*, og så må læseren godt have lyst at høre mere men helst ikke have brug for det. (Naper: 24)

2.3.3 Historiske romaner

Mette Winge (f. 1937) er forfatter, mag. art og dr. phil. og har med sin bog – *Fortiden som spejl – om danske historiske romaner* – udover at give et overblik nogle af de historiske romaner, der er udgivet i Danmark, desuden forsøgt at komme med en definition af genren historiske romaner. Den historiske roman kan kort og simpelt karakteriseres ved, at handlingen foregår i en anden tid end forfatterens egen levetid. Den skal desuden have udgangspunkt i en historisk virkelighed, som forfatter og læser kan skaffe sig et vist kendskab til gennem historiebøgerne. Der skabes dog en vis frihed for forfatteren ved valget af den historiske roman, da det er sværere at få fuldt kendskab til en periode i fortiden end forfatterens egen samtid, og der er derved grobund for et større spillerum hvad angår fortællingens handlingsmønster. Det skal altså ikke bare være noget der er foregået for 20 eller 30 år siden, men for at være en historisk roman og give det frirum til forfatteren, skal en historisk roman gerne så langt tilbage, at der ikke er nulevende mennesker, der var i live under historiens tidsperiode. (Winge: 30-31) Der er dog grænser for, hvor historisk korrekt en historisk roman kan blive, da den altid vil være præget af forfatterens sprog og samtid – jo større tidsforskydning, jo større afvigelse. En forfatter i dagens Danmark vil have meget svært ved at skrive en roman, der foregår i middelalderens England på de sprog de brugte dengang, og det vil også være et meget småt publikum, da det er de færreste, der vil være i stand til at læse og forstå en sådan

⁷ http://www.denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Genrebegreber/triviallitteratur [2014]

roman. En historisk roman vil altså foregå i en anden tid, men klart afspejle forfatterens liv og samtid, og mindre give et realistisk og klart billede af den beskrevne tid i historien. (Winge: 31-32)

Det den historiske roman er god til, og noget af det, der kan være med til at gøre den populær, er dens virke som et spejl. Når vi mennesker læser en historisk roman skabes der en synsvinkel, hvor vi kan se, hvorvidt vi tager os ud i forhold til tidligere tider. Forfatteren kan bruge den historiske roman til at vise os mennesker, at vi har lært af de fejl, der blev begået i tidligere tider, eller spejlet kan bruges som en påmindelse om, hvad vi er på vej ud i eller måske burde forsøge at ændre. Den kan minde os om, hvor godt vi har det, eller fortælle os, at de måske havde det bedre før. Den historiske roman bliver således en blød påmindelse, for hvis budskabet virker for hårdt, kan læseren blot sige, "jamen det var jo dengang". (Winge: 33-34)

2.3.4 Fantasy og fantastisk litteratur

Når der snakkes om genrerne *fantasy* og *fantastisk litteratur* er det uhyre vigtigt at holde sig for øje, at der er tale om to vidt forskellige ting. Da genren fantasy er en forholdsvis ung genre, er der stadig en vis mangel på konsensus omkring definitionen af den. Hvis der spørges hos *Den store danske Encyklopædi*, er der tale om en genre uden rationelle forklaringer og et klart eventyrligt univers med egne principper og præmisser. Der er et samspil mellem fantasi og almindelig hverdag og en klar fornemmelse af hjemme-ude-hjemme som i klassiske eventyr.⁸ Ph.d. i nordisk litteratur Niels Dalgaard (f. 1956) har udgivet antologien *Guide til fantastisk litteratur – Science fiction-, fantasy- og horrorlitteraturens hvem er de? hvad skrev de?*, hvor han indleder med en kort introduktion til genren. Idéen med fantasy er, at historiens virkelighed er forskellig fra forfatterens, og demonstrerer denne afstandtagen gennem det Niels Dalgaard kalder en mærkværdiggørelse, hvilket skal forstås som en fremstilling af noget ikke-virkeligt. Historiens verden kan være forunderlig og fuldstændig utroværdig sammenlignet med forfatterens virkelighed – det eneste krav til historien er en indre kohærens. Det der sker i historien skal give mening i forhold til det opbyggede univers. (Dalgaard: 11)

Den bulgarsk-franske litteraturforsker og filosof Tzvetan Todorov (f. 1939) har defineret det, der kaldes fantastisk litteratur i sin bog *Introduction à la littérature fantastique* fra 1970. Ifølge ham kan en historie først kaldes *fantastisk*, når hele narrationen cirkler omkring et forsøg på at forklare en ellers uforklarlig hændelse. Der skal være en tøven over valget af forklaring

⁸ http://www.denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Genrebegreber/fantasy?highlight=fantasy

på hændelsen. (Todorov: 33) "Såvel den absolutte overbevisning som den totale skepsis ville føre os ud i det fantastiske; det er en tøven, der giver det liv." (Todorov: 32) Han henviser hermed til en fuldstændig integration af læseren i forhold til historien, hvor han eller hun skal føle sig stående overfor den samme tøven og valg af forklaringer som helten er sat overfor i historien. (Todorov: 33) For Tzvetan Todorov er det dog vigtigt, at denne vaklen stadig er til stede, når historien er læst til ende, og ikke kun er der under læsningen. Fortolkningen skal også bære præg af en tøven overfor, hvad der rent faktisk skete i historien. Ifølge Tzvetan Todorov kan dette gøres gennem måden historien fortælles på, og hvordan historien ikke må fortælles. (Todorov: 33-34+39) Afslutningsvis opstiller han sine tre betingelser for *fantastisk* litteratur i punktform:

1. Historien skal fremtvinge en vaklen mellem en naturlig og en overnaturlig forklaring på hændelsesforløbet fortællingen igennem.
2. Denne vaklen eller tøven skal være repræsenteret tydeligt i fortællingen, og dermed sætte læseren i hovedpersonens sted. (Denne betingelse kan undtagelsesvis udtræde.)
3. Læseren skal afskrive enhver allegorisk og/eller "poetisk" fortolkning i fortællingen. (Todorov: 34)

Det springende punkt for Tzvetan Todorov er den vaklen eller tøven, han mener, skal være til stede i en historie, for at den kan kaldes fantastisk. Læseren skal således hele tiden være i tvivl om, hvorvidt der er en naturlig forklaring eller ej på de fantastiske begivenheder, der forekommer i historien – også efter endt læsning, hvilket har indflydelse på, hvordan historien kan fortælles.

2.3.5 Genrediskussion

Da genrer generelt er et flydende begreb, der konstant er i udvikling, er de forskellige former for genrer konstant til diskussion. Det er derfor vigtigt at få slået nogle ting fast i forhold til brugen af genrer i dette speciale. Først og fremmest er der de to begreber *fantasy* og *fantastisk litteratur*, der klart ligner hinanden, men det er alligevel vigtigt at holde dem adskilt. Fantasy er en bred genre, der som tidligere nævnt har at gøre med det Niels Dalgaard kalder en mærkværdiggørelse af virkeligheden. Det er en historie, hvor virkeligheden står i kontrast til den verden læseren befinder sig i. Begrebet fantastisk litteratur er til gengæld ikke genrespecifik, men handler i stedet om, at læseren skal sidde og være i tvivl om baggrunden for begivenhederne i en

historie. Fantasy kan altså godt være fantastisk, men er det ikke nødvendigvis, mens fantastisk sagtens kan være fantasy men også alle mulige andre genrer.

Hvad angår brugen af triviallitteratur eller populærlitteratur om man vil kan det være vigtigt for forfatteren at tænke sig godt om, inden en bog udgives som sådan. Som nævnt i afsnittet om denne terminologi er der en splittelse i det litterære samfund om opfattelsen af denne. Hvor den trivielle opfattelse er klart negativ, og et syn der handler om, at det er for let læseligt og generelt intetsigende litteratur, handler den populære opfattelse mere om, at en bestemt skriveform har nemmere ved at fange læserne og derved et større salgspotentiale. Ved en udgivelse vil dette begreb aldrig benyttes direkte, men i stedet være noget der påsættes udgivelsen efterfølgende af anmeldere og læsere. Det der er vigtigt at holde sig for øje ved denne terminologi, som forfatter, er, at hvor det er en god måde at komme ud til mange læsere på, så er der en fare for, at et eventuelt budskab vil blive afskrevet som useriøst på grund af det anvendte medium. En forfatter skal derfor først bestemme sig for, om han eller hun ønsker kun at sælge mange bøger, eller om der ligger en større mening bag en udgivelse, for da vil en anden skabelon for historien måske være mere passende.

I forhold til genren, den historiske roman, som den er defineret af Mette Winge, er der flere punkter, der lægger op til diskussion. For det første er der påstanden om, at en historisk roman tager udgangspunkt i tidsperioder meget langt tilbage, for i teorien kan det argumenteres, at i går er datid og derved historie. Nulevende mennesker vil stadig kunne huske det, hvilket er Mette Winges største argument imod, da dette binder forfatteren arbejdsrum, men det gør det vel bare mere interessant at læse et andet menneskes fortolkning af en tid som andre stadig kan huske. Vores historiebøger levner heller ikke nødvendigvis meget plads til fortolkning, selvom der graves dybt og langt bagud i tiden, så det argument holder ikke helt. Som det andet skriver Mette Winge, at en historisk roman vil bære præg af forfatterens levetid, da det er svært at give et realistisk billede af fortiden. Dette kan klart diskuteres, da mange historikere og arkæologer i flere århundreder har studeret fortiden, for netop at give et mere klart og realistisk billede af denne. Der vil ikke kunne komme personer fra dengang og sige: "sådan skete det ikke, for jeg var der selv!", men det betyder ikke, at nutidens mennesker ikke har et klart billede af fortiden. Selvfølgelig vil der være mere råderum for en forfatter, jo længere han eller hun går tilbage i tiden, men for at få den frihed som Mette Winge omtaler, skal man nærmest tilbage til Antikken for at kunne tale om en historisk roman, og det er ikke holdbart.

Dette afsnit om genrer og især genrediskussionen er medbragt i specialet på grund af en oplagt mulighed for diskussion af Johanne Hildebrandts brug af genrer i sin trilogi. Gennemgangen af de forskellige begreber og terminologier er til for at skabe et større overblik i forhold til analysen, og hjælper desuden med som baggrund for en diskussion af, hvilken genre trilogien kan siges at benytte, og hvordan det fungerer for bøgerne.

Med denne afsluttende genrediskussion på plads vil der nu følge et kapitel, der tager udgangspunkt i den nordiske mytologi og lidt af de dyrkede religioner fra før vikingetiden. Dette skyldes først og fremmest brugen af den nordiske mytologi i Johanne Hildebrandts trilogi, og kosmologien vil derfor være kort beskrevet for at give et bedre overblik inden analysen i det følgende kapitel.

3 Den nordiske mytologi

Når der i daglig tale henvises til den nordiske mytologi er der tale om den religion, der kaldes for *asatroen*. Der er altså tale om en religion med sine egne ritualer og livsformer, der er bygget på tilbedelsen af de nordiske guder fra blandt andet *Snorres Edda* og Saxos *Danmarkskrønike*. (Stefánsson: 6+168) Finn Stefánsson (f. 1942) er cand. mag. i dansk og religion og tidligere lektor ved Roskilde Katedralskole og har forfattet og ageret redaktør på en lang række af gennemgribende opslagsværker. Han har skrevet *Gyldendals Leksikon om Nordisk Mytologi*, hvor han beskriver kosmologien, guderne og en lang række begreber tilknyttet den nordiske mytologi. Først og fremmest var der en opfattelse af verden, som hovedsagligt er beskrevet i eddadigtet *Vølvens Spådom* fra *Snorres Edda*. Mod henholdsvis nord og syd findes de to verdner *Niflheim* og *Muspelheim*, der er dannet af is og ild respektive. Ild og is reagerede med hinanden og skabte tågedråber, der blev ophavet til alt liv. (Stefánsson: 133) Hele verden indrettes i tre planer eller niveauer – *Asgård*, *Midgård* og *Udgård*. *Asgård* er en stor borg med mange mindre boliger, der er bygget specielt til guderne, der kaldes *aser* og *asynjer* alt efter deres køn. *Midgård* er den verden, hvor menneskene bor, og den er afskærmet fra resten af verdnerne. Til resten af verdenen er der udkantsområder, disse bliver til sammen kaldt *Udgård*, og det er her jætterne har bolig. (Stefánsson: 134) Denne verden er beskrevet som værende i en form for cyklus, der skal ende ved verdens undergang også kaldet *Ragnarok*, hvor Jorden vil synke i havet for derefter at genopstå. Som en del af optakten til *Ragnarok* vil der opstå stridigheder mellem de to grupper af guder, der benævnes *aser* og *vaner*. (Stefánsson: 135-136) Der er en smule usikkerhed om, hvordan stridighederne ender, og hvilke aftaler guderne vil lave med hinanden. *Snorres Edda* fortæller om de tre frugtbarhedsguder *Njord* og hans børn *Frej* og *Freja*, der oprindeligt kom fra *Vanaheim*, og efter den forhandlede fred, blev de optaget hos guderne i *Asgård*. I *Snorres Ynglingesaga* kaldes vanerne derimod for gidsler, der blev udvekslet efter fredsftalen. (Lidegaard: 98)(Stefánsson: 66)

Den vigtigste af de tre vaner, er gudinden *Freja*, der ligesom sin far og bror siges at være rådende over frugtbarheden på jorden. Selvom hun er af vaneslægt bliver hun flere steder også omtalt som *asynje*, der egentligt er en gudinde hos aserne. Udover at være gudinde for frugtbarhed siges hun også at være den bedste at anråbe for elskov, desuden forlyder det, at når hun rider ud til kamp deler hun de faldne ligeligt med asernes høvding *Odin*. Hun siges at være den, der lærer sejd(magi) til *Odin*, og hun forbindes udover frugtbarhed og fødsler også med døden og skæbnen. Hun siges egentlig at være gift med *Od* og have børn med ham, men han bliver dog taget fra hende, og nogle steder er der paralleller til *Frigg*, der er *Odins* kone. Udover det særegne kendetegn, at hun siges at ride i en vogn trukket af katte, når hun drager i kamp, så forbindes hun også med

halssmykket *Brisingamen*, der er lavet af guld og smedet af dværge. Ifølge fortællingerne har hun i sin egenskab af frugtbarhedsgudinde tilegnet sig Brisingamen ved at dyrke elskov med de fire dværge, der havde lavet smykket. (Stefánsson: 34+66-68)

Den anden person fra den nordiske mytologi som Johanne Hildebrandt benytter som hovedkarakter i sin trilogi er Idun. Idun er gudinde for ungdom og kærlighed, og hun forvalter guldæblerne, der holder aserne evigt unge, hvilket gør hende yderst vigtig for aserne. En af de fortællinger, der findes om hende, handler om, at Idun bortføres af jætten Tjasse, der med hjælp fra Loke ønsker at bekæmpe aserne. Idun når dog at vende tilbage til Asgård inden guderne dør af alderdom og kun Tjasse straffes for bortførelsen. Idun er desuden gift med Odins søn Brage, der er gud for digtekunst og veltalenhed. Deres findes ingen myter om Brage, til gengæld optræder han ofte som fortælleren af myterne nedfældet af Snorre. (Stefánsson: 32+122)

Den tredje hovedkarakter fra Johanne Hildebrandts trilogi er *Saga*. Saga nævnes i flere forskellige skrifter, men der bliver ikke fortalt meget om hende udover, at hun er en asynje, der har til huse i boligen *Søkkvabek*, og nogle mener at hun er en afledning af Odins kone Frigg, det vil sige blot en anden beskrivelse af Frigg. (Stefánsson: 198)

3.1 Moder Jord og Modergudinden

Mads Lidegaard (1925-2006) var uddannet cand. theol. og har skrevet mange bøger om udviklingen og integrationen af den kristne tro i det danske samfund. I en af sine bøger – *Hvad troede de på? – Religiøse tanker i oldtid og vikingetid* – beskriver han de religioner, der blev dyrket i tiden op til kristendommens indtog i Danmark, og hvordan de flettede ind i hinanden. Den viden der i dag er om de religioner, der fandtes i oldtiden er først og fremmest baseret på arkæologiske fund og *Snorres Edda*. Der er dermed forbundet en vis usikkerhed omkring disse forhold, men det synes dog som rimelig sikker viden, at den eller de dyrkede religioner har haft udspring i datidens liv og kamp for overlevelse gennem jagt, fiskeri og agerbrug. (Lidegaard: 19) Som agerbruger var bonden afhængig af, at han kunne høste sit korn på marken og hans dyr fik unger, så hans børn kunne få noget at spise. Den store livgivende kraft var jorden selv og blev som sådan anset for at være kvindelig, ergo Moder Jord. Den store modergudinde, som hun også refereres til nogle steder af datidens befolkning, var ansvarlig for alt liv på jorden både ved at give det og ved at tage livet tilbage. Hun havde dog visse svagheder, da hun ikke var i stand til at skabe liv selv, men var afhængig af sin mandlige partner himlen, der blev anset for at bringe varme solstråler og lynende regnvejr. (Lidegaard: 22-23)

Ægteskabet mellem Moder Jord og himlen blev anset for at være helligt, og menneskene anså sig selv for at have ansvaret for at denne forening blev opretholdt. Dette gjorde man blandt andet ved diverse kultiske ceremonier, men også ved den tro, at det skulle være en mand, der såede på marken og aldrig en kvinde, da det jo også var manden, der skulle befrugte kvindes æg, for at hun kunne blive med barn. Den store modergudinde repræsenteret ved kvinden var altså altafgørende vigtig for at skabe liv, og hun var igen afhængig af den mandlige himmel til at befrugte sig og skabe livet. (Lidegaard: 24)

Med den nordiske mytologi og troen på Moder Jord på plads, vil der nu følge et kapitel med en analyse, hovedsageligt baseret på litterær karakterologi, af Johanne Hildebrandts trilogi om Valhal.

4 Analyse af *Sagaen om Valhal*

Dette kapitel indeholder en analyse af Johanne Hildebrandts trilogi om Valhal, og er delt op i fire større afsnit. Hver af bøgerne er blevet dedikeret et helt afsnit, som igen er delt op i mindre sektioner, mens det fjerde afsnit er dedikeret en analyse af opbygningen af de to største samfund i trilogien.

4.1 Freja

Den første bog i trilogien hedder *Freja – Sagaen om Valhal*. Hovedkarakteren i denne bog hedder Freja og dette afsnit er derfor dedikeret en analyse af hende hovedsageligt ved hjælp af litterær karakterologi.

4.1.1 Udseende

Freja bliver ikke specifikt beskrevet, hverken hvad angår hendes udseende eller hendes karakter. Det eneste direkte citat, hvor hendes udseende beskrives ser således ud: "Frejas hår var gult som halm, ögonen var mörkt gröna och hon var högväxt och stark. En dag skulle hon ta sin mosters plats som den främsta bland prästinnorna." (Hildebrandt2002: 34-35) Det siger ikke meget om Freja, og det kan desuden bemærkes, at der lægges mere vægt på, at hun en dag skal være ypperstepræstinde, og så er det knap så vigtigt, hvordan hun ser ud. Udseendet bliver trivialisert. Ved ikke at lægge en større betydning i udseendet af Freja eller personerne omkring hende ud over om de er skabt til at føde børn eller ej, lægger Johanne Hildebrandt mere vægt på indre kvaliteter og evner, og trivialisert udseendet i hvert fald i en vis udstrækning.

4.1.2 Karaktertræk

Freja er først og fremmest en præstinde viet til Månegudinden og oplært siden hun var en lille pige. Hendes forhold til dette er meget mærket af pligtfølelse og ingen sentimentalitet.

Gullveig såg den lilla flicka som Freja en gång varit framför sig, drottning Åses dotter. – Flickan hade gråtit och vädjat under de övningar som senare lärt henne att kontrollera sin kraft. Gullveig hade stålsatt sig, varit obeveklig i sin undervisning. Andarna hade manat henne att skynda på. Det fanns så mycket en ung prästinna måste lära sig. – Tycker du att jag varit för

hård mot dig? – Freja skakade på huvudet. – Nej, jag visste ju att jag måste. (Hildebrandt2002: 9)

Freja har ikke fået en opvækst som mange andre små piger og det har derved også sat sine spor. Hun har fuld forståelse for den strenghed Gullveig har måttet udsætte hende for og er på ingen måde sentimental omkring det. Hun er opdraget til at sætte guderne før sig selv, hvilket illustreres i dette citat: "Freja log sorgset och smekte de svarta ormarna som var tatuerade på hennes armar. Hon var vigd till självaste Mångudinnan. Om ofärd skulle drabba hennes folk måste hon stå fast och tyda tecknen så att Vanaheim bestod. Det var hennes plikt och det gav henne styrka." (Hildebrandt2002: 12) Freja er voldsomt pligtopfyldende, og har gennem sin opdragelse lært, at Gudinden kommer før hende selv, og det giver Freja styrke, at hun altid kan læne sig op ad Gudinden for at finde styrke eller svar på spørgsmål i sit liv. Hele Frejas liv handler om at dyrke Gudinden og tjene Gudinden, og alt hvad Freja foretager sig, har en eller anden forbindelse til den dyrkelse:

Freja tog ett bröd, åt det mekaniskt. Ett besynnerligt lugn låg över henne, som om varken moderns eller mosterns beslut var en överraskning, som om hon alltid vetat vad som skulle ske. Inte heller Gullveig förvånade henne när hon torrt konstaterade: - Du följer med. – Freja nickade belåtet. Med alla sina krafter skulle hon lära känna dessa fiender och därefter använda sin makt för att krossa dem. Hon log ett tunt leende. Det här var det enda som betydde något. När allt var över skulle främlingarna ligga döda i sitt eget blod. – Öga för öga, tand för tand. Så var lagen. (Hildebrandt2002: 31)

Endnu engang træder hendes usentimentalitet igennem, hvilket får hende til at fremtræde meget hård. Hendes retfærdighedssans er bygget på Gudindens lærdom, der i dette tilfælde kan sættes i direkte forbindelse til det Gamle Testamente og dets forståelse af retfærdighed med "øje for øje, tand for tand". Frejas karakter, udover generelt at være meget mimetisk, er hun i dette tilfælde også meget tematisk opstillet, da hun herved kommer til at repræsentere en bibelsk tilgang til, hvad der er rigtigt og forkert. Denne tro på sin egen retfærdighed giver hende desuden en styrke og en selvsikkerhed, der gør hendes delvist usårlig.

Freja svor muttrande en ed. Vad hade hon nu gjort? Ända sedan hon var liten hade hon tigit och lyssnat på de äldre prästinnorna. Alltid gjort sitt bästa vad som än krävts. Hon hade krafter mäktigare än de flesta prästinnor i de trettons råd, det visste alla. Ändå höll de henne därifrån,

höll henne borta från alla viktiga beslut. Och hon var tvungen att stå ut med Snotras illvilja dag som natt. (Hildebrandt2002: 33)

Hele sin opvækst har Freja lært, at hun er noget særligt og gennem sin undervisning har hun fået kontakt til en masse kræfter fra sejden. Sammen med disse kræfter og den store selvsikkerhed hun har gennem sin tro på Gudinden, har Freja en voldsom følelse af berettigelse og er meget selvretfærdig. Hun føler sig holdt nede på grund af sine evner, og hendes egen holdning til dette er, at hun mener de andre præstinder er bange for hende, hvilket blot får hende til at føle sig endnu mere berettiget til andres respekt. Konstant træder hendes temperament igennem og farver desuden den måde hun ser verden på. Et af de steder, hvor Johanne Hildebrandt lader Freja have et blødere syn på sin omverden er første gang hun skal forlade sin opvæksts trygge rammer:

Men så fort hon lämnat gårdsplanen var det som om alla sorger och oro rann av henne. De var på väg ut i världen. Äntligen skulle hon få se vad som fanns där ute, bortom Vanaheim. – Freja log mot det disiga solskenet. Hon svävade över den upptrampade stigen, förbi äppellundarna där vita blomblad singlar ned på gräset. Förbi tjänarnas hyddor nedanför kullen. – En gammal man satt utanför sin hydda och flätade en vassmatta. Han vinkade och pekade på en mager get som stod bunden vid hans sida och tuggade på en pinne. Ett litet barn satt under djurets mage och sög på en av spenarna. Eir la en hand på geten och barnet och välsignade dem båda innan hon skyndade efter de andra. (Hildebrandt2002: 41-42)

På grund af sin meget beskyttede og lukkede opvækst har Freja ikke set meget af verden, og netop derfor er hun meget nysgerrig på at komme ud og opleve den. Johanne Hildebrandt har valgt at beskrive den verden Freja forlader meget malerisk, og som en nærmest idyllisk verden Freja skal ud og beskytte. Da Freja drager fra Vanaheim går hun igennem et næsten Morten Korch-agtigt landskab med en gamling ved sin hytte, og et barn der sidder sammen med en ged. Det er landligt og fredeligt og Freja er meget spændt på at forlade sit trygge hjem for at komme ud og opleve verden. Her træder fantasy-genren først i karakter, da der tydeligt lægges op til første del af en hjem-ude-hjem-opbygning, da Freja forlader Vanaheims trygge rammer. Frejas temperament tager da også overhånd da, hun er "ude" i denne scene med Snotra:

Det är inte din sak att fundera över. Gullveig är död, jag[Snotra] tar hennes plats. – Raseriet flammade upp inom Freja lika snabbt som om Snotra släppt en fackla på torr halm. Förbannade

kärring! Hon skulle inte komma och ta någons plats. Gullveig var inte ens begravnen. – Det beslutar bara Gudinnan, och än har jag inte sett några tecken från henne, vrålade den unga prästinnan med en röst så mörk att Byggvir backade undan ett par steg.[...]Han ska dö. Du hör och du lyder, sa Snotra kort. – Aldrig. Då ger jag honom blodskydd. Du får döda mig före honom, sa Freja triumferande. Så fort orden lämnat hennes mun ångrade hon dem bittert. – För sent. – Frejas ord löpte över stranden, fick kämparna att stelna till och se på henne med fasa. Att ge någon blodskydd, att svära att skydda någon med sitt liv, var en stor ed. Den gick inte att ta tillbaka. – Snotra bleknade bakom sitt svarta hår. – Är du vanvettig flicka. Han har mördat Gullveig. Varför kastar du bort ditt liv? Har han galdrat dig vettlös? – Frejas sans sipprade sakta tillbaka. Blodsmaken växte i hennes mun. Vad var det för ondsinta krafter som fått henne att kasta bort sitt liv för en främlings skull? Hon måste ha förlorat förståndet. Vad i Gudinnans namn skulle hon ta sig till? – Hon brydde sig inte om den döende Tor, det var att Snotra omedelbart tagit Gullveigs plats som gjort henne så arg. Men den ed som en gång svurits gick inte att återta. Nu var hon hon tvungen att stå för sina ord. (Hildebrandt2002: 122-123)

Freja eksploderer her i et voldsomt raseri, der ender med fuldstændigt at tage styringen af situationen fra hende. Hun reagerer før hun tænker nærmere over det hun gør, og ender med at sværge blodet for asen Tor som hun knapt nok kender og slet ikke bryder sig om. Denne reaktion kommer ikke af, at hun synes Tor skal beskyttes, men fordi Snotra tager Gullveigs plads. På trods af Frejas enorme temperament er hun dog så retscaffen af natur, at hun ved hun er nødt til at stå ved sit ord, nu hvor hun har svoret blodet, og hun tager dermed konsekvenserne af sit eget raseri. Her bliver Freja også til en rund karakter, da hun overrasker ikke bare læserne og sin omverden, men også sig selv ved at sværge blodet for Tor. Det forventes, at hun følger Gudinden og samfundets normer og lader Tor dø, men overrasker ved at beskytte ham. Grunden til at hendes karakter bliver rund og altså overrasker på en troværdig måde er, at hendes handling er funderet i hendes eksplosive temperament, der er vel beskrevet i hendes karakter.

4.1.3 Relationer

Karakteren Freja står i relation til flere forskellige personer igennem historien både nogle hun er i familie med og nogle hun ikke er. Indledende vil der være fokus på Frejas ophav hvorefter der vil være en gennemgang af nogle af de forskellige mænd i hendes liv.

Frejas slægt

Fra side 50 til side 52 i den første af de tre romaner er der en længere fortælling om Frejas ophav. Frejas moster Gullveig fortæller om Åses første og eneste kærlighed Njord, og hvordan de fik to børn. Åse og Njord fik to drenge, hvoraf den ene døde lige efter fødslen, og dette lagde meget pres på dem begge, da de forventedes at få piger der kunne overtage tronen. Da Njord endelig sendes væk sammen med sønnen, som senere viser sig at være Frej, finder Åse ud af, at hun er gravid med Freja. Dette er spændende nyt for Freja, der for det første har et svært forhold til sin mor og har meget svært ved at forstå, at hendes mor engang har været forelsket. For det andet er det første gang hun hører om sit fædrene ophav, da der ikke lægges vægt på dette i Vanaheim. Derudover finder hun ud af, at hun har en bror, hvilket modtages med blandede følelser, da hun altid har haft det svært med sin søster Gefjyn, da de er så forskellige, men samtidig stiller det Freja i en mærkelig position over for Frej, da de pludselig har andre bånd til hinanden end blot dem Gudinden binder dem sammen med ved blotet.

Åse

Frejas mor hedder Åse og er enevældig hersker over Vanaheim. På grund af de blandede følelser, der var for Åse omkring Frejas fødsel, har de haft utroligt sparsom kontakt med hinanden, da Frejas opdragelse blev overladt til Åses søster Gullveig.

Åse lyste av makt och rikedom. Hon bar en röd klänning och ett tungt guldhalsband runt halsen, det största Freja någonsin sett. På båda hennes armar slingrade sig bronsspiraler. Manteln var full av gnistrande stenar och på magen bar Åse en spetsig praktbuckla, stor som fyra knytnävar. Freja sänkte huvudet och såg på drottningens skinnskor, dekorerade med vackra broderier. – Hon kände sig liten och dum inför sin mors storhet. Åse gav henne en kort blick och lutade sig sedan tillbaka på vargskinnsfällen som låg över högsätet. Hennes gröna ögon utstrålade sträng styrka. (Hildebrandt2002: 21-22)

Åse er nødt til at være stærk og rationel, når hun regerer Vanaheim, og i den forbindelse er der ikke levnet meget plads til private følelser. Freja føler sig meget lille og ubetydelig i sin mors nærvær og det eneste hun ønsker sig fra sin mor er en smule opmærksomhed og en kærlig bemærkning. Freja er normalt meget selvsikker og ved hvad hun selv er værd, men når hun forsøger at se sig selv med sin mors øjne, bliver hun meget lille. Hvad Freja ikke er klar over er, at hun

skræmmer sin mor, og det er altså ikke fordi hun er en dårlig datter, at hun ikke får den kontakt hun ønsker, men simpelthen fordi hun minder Åse om noget hun helst vil glemme:

Åse rättade till bucklan på magen, dess spetsiga topp pekade trotsigt ut mot havet. Freja var en avbild av den man Åse hatade mest i denna värld. Och hon behärskade konster som skrämde vettet ur henne. Inte ens Gudinnan själv kunde kräva att hon skulle älska en sådan dotter. Nej, Åse föredrog Gefjyns trotsiga tystnad, den påminde åtminstone om henne själv. Hon svepte med blicken över hamnen och försökte hitta sin yngre dotter men fann henne ingenstans. Hon hade väl smitit iväg som vanligt. – Snotra hostade till och fångade hennes uppmärksamhet. Åse nickade stelt mot Gullveigs hjälpreda. Så kom Freja tassande med vädjande hundögon. Hon gav flickan en kort blick och önskade henne lycka till. Besvikelsen fladdrade till i Frejas ögon när hon vände sig om för att gå. Åse blev irriterad när Gullveigs ord började eka inom henne. Kanske var det sista gången hon såg flickan vid liv. Kanske... nästan utan att veta vad hon gjorde lösgjorde Åse den svarta sten som hängde i ett läderband runt halsen. – Här dotter. Den ger dig tur. – Flickans ansikte började stråla av glädje. Åse lämnade över stenen, på dess blanka yta fanns märket för styrka, förstod Freja vad det var? Få kände till tecknens makt och ändå färre fick bära dem öppet. Men nog måste dottern begripa, annars skule väl Gullveig berätta det. – Talismanen var den avskedsgåva Frejas far hade gett Åse innan han gav sig av. Hon hängde smycket runt Frejas hals. Stenen la sig tillrätta på det unga bröstet. – Gå nu, sa Åse strävt. (Hildebrandt2002: 44-45)

Gullveig har prikket til Åse med en bemærkning og Åse giver Freja en talisman med for at hun skal være beskyttet. Denne gestus ender med at gøre Freja meget glad og i et kort øjeblik viser Åse noget, der kan tolkes som ømhed overfor Freja. Åse er ellers meget bange for de evner Freja har, og de minder hun vækker i hende, men ved tanken om, at de måske ikke skal ses igen, giver Åse alligevel en gave til Freja. Åse afviger fra sin ellers så strenge opførsel overfor sin datter og gør plads for følelser og bekymring. Dette er ellers ikke normen for forholdet mellem de to. Da Åse er enevældig hersker er der ikke plads i hendes liv til at tage sig af opdragelsen af sine børn og resultatet af, at de har været opdraget andre steder er, at Freja virkelig higer efter blot den mindste anerkendelse fra sin mor.

Sif

Frejas bedste veninde gennem deres fælles barndom er præstinden Sif. De to er sammen vokset op med oplæring til et liv med Gudinden og deler en tæt fortrolighed.

Jag avundas dig inte, syster, sa Siv med mjuk röst och strök undan en gyllene hårslinga från ansiktet. – Hon var både mindre och yngre än Freja men hon hade en kropp som var gjord för att göra liv. Höfterna var breda, bröstet stora, ansiktet runt och vänligt. – Freja slutade med sitt febriga packande och såg upp på sin vän. De hade vuxit upp sida vid sida. Det här skulle bli första gången sedan de var barn som de skulle vara åtskilda. Rädslan högg till inne i bröstet. – Tänk om de aldrig skulle ses igen? (Hildebrandt2002: 38-39)

Freja og Sif er som søstre for hinanden, men samtidig er de så vidt forskellige. Sif betyder meget for Freja og det faktum, at Sif fra naturens side er som skabt til at føde børn og være mor, har også haft en vis indflydelse på deres forhold, som er blevet en substitut for Freja, der ikke har været tæt med sin mor. Sif har dog ligesom Freja et voldsomt temperament og fordi de to er så tætte, er et forræderi så meget desto mere svigefuldt:

Freja såg honom[Frej] vandra förbi Trygve och hans folk, rakryggad och med höftskynket putande. – Hur kan du?! skrek en rasande Siv. – Hon dök upp från ingenstans, håret hängde oflätat över axlarna, den blå klänningen var full av fläckar och smuts. Siv ställde sig framför Freja med händerna i sidan, ögonen var svarta av raseri. – Vad menar du? frågade Freja. – Glädjen över Frejs vänskap rann bort som smältvatten på våren. – Jag såg nog vad du försöker göra. Du ska stjäla mit ofödda barns far. Må rimtursarna ta dig! – Men jag ville inte... – Du är ond. De har rätt i det de säger om dig! – Men det är bare Frej! Du vet att han tillhör alla. – Du vet vad han betyder för mig. Jag bär hans barn men det bryr du dig inte om. Allt ska du ha. Du bryr dig inte ens om dina vänner! – Snälla, jag ber dig, vädjade Freja. – Må du vara trefaldigt förbannad. – Men jag vill inte ha Frej. Jag har inte gjort något. – Siv ställde sig nära Freja, hennes ansikte var tät, tät intill. – I natt när Snotra ska provas ska jag be för din undergång, väste hon. – Innan Freja hann svara något hade Siv börjat springa mot Vanaheims tält. – Freja skakade på huvudet. Det här var mer än hon kunde begripa. (Hildebrandt2002: 170-171)

Det venskab der har været mellem Sif og Freja bliver her brudt på grund af en misforståelse i forhold til Frej. Sif får nogle følelser i klemme, da hun tror Freja vil stjæle Frej fra hende og Sif vælger derfor at gå med flokken og vende Freja ryggen. Freja står helt uforstående over

for det skete, da hun ikke har nogen følelsesmæssig interesse i Frej udover som en bror. Det lader Sif sig dog ikke mærke med og forbander Freja. Det stærke venskabsbånd, der var mellem de to præstinder, viser sig alligevel ikke at være så stærkt, da det lader sig bryde af følelser for en mand, der, som Freja pointerer, tilhører alle og desuden ikke burde være vigtigere end et venskab mellem to kvinder i et matriarkalsk samfund som Vanaheim her.

Frej

Allerede inden Freja og Frej bliver helt sikre på, at de er søskende, vælger Frej at tage Frejas parti i den strid, der opstår, da Freja sværger blodet til Tor: "Du bryr dig sannerligen inte om vilka makter du utmanar, mumlade Freja belåtet. – Bättre att upprätta en systems heder än att gömma sig under en sten." (Hildebrandt2002: 170) Frej er på dette tidspunkt selv usikker på sin fremtid, da han ikke kan være sikker på, at Snotra vil vælge ham som ypperstepræst for Tvillingeguden, og han vælger derfor at stå ved sin egen overbevisning og tage Frejas parti, da hun altid har opført sig korrekt i forhold til at leve i pagt med Gudindens regler, og han mener ikke at der er noget ærefuldt i at gemme sig, når man kan hjælpe en søster.

Jag duger inte till något längre. Jag svek Vanaheim när jag flydde med Tor. Nu har jag bytts bort som en ko och ska leva här med en man jag hatar och som har mördat min fostermor. Inget av det som jag håller kärt har jag kvar. Gudinnan straffar mig, sa hon tonlöst. – Frej la handen på hennes kind. – Vad är detta? – Hans röst var mjuk och bekymrad. – Vad hände med den Freja jag en gång kände och som både var klok och stark? Inte är det så illa som du tror. När Frode kom hit berättade han att din mor inte alls var så arg över din flykt som många först trodde. Åse är en praktisk kvinna, det du gjorde var bra för Vanaheim. Det vet du. Och det är bra för Vanaheim om du är här och gör din plikt mot ditt folk. – Inte är du ensam heller. Jag lever ju här och Siv. Husets härskarinna är välvillig, jah hörde henne tala om dig som en vän. – Hur kan Oden ta sig flera hustrur? Vad tror han att han är, en tjur som betar med sina kor? – Frej skrattade tyst. – Ja, så är det ungefär. Men du ska lära dem hur makterna fungerar. Du kan förändra Oden genom sejden, visa honom rätt väg. Så stå inte här som en modlös småflicka. Börja ditt arbete som prästinna. Gör vad du alltid gjort. Makterna ska veta att det behövs. – Freja drog ett djupt andetag. Allt det han sagt var sant. Efter allt som hänt, efter alla provningar hon utstått hade hon fortfarande den största framför sig. Vid Gudinnans namn, hon skulle visa sig värdig. Hon sträckte på ryggen och såg in i Frejs ansikte, så välkänt och ändå så annorlunda. Hon log brett, tänderna glänste vita, hans gula hår smektes av en ljummen nattbris. – Du är

sannerligen min bror. – Ja, det är jag, svarade Frej och kysste henne på munnen. (Hildebrandt2002: 315-316)

Freja og Frej viser sig virkelig som bror og søster efter deres ankomst til Idunvallen som gidsler. Freja bliver nedslået og er for et kort øjeblik fuldstændig overbevist om sin egen uduelighed, hvorefter Frej overtaler hende til at tage kampen op og ikke miste modet. Han er følsom og hjælpsom og spiller klart på hendes pligtfølelse, hendes usikkerhed over for sin mor, og hendes store religiøse overbevisning. Der er altså en klar intimitet og fortrolighed imellem dem, og igennem deres fælles opdragelse med guderne i fokus har de en forståelse af verden, som får dem til at se verden fra en anden vinkel end resten af Idunvallen.

Odin

En del af aftalen mellem Åse og Odin efter det store slag uden for Idunvallen er, at Odin og Freja skal giftes. Dette vil Freja dog ikke finde sig i uden kamp, og det store temperament, som både Odin og Freja besidder, slår ud i lys lue, da hun for anden gang ankommer til Idunvallen.

Se här. Den vackraste flickan i världen har kommit för att bli min hustru, log Oden och granskade lystet hennes kropp. – Freja sträckte trotsigt på ryggen. Hon kunde känna Tors vrede och vånda slå mot hennes rygg. – Min mor skickade mig hit för att signa din mark. Detta ska jag med glädje göra. Men något äktenskap kommer det inte att bli. Om jag gifter mig med dig kan jag inte klara vad jag är satt att göra. – Hon hade kunnat säga mer, men Oden hävde sig upp ur högsätet som en ilsken tjur. – Du är gisslan här och gör vad du blir tillsagd. Jag har slutit ett avtal med din mor och det ska hållas, röt han. – Freja kämpade för att dämpa det raseri som flammade upp inom henne. Hon växlade en blick med Frigg som orolig stod vid Odens sida. – Jag ska nog bli din hustru, men vill du ha sejd får du ta din lidelse någon annanstans. Välj själv hövding, sa Freja och korsade armarna över bröstet. (Hildebrandt2002: 311)

Begge to er så overbeviste om deres ret, og det er tæt på at ende helt galt. Ikke desto mindre ender Freja og Odin med at komme frem til et kompromis. Freja gifter sig med Odin, som aftalt dog kun af navn, og til gengæld vil Freja lære Odin om sejdens kraft. De to karakterer er så indædt overbeviste om, at det samfund de hver især stammer fra, er den eneste rigtige måde at leve på, og deres temperament sammen med deres modsatrettede overbevisninger er ved at få hele

Idunvallen til at eksplodere. Dette kan også ses som et argument fra Johanne Hildebrandts side om, at egalitarismens syn på feminisme ikke kan fungere i et patriarkalsk samfund som det vi lever i, da begge sider vil være nødt til at gå på kompromis og derfor altid vil forsøge at bekrige hinanden, hvis ikke direkte så i det skjulte.

Tor

Freja og Tors forhold til hinanden er en af drivkræfterne i denne trilogi. Det første møde mellem de to er da Freja første gang ankommer til Idunvallen.

Jag är Tor. Välkomna till Idunvallen, sa han och nickade artigt mot prästinnorna. – Så detta var Jorunns son. Freja synade honom noga. Trots sina enkla kläder förde han sig som en kung, som om hans svällande muskler var en mantel. Det långa håret skimrade i mörkrött. Och välväxt var han, nästan ett huvud längre än Freja och hon var längre än de flesta på denna gård. Han liknade faktiskt ingen annan man hon sett. – Tor mötte oblygt hennes blick, mörkblå ögon som förundrat såg in i hennes. Freja drog efter andan. Hon slog snabbt undan sin blick. Bäst att inte väcka ont blod. (Hildebrandt2002: 67-68)

Freja finder Tor meget attraktiv, men vælger at sænke blikket, da de jo er kommet til Idunvallen for at forhandle og derfor skal hun passe på med ikke at vække vrede følelser. Ikke desto mindre er der en sær tiltrækningskraft mellem de to, hvilket viser sig om aftenen til gæstebud i Idunvallen:

Sanningen är att du är den vackraste kvinna jag någonsin sett. Jag har tänkt på dig sedan jag såg dig stå utanför min fars hall. Måhända är du prästinna, måhända är du en fiende till mitt folk, men jag begär dig ändå. – Han tystnade och höjde avväpnande sina handflator. – Nu har jag sagt det. Nu får du snöpa min mandom med en förbannelse så att jag aldrig kan lägga en kvinna igen. – Freja såg häpet på honom. Var karln fullständigt vettlös? Hur kunde han tänka på något sådant en kväll som denna? – Hon pressade sig mot helgastenen, kände rörelserna mot sin rygg, Tor hade talat sant. Hon läste hans tankar så tydligt att de ekade i hennes huvud. Han trådde henne så hett att hennes eget blod svarade. – Oroligt, som om han fruktade att hon åter skulle falla ned drabbad av drömsyner, lutade han sitt ansikte över hennes. – Kan jag? – Rösten var en ömsint viskning. Freja svarade inte, förmådde inte röra sig. Ja, hon ville ha honom i sig, hon åtrådde honom med varje del av sin kropp. Men hon fick inte, han var förbjuden. (Hildebrandt2002: 104)

Det er altså ikke kun Freja der begærer Tor, men Tor synes desuden at Freja er den smukkeste kvinde han nogensinde har set. I forhold til deres pladser i deres respektive samfund vil et forbund mellem de to være meget forkert. Freja er med i en delegation, der anklager Tors folk for vold, tyveri og mord, og dette sætter dem på hver sin side i en stor konflikt, men selvom det derved er strengt forbudt for de to overhovedet at begære hinanden kan de ikke holde deres fingre for sig selv. Denne store tiltrækningskraft er en tilbagevendende begivenhed i trilogien og ligger til grund for mange konflikter især i Frejas liv. Hun sværger blodet for Tor og planlægger at ofre ham til Månegudinden, men forelsker sig så i ham, og i en samtale med Månegudinden indser hun sin store lidenskab:

Rop hördes från hallen. Ljuset från de öppna dörrarna letade sig ut på gårdsplanen. Hon lyfte sitt ansikte mot måneskenet. Offrade hon Tor skulle hon få enorm makt som prästinna. Så mycket att varken Oden eller hans schaman kunde vidröra henne. – Vill du verkligen ha Tor? – Gudinnan svepte runt hennes kropp. En fackla slocknade, sedan ytterligare en. Nu fanns bara en enda kvar vars döende lågor kämpade i natten. – Du vet vad du ska göra, viskade Gudinnan med sin tunna silverröst. – Den sista facklan flämtade till och slocknade. – Freja svalde och nickade tyst. (Hildebrandt2002: 220-221)

På dette tidspunkt er der stort ståhej i lejrene omkring Vanaheim. Der er i krig i luften, ufred mellem vanerne og aserne, men også internt, da Freja har åbnet op for en stor splittelse ved at gå imod Snotra. Ikke desto mindre føler hun sig draget til at følge sin krop og sit hjerte og hun finder en måde at gøre det på ved at spørge sin guddommelige herskerinde til råds. Freja og Tor flygter gennem Mørkeskoven tilbage til Idunvallen, hvor de gennem forskellige begivenheder kommer meget tæt på hinanden. Dette splittes dog ad, da de ankommer til Idunvallen. Freja bliver gift med Odin og Tor vælger at lytte til sladder fra Sif, som stadig bærer voldsomt nag til Freja. Det ser en overgang ud til, at den kærlighed og det begær, der har været mellem de to siden de så hinanden første gang, aldrig skal blive til mere indtil det store vårbloit:

Freja stod ute i vattnet och sträckte sina armar mot månstrålarna som smekte henne medan de två kvinnorna tvättade hennes kropp. Tor stod som trollbunden. Allt som varit emellan dem rann undan i natten. Kraften drog i honom, tvingade honom närmare. – Det var Freja han måste ha. – När han nådde vattenbrynet vände hon sig långsamt om och såg på honom med det överjordiska uttrycket i ansiktet. – Så du kom, var allt hon sa. . Ska vi be honom gå? frågade Frid.- Gå ni till blotet. Jag och Tor har mycket att dryfta, sa Freja utan att vika med blicken från

hans ansikte. – Kvinnorna försvann och de var ensamma i natten. Trummorna ekade från blotplatsen. Månen smekte hennes nakna kropp. Tor gick långsamt ned i vattnet till henne. Det svala vattnet nådde honom till låren. Han kände det inte ens, kroppen hettade som av sårfeber. – Du svek mig. Du litade inte på mig, sa Freja lugnt. – Jag vet, svarade Tor. – För första gången sedan de kom till Odens gård kände han sig vaken och närvarande. Månljuset brände på hans kropp och klarnade hans sinne. Han hade lyssnat till Sivs lögner och låtit sig styras av sin fars osanningar. – Det betyder inget, sa Freja. – Snart reser jag med Heimdal. Jag ska bygga min gård i markerna bortom hans. – Siv kommer att bli en bra hustru. Hun kommer att föda dig många söner och sköta ditt hem, a freja och log, hälften människa, hälften gudinna. Hennes kraft stack i Tors skinn, fick det att krypa i hårbotten. Men han fruktade den inte, inte nu längre. Inte när han kunde stå här och se på hennes bröstvårtor som styvnat i natten. – Jag vill ha dig. Det är du som ska föda mina barn. Orden var så självklara att han inte kunde begripa att han aldrig sagt dem högt förr. [...]Luften skimrade till, ökade i styrka. Freja såg förvånat upp på Mångudinnans förödande skönhet. Hon svävade framför henne som en streng mor. – Lyssna nu. Detta är din framtid... – Det var lösningen på allt hon grubblat över, den väg hon måste gå. – Freja såg upp på de skrattande stjärnorna och log av tacksamhet och sorg. [...]Jag älskar dig. [...]Jag kommer aldrig att glömma dig, vad som än händer, sa hon och gick sin väg i natten. (Hildebrandt2002: 364-366)

Den første del af trilogien afsluttes således med at slå fast, at den kærlighed, der er mellem Freja og Tor, er meget stor og ikke sådan lige at slå ud af kurs. De ønsker begge at være sammen med hinanden, men de er stadigvæk fra hvert deres samfund og opdraget med hver deres sæt værdier, hvilket gør, at de har hver deres syn på fremtiden. Tor ønsker at gøre Freja til gårdfrue og mor til mange børn. Freja derimod er stadig meget optaget af det syn hun har haft af Valhal, og hun vælger endnu en gang at følge Månegudindens råd. Hver deres samfund med hver deres normer ligger dybt begravet i både Tor og Freja, og på trods af en fantastisk og stor kærlighed imellem dem, vælger Freja at forlade Tor for i stedet at opsøge drømmen om Valhal.

4.1.4 Mytologisk divergens

Karakteren Freja i Johanne Hildebrandts trilogi ligger utroligt tæt op ad den gudinde, der hedder Freja i den nordiske mytologi. Hun er datter af Njord.

Njord var altså ifølge den nordiske mytologi en frugtbarhedsgud med oprindelse hos guderne, der blev kaldt vaner og kom fra Vanaheim. Han er far til guderne Frej og Freja med en unavngiven søster. Efter han kom til Asgård tog han bolig ude ved vandet, boligen har navnet *Noatun*, der betyder skibs-hus, dette hænger sammen med, at han udover at være frugtbarhedsgud også var gud for blandt andet jagt, fiskeri og søfart. (Stefánsson: 167-168+254)

Der gives mindre information om Njord i trilogien, end der gør i den nordiske mytologi, men det, der fortælles om ham, følger fortællingerne fra Snorres Edda, om end ægteskabet med Åse er fri fantasi fra Johanne Hildebrandts side. Derudover siges han at være far til både Frej og Freja, og Frejas forhold til Frej beskrives som værende først og fremmest søskenderelateret. I trilogien har de intet kærlighedsforhold til hinanden. I den nordiske mytologi er Frej beskrevet som herunder:

Den første af Njords to børn er guden Frej. Ligesom sin far Njord er han oprindeligt af vane slægt og blandt andet gud for frugtbarhed. Derudover siges han også at råde over regn, solskin og jordens afgrøder. Ligesom sin far fulgte Frej vanernes skikke og det siges, at han havde et forhold til sin søster Freja, og nogle steder er det skrevet, at de to var gift med hinanden. (Stefánsson: 64)

Der kan ud fra dette argumenteres for, at karakteren Freja ikke divergerer fra den nordiske mytologi idet hendes forhold til Frej i trilogien er endog meget intimt, også for en bror og søster at være, men da de ikke bliver gift, hverken i Vanaheim eller i Idunvallen, må der siges at være en divergens fra mytologien på dette punkt, om end en lille en af slagsen.

Ifølge den nordiske mytologi er Odin den øverste gud hos aserne og kaldes også Alfader, og han forbindes med krig, kamp og død. Mytologien beskriver ham som den første af tre aser sammen med sine brødre, og han har selv flere børn blandt andre *Thor* og *Balder*. Derudover har Odin også en fostbroder ved navn *Loke*, selvom han egentlig er en jætte. Han bor i den største bolig i Asgård, nemlig *Valhal*, og her bor desuden *einherjerne*, der er vikinger, der er døde i krig og dermed har fået en særstatus. Disse krigere er særligt bundet til Odin og på jorden kaldes einherjerne for *bersærker*, der beskrives som ekstatisk kæmpende. Odin selv er som krigsgud ikke den, der går forrest, når slaget skal stå, men derimod strategen, der planlægger hver enkelt træk. Udover sine evner for sejd siges han at være umådeligt vis, efter at have givet sit ene øje til jætten Mimer. (Stefánsson: 145+ 171-173)

Ligesom i den nordiske mytologi er det også i trilogien Freja, der lærer sejd til Odin. Odins person i trilogien divergerer som sådan ikke fra den nordiske mytologi, i forhold til det ovenstående kan det nævnes, at i stedet for at benytte sig af begrebet einherjer, har Johanne

Hildebrandt holdt sig til at kalde asernes krigere for bersærker. Der er mange detaljer i mytologien om Odin, der ikke bliver nævnt i trilogien, men de, der kommer frem, holder sig pænt op ad mytologiens Odin. Også forholdet til Freja læner sig tæt op ad mytologien. De bliver godt nok aldrig gift i den nordiske mytologi, men Johanne Hildebrandt kan have tolket forvekslingen mellem Freja og Frigg som et ægteskabeligt bånd mellem Freja og Odin. Der hvor karakteren Freja virkelig divergerer fra den nordiske mytologis gudinde Freja, er i hendes forhold til asen Tor.

Thor er tordenguden eller himmelguden, der skaber lyn og torden, når han kører hen over himlen i sin vogn. Han er den stærkeste af aserne, og er ofte ude at bekriige jætter i de forskellige fortællinger. Han er gift med asynjen Sif med hvem han har tre børn, og han bor i det kæmpe hus *Bilskirner*, der ligger i Trudhjem eller Trudvang i Asgård. Når han går i kamp har han altid sin jernhandske, sit styrkebælte *Megingjard* og sin hammer *Mjølner* med sig. Mjølner er smedet af to dværge og udover et skaft, der er lidt for kort, er den perfekt. Når Thor kaster den, rammer han altid sit mål, hvorefter Mjølner vender tilbage til hans hånd. Den kan både bruges til at bekæmpe fjender, i særdeleshed jætter, eller til at vie brudepar. Som den krigs- og tordengud han er, beskrives Thor som både stor og grov, voldsomt temperamentsfuld og med et dertilhørende stort, rødt skæg. (Stefánsson: 157+234)

Johanne Hildebrandts trilogi har lagt sig meget tæt op ad den nordiske mytologi, hvad angår Tor, helt ned i detaljen med giftermålet med Sif og navnene på hans børn. Samtidig er det også i anvendelsen af Frejas forhold til Tor, at der ses den største divergens. I den nordiske mytologi er der på intet tidspunkt tale om et forhold af nogen art mellem Freja og Tor, men i trilogien kan det argumenteres, at det er en af de største drivkræfter for hele fremdriften i historien.

Karakteren Freja, hendes liv som gidsel hos aserne og hendes undervisning af Odin følger alt sammen den nordiske mytologi og det generelle billede af gudinden Freja. Der, hvor billedet af hende divergerer, er i hendes forhold til Tor, og selv her kan der argumenteres for det, da de aldrig bliver gift, men blot er bundet af begær, hvilket virker naturligt for en frugtbarhedsgudinde. Johanne Hildebrandt kan hermed argumentativt siges at holde sig strengt til genren, den historiske roman, ved at følge den viden, der findes om emnet.

Her ender analysen af Frejas karakter i den første del af trilogien og vil blive efterfulgt af en analyse af Iduns karakter fra anden del af trilogien. Frejas karakter vil blive yderligere konkluderet på i kapitel 5.

4.2 Idun

Dette afsnit tager afsæt i hovedkarakteren i den anden bog *Idun – Sagaen om Valhal*, Idun. Der vil ligesom i afsnit 4.1 være en analyse med afsæt i hendes udseende, karaktertræk, relationer og mytologiske divergens. Der vil derudover, i sektionen om relationer, være en videreudvikling af forholdet mellem Freja og Tor, da dette fortsætter med at udvikle sig igennem hele trilogien.

4.2.1 Udseende

Ligesom i Frejas tilfælde har udseendet fået en plads på bagsædet, og er ikke determinerende for Iduns person eller udstråling – i hvert fald ikke direkte. Det er i stedet hendes dårlige selvtillid i forhold til sit udseende, der kommer i fokus, men det vil blive behandlet i næste sektion. Det eneste sted, der siges noget direkte om Iduns udseende, er på side 53: "Så tog han hennes kopparröda fläta och smekte den mot hennes kind." (Hildebrandt2003: 53) Hun beskrives som værende rødhåret nærmest i en bisætning, og som i tilfældet ved Freja, er det ikke bestemmende for hendes person, men bliver trivialiseret.

Idun selv har dog meget fokus på udseendet især på andres, men mener selv, at hun ikke er god nok, så hun må gøre sit bedste med udseendet for at behage andre. Det ses i dette citat fra side 76: "Idun torkade sig med manteln och drog på sig skinnskorna. En hårslinga hade slitit sig från flätan och hon stoppade noga in den. Nu var hon prydlig om hon skulle träffa på Brage." (Hildebrandt2003: 76) Hun fokuserer på, at hendes hår og hendes tøj skal sidde ordentligt for det tilfælde, at hun skulle træffe Brage, som hun er forelsket i. Endnu engang ses en tydelig trivialisering ved at tage fat i noget hverdagsorienteret som en ungdomsforelskelse, hvor kvinden sætter sig selv lavt og fokuserer på det ydre for at behage den udkårne.

4.2.2 Karaktertræk

Idun er datter af Freja, men har på ingen måde arvet hendes ukuelige tro på sig selv og sine evner. Hun har et meget dårligt selv billede og når hun sammenligner sig selv med andre har hun svært ved at indse sine egne styrker og kan ikke finde en forklaring på tingenes årsag uden for sig selv:

Alvaprästerna sjöng sånger om hennes[Sot] skönhet, karlarna i gårdarna runt ommkring gick långa omvägar för att försöka få enskymt av henne. Och snart var det alvablot, då skulle de flockas kring henne medan Idun skulle stå bortglömd i utkanten. – Hon såg dystert ned på sina fräkniga armar. Varför skulle någon bry sig om henne? Hon var bare mager, ful och dum. Inget dög hon till heller. (Hildebrandt2003: 12)

Hun overvejer slet ikke tanken om, at hendes isolation til blotet måske kan skyldes de andres frygt for hendes mor, Freja, eller at hun ikke selv er opsøgende. Den eneste konklusion, der virker logisk for Idun, er, at det er hende der er noget galt med. Dette er højst sandsynligt også medvirkende til, at hun er så nem at gøre glad og nogle gange kan virke på grænsen til behagesyg. ”De två flickorna slingrade sig ur hennes grepp och sprang mot långhuset för at fråga. Deras koltar fladdrade i vinden, de smutsiga fötterna rev upp ett moln av damm. Idun blev alldeles varm i kroppen. Leende plockade hon upp korgen och började gå mot de mörkbruna dubbeldörrarna.” (Hildebrandt2003: 20) Da Idun kommer til Alfhilds gård bliver dronningens døtre, Svea og Ingvild, meget begejstrede for at se hende, og mere skal der ikke til for at give hende noget nær en lykkefølelse. Hendes dårlige selvbillede gør også, at hun er meget let at smigre, og desuden har svært ved at tage komplimenter.

Jag hade hört sångerna om Alfheims kvinnor men ingen av dem gör din skönhet rättvisa, hördes en mansröst bakom hennes rygg. Orden uttalades konstigt, det lät som han hade gröt i sin mun. Idun såg upp med bankande hjärta. Det var Brage. Makterna måste ha förbarmat sig över henne. Han log och satte sig vid hennes sida. Hjärtat dunkade som vanvettigt i bröstet. Den vackraste mannen hon någonsin sett satt bredvid henne på bänken. Vilken lycka. Hon sneglade på honom, kände kinderna hetta. Tack och lov för dunklet, röken och värmen. (Hildebrandt2003: 52-53)

Som det ses i dette citat bliver Idun nærmest beruset bare ved, at Brage taler til hende, og viser hende en lille smule opmærksomhed. Bare ved en enkelt compliment og det at Brage sætter sig ved hendes side, og så er hun næsten ved at sprænges. Samtidig bliver hun endnu engang bekymret for, hvad andre tænker om hende, idet hun er glad for at kunne gemme sig lidt i skyggerne. Et andet sted hvor Iduns lave selvværd og beskedne ønsker for sit liv kommer til udtryk er i relationen til sin mor.

Idun stannade till vid en blodek och drog handen över den lina stammen. Om hon bara kunde skänka lite glädje var hon nöjd och tillfreds. Men inte ens detta hade hon klarat. Som när hon skulle provas till prästinna. Idun svalde, la armarna om sig. Vilken skam det varit när hon skämde ut sin mor med sina tårar. – Hon hade inte menat det, försökt att stå emot, men mörkret hade skrämt henne. Efteråt hade hon försökt be om förlåtelse. Men Freja hade vänt bort sitt huvud, vägrat lyssna. Stackers mor, det måste vara svårt för en sådan mäktig prästinna att ha en flicka som var oseende. Om bara Hnoss fått leva. Då hade Freja haft en dotter som kunde axla hennes mantel, någon som kunde förstå det som hon försökte lära ut. (Hildebrandt2003: 77)

Hun skammer sig inderligt över at være så bange af sig og over sine manglende evner udi i sejden. Hendes eneste ønske i livet er at skabe en smule glæde omkring sig, men ikke engang sin egen mor kan hun gøre glad, da hun er useende. Iduns respons til dette er ikke at blive sur eller forurettet, men i stedet får hun ondt af sin mor, da hun er overbevist om, at det må være en forfærdelig byrde for Freja at være mor til hende.

Hon stannade, drog upp skon som höll på att trilla av. – I den stunden hade Idun villigt bytt sitt liv mot Hnoss. Men inte ens denna gåva kunde hon skänka sin mor. Hnoss var borta och Frejas sköte var ofruktbart. Kvar fanns bara Idun, den svaga, oseende. – Det var då hennes dröm föddes om en egen gård med många döttrar. Frejas storhet skulle gå i arv. Då skulle hon bli glad och ta Idun till sig. (Hildebrandt2003: 78)

Idun føler sig voldsomt utilstrækkelig og ønsker sig inderligt, at hun kunne være død i sin lillesøsters sted, da lillesøsteren Hnoss havde gaven. Hendes højeste ønske er at gøre sin mor glad, men hun kan ikke dø i sin søsters sted, så hun når i stedet frem til, at hun kan glæde Freja ved at føre slægtens storhed videre i en gård med en masse kvindelige arvinger. Idun søger desperat efter at blive bekræftet af sin mor og den bedste måde hun kan forestille sig det skulle foregå er ved at videreføre Frejas gener og måske håbe på at et af hendes børn får gaven.

Tänk att få leva med honom[Brage]. Idun log drömmande för sig själv. Hon såg dem tillsammans på en rik, välskött gård. Med honom vid sin sida skulle hon aldrig behöva frukta något. Han skulle skydda henne från fiender och faror och skänka henne vackra smycken. På kvällen när han kom hem från åkrarna skulle de sitta samman vid härden. Alla skulle avundas Idun hennes

vackra barn och man. Till och med prästinnorna skulle säga att deras gård var den bästa i hela trakten. Att de inte förstått hur duglig Idun var. (Hildebrandt2003: 45-46)

For Idun er Brage den perfekte løsning på hendes ønske om bekræftelse. At blive elsket af manden hun altid har drømt om, og samtidig kunne gøre sin mor stolt ved at videreføre familien på en fin gård er Iduns idé om en utopi. Fordi Idun ikke har evner inden for magien og gudernes verden, må hun ty til det eneste hun ved – det verdslige. Hun drømmer om livet på en rig gård uden noget at frygte med smukke gaver fra sin mand og masser af børn – alt sammen noget, som i sidste ende skal skaffe hende bekræftelse fra Freja.

Som karakter er Idun klart mimetisk i sit forhold til verden, og den måde hun takler den på. Den tematiske funktion ved Idun er hel klart forbundet med psykoanalytiske forhold i Iduns konstante søgen efter bekræftelse og hendes behagesyge. Idun repræsenterer et mere svagt og følsomt individ, og det Odin ville klassificere som en typisk kvinde set fra den patriarkalske samfundssynsvinkel, hvilket er med til at lægge op til en klar feministisk debat.

4.2.3 Relationer

Dette afsnit har fokus på Iduns interpersonelle relationer, både i forholdet til hendes forældre, hendes slægt og de mennesker hun knyttes til.

Freja

Freja er Iduns mor og ligesom Frejas mor overså hende følelsesmæssigt fordi Freja havde sejden og Åse ikke havde, har Freja også overset Idun på grund af hendes manglende evner udi sejden.

Blodsmaken växte i munnen. – Mitt barn. Hon slöt ögonen, såg hur Idun sprang fram mot henne. Det var när hon var liten, och det röda håret sken som en guldkrans runt huvudet. – I handen höll hon en rund sten som hun hittat på stranden. Allvarligt la hon stenen i Frejas hand. – Det är en gåva, mor. Jag letade länge för att hitta den. – Rösten var tunn, blicken undfallande. – Freja tackade, i nästa stund kom någon in genom dörren och hon lämnade flickan, gick ut. Stenen la hon ifrån sig på sittstocken. Hon glömde bort den. När hon återvände på kvällen var dottern rödgråten. Freja upptäckte att hon krampaktigt höll något i handen. Hon

bände upp flickans fingrar, såg stenen hon fått och glömt. – Idun hade gråtande sprungit iväg med brusten blick. Hennes vekhjärtade barn. Hon måste gottgöra den lilla, hela henne medan hon hade tid kvar. (Hildebrandt2003: 176-177)

Da Freja indser, at hun måske har mistet Idun for altid, bliver hun for en sjælden gangs skyld sentimental og mindes sin datters bløde sind og Iduns ønske om Frejas anerkendelse. Iduns store ønske i livet er at gøre Freja glad på samme måde som Freja havde det med sin mor Åse, og i den forbindelse er Idun taget til Idunvallen for at gifte sig med Brage. Freja ser dette som en stor katastrofe og ønsker blot at redde Idun fra aserne uden at indse, hvorfor hun er taget af sted. Den store kløft af manglende forståelse, der er imellem mor og datter til trods elsker de alligevel hinanden højt dog uden at ane, hvordan de skal vise det, da de er så forskellige af sind.

Tor

Idun er blevet opdraget efter sin mors bedste overbevisning, og da Freja stammer fra Vanaheim er Tors eksistens uden betydning for Iduns opdragelse og fremtid.

Tor är din far, berättade Brage allvarligt. – Idun stirrade oförstående. Tor? Den stora hövding som Brage satte så högt? – Hon skrattade osäkert. Skämtade han?[...] Tor är din far, Oden din farfar, Freja din mor och då måste drottning Åse i Vanaheim vara din mormor. Mer högättad än så kan ingen kvinna av människosläkt vara. Du är en drottning. (Hildebrandt2003: 105)

Brage afslører overfor Idun, at Tor er hendes far, hvilket betyder, at hun i Idunvallen er af meget fin slægt. Dette er helt ny viden for Idun, der er vokset op med, at det er de kvinder, der udøver sejd, der betyder noget. Gennem sin far ser hun muligheden for at få sin drøm opfyldt, så hun kan gøre Freja stolt. Hendes forhold til sin far har været ikke-eksisterende og Idun er derfor noget betænkelig ved at skulle spørge ham ud om sin mor.

Far. – Idun stod bredvid stigen bland de vissnande buskarna, famnen var full av brännved som hon samlat på stranden. Hon måste ha väntat på honom[Tor]. – Låt trälarna hållas med sånt, sa Tor barskare än han tänkt. – Hon såg osäkert på honom. – Jag hade inget för händerna, bättre än att sitta sysslolös. – Tor la tröstande handen på hennes axel. Den var stor och grov mot hennes späda skuldra. Det var en bra flicka, hans blod var starkt i henne. Till och med Siv hade

begripit det. – Brage kommer om några dagar. – Hon lysste upp som norrstjärnan. För första gången började han fundera över om pojken verkligen var värd att få henne till husfru. Så slocknade hennes leende. – Det är en sak jag måste få veta. – Hon bet sig räddhåget i läppen. – Om min mor.[...] Hon behövde en far, så mycket begrep han. (Hildebrandt2003: 216-217)

Idun er meget usikker på sig selv, og dette er tydeligt i hendes fremtræden, hvilket vækker beskyttertrangen i Tor. Han har svært ved at forstå hende, da han ikke har haft mulighed for at være der under hendes opvækst, men han ser dog straks, at hun har brug for en far, hvilket han ønsker at være. Idun har ikke den stærke selvtillid, der er kendetegnende for så mange af kvinderne fra det matriarkalske Vanaheim, og hun virker til at passe bedre ind hos Tor og Idunvallens patriarkalske værdisæt.

Iduns slægt

Idun er ikke blevet gjort klart, hvilken slægt hun stammer fra, da Freja jo i sin tid brød med Vanaheim ved at flygte med Tor. I stedet for at fortælle om Vanaheim og deres betydning for Idun, har Freja valgt at tie emnet ihjel. Derfor ved Idun kun, hvad hun har smuglyttet sig til i Alfhilds haller.

Idun suckade förnöjt och såg sig omkring. Det var som om hela hallen glödde av värme. Folk pratade och skrattade. På väggarna hängde tjocka broderier i lysande färger tillsammans med djurhorn och fällar. Skenet från brasan ock facklorna fick dem nästan att se levande ut. – Men det mest fantastiska av allt var den enorma bronssköld som hängde bakom drottningen stol. Den var en gåva från alvaprästerna. Ofta hade Idun stått och sett på de fulländade spiralerna som fick den att likna själva solen. – Vid kortväggen fanns kistor med fler av drottningens dyrbarheter. Idun tyckte bäst om den stora skålen i silver med alla små figurer. Det var en gåva från vanernas härskarinna, drottning Åse. Tänk att få träffa Vanaheims drottning. Det sades att både hennes hall och rikedom var den största i världen. Om Idun förstått det hela rätt var Åse hennes egen mormor. Men det var ingen som talade om hennes släktskap med drottningen. Idun begrep bättre än att fråga men hon hade suttit tyst och lyssnat och lagt ihop saker och ting. Hennes mor var dotter till Åse men något hade skett som gjorde att Freja gav sig av. Det måste ha varit innan hon själv kom till världen. Som en odugling. Skammen nöp till i magen. (Hildebrandt2003: 22)

Idun ser Vanaheim og især dronning Åse i et nærmest forgyldt lys. Idun drømmer om at møde dronning Åse, da Idun er overbevist om, at Åse må være helt fantastisk. Alligevel forbinder hun ikke sig selv med denne fantastiske slægt, selvom hun har fået at vide, at Åse er hendes mormor. Hendes dårlige selvbillede gør, at hun ser sig selv som en skamplet på familietræet i stedet for at lade slægtens gyldne lyse smitte af på hende selv.

Brage

Idun møder første gang Brage ved et stort gæstebud hos Alfild.

Istället stal hon ännu en blick på ynglingen som satt på bänken bredvid. Han språkade med en av alvaprästerna, skrattade och drack. Brage hade de kallat honom. Hon viskade namnet inom sig om och om igen, kände värmen strömma genom kroppen. Brage – den vackraste man hon någonsin sett. (Hildebrandt2003: 43)

Idun synes, at Brage er den smukkeste mand hun nogensinde har set og forelsker sig i ham ved første øjekast. Hun har levet meget beskyttet og ser ham derfor i et gyldent skær og forbinder ham nærmest med ”prinsen på den hvide hest”. Brage har derimod levet noget mere ubeskyttet, hvilket gør hans billede af verden noget mere ukunstlet.

Jag satt bredvid en vacker tös i går. Eldhår hade hon och ögon blåare än Rans djup. – Tor mindes. Flickan hade stirrat på honom vid elden. Men inte med lust som kvinnor bruckade göra utan med förundran och rädsla. – Hon er Frejas dotter, Idun är hennes namn. – Värken i skallen rörde oroligt på sig. Så klarnade det. Nu begrep han vad Brage sagt. Frejas rödhåriga dotter. En dotter? Hans dotter. [...] Bra gjort, pojk. Det var klipskt av dig, sa Tor och la handen på Brages axel. – Ynglingen sträckte stolt på ryggen. – Flickebarnet blev väl som tokig när ni talade samman. Kjoltygen ränner ju efter dig som löpande tikar, fortsatte Tor. Hon var snarare en strykrädd hund. Jag tror inte att hon varit samman med en karl. Men jag blir gärna den förste, flinade Brage. – Tor rynkade pannan. Vad var det här för prat? Tösen var trots allt hans dotter. [...] – Jag har ett uppdrag som bara du kan utföra med ditt vackra prat och snabba huvud. De andra karlarna duger inte till sådant. – Vad begär du? – Snärj Idun så hårt det går. Böj hennes sinne efter din vilja. Kan du göra det? – Det är redan gjort, svarade pojken stolt. – Gott, för det är viktigt både för mig och för Idunvallen. (Hildebrandt2003: 67-68)

Brages usentimentale tilgang til kvinder gør, at der ikke nødvendigvis er en hel masse følelser for Idun som kvinde, men hans egen stolthed og ønske om at avancere i rækkerne og gøre sig bemærket overfor Tor, som er hans store helt, får ham til at love at besnære Idun. Det gør han så med søde ord, komplimenter og ved at påkalde sig guderne.

Jag har en gård på Idunvallen med arton kritter och tolv grisar. Jag har det väl sörjt för mig. Tre trälar har jag tagit och nu tjänar de mig. – Idun stirrade häpet på Brage. Han måste vara väldigt rik, så ung med en egen gård. Tänk om de kunde leva tillsammans. Hon skulle ägna hela sitt liv åt att skänka honom glädje och omsorg. Idun såg upp mot den grånande himlen och rättade till sin klädnad. Hon kunde inte vara rädd, inte nu. Om hon inte frågade nu skulle hon aldrig få veta: - Har du någon kvinna som lever med dig? Frågade hon med tunn röst och rodnade. – Brage såg allvarligt in i hennes ögon. Idun bet sig i läppen, väntade på det oundvikliga. – Jag har aldrig funnit mig en duglig hustru. – Han tystnade, för en kort stund såg han nästan räddhågsen ut. Idun höll andan, hon vågade inte hoppas. Så drog han ett djupt andetag och fortsatte: - Inte förrän jag såg dig i går vid härden. Makterna må slå mig stum om jag ljuger. Jag vill ta dig hem till min gård. (Hildebrandt2003: 81-82)

Brage fortæller om sin fine gård hjemme i Idunvallen og da Iduns største ønske er at bo på en fin gård så hun kan gøre sin mor stolt, samler hun alt sit mod og spørger Brage om han har en kone. Brage griber muligheden for at komplimentere Idun yderligere og erklærer, at hun er den eneste ene. De erklærer hinanden deres dybeste kærlighed uden at vide, at de begge har en anden agenda, da deres intentioner hver især ligger i at gøre andre stolte af dem. Brage ønsker at blive positivt bemærket af Tor, mens Idun brændende ønsker sig sin mors anerkendelse. I Brages iver efter at besnære Idun har han dog udeladt de grusomme detaljer i forbindelse krig og kamp. Dette står umiddelbart dårligt til Iduns hu og hendes blide væsen.

Här har du min sköna, sa Brage och höll upp en ring, ännu blodig av det finger han skurit av för att ta den. – Idun slog armarna runt kroppen. Brage, hennes älskade, hade dödat en pojke som var yngre än han själv. Han hade skrattat när guten dog på hans svärd, glatt sig åt hans lidande. Brage som talat så vackert om kärlek, hennes ömsinte blivande make hade skurit upp de främmande männen som om de vore galtar. – Hon förmådde inte se honom. Idun vände sig bort, munnen var torr och smakade surt. Hennes händer skakade. – Nåväl, sa Brage. Om du inte vill ha ringen så sparar jag den åt dig. Jag förstår. Det var första gången du såg en strid. – Han talade väldigt fort, flackade med blicken, ögonen glänste. – Om det inte varit för oss hade du varit död. Hade du velat det? – Idun skakade motvilligt på huvudet. – Brage tog ett hårt

grepp om hennes arm. Tvingade henne att vända sig mot honom. Gott, för om vi dött hade du nu legat blödande på deras däck. Var och en av gutarna hade ränt staken i dig och när de bolat dig blodig hade de slängt dig åt fiskarna. (Hildebrandt2003: 169-170)

Idun konfronteras hårdt och brutalt med Brages sande jeg, da aserne ender i et bagholdsangreb på vej hjem til Idunvallen fra Alfheim. Idun bakker væk ved synet af en blodig fingerring som Brage tilbyder hende som gave efter at han har slået en ung dreng ihjel. Han fornemmer hendes afsky og opfører sig først forstående for derefter indirekte at true hende med voldtægt og drab, hvis hun ikke følger ham. Da Idun er så behagesyg og føjelig som hun er, og samtidig inderligt ønsker sig den gård Brage har sat hende i vente, følger hun Brage ind i et voldeligt ægteskab på en faldefærdig gård. Dette får dog en brat ende, da hun får veer og skal føde sit barn samtidig med at Brage jagter hende ind i skoven med løftet om at slå hende ihjel. Hun bliver heldigvis fundet af Ull og Tor og bragt i sikkerhed.

Jag är er evigt tacksam för att ni tar hand om min hustru. Nu bär jag inte längre min börda ensam. – Han satte sig bredvid Idun, smekte ömt hennes kind. Pojken var ju alldeles tagen. Tors hjärta började bevekas. – Idun öppnade sömnigt ögonen. Han log glädjestrålade och klappade hennes svällande mage. – Min duktiga kvinna. Hur går det med vårt barn? – Idun spärrade upp ögonen. Hon stirrade på Brage under några hjärtslag. Så började hon gallskrika. – Ta bort honom! Låt honom inte ta mig! – Hon slog mot Brage, grät och skrek. Siv knuffade undan pojken. – Gå ut härifrån, skrek hon. – Brage backade undan. – Ser ni nu att hon är vettlös. Idun fortsatte att skrika och fäkta med armarna. Ni ska slippa det här. Jag tar hem henne. Det går om jag får låna vagnen, sa Brage. Tor skakade på huvudet. – Försvinn och visa dig aldrig här mer. – Pojken såg räddhåget på honom. – Men jag ... – Gå, annars krossar jag skallen på dig. – Tor la rasande handen på Mjölner. Han hade låtit sig luras, men nu såg han klart. Pojken hade ljugit om hans dotter. Den blick Idun hade när hon såg på Brage kände han alltför väl. Han mor hade sett på Oden på samma sätt. Han hade inte kunnat rädda Jorunn från att bli ihjälslagen, men vid Tiwatz, aldrig att han skulle låta sin egen dotter möta samma öde. (Hildebrandt2003: 380)

Tor lader sig først besnære af Brages ord, og lader Brage komme ind til sin kone, men da Tor ser rædslen i Iduns øjne ved synet af hendes mand, bliver han rasende og smider Brage ud. Tors mor blev udsat for hustruvold, og da Tor genkender det rædselsslagne blik i Iduns ansigt tøver

han ikke med at beskytte sin datter. Brage har forregnet sig – i sin iver efter at behage Tor har han giftet sig med en kvinde han ender med at finde afskyelig. Brages højeste ønske er mere magt, mens Iduns højeste ønske er en familie, der kan gøre Freja stolt og heldigvis for Idun er blod tykkere end vand for Tor. Tor vælger altså at gå imod Idunvallens patriarkalske værdier og beskytte kvinden frem for manden, da han lader sig styre af sine familiære følelser.

Sif

Sif hader Freja mere end noget andet menneske i verden og netop derfor kan hun heller ikke fordrage Idun. Idun er en påmindelse for Sif om alt hvad der er galt med Freja og alt det onde Sif føler sig udsat for.

Du kan inte mena vad du säger! Aldrig att hon får stanna. Hur kan du släpa den förbannade hyndans avkomma hit? Till mitt hem! – Siv var vit av vrede. Tor suckade, kände ursinnet stiga. Så innerligt less han var på kärringens vassa tunga. Vad var detta för mottagande för en man som kom direkt från striden? – Här är det jag som råder. Du ska ta emot Idun med all din omsorg, annars åker du ut, sa Tor. (Hildebrandt2003: 179)

På grund af sit had til Freja eksploderer Sif i raseri mod Tor, da han bringer Idun med sig hjem til Idunvallen, men tvinges dog af Tor til at tage sig af Idun. Dette forhold mellem de to kvinder starter mere end køligt ud, da Sif er overbevist om, at Idun må være mindst lige så hovmodig som sin mor. Situationen viser sig dog at være en helt anden, da Idun beretter for Sif, hvilke huslige pligter hun er fortrolig med.

Vid Gudinnans tånaglar! Freja kan inte vara din mor. Du måste vara en bortbyting. – Idun såg förbryllat på den äldre kvinnan. – Nåväl, sa Siv när hon skrattat färdigt och satt sig ned. – Nu kan jag tåla dig bättre. Du har ju inte ett högfärdigt ben i kroppen. Du kommer nog att duga som Brages husfru. – Hon klappade med handen på bänken, Idun satte sig försiktigt bredvid henne. – Jag skal tala sanning, jag blev arg på min karl när han kom släpande på dig för jag kan inte tåla din mor. Men nu märker jag att du ärvt ditt sinne lag från Tors sida. Hans mor Jorunn lär ha varit en duktig husmor. (Hildebrandt2003: 92)

Sif vender på en tallerken og indrømmer overfor Idun, at hun meget bedre kan lide hende nu, da det viser sig, at hun er meget anderledes end sin mor. Idun med sit meget føjelige sind falder til ro, da hun indser, at Sif ikke er sur på hende mere. Idun er dog stadig noget utryk ved Sif på grund af hendes temperament og hendes spydige kommentarer om Freja, men Idun lader som ingenting, da hun er konfliktsky og bare er glad for, at Sif er faldet noget mere til ro.

Freja og Tor

Forholdet mellem Freja og Tor har udviklet sig fra den første del af trilogien. Da Freja forlod Tor ved stranden i Idunvallen gjorde det Tor rasende over at blive forladt. "Freja var här och snart skulle han stå framför hyndan. Han stirrade in i elden, dolde noga sin vrede. Han var tvungen. Drottningen betraktade honom noga med sina skarpa blick." (Hildebrandt2003: 49) Tor hader Freja for sin tvetydighed, men han forsøger at gemme sine følelser fra Alfhilds skarpe blik, da det er private følelser. Freja fornemmer også Tors voldsomme uvilje mod hende og forsøger at fremtvinge et følelsesmæssigt forlig imellem dem:

Jag ska låna dig mina krafter om du svär på att svälja ditt hat mot mig, sa hon. – Tor fnös medan han kämpade för att tygla sin vrede. – Det är inte lite du begär. – Hon såg på honom med uttryckslösa ögon. – Ingen kan trotsa makterna. Inte du, inte jag. Gör nu ditt val, glöm det förflutna och jag låter dig se framtiden eller stanna kvar i din grumliga bitterhet, men då får du intet av mig. Valet är ditt. – Hon vände sig om och gick nedför kullen, bort mot vattnet. Tor tvekade inte länge förrän han följde efter. Raseriet höll på att driva honom till vanvett. Likväl hade han inget val. (Hildebrandt2003: 90-91)

Tors raseri er enormt, men da han har brug for Frejas evner til at bekæmpe heksen Hyndla, ser han ikke anden udvej end at forlige sig med Freja. De stærke følelser af begær, der var mellem dem er blevet vendt til lige så stort had, og det er kun på grund af forpligtelser overfor hver deres folk, at de tvinges til at enes.

Tor. – Sinnet återvände med full kraft. Det fick hennes kropp att glöda i det kalla regnet. Han drog undergång över dem alla. Likväl var han ett gift i hennes blod. – Vad var det för otyg som hände därborta? frågade han mjukt. Freja svalde och vände bort huvudet. – Jag fick en syn, ljög hon. – Det var inte grant. Hon såg ned på klänningens lerfläckar. – Varför lämnade du mig inte? Tor log snett. – Din nöd var stor. – Det är också din avsky. – Han strök försiktigt bort en våt

hårslinga från hennes kind. Fingrarna hettade mot huden. – Jag svor på att lämna den bakom mig. De såg på varandra i tystnad. Regnet slog tungt mot marken, taktfast som trummor inför ett blot. Tiden la sig långsamt till ro. Tors fråga växte i stillheten. Han ville ha hennes hjälp till varje pris. Det var därför han stannade vid hennes sida. Så mycket begrep hon. Freja drog upp den tunga manteln på axlarna och rättade till spännet. (Hildebrandt2003: 99-100)

På trods af den store afsky og det voldsomme had Tor har og den skræk Freja har for at vise den mindste smule sårbarhed, er der alligevel så meget historie imellem dem. De er begge ærefulde mennesker, der sætter stor hæder i at opfylde deres respektive pligter, hvilket fremkalder respekt mellem dem og minder dem om hvor meget de har brug for hinanden. Både i forhold til deres forpligtelser, men især også i forhold til deres følelser. Selvom deres sind er rasende på hinanden kalder deres kroppe på hinanden gennem et gensidigt begær, som minder dem om, hvorfor de var sammen første gang.

Freja strök åter handen över hans kind. Den sträva huden fyllde henn med våldsam längtan. – Tor såg allvarligt in i hennes ögon, så lutade han sig ned och kysste henne, en försiktig kyss skälvande av återhållen styrka. Hon mötte den med all sin hunger. – Men så vred han undan huvudet. Tog några steg bakåt. – Vad är det för häxkrafter du lagt över mig? – Han satte sig tungt på blotstenen, skakade sorgset på huvudet. – Mit sinn håller på att slitas i två delar, stönade han plågat och drog handen över håret. – I den stunden visste hon att hans längtan var lika stor som hennes. Inget var förändrat. Allt var som förr. (Hildebrandt2003: 141-142)

De indser begge to, at på trods af alt hvad der ligger begravet imellem dem af godt og ondt, så elsker de hinanden meget højt. Selvom de har gjort meget mod hinanden som de fortryder, så er der dybest set ikke sket nogen ændring i deres kærlighed til hinanden. De er blot ikke i stand til at leve sammen, da de pligter som de har hver især, stadig vejer tungest.

4.2.4 Mytologisk divergens

Hvad angår den nordiske mytologi vides der noget mindre om Idun sammenlignet med Freja. I forhold til Iduns guldæbler i den nordiske mytologi skriver Johanne Hildebrandt således i trilogien:

Lunden var Iduns ansvar, hon kände varje knotig gren lika väl som sin egen kropp. Som hon arbetat, röjt så att träden fick luft och ljus och drivit bort ekarna som ständigt försökte slå rot på kullen där äppellunden växte. – Henne arbete hade hjälpt. [...] Du gör det bra, äppelflicka, även om du inte är prästinna, sa Sot. (Hildebrandt2004: 11)

Hun kan altså siges at være utroligt dygtig udi kunsten at dyrke æbler, men i trilogien besidder de ingen magiske kræfter, og kan ikke helbrede alderdom. Skal der alligevel gives et forsøg på et argument imod divergens, kan det påstås, at Iduns manglende evner indenfor sejden i stedet manifesterer sig i forhold til dyrkning af jorden. Hvad angår Iduns ophav lader den nordiske mytologis skrifter meget tilbage at ønske, hvilket dog har åbnet op for Johanne Hildebrandt til at give Idun forældrene Freja og Tor. Her divergerer karakteren derved ikke, da der ikke er noget at divergere fra. Hvad der derimod er skrevet om, er hendes ægteskab med asen Brage. Det er også anvendt i trilogien blandt andet i dette citat:

Kvinnan Idun från Alfheim, min dotter, tillhör nu Brage av asarnas ät, sa Tor och sänkte hammaren. – Männen reste sig och dunkade Brage i ryggen. – Idun såg sig förvirrat omkring. Var detta allt? Var de samman nu? Nanna och Siv log glädjestrålände. Hon såg dem som genom en dimma. Nu hettade hele kroppen, hon kände sig varm och svag. (Hildebrandt2003: 268)

Her vedkender Tor sig endegyldigt og offentligt om man vil, faderskabet til Idun i forbindelse med, at Idun og Brage står sammen under hammeren(b bliver gift). Også her er der en forholdsvis stringent følge af mytologien fra Johanne Hildebrandts side. Hvor hun til gengæld divergerer ved sin karakter Idun er i slutningen af den anden bog, da Idun dør: "Freja stönade av smärta. Inte Idun. Hon klamrade sig fast vid sitt barn. Hels skratt dånade i huvudet. – Sorgen slet henne i stycken. Hel kunde intet ta Idun. Inte när hon fött en dotter som behövde henne. Hon hade ju kämpat så hårt." (Hildebrandt2003: 395) Idun dør efter at have født sin datter, og her ses tydeligt en divergens fra den nordiske mytologi, da der ikke noget sted i de gamle skrifter skrives om hverken børn eller død i forbindelse med Idun. Dette er et af de steder, der virkelig åbner op for muligheden af at diskutere trilogien som historisk roman, da den klart divergerer fra de historiske elementer, der helt tydeligt er fundamentet for historien. Grunden til, at det ikke er i direkte i modstrid med den nordiske mytologi, og derfor til dels kan accepteres, er, at der ikke er skrevet noget sted, at Idun aldrig får børn – der står bare heller ikke, at hun gør.

Her ender analysen af Iduns karakter i den anden del af trilogien og vil blive efterfulgt af en analyse af Sagas karakter fra den sidste del af trilogien. Iduns karakter vil blive yderligere konkluderet på i kapitel 5 ligesom Frejas.

4.3 Saga fra Valhal

Dette afsnit tager afsæt i hovedkarakteren i den tredje bog *Saga fra Valhal*, Saga. Der vil ligesom i afsnittene 4.1 og 4.2 være en analyse med afsæt i hendes udseende, karaktertræk, relationer og mytologiske divergens. Der vil derudover, i sektionen om relationer, være en videreudvikling af forholdet mellem Freja og Tor, da dette fortsætter med at udvikle sig igennem hele trilogien ligesom i afsnit 4.2.

4.3.1 Udseende

Hvad angår Saga og hendes forhold til sit eget udseende er det ret tydeligt illustreret i dette citat: "Jag är ingens skatt, ingen slätryktad märr som ska visa upp sina konstrar när piskan viner, svarade Saga ilsket. – Hon lossade sina flätor, rev bort de små skinnbanden och trasslade sedan upp dem en efter dem. Snart svallade det rödbruna håret över axlarna. Det gjorde henne på lite bättre humör." (Hildebrandt2004: 54) Hun bryder sig tydeligvis ikke om at modtage komplimenter baseret på hendes udseende, og bliver både fornærmet og sur. Selve beskrivelserne af hendes ydre er, som i de to foregående bøger præget af trivialitet og er alt andet end fokuspunktet i historien, og det eneste læseren gives er som her, hvor det tydeliggøres, at Saga har langt rødbrunt hår, som ofte er flettet, selvom hun føler sig mere afslappet, når det hænger løst. Udseendet er helt klart i baggrunden, da hendes kvindelighed ikke er bundet i hendes ydre.

4.3.2 Karaktertræk

Saga er datter af Idun og Ull og opvokset ved sin mormor Freja. Som Frejas barnebarn har hun høj status i Alfheim og Valhal, og det er hende, der skal forestille at styre tinget. Hun er dog endnu ikke blevet udvalgt af en gudinde og hun er derfor nødt til at forstille sig: "Saga lutade huvudet mot förrkarmen. Jag klarar det inte, tänkte hon. Inte en dag till av lögner och skådespel. De fick säga vad de ville. Hon förmådde inte sitta och bli begäpad, inte när allt bara var skenbilder och bedrägeri." (Hildebrandt2004: 17) Saga er et meget ærligt menneske, og hun bliver fysisk dårlig af at lyve overfor

alle de mennesker, der ser op til hende og stoler på, at hun kan mægler i deres stridigheder. Hendes opdragelse ved præstinderne har dog givet hende en god portion selvkontrol.

Saga dog ett djupt andetag och tyglade sitt sinne. De äldre prästinnornas plikt var att tukta och hårda de yngre till Gudinnans värdiga tjänarinnor, påminde hon sig. Bara med lydnad och fruktan inför makterna finner man vägen till sejden. Saga mindes alltför väl den gång hon rymt till bäcken som barn. Då fick hon sitta ensam i skogen en hel natt, så skräckslagen att hon inte vågat gråta. (Hildebrandt2004: 19-20)

Ligesom sin mormor har Saga fuld forståelse for præstindernes opdragelsesmetoder og nødvendigheden af dem. Hun viser respekt over for de voksne præstinder i den udstrækning det er nødvendigt, og er i tilgift meget bedre til at tøjle sin vrede og utilfredshed end Freja var, da hun var ung. Sammen med den respekt Saga har for præstinderne og selvkontrollen over sin vrede besidder Saga også et følsomt sind.

Sveket skar som en glädande dolk genom bröstet. Den lilla styrka hon lyckats samla trasades sönder till stoft. Det fanns inget hon kunde göra, ingen hon kunde tala med. Värken i magen flammade upp som en eld. Oduglig var det hon var. En prästinna avisad av Gudinnan. En barnlös drottning med ofruktbart sköte. Hon var ingenting. Varför hade hon trotsat Vár? Det var så innerligt dumt. Hon torkade en tår från kinden. Varför i Gudinnans namn hade hon försökt? Viljelös lät hon sig föras till sovbänken. (Hildebrandt2004: 75)

Hun har et dårligt selvbillede, og med sit følsomme sind er hun let at gøre ked af det og der igennem mere fjøelig. Den generelle opfattelse af Saga er også, at hun er mild og fjøelig, hvilket gør, at Freja har svært ved at tro, at Saga har været opsætsig: "Eli hade sagt att Saga trotsat prästinnorna inför tinget, att hon hotat Vár och sedan lämnat dem. Det var svårt att tro. Saga hade alltid varit mild och foglig till sinnet, och var mer lik sin mor Idun än någon annan i ätten." (Hildebrandt2004: 82) Selvom Saga er mild af natur kan hun dog stadig være beslutsom:

Sagas kind var mjuk och len när hon[Freja] klappade den. – Du är Vanaheims sista drottning, dotterdotter till mig och till Tor. Likväl fruktar du två prästinnor som bitit sig fast i din ända och när sig på din styrka. Två enkla kvinnor från utgårdar. – Freja skakade på huvudet. – Du undrar varför ingen Gudinna valde dig när du blödande hängde i trädet. Begriper du inte? Hur kan någon välja dig när du inte vågar se din egen makt och storhet? Krossa dina skuggor, flicka. – Se

ditt sanna jag. – Saga lyfte långsamt sitt huvud. Det fanns en nytänd kraft i blicken. – Freja log belåtet. Nu skymtade hon sina förmödrars kraft i dotterdottern. – Jag vet vad jag måste göra, sa Saga. (Hildebrandt2004: 115)

Saga er meget retskaffen og opmærksom på sin byrd, da det er noget, der har stor betydning i samfundene. Freja gør Saga opmærksom på, at hun er nødt til at respektere sig selv og tro på sig selv, hvis hun ønsker at få andres respekt. Dette vækker hendes indre beslutsomhed, og sammen med hendes indre retfærdighedssans er det med til at gøre hende til en rund karakter, da hun overrasker alle ved at benåde Asta og samtidig benytter sig af Astas hjælp i forsøget på at redde Valhal. Ved hjælp af sin høje anseelse i både Vanaheim, Alfheim og Idunvallen, bliver Saga den person, der ved hjælp af sin store retfærdighedssans og Forsetes kloge forstandighed, skal opbygge et nyt og bedre samfund, Valhal.

4.3.3 Relationer

Da Saga er hovedpersonen i den tredje del af trilogien vil der i dette afsnit være fokus på, hvilke interpersonelle relationer hun har i historien

Freja

Den trygge doften av torkade örter slog emot Saga när hon steg in genom Valhallas dörrar. Hon blinkade, lät ögonen vänja sig efter det skarpa solljuset. – Mormor liknade en sagodrottning där hon satt på högsätet med praktmanteln över axlarna. De grå flätorna hängde runt hennes fårade ansikte. Blicken var skarp när hon lutade sig mot den frodiga Alfild och sa något. – Nu skulle allt bli bra igen. (Hildebrandt2004: 74)

Freja er Sagas mormor og samtidig en af de personer Saga stoler på i sit liv. Freja har en vis majestætisk pondus i kraft af sit hverv som ypperstepræstinde, og Saga har meget stor tillid til Frejas evner til at kunne redde enhver situation i sit liv.

Din mor söker dig, sa Freja hest. – Hon varnar mig för prästinnorna. De straffar mig med tystnad, plågar mig med lögner. Du måste säga till dem, mormor, få dem att lyssna på mig. – Freja skakade på huvudet. Så lite Saga visste om världen, så mycket flickebarnet måste lära sig

att bemästra. – Jag kan inte tvinga någon att hysa för dig. Den makten måste du själv skapa. – Saga såg förvånat upp. – Hur ska jag klara det? – Freja såg hur en myra kämpade sig fram över golvet. – de känner din rädsla, nyttjar den och använder den mot dig. Du frukter prästinnorna för att de blivit utvalda. Du sätter dem högre än dig själv, därför lyssnar de inte på dina ord. – Saga spärrade upp sina grå ögon och såg misstroget på henne. – Du visste. – Jag kan inte möta dina mörkermaror och fador. Det måste du förmå dig själv att göra. Det är vägen du måste gå för att bli prästinna. Du måste gälda för att få, sa Freja och tog Sagas hand. (Hildebrandt2004: 113-114)

Freja kan imidlertid ikke altid være der for Saga som hun ønsker det. Freja holder hele tiden øje med Saga, og viser hende samtidig en stor ømhed, som hun ikke var i stand til at vise Idun, men Freja mener samtidig, at Saga skal lære at klare sig selv, og det kan hun ikke, hvis Freja gør alt for hende. Freja forsøger dermed at rette op på de fejl hun begik med Idun, men på sin egen måde.

Tor

Tor er morfar til Saga, men har ikke haft meget kontakt til hende siden hun var et lille barn, da hans tilstedeværelse var mere påkrævet i Idunvallen grundet hans forpligtelser der.

Genast trädde ett nytt minne fram. Tor, som la ett lager lera på stommen av slador, strök ut den så att väggarna blev jämna och fina. Saga, som tultade runt vid hans sida, naken och smutsig från huvud till fot. Barnet sökte sig alltid till sin morfar och han tog sig an den lilla. – På den tiden var sorgen över Idun, deras döda dotter, ännu som ett öppet sår. Därför hade Tor byggt henne[Freja] det präktigsta huset vid Sommarhavets stränder, en klen tröst men den enda han förmådde att skänka. När valhalla stod färdigt hade han fortsatt besöka henne i många år. Men asarna krävde hans närvaro. (Hildebrandt2004: 43-44)

Tor elsker dog sit barnebarn, og han vælger at vise sin kærlighed meget håndgribeligt, da han vælger at bygge Valhal. Tor er først og fremmest en kriger, og han kan have svært ved at vise sin hengivenhed, så han vælger at beskytte Saga ved at bygge et sted, hvor hun altid kan gå i ly. Her er han ikke i tvivl om at hun er i sikkerhed, selvom han er nødt til at passe sit hverv som høvding i Idunvallen.

Sagas slægt

Saga er af det fineste slægtsblod, der kan opstøves i både Vanaheim og Idunvallen. Hun er datter af Idun og Ull, og hendes mormor og morfar er Freja og Tor, mens hendes farfar er Frej.

Saga såg förtvivlad ut där hon satt. Håret hängde framför ansiktet och dolde hennes ögon. Frejas ilska rann bort som slaskvatten på en torr gårdsplan. – Backom flickans rygg reste sig den skugga som alltid följde henne vart hon än gick. Idun försökte förgäves trösta sin dotter. Kärleksfullt vakade hon över det barn hon aldrig fick hålla i sina armar, men flickan förmådde inte ens förnimma sin döda mor. Mor och dotter längtade så innerligt efter varandra att luften runt dem glödde. Men Saga var blind.[...]Saga såg inte ens upp när mormor satte sig vid hennes sida. Freja knäppte upp den tunga manteln, lät den glida av. Lättad gned hon sina värkande axlar. – Det som hände var i väven. Andarna styrde Ull. Alltid hörde han deras röster. Saga stirrade på henne. – Då är det sant. Freja nickade. Längre hade det dröjt innan hon förmådde förlåta Ull, men Iduns ande hemsökte henne, krävde att hon skulle stilla sitt hjärta. Till slut hade hon fallit till föga. – Saga gömde ansiktet i händerna. – Idun förlät Ull hans övergrepp, sa Freja och strök handen över mantelns glänsande stenar. En röd höll på att lossna, hon vickade på den men den föll inte av. – Flickan drog ett skälvande andetag. – Varför? – Freja suckade sorgset. Hur skulle hon kunna förklara makernas nyckfullhet? De lekte med människornas öden som om de vore halmdockor. Ull hade i hela sitt liv varit plågad av att han våldfört sig på Idun. Tungt var det öde han tvingades bära, baktalad och mött med förakt. – Andarna krävde ett heligt barn. Idun var min dotter, Ulls far var min bror Frej. Renaste vanablood flyter i dina ådror. (Hildebrandt2004: 112-113)

Hendes slægt og forståelsen af hendes ophav bliver forklaret Saga af Freja, da Saga ikke kan forstå, hvordan Idun kunne tilgive Ull voldtægten. Freja har mange følelser i klemme i forhold til voldtægten, men Iduns ånd hjemsøgte hende til hun tilgav Ull, og hun forklarer Saga, at det er åndernes skyld, da de fik Ull til at voldtage Idun i ønsket om et helligt barn. Sagas ophav og hendes forbund til både Valhal, Vanaheim og Idunvallen gør hende i stand til at kunne slutte en endegyldig fred.

Idun

Idun er Sagas mor og døde i barselssengen. Idun elsker Saga meget højt og våger over hende fra dødsriget, men Saga kan ikke se hende og føler sig skyldig over at have slået sin mor ihjel.

Saga drog ett skälvande andetag. För första gången i sitt liv stod hon ensam framför sin mors grav. Benen började darra. Kraftlös sjönk hon ned i det höga gräset. – Jag är här nu, mor, viskade hon och la handen på nålen. Jag bär den på klänningen som du ville. [...]Hon kunde inte mer. Saga la handen mot munnen, kämpade mot tårarna. – Jag var så rädd. – En humla svävade över gravens vitblommor. Havet nedanför kullen sköljde stillsamt mot stranden. – Hon måste säga det högt. I hela sitt liv hade hon burit på skammen, inte vågat säga något om hur ont den gjorde, denna tyngsta av bördor. Hon måste säga det nu, nannars skulle hon gå sönder. Saga drog ett skälvande andetag. – Jag är så ledsen att jag dödade dig, mor. – Den gamla sorgen vällde fram. Saga kved av smärta. Alla dessa nätter som hon gråtit av längtan och önskat att hon aldrig blivit född. För då hade Idun levt. Allt var hennes skuld. – de kallar mig Gudinnans röst men hur kan jag tjäna henne efter det jag gjort? – Smärtan i magen flammade upp. Glödande svärd skar henne i bitar. Saga kröp ihop och grät ut sin skam. – Förlåt mig. Hon la sig på sin mors grav. Tårarna rann ned i jorden, fuktade den med livslång sorg. En vind svepte genom lunden, smekte tröstande Sagas kind. Som om mor var hos henne. – Hon torkade kinden med baksidan av handen och snörvlade. Där var den igen, en lätt råorelse över håret. En fågel började sjunga i eken, men det var ingen lycklig sommarhyllning utan sorgsna locktoner. – Saga fläntage till. – Mor var här. [...] Saga var förlåten. (Hildebrandt2004: 166-167)

Da Saga endelig samler alt sit mod og besøger sin mors grav for første gang får hun endelig sat sin sorg fri, da hun undskylder for at have dræbt sin mor. Idun befrier hende for skyld og skam ved at tilgive Saga, og da Saga endelig føler sin mors kærlighed og bekræftelse er der åbnet op for, at hun kan blive viet til Erce.

Ull

Ull er Sagas far og betyder meget i Sagas liv.

Saga letade med blicken efter Skidbladners segel. Far hade lovat att komma hem i dag, snart skulle hon sikta skeppet vid utnäset. Längtan brände till i bröset. När Ull kom skulle de ge sig ut i skogen och jaga, långt borta från prästinnor och fjättrande regler. Han var den ende som hade makt att utmana Freja och prästinnornas makt och ta henne bort från kvävande omsorger. – Saga knöt händerna. I ett solvarv hade hon längtat efter den frihet far kunde skänka. Måtte han komma. Hon förmådde knapt andas längre. (Hildebrandt2004: 19)

For Saga betyder hendes far en frihed fra alle de mange regler, der er forbundet med hendes liv i Valhal. Når han er i nærheden har hun mulighed for at flygte ind i skoven sammen med ham og gå på jagt. Han er som Sagas far den eneste, der kan sige Freja imod, og for Saga er Ull lig med tryghed fra resten af verden – tryghed og flugt fra at skulle lyve på tinget og altid gøre som præstinderne siger. Ull kan altså hjælpe Saga med at lægge afstand til alt hvad hun mener, er forkert ved Valhal.

Asta

Asta er lidt en sideløbende fortælling i historien, men ender med at blive Sagas eneste mulighed for at slippe uset væk fra festlighederne og ændre på de ting i sit liv hun ikke vil finde sig i mere.

Hon måste ge sig av, möta sina maror. Saga såg sig villrådigt omkring. Om hon skulle ge sig av måste det ske nu, innan hingsthetsningen. När den väl börjat skulle ingen märka att hon var borta och den kunde hålla på länge. – Saga såg på den hopsjunkna Asta. Vid Gudinnans namn, nu visste hon hur hon skulle göra. Hon kunde använda den brännmärkta till att osedd ge sig av från Valhalla. (Hildebrandt2004: 144)

Saga dømmer Asta til piskeslag i stedet for døden og benytter sig så af at Asta skal sættes bag lås og slå indtil hendes straf til at slippe uset væk fra Valhal. Det lykkes Saga at slippe bort, men Asta følger efter hende opfyldt af had og et brændende ønske om hævn. Asta finder Saga liggende på Iduns grav.

Asta la en hand på hennes bröst. Där fanns inte ett spår av hjärtslag. Saga var död. --- Asta skakade besviket på huvudet. Hatet lämnade henne långsamt. Hur var detta möjligt? Det fanns inget spår på Sagas kropp, inga märken. Hade hon bare lagt sig ned och slutat andas?[...] Du ska inte vara ledsen. Jag är också död och det är en välsignelse. Då gör det inte så ont, viskade hon och kysste hennes huvud. (Hildebrandt2004: 174-175)

Asta tror, at Saga er død. Hun forstår ikke hvordan Saga er død, men hendes ønske om hævn forlader hende til fordel for en følelse af fællesskab, da de nu begge er døde. Asta viser ømhed

overfor, hvad hun tror, er Sagas lig, og hvisker moderlige ord til hende. Hun overraskes meget, da det viser, at Saga ikke er død, men blot er blevet viet til Erce, Moder Jord.

Saga såg in i de gröna ögonen, såg den svarta dimman i hennes blick. Hon hade ont. Saga kunde höra hennes fasa som ett avlägset skrik. Vanainnig och smärtriden. Vad var det för varelse som stod framför henne? – Hjälp mig och jag ska ta bort allt som gör ont inom dig. Det svär jag på. – Kan du befria mig från elden? – Saga nickade ivrigt. – Jag svär. (Hildebrandt2004: 179-180)

Endnu engang får Saga brug for Astas hjælp, og til gengæld sværger hun at bruge sine nyvundne evner til at befri Asta for hendes mareridt. Asta, der er brændemærket på mere end én måde, viser sig meget hjælpsom for Saga, også selvom Asta ikke er helt sikker på hvorfor. Asta kommer på den måde til at spille en afgørende rolle i slaget om Valhal og hele opstarten af det nye samfund.

Forsete

Saga er forelsket i Forsete, men er ikke parat til at indrømme det, da han kommer fra et andet samfund end hende, og hun har forpligtelser i Valhal.

Längtansfullt såg hon ut över den glittrande viken men Skidbladners segel syntes inte till. – Du drömmer om Forsete, oroar dig för att han inte ska återvända. – Saga gav den yngre prästinnan en mörk blick. – Jag bryr mig föga om min frände från Idunvallen. – Du kan inte bedra mig. Jag såg er tala samman kvällen innan Skidbladner la ut. Kärlekgudinnan Skofn stod vid er sida och band er samman med trådar vävda av lust och ömhet. (Hildebrandt2004: 70)

Alligevel er der en ømhed og respekt imellem dem.

Saga lyfte upp halsbandet Forsete skänkt henne innan de gav sig av. En stor bärnsten i en läderrem, en alltför dyrbar gåva. Hon hade försökt ge det tillbaka men han hade vägrat. – Om du bär det när jag återvänder vet jag, hade han sagt. – Saga skakade på huvudet. Forsete liknade ingen annan. (Hildebrandt2004: 77)

Som tegn på sin kærlighed har Forsete foræret Saga et meget dyrebart halssmykke, som Saga havde meget svært ved at tage imod. Hun har forsøgt at levere det tilbage, da hun ikke

mente, hun kunne tage imod det, men han ville ikke tage det tilbage, og har i stedet set det som en form for forlovelsesgave. Hvis hun bar det, når han vendte tilbage, vidste han at hun ville være sammen med ham. Det har Saga godtaget om end det er noget hun er meget uvant med. De er begge to meget stille og private med deres følelser for hinanden, hvilket også viser sig, da Sagas far Ull finder ud af det.

Har du bolat med Saga snöper jag dig. – Forsete reste sig på fötter och gick bort till vedhögen. – Jag bolade inte med henne, jag berättade om hur man styr ett skepp. Det var kvällen innan vi lämnade Valhalla med Skidbladner. Din dotter är vacker som en gudinna och hade hon valt mig så hade jag vid Tiwatz gladeligen följt henne vart som helst men inget hände. Intet. – Han grep en gren och gick fram till elden. Käkarna var sammanbitna och blicken fylld av vrede. (Hildebrandt2004: 192-193)

Ull bliver rasende ved tanken om at Forsete har været sammen med hans datter, men Forsete forsvarer det – ikke af frygt for Ulls vrede, men med respekt for Saga og hendes væsen. Han priser hende, og sammenligner hende med en gudinde, og sværger, at han vil gøre hvad som helst for hende, men der er end nu intet sket. Den kærlighed og respekt mellem Forsete og Saga er det, der ender med at blive grobund for Valhal.

Freja og Tor

En af drivkræfterne i trilogien er forholdet mellem Freja og Tor og det fylder derfor også i den tredje del af historien. Selvom Tor og Freja stadig lever hver for sig er deres kærlighed til hinanden ikke blevet mindre: "Tor torkade regnet ur ansiktet, kände Frejas blickar bränna på kroppen. – Han hade saknat henne. Om det inte vore för far hade han återvänt tidigare till Valhallas stränder." (Hildebrandt2004: 196) Efter de har forsonet sig i slutningen af anden del af trilogien har de dog ikke haft mulighed for at se meget mere til hinanden, da Freja ikke kan forlade Valhal og Tor har været bundet til sine forpligtelser i Idunvallen.

Efter all denna tid, efter alla mjukkindade skönheter som delat hans säng, tyckte han ortfarande att hon var vacker. – Han stannade, lan handen på Mjölners handtag. I fjärran mullrade åskan hotfullt. – Var hälsad, Freja, sa han strävt. – Ett svagt leende lekte på hennes läppar, så skärptes blicken, skar in i honom. – Du kommer med ofärd. – Tor slöt fingrarna runt Mjölners skaft och vände sig om. Kämparna hade noga förtöjt skeppet. – Två man på vakt, röt

han. – Först när de kom springande vände han sig åter mot henne. – Låt oss tala samman, i ensamhet. – Hon nickade kort. Utan att säga mer vände hon om och började gå mot Valhalla. (Hildebrandt2004: 196-197)

De kender hinanden indgående og er meget glade for hinanden, og de forstår hinandens mindste kropsudtryk, når de er i deres officielle roller, og derfor er nødt til at holde på formerne overfor omverdenen. Deres kærlighed er så stor at den kan holde til at være adskilt.

Tor log brett när han fördes genom världen. Ung och kraftfull med det röda håret gnistrande runt huvudet. De havsblå ögonen glittrade retsamt. – Du kom, viskade Freja. Han la armen över hennes axel, höll henne nära. Freja drog ett djupt andetag, kände den svindlande lyckan över att få vara tillsammans. [...] De liv hon levt genom tidsåldrarna gled igenom hennes medvetande, likt berättelserna vid härden spelades de upp i hennes sinne. Född till rästinna, liv efter liv. Alltid hade hon sökt efter Tor. Alltid hade deras mänskliga vanvett skiljt dem åt. Ändå var de desamma. – Hon såg på sin älskade, såg att han visste och förstod. (Hildebrandt2004: 362-363)

Freja og Tors kærlighed er tidløs, og de er skabt for hinanden. Igennem alle de liv de har levet har de elsket hinanden og kun menneskenes vanvittige regler og idéer om forpligtelser har skilt dem ad. Alligevel har deres kærlighed været større end menneskenes forordninger, og ligesom de følger hinanden i døden i trilogien har de fulgt hinanden siden tidernes morgen. Johanne Hildebrandt sætter her en kraftig streg under en holdning til vigtigheden af kærlighed og en skepsis ved de mange regler i vores samfund såvel som menneskets forstokkede idéer om religionens vigtighed.

4.3.4 Mytologisk divergens

Et sted hvor karakteren Saga divergerer fra gudinden Saga i den nordiske mytologi er i forhold til hendes bolig. I mytologien skrives der, at Saga bor i et hus kaldet Sökkvabek, mens det i trilogien blot er en bæk, som Saga bruger som et tilflugtssted: "Saga sjönk på knä vid Sökkvabäckens porlande vatten och sköljde svetten från ansiktet." (Hildebrandt2004: 53) Det er her hun søger ned, når något går hende på, eller hun har något att tänka på, men hun har bolig i Valhal, hvilket derved ikke er i tråd med mytologien. Helt generellt er der ikke skrevet meget om Saga i mytologien, så det

er måske svært at argumentere for, at der er en egentlig divergens. Alligevel er der ikke noget historisk belæg for eksempelvis at give Saga Idun og Ull som forældre. Det er udspecificeret i de to citater her: "Mors nål. – Hon hade nästan glömt att den fans. Idun var som ett oläkt sår i hennes sinne. Hon förmådde nästan aldrig tänka på sin döda mor." (Hildebrandt2004: 77) Her tydeliggøres det, at Sagas mor er Idun. Ull som far til Saga ses blandt andet her: "Dotter till en sinnesklen mor som Ull våldförde sig på. Klart att ingen Gudinna väljer någon som är så besudlad, sa Eli med köldkall röst." (Hildebrandt2004: 97)

Hvad angår Ull helt generelt er han endnu en af de guder, der ikke vides meget om i den nordiske mytologi. Ull er modsat Saga tilskrevet boligen *Ydalir*, og er gud for jagt og idræt. Han beskrives som havende ydre ligheder med gudinden Skade, og Snorre beskriver ham desuden som søn af Sif og dermed stedsøn til Thor. (Stefánsson: 198+247) Her divergeres der ikke meget i trilogien, da Ull beskrives som en uovertruffen jæger, søn af Sif og Frej, men opvokset hos Tor.

Udover ikke at sige noget om gudinden Sagas ophav, melder de oldnordiske skrifter heller ikke noget om ægteskab eller andre lignende forhold, hvilket giver plads til endnu en divergens fra trilogiens side. Saga siges at have et kærlighedsforhold til asen Forsete, der især tydeliggøres på de sidste sider af trilogien. Ifølge den nordiske mytologi er Forsete søn af Balder, hvilket gør ham til Thors nevø, og han bor i *Glitner*, der er et hus beklædt med både sølv og guld og desuden har et tingsted. Hans navn betyder "den, der fører forsædet", og er som sådan forbundet med ønsket om at holde fred og mægle ved strid. (Stefánsson: 62) Her viser Johanne Hildebrandt endnu engang sin evne til at gå lige til kanten, hvad angår divergens fra mytologien. Hvor der ikke umiddelbart findes noget forhold mellem Saga og Forsete i den nordiske mytologi, så har hun dog holdt sig ret tæt op af personer selv i trilogien. Forsete bor godt nok ikke i huset *Glitner*, men han er nevø til Tor og beskrives som meget forstandig, hvilket gør ham ideel til at mægle i strid.

I forhold til at anvende den historiske roman som genre kan det argumenteres, at Johanne Hildebrandt har holdt sig meget tæt op ad den nordiske mytologi, og først og fremmest ladet sig inspirere af de huller, der findes i historien. Hun har derved benyttet sig af det råderum, Mette Winge også omtaler som nødvendigt for at den historiske roman kan fungere.

4.4 Vanaheim bliver til Valhal

De to dominerende samfund i den første halvdel af trilogien er Vanaheim og Idunvallen. I dette afsnit bearbejdes de markante forskelle, der er på de to samfund, og hvordan de nærmest sammensmeltes i det nye samfund, Valhal, i slutningen af trilogien.

4.4.1 Vanaheim

Vanaheim er det samfund Freja stammer fra og det er styret af en dronning: "Det var Åse som Gudinnan gett makt at härska över vanernas riken, hon var domaren som skipade rättvisa, folkets beskyddarinna." (Hildebrandt2002: 22) Dronning Åse hersker over vanerne, og ifølge deres overbevisning er hun blevet skænket sin magt direkte af Gudinden. Dette gør Vanaheim til et klassisk matriarkat. Desuden skriver Johanne Hildebrandt om vanerne som folk:

Vanerna var inget krigarfolk, de dyrkade inga krigsgudar utan Gudinnan som fick säden at växa på åkrarna och som gav dem rikedom i gyllene brons och guld. De strider som de trots allt utkämpat var mestadels mot främmande som anföll deras skepp. Det var sällan som deras grannar hotat Vanaheims gårdar. (Hildebrandt: 27)

De dyrker Modergudinden, og sætter deres lid til landbrug og handel. De kampe de nødes til at kæmpe er for at beskytte deres eget land, men de lever som udgangspunkt i fred med deres naboer. Ligesom oldtidens bønder dyrker de jorden i pagt med Gudinden og vind og vejr, og de sejre de får, tilskriver de deres guddommelige beskyttere og mindre deres egne evner. Selve opbygningen af den symbolske orden i samfundet er baseret på dyrkelsen af Gudinden:

Vanaheims översteprästinna skrattade till. – Inte ens främling har mod att bära hand på en prästinna. – De har mördat kvinnor, mödrar med barn! De föraktar Gudinnan. Tänk om de tager dig ifrån oss moder, utbrast Trygve upprört och reste sig. – Orden fick Freja att dra efter andan. Hur vågade han avbryta två kvinnor när de talade? – Gullveigs styrka växte som en mörk skugga när hon såg på Hallundas hövding. – Vem var Trygve att angripa Gudinnans mäktigsta bundsförvant på jorden? (Hildebrandt2002: 29)

Ypperstepræstinden får sin magt fra Gudinden i kraft af sine evner indenfor sejd og sit køn, da samfundet omkring en kvindelig guddom stiller kvinder højere i samfundet end mænd. Det ses her, da Gullveig griner ved tanken om fremmede, der ikke respekterer præstinder og kvindernes høje status. Desuden sættes høvdingen Trygve på plads, da han vover at afbryde to kvinder der taler

sammen, hvilket er højst forkasteligt. At samtalen er mellem landets dronning og ypperstepræstinde gør ikke situationen bedre for ham. Mænd skal være underdanige. "Två systrar som styrde ön, balans mellan guld och gudinna. Så hade det varit hos vanerna sedan tidernas gryning." (Hildebrandt2002: 35) Gullveig og Åse er søstre, ypperstepræstinde og dronning, og som det har været siden tidernes morgen, er det meningen, at søstre Freja og Gefjyn skal overtage deres pladser. Regler udstukket af Gudinden og hendes tilbedende præstinder er ikke nemme at rokke ved. Det kan også ses i Frejas møde Jorunn i Idunvallen: "Freja rös. Stackars Jorunn. Och att han tog alla beslut, det var ofattbart. Hur kunde kvinnorna tillåta att männen tog makten? Var de svagsinta? Män kan inte tolka Gudinnans vilja." (Hildebrandt2002: 70) Mænd er ifølge vanerne ikke skabt til at forstå Gudindens vilje, hvilket er hele idéen bag, at kvinderne styrer samfundet i Vanaheim, og også derfor står Freja helt uforstående overfor sit første møde med det patriarkalske Idunvallen.

Da mænd er kvinder klart underlegne i Vanaheim, har faderen heller ikke nogen signifikant betydning. "Nej, svarade Freja. Hon tänkte inte avslöja sin nyvunna kunskap om sin far. Det hade ju trots allt ingen betydelse." (Hildebrandt2002: 95) Freja føler ingen trang til at fortælle aserne, hvem hendes far er, da hun ikke anser det for vigtigt. Forskellene i opfattelsen af moder versus fader i de to samfund ses desuden her:

Din far, satte han dig inte på staken? – Freja sträckte stolt på ryggen. – Vi har inga sådana seder. I Vanaheim ser vi till vem som är mor, fadern får vi aldrig veta namnet på.[...] – Det enda man egentligen vet är ju vem som är moder till ett barn, fadern kan ju vara vem som helst, sa Freja i ett tappert försök att förklara närmare. (Hildebrandt2002: 96)

Freja forsøger her at forklare aserne, hvorfor fædrene ikke har ret til at navngive deres børn, da de jo ifølge vanernes overbevisning ikke er vigtige i barnets opvækst. Hendes argument er her, at man ikke kan være sikker på, hvem faderen er, men moderens identitet står klar, og er derfor det eneste væsentlige. Fordi kvinden klart er den vigtigste og ligesom Gudinden er i stand til at skabe liv, skal de ifølge vanernes overbevisning holdes hellige.

Hur kunde de tillåta detta? Förstod de inte att det var en skymf mot Gudinnan at tinte helga livsbärerskorna? Männen var till för att arbeta, det var därför de fötts med starka armar och ben. Deras livskraft var stark och skulle skänkas till kvinnorna. – Freja högaktade sina bröder. De var viktiga delar i det stora världshjulet. Men att ta beslut över kvinnors liv, namnge barn, råda över deras liv! Visste de då inte att bara den stora modern hade rätt att ta och ge liv?(Hildebrandt2002: 97-98)

Freja står helt uforstående over for skikkene i Idunvallen, hvor de lever anderledes, og derfor ikke beskytter de livsbærende kvinder på samme måde, som de ville gøre i Vanaheim. Dette er et tydeligt matriarkat. Vanaheim styres af to kvinder, den ene med magt over guderne og den anden med magt over guldet. Med kvinden i centrum skal mænd respektere det andet køn, lade kvinderne tale først og selv tie indtil der bliver talt til dem og generelt bare gøre som der bliver sagt. Dette samfund falder fint i overensstemmelse med den gudindedyrkelse Mads Lidegaard skriver om fra oldtidens agerdyrkende samfund. Med troen på en kvindelig guddom, der sætter alt liv i gang, er kvinden naturligt i centrum og klart den vigtigste, mens mændene er til for at arbejde.

4.4.2 Idunvallen

Idunvallen er det samfund i trilogien, hvor Tor stammer fra, og kan løseligt forbindes med det den nordiske mytologi beskriver som Asgård. "Oden hade sedan länge vänt Gudinnan ryggen. Han sa att ingen karl skulla ta order från en kvinna, att de visste bättra än att låta häxor styra över deras liv. Tiwatz makt var mäktigare än någon av dessa fruentimmer." (Hildebrandt2002: 60) Odin er det mandlige overhoved og høvding i det patriarkalsk opbyggede Idunvallen. Han har forkastet tilbødelserne af Modergudinden og i stedet vendt sig til krigsguden Tiwatz. Freja og Gullveigs første møde med Jorunn sætter dem overfor et samfund de ikke forstår, det da er fundamentalt anderledes end, hvad de er vant til:

Jag[Jorunn] är ingen drottning. I denna hall är det min man, hövdingen, som tager alla beslut, viskade hon med nedslagen blick. Freja spärrade häpet upp ögonen. Kunde verkligen detta vara möjligt? Vilka var dessa främlingar? En man som fattade alla beslut. Hon började nästan skratta. – Nåväl. Då talar vi först med er prästinna. – Nej, nej. Jorunn suckade tungt. Vi har ingen sådan. Min make helgar andra gudar. – Freja gapade. Inte ens om främlingarna varit talande björnar hade hon blivit mer förvånad. En man som bestämde, ingen prästinna och en hall som byggts vid en helgasten. Dessa främlingar hade ju ingen som helst aning om hur världen fungerade. (Hildebrandt2002: 66)

Freja kan kun opfatte indbyggerne i Idunvallen som uvidende om verden, da de har valgt at have en høvding, der tager alle beslutningerne i stedet for en dronning i kontakt med

Gudinden. De har dog også haft problemer med hungersnød på grund af dårlige afgrøder, hvilket Odin forsøgte at imødegå med en storslået ofring:

De dog en långsom död som så många andra stammar före dem. Det var ofärdstider fyllda med hunger och svältvintrar. – Men Oden fann på råd. Han måste ge ett storslaget offer till Tiwatz. Efter mycket grubblande beslöt han att skänka det största en man kan ge. – Än i dag kunde Tor se sin unga brors ansikte framför sig när hans far ledde honom mot döden. En tunn yngling som var rädd men också beslutsam. Stammens öde vilade på hans axlar. Det var han som i andevärlden skulle förmå Tiwatz att hjälpa Odens folk. (Hildebrandt2002: 91)

En af høvdingens sønner ofredes til Tiwatz i håb om at resten af samfundet måtte overleve vinteren. Dette var en meget stor forpligtelse for drengen, da det så var hans ansvar, at overtale Tiwatz til at hjælpe sit folk. Samtidig var det det størst mulige sonoffer høvdingen kunne skænke guden. Selvom Tiwatz er den største guddom i Idunvallen, er han ikke den eneste: ”Har ni verkligen inte några gudinnor? – Tor började skratta. – Klart att vi har, kan du se Tiwatz ta hand om kvinnors födslokramper? Men vi håller dem inte högre än allfadern. De såg på varandra och tystnade när avgrunden bredde ut sig mellan dem.” (Hildebrandt2002: 148) Tiwatz er først og fremmest en krigsgud, og som sådan tager han sig ikke af kvinders fødselskramper og des lige. Idunvallen har derved også kvindelige guder, men de står klart under Tiwatz, der ansås som den største. Dette er modsat opbygningen af Vanaheim og et klassisk eksempel på et patriarkat. Freja underviser Odin i sejdens kunster og i den forbindelse opstår der flere diskussioner om den korrekte måde at opbygge et samfund på. Da deres opfattelser af verden er så fundamentalt forskellige, kan de dog ikke komme til enighed.

I en av dem svävade han fram över ett land där inget liv kunde växa och jagade en undflyende kvinnogestalt. Det var en dröm så enkel att ett barn hade kunnat tolka den. Freja sa som det var: eftersom han inte hedrade Gudinnan och inte ens brydde sig om sina egna kvinnor och deras kraft så kunde han aldrig få frid och god växt. – Jag begriper inte att en sådan klok man som du inte kan förstå det. Tala med Frej som dyrkar tvillingguden, som både är kvinna och man. Båda behövs för att världen ska vara i balans. – Men mannen står högre än kvinnan. Mannen är starkare och förstandigare. – Freja skrattade och skakade på huvudet. – Män kan inte föda barn. De har inte gåvan. Män är starka och duktiga på att arbeta. De kan stupa i strid utan att ätten går under. Men vad händer om alla kvinnor dör? Nej, Gudinnan har gett kvinnor mer vett i skallen. Därför ska de fatta besluten. (Hildebrandt2002: 329-330)

Freja bygger sin opfattelse af verden på sin tilbedelse af Modergudinden, mens Odin har viet al sin tro og kraft til krigsguden Tiwatz. Da matriarkatet og patriarkatet er så fundamentalt forskellige vil de aldrig kunne blive enige. Patriarkatets, og dermed Idunvallens, ophøjelse af mænd ses blandt andet beskrevet i triogien her: "Var är Idun? – Sigvard ryckte på axlarna. – hon såg ut att komma bra överens med Brage vid härden i går, sa Sigvard med en menande blick. – Detta var illavarslande. Asarna la stor vikt vid fadersband. Om de fick rede på vem som var far till flickan kunde mycket ske." (Hildebrandt2003: 118-119) Faderskabet er klart det vigtigste i et menneskes ophav set fra asernes side.

4.4.3 Valhal

Det, hele trilogien handler om, er Valhal. Det starter som en gård, Tor har bygget til Freja og Saga, men slutter i den tredje bog som værende kimen til et nyt og anderledes samfund. Det første sted, hvor Valhal nævnes er i et syn Freja har: "Men så reste sig något annat i fjärran, det sträckte sig ända upp mot himlen, gnistrade i all sin prakt och rikedom. Plötsligt visste hon namnet. Valhalla. Dette låg i framtiden." (Hildebrandt2002: 182) Det beskrives som et pragtfuldt og rigt sted, der knejser højt mod himlen og derved vises i et nærmest guddommeligt lys. Freja bliver her præsenteret for en ny og bedre fremtid af Gudinden. Frejas indfaldsvinkel til fremtiden med Valhal ender med, at hun i sit storhedsvanvid vælger at kalde sin egen gård for Valhal. Den ligger på Alfhilds jord i Alfheim og dette vækker anstød, og giver grobund for konflikter.

Min son behöver inte stå till svars inför prästinnor. Jag är drottning. Min vilja råder oemotsagd, väste hon. – Inte i Valhalla dal, här råder min rättvisa, slog Freja fast. – Den makten har du själv tagit. Jag gav dig aldrig tillåtelse att ta min mark, svarade Alfild och såg menande på sina tjänarinnor. – Jag bygger min gård var jag önskar, sa Freja och slöt fingrarna runt armstöden. Otacksamma hynda. I årtal hade hon tjänat drottningen, utan hennes sejd hade Alfheim varit ödelagt av onda andar och svartsot. (Hildebrandt2004: 66-67)

Valhal starter altså i trilogien ikke som et helt samfund, men som en stor gård hovedsageligt beboet af præstinder. Her opstår der dog en forbindelse til den nordiske mytologi, da Valhal her er navnet på Odins store borg, hvorfra han regerer Asgård. I den nordiske mytologi kan det dermed argumenteres, at Valhal er den ypperste gudebolig og den ypperste del af hele verden set fra både mennesker og asers synspunkt. Ikke desto mindre er den i Frejas levetid påvirket af

matriarkalske synspunkter. Efter Frejas död skal Saga overtage hvervet som præstinde, hvilket hun vælger at gøre fra Valhal.

Nå, var ska du stanna? Frågade Forsete. – Hon log snett. – Valhalla är mitt hem, där finns mitt folk. Min plats är vid deras sida. – Asen strök undan håret ur ansiktet. . Då stannar jag hos dig, sa han allvarligt. – Saga såg förvånat på honom. Han var en as, en kämpe, förbunden till sin ätt. – Vill du lämna ditt folk för mig? – Om du så önskare, sa han allvarligt. – Det fanns inte skuggan av tvekan i hans ögon. Magen ilade till av glädje. Hon pressade samman läpparna, log belåtet. – Du kommer inte lyckas förvrida mitt sinne som Hauglot gjorde med Ingvild. – Forsete reste sig upp och la armen runt hennes axlar. – Min far må vara asarnas värste suput men någon ondskefull schaman är han inte, flinade han. (Hildebrandt2004: 367)

Saga er af vanernes slægt med blod fra både Frej og Freja i sine årer og med Tor som morfar, hvilket giver hende fint blod i årerne set fra begge samfunds side. Derudover er hun viet til Moder Jord og kender til sejd. Hun står som den nye herskerinde af Valhal og ved sin side får hun desuden asen Forsete, der er nevø til Tor og dermed højt i det samfundsmæssige hierarki i Idunvallen. Forsete vælger fred og kærlighed ved Sagas side i stedet for at blive ved sit krigselskende folk i Idunvallen. Dette lægger kimen til et nyt samfund med alt det bedste fra både Vanaheim og Idunvallen.

Saga la handen på Forsetes arm, smekte den svarta blixten som var tatuerad i skinnet, Tiwatz märke. Nästan alla ynglingar bar en likadan. Sedan kriget var asarnas krigsgud den mest tillbedda, bara han kunde skydda dem från gutarna. – Orm, Tiwatz, Tvillingguden. Överallt vid stränder och lunder dyrkades de. Bortglömd var hennes ätt som vakade över vanerna, få var de som hedrade Gudinnan och hennes nio döttrar. – Saga skakade bekymrat på huvudet och fortsatte uppför kullen, in i gläntan.[...] När Erce valde henne till prästinna hade hon kallat Saga för bevarerskan. Intet hade hon gjort under dessa solvarv för att hörsamma henne. Hon svepte med blicken över folket och log belåtet. Nu visste hon vad som måste göras.[...] Gå ut i världen, berätta om Valhalla och Freja. Sprid Gudinnornas namn, sa hon. (Hildebrandt2004: 369-371)

Johanne Hildebrandt lægger i slutningen af trilogien op til starten af et forskelsfeministisk utopisk samfund. Et samfund opbygget omkring Valhal styret af Saga og Forsete i samdrægtighed – et lige fællesskab mellem Erce og Tiwatz. Hele forskelsfeminismens grundidé er

netop, at vore dages patriarkalske samfund er nødt til at nedbrydes og genopbygges på andre værdier for at kunne rumme begge køn ligeligt. Dette er ikke nødvendigvis for at alle skal have præcis de samme rettigheder, men i stedet skal der være fokus på forskellighederne og dannes plads til dem alle. Valhal er i trilogien det nye samfund med dele fra både Idunvallen og Vanaheim på samme tid, hvor folket ikke lever i krig med hinanden om dominans men i stedet i samdrægtighed. Saga sender desuden præstinderne ud i resten af verden for at fortælle om Freja og Valhal, hvilket til dels kan perspektiveres til bibelen og disciplenes opgave med at gå ud i verden og fortælle om Kristus og hans død og efterfølgende opstandelse. I bibelen var det for at folk rundt om kunne lære af historien om Jesu død på korset, og lige så lægger Johanne Hildebrandt op til, igennem Saga, at andre skal lære af historien om Freja, hendes hovmod og senere omvendelse og hendes store kærlighed til Tor. Det er den utopiske drøm om en bedre verden, hvor kvinder og mænd lever på lige fod og ikke ligger under for hinandens dominans.

5 Opsamling

Hele idéen bag forskelsfeminismen er, at for at et samfund kan blive lige for alle er det ikke nok, at alle mennesker får ret til det samme ting, for en kvinde med en mands rettigheder vil blot være en mand. For at mænd og kvinder kan blive oprigtigt lige er samfundets nuværende normer nødt til at nedbrydes så et samfund med lige normer kan opbygges. Det kommenterer Johanne Hildebrandt på i sin trilogi *Sagaen om Valhal*, der har udgangspunkt i den nordiske mytologi. I hver del er der en hovedkarakter, der repræsenterer hver sin generation i det oldnordiske samfund Vanaheim. I den første del af historien ligger fokus på præstinden Freja, der er datter af Vanaheims enevældige herskerinde Åse. Freja som karakter har en god balance mellem det Lis Møller omtaler som det *mimetiske*, *tematiske* og det *funktionelle*. Hun er mimetisk i sit forhold til verden og Johanne Hildebrandts portræt af hende er meget troværdigt. Rent tematisk er Freja med til at bære hele det feministiske budskab, idet hun optræder hele vejen igennem trilogien og det først og fremmest er hendes udvikling, der bærer historien frem, hvilket også giver hende en funktionel karakter. Det tematiske ses både i Frejas opdragelse og hendes bagland, da hendes reaktionsmønster på omverden er præget af det stærkt matriarkalske samfund hun stammer fra. Hendes tro på, at kvinder er mænd overlegne, er med til at farve hendes beslutninger og hendes forhold til andre mennesker, og dette står i stærk kontrast til hendes store kærlighed Tor, der kommer fra det patriarkalske samfund Idunvallen.

Frejas datter hedder Idun, og hun er hovedkarakteren i den anden del af trilogien. Funktionelt er hun sammen med sin mor med til at drive historien frem i kraft af sin status som fokuspunkt. Tematisk er hendes udvikling og hendes brændende ønske om at gøre sin mor stolt med til at påpege nogle negative sider ved et stærkt matriarkalsk samfund. Den overraskende del af Idun, der er med til at give hende status af rund karakter, er det faktum, at hun går imod sin blide og føjelige natur, og trodser frygten for sin mor og Alfheims vrede ved at stikke af hjemmefra og tage til Idunvallen for at blive gift med Brage. Der er klare psykoanalytiske kommentarer gemt her, hvor Freja har ignoreret Idun gennem hendes opvækst, da Idun ikke mestrer sejden, og ved at gøre dette, har hun fået Idun til at have præcis det samme mål i livet som hende selv – at høste anerkendelse fra sin mor. I stedet for at opfylde sine forpligtelser overfor samfundet som sin mor, vælger Idun i stedet at rejse til det stærkt patriarkalske Idunvallen i jagten på en rig gård med beskyttelse, hvor hun kan føde en masse piger, der kan videreføre Frejas arv. Ligesom sin mor stikker Idun af hjemmefra og trodser samfundets normer i troen på, at det er det rigtige.

Idun dør i barselssengen, men ender med i sine sidste minutter at få sin mors anerkendelse, og ender på den måde med at dø lykkelig. Hendes datter Saga er hovedkarakter i den sidste del af trilogien, og således er hendes funktionelle del som karakter blevet etableret. Også Sagas mimetiske funktion er til stede som ved hendes mor og mormor i Johanne Hildebrandts skildring af hende i historien. Den tematiske funktion er bundet sammen med det overraskende moment, der gør hende til en rund og derved hel karakter. Sagas nærmeste omverden ser hende som svag og fjøelig og det faktum, at ingen gudinde har valgt hende hjælper ikke på hendes selvrespekt eller respekten fra de andre præstinder. Da hun trodser de andre præstinder og samfundets normer ved at benåde Asta og kun idømme hende nogle få piskeslag bliver der stort røre og det bliver ikke bedre, da hun stikker af til sin mors grav. Da hun endelig finder ro i sig selv og får sin mors tilgivelse tager Erce, Moder Jord, hende til sig, og hun får tilnavnet bevarer. Med kontakten til Moder Jord og hendes høje byrd i både Vanaheim og Idunvallen er Saga den perfekte kandidat til at lægge kimen til et nyt og bedre samfund, bygget på forskelsfeministiske værdier.

Johanne Hildebrandt kommer her med en kommentar til vore dages patriarkalske samfund, der forsøger at gøre mænd og kvinder lige i et samfund, der oprindeligt blev funderet på tanken om, at mændene går på arbejde, mens kvinderne passer huset. På samme måde opstår konflikterne i trilogien især, når personer fra Vanaheim og Idunvallen skal blive enige om noget. De to samfund er så fundamentalt forskellige i deres opfattelser af kønnene, hvilket først og fremmest er baseret på deres gudedyrkelse. Ud over at kritisere tiltroen til guder, som Johanne Hildebrandt i slutningen af trilogien beskriver som menneskenes opfindelse, giver hun også udtryk for, at vi i dag ikke kan få et samfund med lige rettigheder uafhængigt af køn, før vi baserer vores samfund på nogle andre værdier.

Måden Johanne Hildebrandt har valgt at udbrede disse postulater på, er igennem tre romaner, hvor hun har valgt at blande genrerne. Trilogien har både brugt noget fra den historiske roman og noget fra fantasy-genren og desuden bærer den præg af noget populærlitterært. Det historiske er tydeligt i hendes grundige research og hendes anvendelse af faktiske steder i Sverige og ikke mindst den nordiske mytologi. Især ved de tre hovedkarakterer har Johanne Hildebrandt holdt sig meget tæt op af det skrevne i den nordiske mytologi og hovedsageligt holdt sig til at ændre i mytologien, når der ikke har stået noget specifikt. Ved at gå så langt tilbage i tiden har hun givet sig selv et enormt spillerum, da det er begrænset hvor meget sikker viden vi har om bronzealderen i dag.

Fantasy-genren kommer til udtryk i det Niels Dalgaard benævner en mærkværdiggørelse. For at noget kan være fantasy, skal det altså afvige fra læserens virkelighed, og

det gør trilogien først og fremmest ved sin brug af sejd. Den magiske tilgang til kamp med stridslænker og lysende runer er langt fra vores virkelighed i dag, og dette gør desuden trilogien til en blandingsgenre. Begge disse genrer har hver for sig en større eller mindre fanskare og ved desuden at anvende en genkendelig opbygning af historien har Johanne Hildebrandt bevæget sig ud på let gyngende grund med sine bøger. Det ligger på kanten af det, nogen ville kalde trivielt mens andre ville kalde det populært.

Johanne Hildebrandts trilogi har et klart forskelsfeministisk budskab. Feminismen forbindes tit og ofte med politik, men det kan være svært at tage så feministisk et budskab seriøst, når det er udgivet i romanformat. Det, der kan virke helt fantastisk ved at skrive en roman, der har potentiale til at blive populærlitteratur, er, at bogens budskab kan komme ud til rigtig mange mennesker forholdsvis hurtigt og nemt. Der, hvor Johanne Hildebrandt derimod kan risikere at tabe det hele på gulvet, er netop ved den delte opfattelse af populærlitteratur – når nogen ser det som triviallitteratur. For ved en trivialisering af Johanne Hildebrandts trilogi bliver hele budskabet nedvurderet, og så vil det være lige meget om hendes politiske kommentarer er kommet ud til flest muligt, hvis det kun er meget få af læserne, der har taget hendes budskab seriøst.

Afsluttende vil jeg vende tilbage til problemformuleringen i indledningen af specialet. Trilogien *Sagaen om Valhal* må siges at have et klart forskelsfeministisk budskab som må formodes at bunde i Johanne Hildebrandts overbevisning om, at der først bliver rigtigt plads til alle i samfundet, når vi begynder at se mere fordomsfrit på tingene. Om hele hendes formål med projektet siger hun selv, at hvis det er lykkedes hende at gøre blot nogle få mennesker mere interesserede i gudinder og/eller bronzealderen, så er hun godt tilfreds. Med dette in mente kan det menes, at anvendelsen af trivial-/populærlitteraturens standardiserede opbygning måske kan have været skadende for Johanne Hildebrandts chancer for at få taget sine forskelsfeministiske holdninger alvorligt, men hendes chancer for at gøre flere interesserede i bronzealderens gudinder må have nydt klar fordel af det.

6 Litteraturliste

6.1 Primærlitteratur

6.1.1 Bøger

Hildebrandt, Johanne 2002; *Freja – Sagan om Valhalla*, Bokförlaget Forum, ISBN: 91-37-12094-8

Hildebrandt, Johanne 2003; *Idun – Sagan om Valhalla*, Bokförlaget Forum, ISBN: 91-37-12175-8

Hildebrandt, Johanne 2004; *Saga från Valhalla*, Bokförlaget Forum, ISBN: 91-37-12744-6

6.2 Sekundærlitteratur

6.2.1 Bøger

Dalgaard, Niels 2000; *Guide til fantastisk litteratur – Science fiction-, fantasy- og horrorlitteraturens hvem er de? Hvad skrev de?*, Forlaget fremad A/S, 1. udgave, 1. oplag, ISBN: 87-557-2317-9

Fowler, Alastair 2009, "Genrebegreber" i *Genre*, Johansen, Jørgen Dines & Klujeff, Marie Lund(red.), Aarhus Universitetsforlag, ISBN: 978-87-7934-121-0, s. 39

Hansen, Per Krogh 2000; *Karakterens rolle – aspekter af en litterær karakterologi*, Forlaget Medusa, ISBN: 87-7332-118-4

Korsbek, Lisa 2003, "Genre" i *Om litteratur – Metoder og perspektiver*, Søndergaard, Leif (red.), Systime A/S, 1. udgave, 1. oplag, ISBN: 87-616-0701-0, s. 248

Lidegaard, Mads 2004; *Hvad troede de på? – Religiøse tanker i oldtid og vikingetid*, Gyldendal, 1. udgave, 1. oplag, ISBN: 87-02-02703-8

McAfee, Noëlle 2004; *Julia Kristeva – Routledge critical thinkers essential guides for literary studies*, Routledge, ISBN: 0-203-63434-9

Møller, Lis 2012, "Karakter" i *Litteratur – Introduktion til teori og analyse*, Kjældgaard, Lasse Horne m.fl. (red.), Aarhus Universitetsforlag, ISBN: 978-87-7934-730-4, s. 45

Naper, Cecilie 1994; *Jakten på kvalitet – Litteraturteori og populærlitteratur*, Pax Forlag A/S, ISBN: 82-530-1675-1

Rösing, Lilian Munk & Ørum, Tania(red.) 2012; *Feminisme – Moderne litteraturteori*, Aarhus Universitetsforlag, ISBN: 978-87-7934-000-8

Stefánsson, Finn 2005; *Gyldendals leksikon om nordisk mytologi*, Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag A/S, 1. udgave, 1. oplag, ISBN: 87-02-02643-0

Stounbjerg, Per 2012, "Genre" i *Litteratur – Introduktion til teori og analyse*, Kjældgaard, Lasse Horne m.fl. (red.), Aarhus Universitetsforlag, ISBN: 978-87-7934-730-4, s. 129

Sørensen, Anne Scott 2005, "Feministisk litteraturkritik og litterær kønskritik" i *Litteraturens tilgange – metodiske angrebsvinkler*, Fibiger, Johannes, Lütken, Gerd & Mølgaard, Niels (red.), Academica, 1. udgave, 3. oplag, ISBN: 87-7675-180-5, s. 273

Todorov, Tzvetan 2007; *Den fantastiske litteratur – En indføring*, Forlaget Klim, 2. udgave, oversat af Jan E. Gejel fra fransk: *Introduction à la littérature fantastique*, 1970, ISBN: 978-87-7955-435-1

Winge, Mette 1997; *Fortiden som spejl – Om danske historiske romaner*, Forlaget Samleren, ISBN: 87-568-1418-6

Woolf, Virginia 2012, "Kvinder og fiktion" i *Feminisme*, Rösing, Lilian Munk & Ørum, Tania (red.), Aarhus Universitetsforlag, ISBN: 978-87-7934-000-8, s. 37

6.2.2 Artikler

Busk-Jensen, Lise 2014-30-04, "Forskel-lighed", *KVINFOs Webmagasin*

6.2.3 Internetkilder

Fantasy. Available:

http://www.denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Genrebegreber/fantasy?highlight=fantasy, [2009, 14-05-2014]

Feminisme. Available: <http://www.leksikon.org/art.php?n=769>, [2000, 29-05-2014]

Fredsbaskrarna Sverige. Available: <http://sv.wikipedia.org/wiki/Fredsbaskrarna>, [10-05-2014]

Johanne Hildebrandt. Available: http://sv.wikipedia.org/wiki/Johanne_Hildebrandt, [16-04-2014]

Johanne Hildebrandt. Available: <http://www.rosinante.dk/Authors/0-46537.aspx>, [03-05-2014]

Karakterologi. Available:

http://www.denstoredanske.dk/Sprog,_religion_og_filosofi/Sprog/Fremmedord/k-kk/karakterologi, [10-05-2014]

Paratext. Available: <http://en.wikipedia.org/wiki/Paratext>, [14-05-2014]

Triviallitteratur. Available:

http://www.denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Genrebegreber/triviallitteratur?highlight=triviallitteratur, [01-05-2014]