

Norges evige kriminelle konge?

Olav den hellige i *Beforeigners* og i forkant av
«Nasjonaljubileet – Norge i tusen år»

AV JANE HAUG SKJOLDLI

HØGSKULEN PÅ VESTLANDET, OG KINE ELANDRIA BJØRNSDATTER HAUG SKJOLDLI,

MUSEUMSSENTERET I HORDALAND

Sammendrag: I den andre sesongen av HBOs sjangerblandende serie *Beforeigners* erklærer Olav Haraldsson seg som «Sverdet Gud bruker til å tukte fiendene sine.» Serien skildrer en Olav som har reist gjennom tid. Sammen med utallige andre individer fra steinalderen, vikingtiden og 1800-tallet, befinner han seg i dagens Norge. Mens de fleste «tidsmigranter» forsøker å tilpasse seg vår tid, både mentalt og livsstilsmessig, fastholder Olav sitt mål om et samlet, kristent Norge under hans styre. *Beforeigners* har flere tidslinjer, og i én av dem lykkes han og forvandler landet til en teokratisk politistat. I en annen mislykkes han, sniffer kokain og sender bøller for å ramme eller drepe sin erkefiende Tore Hund. I serien er loven både et verktøy og en hindring for Olav. Som en karakter som bærer navnet til en sentral skikkelse i norske historiefortellinger, utgjør han en markant kontrast til etablerte fortellinger knyttet til norsk kulturarv. I denne artikkelen analyserer vi *Beforeigners* og resepsjonen av serien i lys av samtidige prosesser knyttet til kulturarvifisering og religiøs endring. I den sammenhengen tilbyr vi også typologiske verktøy for å skille mellom ulike «bilder» og «skulpturer» av Olav i forkant av Nasjonaljubileet for slaget ved Stiklestad i 2030.

Nøkkelord: *Beforeigners*, Olav den hellige, vikingresepsjon, norrønresepsjon, religion og populærkultur

Innledning

Olav: Nå skal du trå varsomt. En simpel sarasener har ikke rett til å snakke til Norges største konge på den der måten.

Saksbehandler: Sarasener? Da har jeg hørt det òg.

Olav: Du har ikke bare misforstått hvem jeg er. Du har misforstått *hva* jeg er.

Saksbehandler: Og *hva* er du?

Olav: Sverdet som Gud bruker til å tukte fiendene sine.

Saksbehandler: Og jeg er saksbehandler med øverste ansvar i navnesaker. Så da kan vi være enige om at vi er to ordentlige tøffinger, da.

Dialogen over gjengir en scene i første episode av andre sesong i den norske TV-serien *Beforeigners*, på norsk *Fremvandrerne*, produsert av HBO Nordic i 2019 og 2021. I scenen møter Olav Haraldsson en saksbehandler hos Fremvandrerdirektoratet (FDI) i Oslo. Serien kan beskrives som et utførlig tankeeksperiment: Hvilke samfunnsmessige utfordringer ville det skapt dersom mennesker fra steinalderen, vikingtiden og 1800-tallet dukket opp i vår tid, blant annet i Oslo? *Beforeigners* skildrer utfordringer knyttet til rus, religion, identitet, likestilling, mangfold og integrering. De politiske problemstillingene medfører et byråkratisk mareritt. Midt i marerittet står en høy og bredskuldret mann, med langt blondt hår og skjegg, som hevder å være Olav Haraldsson – «sverdet som Gud bruker til å tukte fiendene sine» – i et postkristent Norge.

Serien er en sjangersammensmeltning mellom krim, science fiction og samfunnskritisk satire. Handlingen kretser hovedsakelig rundt politibetjenten Lars Haaland (spilt av Nicolai Cleve Broch) og hans nye kollega Alfhildr Enginsdóttir (spilt av Krista Kosonen). Alfhildr er en *tidsmigrant* eller *fremvandrer* – en person som kommer fra en annen tid, i dette tilfellet vikingtiden. Lars, på sin side, er far til en ung kvinne og avhengig av et rusmiddel i øyedråpeform. Rusmiddelet kjøper han fra en nabo i samme boligblokk i Strekkoden – en tidsmigrant fra steinalderen. Det hjelper ham å se ting han ellers ikke ser, herunder sakssammenhenger, ofte servert av Odin i form av en kortvokst kvinne med *dreadlocks* og finnmarksdialekt.

I første sesong ruller Lars og Alfildr opp en bande med menn som kidnapper tidsvandrende kvinner i tidsrommet før de rekker å bli registrert. I løpet av sesongen får vi også vite at Alfildr kjenner Tore Hund, som også har tidsvandret til nåtidens Oslo. Ifølge flere sagatradisjoner var Tore en av Olavs banemenn,¹ men som tidsmigrant i nåtidens Oslo er Tore en lovlydig familiefar og et syklende matbud som er blottet for erindringer om feiden fra vikingtiden. Olav, derimot, dukker opp i slutten av første sesong og kommer snart i konflikt med myndigheter og gjeldende lovverk. Resultatet er en olavsfigur som står i sterk kontrast til rådende narrativer om ham som helgenkonge og nasjonalhelt; i *Beforeigners* er han i stedet gjengleder, kokainbruker og voldelig kristen ekstremist.

Dersom man definerer *kriminalitet* som brudd på gjeldende lov er kriminalitet et sentralt tema både i *Beforeigners* og Snorre Sturlassons *Heimskringla*, som ser ut til å danne et viktig inspirasjonsgrunnlag for *Beforeigners*' manusforfattere. I *Heimskringla* bruker Snorres litterære Olav lovgivning og -håndheving til å kriminalisere og dermed delegitimere hedendom og legitimere utstrakt volds- og maktbruk i kristningsprosessen – maktbruk som ville vært både lovstridig og menneskerettsstridig i det moderne Norge. I *Beforeigners*, som vi skal se, stilles Olav overfor en juridisk virkelighet hvor han i utgangspunktet ikke har kongsmakt overhodet, men i stedet opplever at hans egne handlinger regnes som lovstridige – ikke fordi de bryter med *Heimskringlas* olavsbilde, men fordi de står i kontinuitet med det.

Vi vier særlig oppmerksomhet til hvordan *Beforeigners* konstruerer sin Olav, og sammenligner med andre aktuelle konstruksjoner av samme skikkelse i vår samtid. Spørsmålene vi stiller er: Hvordan blir Olav Haraldsson fremstilt i *Beforeigners*? Hvordan har resepsjonen av fremstillingen vært? Hvordan kan vi forstå både fremstillingen og resepsjonen av den i en større sammenheng knyttet til offentlig diskurs om norsk kristendom, kulturarv og vikingtid? For å besvare spørsmålene, introduserer vi tre analytiske begreper – *olavspalett*, *olavsbilder* og *olavsskulpturer*. Vi nærmer oss *Beforeigners*' Olav som én av flere olavsskulpturer som kan skjæres ut fra, plasseres inn i og formidles i det bredere norske kulturlandskapet med utgangspunkt i *olavspaletten*. *Olavspaletten* er en term vi bruker for å gi navn til et kulturelt reservoar hvor ulike aktører og grupper tilfører og plukker ut elementer for å sette sammen sine *olavsbilder* – ikke ulikt et semantisk felt. Olavsbilder er igjen viktige i produksjonen av olavsskulpturer.

¹ *Den legendariske Olavssaga og Ågrip* beskriver begge Tore Hund og Torstein Knarresmed som Olavs banemenn (Eikill 2022, 73; Nordbø 2022, 196).

Først beskriver vi metoden og kildematerialet som ligger til grunn for artikkelen. Dernest plasserer vi artikkelen i det forskningslitterære landskapet. Vi følger opp med et sammendrag av *Beforeigners*' to sesonger med fokus på Olav. Deretter utdyper vi begrepene *olavspaletten*, *olavsbilder* og *olavsskulpturer* under overskriften «Olav som kontemporær konstruksjon». Vi diskuterer deretter eksisterende olavsbilder og til slutt *Beforeigners*' olavsskulptur som en kritikk av dem.

Kildemateriale

Artikkelens kildemateriale består av tidligere forskning på resepsjon av Olav Haraldsson, begge sesongene av TV-serien *Beforeigners*, samt omtaler av *Beforeigners* i nyhetsmedier og på sosiale medier. Religionshistoriker Gunnhild Røthes avhandling *Helt, konge og helgen* (2004) har allerede introdusert Olav som en flerkonseptuell overgangsskikkelse mellom hedendom og kristendom på grunnlag av middelalderens skriftlige kilder til fortellingstradisjoner om ham – tradisjoner som står støtt i sjangre som saga, legende og hagiografi. Røthes nyeste bok *Magi og mirakler fra vikingtid til middelalder* (2020) vender stadig tilbake til Olavs rolle i både geistlig og folkelig religionsutøvelse, både når det gjelder fortellinger og praksis. Boken viser Olav som en av mange elastiske overmenneskelige skikkelser som både blander og balanserer magi og mirakler.

Religionshistoriker Gro Steinsland har også viet Olav betydelig oppmerksomhet, særlig i tilknytning til utvikling av herskerideologi i overgangen fra hedensk til kristen religion (Steinsland 2000, 2004, 2005, 2006, 2012). Også hun skiller mellom ulike fremstillinger av Olav, hovedsakelig i form av endring over tid fra vikinghelt og kriger via kristningskonge til helgen (2012, 191). Steinsland har også funnet at kongeideologien er et viktig skjæringsfelt og en kontinuitetsbærer i et ellers kompleks bilde av religiøse og kulturelle brudd (2000, 142).

Det er bred enighet blant historikere om Olav Haraldssons historiske eksistens. Hans fødsel plasseres vanligvis på Romerrike i år 995 evt. og hans død på Stiklestad i 1030 (Røthe 2004, 10). Olav er imidlertid ikke bare en historisk skikkelse, men også en myteomspunnet figur som endrer form og karakter i henhold til konteksten han opptas i og formålet han brukes til. Selv om *Sagaen om Olav den hellige* er den mest omfattende sagaen i Snorre Sturlasons *Heimskringla*, var det lenge helt andre fortellinger som formet menneskers forestillinger om Olav i Norge og Europa for øvrig, nemlig hagiografiene. Etter sin død ble Olav helgenkåret av biskop Grimkjell på Tinget i Nidaros i 1031. Helgenkåringen ble bekreftet av pave Alexander III og der-

med gjort universelt gyldig i hele Den katolske kirken i 1164. Året før, i 1163, var Olav blitt titulert som «Norges evige konge» (*rex perpetuus Norwegiae*) ved kroningen av Magnus Erlingsson (Ekrem og Mortensen 2006, 14).

(Selektiv) resepsjon av Olav ned til vår tid er blitt kalt *olavsarven*. Hva den omfatter, og hva den brukes til, er gjenstand for en diskusjon som årlig blusser opp rundt olsok (olavsmesse) 29. juli. Vi mener at vår analyse av olavsskikkelsen i *Beforeigners* kan være med på å kaste lys også over denne diskusjonen, som finner en særlig arena i den kristne avisen *Vårt Land*, hvor ulike aktører – museumsaktører og human-etikere så vel som prester og teologer – knives om makten til å definere olavsarven. Artikkelen handler derfor også om betydningen forestillinger om Olav har i dag – eller eventuelt mangler.

Synopse av *Beforeigners*

Protagonistene i *Beforeigners* er nåtidsmannen Lars og vikingtidskvinnen Alfhildr. Første tegn på at Olav inngår i serien, er at Alfhildr leter etter Tore Hund. Tore har på sin side funnet seg til rette som sykkelbud i matleveringskjeden Foodie, har mistet hukommelsen, er loyldig familiefar og røyker fisk på kjøkkenet hjemme. Imens er Olav ny i nåtidens Norge. Første gang vi møter ham, er det som en ukjent blond viking i den konstante strømmen av fremvandrere i grå joggedresser som gjennomgår nåtidsopplæring. Neste gang sitter han i kø hos FDI («Fremvandrerdirektoratet») med to tilhengere. Mens de venter, henvender to begeistrede unge menn seg til ham. De gjenkjenner ham fra YouTube-kanalen han har opprettet, og ber om å få ta en gruppeselfie sammen, men Olav vil ikke avbildes hos FDI.

Som vist i det innledende avsnittet, blir Olav avvist i det første forsøket på å hevde identiteten sin. På en vikingtidsutstilling ved Kulturhistorisk museum i Oslo lærer han om DNA, noe han tolker som Guds skrift i blod. Han får ideen om at han skal finne sin sønn Magnus den Godes grav, og sender sine lakeier for å røve knoklene. Gravgodset blir plantet på den nye arbeidsplassen til Tore Hund, som er blitt altmuligmann for en volve. Politiet blir tilkalt, Magnus-levningene blir funnet og Tore arresteres for gravskjending. Senere i samme episode viser det seg at Olav kjenner volven som Tore jobbet for, og at de to har en fortid sammen. Hun introduserer nå Olav for «gudestøvet» (kokain) og lærer Olav å bruke det. Olav skaffer seg advokat og returnerer til FDI-kontoret med krav om en farskapstest. Denne gangen vinner han frem: DNA-testen beviser at Olav er far til Magnus den Gode. Det gir ham retten til den historiske identiteten Olav Haraldsson, noe som snart blir en sensasjon.

Dermed får han tildelt en prestegård av Den norske kirke, utfører dåpsritualer, og blir gjenstand for forsøk på å lage hellig vann for å helbrede sykdommer. Neste gang Olav og volven møtes, forteller hun ham at det er Alfhild som er nøkkelen til hans fremtidssuksess – ikke hans nåtidskjæreste og samboer Madde, slik han hittil har trodd. Olav sniffer kokain på alteret sitt hjemme i presteboligen når Madde kommer hjem. Han klager over at hun bruker bukser, og hun konfronterer ham med kokainbruken. Det fører til et brudd. Som hevn forteller Madde media om kokainbruken til Olav. Når dette formidles på nyhetene er Olav på kirkekaffe i et bedehus, hovedsakelig besøkt av eldre kvinner. Han er allerede frustrert over publikummet, og når presten ber ham dra på grunn av nyhetene om kokainet, reagerer han med sinne. Etter en krangel med tilhengerne sine drar han alene for å plukke opp volven. Sammen kjører de rundt på leting etter Alfhildr, men midt i et kokainsniff blir bilen påkjørt fra siden. Like etter påkjørselen skaper Alfhildr en tidsrift, og den døende volven bruker muligheten til å flytte alle over i en alternativ virkelighet.

I den alternative tidslinjen er mye annerledes. Olavs nye kristningsprosess har lyktes fullstendig, og Olav regjerer som eneveldig konge i Norge med volven som dronning. Norge er en kristen militærstat, hvor politiet er tungt bevæpnet og bærer olavsrosen på armen. Alle borgere starter arbeidsdagen med gudstjeneste og takkebønn, og Olav synger direktesendte gudstjenester med et sminket kvinnekor i bakgrunnen. Alfhildr, som også har reist gjennom tidsriften, finner etter hvert en gruppe med uteliggere som tar godt imot henne når de skjønner at hun har vært Tores forbundsfelle. Her får hun vite at Tore Hund er henrettet, og at Lars er en sjaman som bor i tunnelene under byen. Til slutt finner Alfhildr en måte å lukke tidsriften på igjen, slik at alle fraktes tilbake til seriens «normale» nåtid. Det siste vi ser til Olav og volven er at de ligger i veibanen etter bilulykken.

Navnepiramiden

Saksbehandleren på Fremvandringsdirektoratet i *Beforeigners* bruker en trafikklysfarget pyramide for å illustrere for Olav at noen identiteter har høyere verdi enn andre, og at de dermed også er vanskeligere å gjøre krav på. Alle identiteter kan plasseres i pyramiden, men de fleste vil falle i det grønne området nederst. Identiteter med høy status medfører tilsvarende høy sosial avkastning. I denne sammenhengen er Olav Haraldsson et navn som faller innenfor det røde området i toppen av pyramiden. Verdien det er snakk om her, er det Pierre Bourdieu har kalt sosial kapital (1972). Sosial kapital kan i denne sammenhengen forstås som tilgang og anerkjenn-

else, samt de fordeler det medfører – sosiale, økonomiske og kulturelle. Ved å bevise sin identitet som Olav Haraldsson får *Beforeigners*' Olav en status som gjør at han blir behandlet på en spesiell måte i samfunnet, særlig av Den norske kirken. Han blir huset i en flott prestebolig, invitert til å holde dåp og delta på kristne arrangementer. Kort oppsummert blir han en kjendis både i religiøse og andre kulturelle sfærer.

Navnepyramiden i *Beforeigners* har analogisk overføringsverdi til debatten om Olav i vår virkelighet. Såvidt oss bekjent er det ingen i dag som påstår å være Olav Haraldsson, for eksempel ved å mobilisere forestillinger om reinkarnasjon.² Mange søker imidlertid tilgang på den sosiale kapitalen som følger med navnet på andre måter. Olav Haraldsson er et lokomotiv av sosial kapital som forskjellige instanser ønsker å henge seg på, særlig når han omtales som Olav den hellige. Ulike olavsbilder gir ulike grupper mulighet til å henge med, og de ulike gruppene har egeninteresse av at olavsskulpturen som er i ferd med å formes i deres tid, preges mest mulig av «deres» olavsbilde. Slik kan de få tilgang til ressursene som følger med: finansieringsmuligheter, taletid i offentligheten og tilgang til store arrangementer.

Olav som kontemporær kulturarvskonstruksjon

I sin flerkonseptuelle analyse av middelaldertekster om Olav bruker Gunnhild Røthe termene *olavsbilde* og *olavsskikkelse* (2004, 12, 336). I vår analyse har vi sett det tjenlig å utvikle et mer differensiert begrepsapparat hvor vi skiller mellom *olavspalett*, *olavsbilde* og *olavsskulptur*. Der Røthe og Gro Steinsland har fokusert på middelalderens resepsjon av Olav, tar vi utgangspunkt i én spesifikk fremstilling i vår samtids populærkultur og setter den inn i en større kontekst. I det som følger, legger vi grunnlaget for bruken av termene og legger frem betydningen vi knytter til dem. Vi mener begrepene kan være nyttige redskap for å kunne skille mellom og skrive frem forskjellige typer olavsskikkelser på ulike nivå og i ulike sammenhenger (se Figur 1).

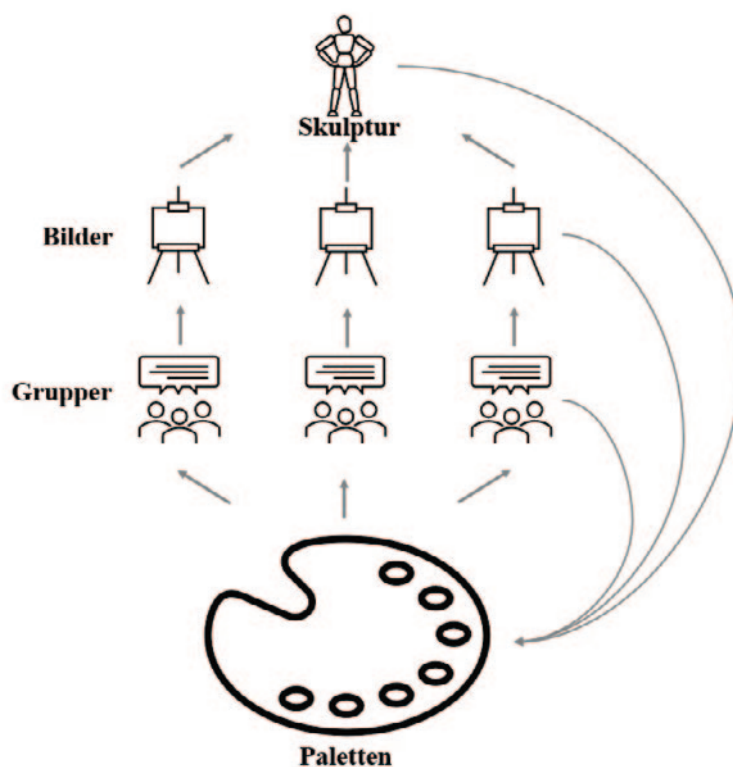
Olavspaletten, -bilder og -skulpturer

Vi bruker termen *olavspaletten* for å fange de multimodale, polyfoniske, verbale, materielle, virtuelle og transmediale diskursene om Olav Haraldsson, alias Sankt

² Røthe har imidlertid påpekt at det fantes et sagn om at Olav Haraldsson selv var en gjenfødt hedensk høvding ved navn Olav digerbein. Gjenfødselen ble muliggjort ved kontakt med et belte som sies å ha vært hentet fra høvdingens gravhaug (Røthe 2018).

Olav, alias Hellig-Olav, alias Olav den hellige, alias Olav Digre. Som overskriftene indikerer, kan de ulike navnene knyttes til ulike *olavsbilder*. Termen *olavsbilder* denoterer på sin side mangefasetterte sosiale og individuelle konstruksjoner som lages over tid og forhandles frem internt i ulike fellesskap med egne interesser. En gruppes olavsbilde er resultat av gruppens resepsjon av utvalgte elementer fra olavspaletten, hvor *resepsjon* denoterer «selektiv gjenvinning og kreativ gjenbruk av foruteksisterende materiale» (Skjoldli 2019, 30). Olavsbildene er narrativt formulert og normativt fingert. De er også stadig i endring og tilpasses av hver gruppe til enhver tid, i forhandling med sine behov og sine omgivelser.

Når olavsbilder hentes frem og møtes i offentlig diskurs, katalyseres en ny konstruksjons- og forhandlingsprosess av en ny og felles *olavsskulptur*. Olavsskulpturer er alltid omstridte fordi det er flere ulike grupper som ønsker å få preget olavsskulpturen ut fra sitt eget olavsbilde. Et eksempel på at dette skjer, er forarbeidet med Nasjonaljubileet 2030, som fortjener en egen studie.



Figur 1: Palett, grupper, bilder og skulptur

Eksisterende olavsbilder

For å forstå hvordan olavsskulpturer dannes, er det først nødvendig å se nærmere på olavsbildene. Røthes tre aspekter ved olavsskikkelsen – *helt*, *konge* og *helgen* – åpner for forskjellige innfallsvinkler og kan samsvare med ulike olavsbilder. I så fall svarer de tre vinklene og olavsbildene til tre ulike diskursive tråder som strekker seg, via mange elementer, tilbake til middelalderen og som også tvinnes videre i dag. De diskursive trådene rommer mangefasetterte diskusjoner som, gjennom essensialiserende termer som *olavsarv* og *olavstradisjon*, gir inntrykk av at det dreier seg om statiske, avsluttede og beseglede størrelser, selv om de omforhandles hver gang de tas opp – også i denne artikkelen.

Selv om forhandlingene vanligvis intensiveres rundt olsok 29. juli, skjer det også ved andre relevante anledninger, som planleggingen av Nasjonaljubileet 2030. Hver tråd innebærer en resepsjonstradisjon som hver på sin måte formes av selektiv og kreativ resepsjon. Vi bruker Røthes tre konsepter – *helt*, *konge* og *helgen* – som inspirasjon for en arbeidstypologi for å rydde i *olavsbildene* vi hevder å se gjøre seg gjeldende også i nylig populærkultur. Arbeidstypologien vår inneholder *helgenkongen*, *nasjonalhelten*, *tyrannen* og *vikingkongen*. Listen over olavsbilder er ikke ment å være uttømmende, og typene er ikke nødvendigvis gjensidig utelukkende, men fungerer istedet som idealtyper med bløte kanter.

Helgenkongen (Sankt Olav)

I både kristen og sekulær offentlig diskurs, og til tider også i faglitteratur, blir olavsbildet *helgenkongen* og den tilhørende olavskulten ofte omtalt som om det var tilbakelagt. Selv om olavsbildet *helgenkongen* har sin glanstid i middelalderens kristne olavskult, er det ikke glemt blant kristne i dag. Katolske og ortodokse menigheter i Norge, men også protestanter i Den norske kirke og andre som betrakter Olav som en kristen martyr, er med på å holde olavsbildet *helgenkongen* ved like.³ Det finnes mange forskjeller mellom katolikkens, ortodokses og protestanters olavsbilder av typen *helgenkongen*, men vi går ikke inn på disse her. Felles er feiringen av olsok 29. juli, som er mest omfattende i Trondheim.

³ På Den katolske kirke i Norges nettsider finner man en Olav-biografi på norsk, engelsk og tysk (Den katolske kirke 2019). Forordet er signert av picuspater Olav Müller (1957–2018), men det fremgår ikke klart om han har forfattet hele teksten, som senest ble oppdatert i 2019, et år etter Müllers bortgang.

Nasjonalhelten (Kong Olav)

I etterkant av reformasjonen og gjennom nasjonsbyggingstiden har olavsbildet *nasjonalhelten* blitt gradvis skilt ut fra *helgenkongen*. De to er først og fremst ulike i funksjon. I kulturarvsindustrien, både innenfor og utenfor Den norske kirke, er Olav et symbol på norsk nasjonalidentitet, rikssamlingens fullføring og Norge som selvstendig rike. De politisk vilde investeringene i Nasjonaljubileet 2030 og i Stiklestad som kulturminne er tydelige tegn på *nasjonalheltens* plass i den norske statens opprinnelsesmyte (Nasjonaljubileet 2022a, 2022b). I en opprinnelsesmyte som er så tungt preget av olavsbildet *nasjonalhelten*, blir det mindre plass til vestlandskongen Harald Hårfagre – som i olavssagaene primært fungerer som odelskilde og legitimeringsgrunnlag for tronkravet. Enda mindre plass er det til Olavs historiske nederlag forut for og ved slaget på Stiklestad i 1030. Kort sagt: Den norske stat har både bokstavelig og figurativt investert i å opprettholde sitt olavsbilde. Det var også olavsbildet *nasjonalhelten* Nasjonal Samling, med Vidkun Quisling i spissen, forsøkte å gjøre bruk av under okkupasjonen ved å skape en nazistisk versjon av det. Et eksempel på dette er bautaen som ble reist av Nasjonal Samling på Stiklestad i 1944.

Tyrannen (Olav Digre)

Et mer negativt ladd olavsbilde er *tyrannen* – en kynisk og voldelig skikkelse som lemlester, dreper og sulter dem som ikke lyder ham og hans kristne lov. Olavsbildet *tyrannen* er en kritikk av helgenkongen og nasjonalhelten, og er i stor grad basert på lesninger av Snorre Sturlasons *Heimskringla* som fremhever Olavs volds- og maktbruk. Det er i sammenheng med olavsbildet *tyrannen* at Tore Hund får en helterolle – som frihetsforkjemper, som nordlendingenes representant og som motstander av kristendommen. Dette til tross for at Snorre også regner Tore som kristen, og at slaget på Stiklestad ikke var noen entydig kamp mellom kristne og hedninger.

Vikingkongen (Olav Haraldsson)

Olavsbildet vi her velger å kalle *vikingkongen*, er en skikkelse som i langt større grad er historisert, nyansert og problematisert. *Vikingkongen* er navnet vi gir det omstridte olavsbildet som konstrueres og dekonstrueres i filologisk, lingvistisk, historisk, kulturhistorisk, og religionshistorisk forskning. Her er ideen om kristning som Olavs hovedprosjekt langt på vei trukket i tvil (Skeie 2018, 211). Delvis på grunn av den problematiske kildesituasjonen og delvis på grunn av hvordan forsk-

ning foregår, er historikernes olavsbilde nødvendigvis mer diffust og vanskeligere å definere enn de andre. Vikingkongen Olav er slik sett et skiftende olavsbilde som ikke er konstruert for å være samlende, men som fremtrer av undersøkelser om hva som lar seg hevde, og med hvilken grad av (u)sikkerhet, med utgangspunkt i historisk kildegrunnlag.

Olavsskulpturen i *Beforeigners*

Første gang vi møter Olav i *Beforeigners*, gjennomgår han nåtidsopplæring. I en forelesning vises en presentasjonsvideo av Norge i nåtiden. Norge omtales på rekonstruert norrønt som «et land bygget på demokratiske verdier», herunder toleranse og mangfold. «Toleranse og mangfold» visualiseres med en muslimsk mann med hendene i *du'a*-posisjon foran en åpen koran og en fleretnisk gruppe smilende mennesker. Olav reagerer med vantro og forakt. Han blir så sjokkert at han havner på gulvet i auditoriet, hvor han raskt får tilsyn fra en bekymret foreleser og vekter. Han får låne en telefon og ringer sin nåtidskjæreste, Madde.

Scenen avslører olavsbildet produsenter, forfattere, regissører og skuespiller Tobias Santelmann har hatt for seg mens de har skapt *Beforeigners*' olavsskulptur. Det er tydelig at det her er snakk om en kulturkollisjon og en inkompatibilitet mellom deres Olav på den ene siden og det moderne Norges verdier på den andre.

I scenen hvor Olav og Madde møtes, gir hun ham kors og sverd, og de rir avgårde på en hvit hest. Dette reflekterer olavsstatuen på Stiklestad og kongen som kristner Norge med sverd – altså *nasjonalhelten* og den protestantiske versjonen av *helgenkongen* (Rasmussen 2021). Den bare overkroppen, det lange håret og skjegget knytter ham til *vikingkongen* og vekker assosiasjoner til nåtidens populærkulturelle fremstillinger av vikinger. Dermed konfronterer serien den norske statens og Den norske kirkes bilder av *nasjonalhelten* Olav med historikernes og populærvitenskapens bilde *vikingkongen*.

Beforeigners' Olav er ikke ute av stand til å tilpasse seg en digital hverdag. I likhet med andre lederpretendenter som utenfor etablerte hierarkiske strukturer forsøker å bygge seg karismatisk autoritet på sosiale medier (Cocker og Cronin 2017; Wieser et al. 2021), bruker også Olav YouTube til å skaffe seg tilhengere. I bakgrunnen av videoene hans henger den samme olavsrosen som er å se på soldatenes uniformer i det alternative Norge hvor Olav er kristen diktator. Olavsrosen er et knutebasert symbol som ligner et symbol som ofte kalles en «keltisk evighetsknute» og som be-

nyttes av interesseorganisasjonen Norsk Kulturarv for å vise «veg til einestående opplevingar rotfesta i den norske kulturarven» (Norsk Kulturarv 2022). Valget av olavsrosen kan tolkes på flere måter, men gitt Norsk Kulturarvs bruk av den, er det nærliggende å se den som kritikk av kulturarvsretorikkens legitimering av olavsbildet *nasjonalhelten*. Det er i alle fall ikke en skånsel av korset som autoritetssymbol; kors er nemlig å finne overalt i Olavs kristne militærstat, inkludert på politistasjonen.

I møter med forskjellige kirkelige aktører og situasjoner etableres det gjentatte ganger en kontrast mellom seriens Olav og olavsbildene *nasjonalhelten* og *helgenkongen*. Da *Beforeigners'* Olav fikk vite at han skulle dø på Stiklestad, sendte han en annen til å dø i sitt sted. Olavsbildet *helgenkongen* – som hviler på fortellinger om Olav som en mild og god konge som led martyrdøden idet han overgav seg i Guds hender og nektet å slåss mer på Stiklestad – snus ikke bare på hodet, men undermineres fullstendig. Her undermineres også modelleringen av helgenkongen Olav etter vikingtidens Kristus-figur, en modellering både Steinsland og Røthe har påpekt.

Kontrastene mellom Tore og Olav, i tillegg til seriens åsatrigrupperes hyllest av Tore, peker heller i retning av olavsbildet *tyrannen*. Tore Hund fremstilles som en sympatisk, motvillig helt og jordnær familiefar. Karakteren står nært et postmoderne «myk mann»-ideal, mens Olav og hans tilhengere kroppsliggjør det som i kontemporær diskurs er blitt kalt «giftig maskulinitet» (Thykier Makeeff 2023). Henrettelsen av Tore i Olavs militærstat understreker dette poenget ytterligere.

Beforeigners byr på en sammenligning og kontrastering av de politisk og kulturelt sett rådende norske olavsbildene med det seriens skapere ser ut til å ha ansett som en mer historisk forankret skikkelse. Her er det ikke bare olavsbilder som kommer i konflikt. Den offentlige olavsskulpturen som det forhandles om i norsk politikk, kulturliv og offentlig diskurs opp mot Nasjonaljubileet 2030 stilles overfor en levende, animert olavsskulptur som i sin kroppsliggjøring av olavsbildene *tyrannen* temperert med *vikingkongen* får en ikonoklastisk funksjon. Olav i *Beforeigners* er sin egen mytes undergang – en kokainsniffende kristen ekstremist og gjengleder som ikke skyr noen midler i sin jakt på Norges trone. *Beforeigners* er på mange måter en fiktiv andre *translatio olavi* – en forestilt forflytning av Olav fra forestilt fortid til fiktiv nåtid. Kontrasten til de mest etablerte olavstradisjonene i norsk kulturhistorie kunne neppe vært større, men uten presedens er den ikke. *Beforeigners* er ikke første gang sagaen om Olav Haraldsson er blitt parodiert eller satirisert i norsk populærkultur; den utskjelte filmen *Prima Veras Saga om Olav den Hellige*

(1983), med Jahn Teigen i rollen som Olav, kan tolkes på en lignende måte og fortjener et studium i seg selv.

Gjenglederen som kritikk

Beforeigners' animerte olavsskulptur er en karakter som konfronterer norsk offentlighet, hvor nasjonalhelten og helgenkongen ofte har forrang, med en fremstilling som preges av *vikingkongen* og *tyrannen*. For at konfrontasjonen skal virke, er det viktig at fremstillingen av Olav i *Beforeigners* kan forsvares på grunnlag av eksisterende kilder og forestillinger om Olav. Det gjør det vanskeligere å avfeie kritikken. Figuren, og måten den blir mottatt på av offentlighetens representanter, må fremstå som troverdig innenfor satirens spillerom.

Nåtidskritikken *Beforeigners* retter mot olavsbildene *nasjonalhelten* og *helgenkongen*, er pakket inn i et satirisk produkt som retter skyts også mot en rekke andre kulturelle konsepter og trender. I møte med et univers hvor pluralisme, byråkrati og symbolpolitikk satiriseres gjennom fortellinger om fremvandrere i et nåtidssamfunn, blir også fortidsromantisering av vikingtid og middelalder konfrontert med satirelogikk. Markedsføring av døde menn fra tusen år siden som kulturell forankring for nasjonal identitet fremstår som absurd og avmektig i møte med vår tids utfordringer knyttet til medborgerskap. Dette får sitt sterkeste uttrykk når Olavs martyrdød under slaget på Stiklestad fremstilles som en skrøne.

Både i *Prima Veras saga* og *Beforeigners* fremstilles fortellingen om Olavs død på Stiklestad i en form som fremstår som en forvrengelse sett fra perspektivet til de etablerte narrativene som både konstruerer og kretser rundt olavsbildene *nasjonalhelten* og *helgenkongen*. I et utenfraperspektiv, derimot, er det heller snakk om en komplisering av Olavsmyten ved at nye fortellinger om Olavs endelikt blir presentert for offentligheten – i medieformat med langt større umiddelbare nedslagsfelt enn *Passio Olavi*, *Heimskringla* eller *Saxo Grammaticus*.

Et sentralt og tilbakevendende moment i Snorre Sturlasons fremstilling av Olav Haraldsson, er at Olav *både* var en hengiven kristen som gikk til messe hver dag og var omgitt av biskoper og prester, og håndhevet forbud mot hedensk praksis og påbud om kristen praksis med utstrakt voldsbruk – med lemlestelser, drap og utsulting. Her ser *Beforeigners'* poeng ut til å være at slik fremferd kanskje var selvsagte virkemidler i en middelaldersk kristen konges verktøykasse, men ville blitt betraktet som grov kriminalitet i vår samtid. Mens kristne gjerne spekulerer i hvorvidt Olav

var en «sann troende» eller ikke, er det en religionshistorisk kjensgjerning at det i praksis slett ikke er noen motsetning mellom kristen religiøs identitet og overbevisning på den ene siden og vold som virkemiddel på den andre.

Uttrykk for motforestillinger mot en *både-og*-sammensetning er i seg selv talende og vitner om at normative oppfatninger om kristne som ikke-voldelige lever i beste velgående. Et eksempel på det er teaterforestillingen «Olav den heldige – Ranes hemmelighet» (De Heldige 2022), som ble satt opp i amfiet på Stiklestad og tilbød en ny «fantasy-teaterforestilling om Olav Haraldsson» etter snart 70 år med «Spelet om Heilag Olav» på samme scene (Nessa 2009). Den nye forestillingen, som er rettet mot barn, fremstiller æsene som en trussel mot Olav og fortsetter den tusen år gamle kristne tradisjonen med å fremstille Olav som et offer med paralleller til bibelfortellinger om Moses og Jesus. Odin og Tor er ute etter å drepe ham, noe som står som i motsetning til olavsbildene i *Heimskringla*, i *Den legendariske olavssaga* og til olavsbildet *vikingkongen*. Avstanden kunne ikke vært større til *Beforeigners'* fremstilling av Olav, som – i motsetning til den nye Stiklestad-forestillingen – er helt i tråd med den vi finner hos Snorre. Når *Beforeigners* gir Olav replikken «Jeg er sverdet som Gud bruker til å tukte fiendene sine», henter figuren legitimitet i sagalitteraturen ved å henvise til olavsbildet *tyrannen*. Sagalitteraturens egen kilde-messige troverdighet er et annet spørsmål. *Beforeigners'* resulterende olavsskulptur er en ruset religiøs gjengleder med YouTube-kanal som gjør gjesteopptredener i dåp slik at foreldre til dåpsbarn kan ta selfies med ham, mens han drømmer om å være eneveldig konge i en kristen militærstat. Nettopp kontrasten mellom olavsbildene i *Heimskringla* og i det nasjonalromantiske narrative er med på å tilføre *Beforeigners* komisk verdi.

Beforeigners' fremstilling av Olav kan ses som en kritikk av og en korreks til sanerte nasjonale og kirkelige olavsbilder, til olavsskulpturer som i århundrer er blitt tolket på strategisk spesifikke måter for å ivareta et nasjonalt og kirkelig narrativ om kristningsprosessen som et ensidig gode, og til kristning som kulturell progresjon med Olav som helt og helgen. *Beforeigners'* kritikk foregår på egne premisser og på egen plattform – med et eget olavsbilde som har mer til felles med skikkelsen som fremtrer i *Heimskringla*, og som er mer i tråd med middelalderkristendommens herskerideologi, enn den ensidig fredelige, rettferdige, barmhjertige, magiske og mirakelutrettende martyrkongen som ble konstruert gjennom mer fantastiske fortellinger og fromhetspraksiser (Røthe 2004; Steinsland 2000).

Sammenligner man olavsbildet hos Snorre med olavsbildene som har vært og delvis fortsatt blir dyrket i konstruksjonen av norsk nasjonalidentitet, er det som om skrønen om Olavs møte med Dale-Gudbrand og knusingen av det hedenske gudebildet (Steinsland 2021) får en helt ny aktualitet. I *Beforeigners* er det nemlig den gjeldende olavsskulpturen som norsk og kirkelig nøkkelsymbol som konfronteres med seriens olavsbilde og knuses som ved et klubbeslag. Sagt på en annen måte: Olavsbildet i *Beforeigners* er ikonoklastisk og kan potensielt tolkes som blasfemisk i kraft av å fremstille et ikon på en måte som tilhengere kan oppleve som fremmed eller forvrengt (Skjoldli 2021). Det er samtidig en korreks og en konkurrent til en kristen kirkelig fremstilling av Olav som er nesten like gammel som slaget på Stiklestad: en sanert, renvasket, skyldfri og romantisert Olav – uten blod, med lite makt, men mild, nådig, fremadsynt og demokratisk.

Slik sett kan vi anse *Beforeigners*' olavsbilde *gjenglederen* som en grundig underminering av olavsbildet *helgenkongen*. Kritikken voksende fotfeste reflekteres også i forbindelse med Nasjonaljubileet, der man i større grad enn Olav løfter frem stedet Stiklestad, og dermed også fellesskapsverdiene som gjør det mulig å koble «Nasjonaljubileet 2030» fra olavsbildene *nasjonalhelten* og *helgenkongen* (Nasjonaljubileet 2022a). Det betyr også at det åpnes et større rom for olavsbildet *vikingkongen* – den Olav Haraldsson som *mislyktes* i å samle landet, som ble drevet på flukt og rømte til Holmgard/Novgorod, som *mislyktes* i å strekke sin mektige arm langt nok nord til å tvinge hele det landområdet vi i dag kaller Norge og den befolkningen som bodde der under sin kristendom. Dette er et olavsbilde som gjenreiser fortellingen om Olavs *tap* av slaget på Stiklestad til danskekongen Knut den mektiges allierte – herunder Tore Hund, som *Beforeigners* bidrar til å rehabilitere.

Dersom *Beforeigners*' olavsskulptur – med utgangspunkt i *tyrannen* og *vikingkongen* – får gjennomslag, kan den stille både *helgenkongen* og *nasjonalhelten* fullstendig i skyggen. I likhet med en rekke andre vikingtematiserte populærkulturelle produkter kan *Beforeigners*' olavsskulptur dermed også leses som en kritikk av et bredere populærkulturelt vikingbilde i vår tid, særlig i tilfeller hvor romantisering og nåtidsidealene markedsføres som knyttet til vikinger gjennom religion, livsstil, og økokritikk.

Referanseliste

Bourdieu, Pierre. 1972. *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Campbell, Joseph. 2000 [1968]. *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton: Princeton University Press.
- Cocker, Hayley L. og James Cronin. 2017. «Charismatic authority and the YouTuber: Unpacking the new cults of personality.» *Marketing Theory* 17(4): 455–472. <https://doi.org/10.1177/1470593117692022>.
- Den katolske kirke. 2019 [2010]. «Olav den hellige (995–1030).» *Katolsk.no*. Først publisert 29. mai 2010, oppdatert 27. februar 2019, lest 16. april 2024. <https://www.katolsk.no/biografier/historisk/olav>.
- Eikill, Eirik (overs.). 2022. *Ågrip: En norsk kongesaga*. Hafrsfjord: Saga Bok.
- Ekrem, Inger og Lars Boje Mortensen. 2006. *Historia Norwegie*. København: Museum Tusulanum Press.
- Nasjonaljubileet. 2022a. «Norge i tusen år. Nasjonaljubileet 2030.» *Norge i tusen år*. Lest 8. desember 2022. <https://norgeitusenaa.no/>.
- Nasjonaljubileet. 2022b. «Om Nasjonaljubileet 2030. Utrdag [sic] fra Hurdalsplattformen og Statsbudsjettet 2022.» *Nasjonaljubileet 2030: Norge i tusen år*. Lest 9. desember 2022. <https://norgeitusenaa.no/#grunnlagsdokumenter>.
- Nessa, Solveig. 2009. «Utviklinga av historiske spel i Noreg.» Masteroppgave i historiedidaktikk, Universitetet i Stavanger.
- Nordbø, Børge (overs.). 2022. *Den legendariske Olavssaga*. Hafrsfjord: Saga Bok.
- Norsk Kulturarv. 2022. «Søk om å få Olavsrosa.» Lest 8. desember 2022. <https://kulturarv.no/sok-om-a-fa-olavsrosa/>.
- Rasmussen, Tarald. 2021. «Olav den hellige etter reformasjonen: Om den norske reformasjonen og omkodingen av Olav til en protestantisk helgen.» *Teologisk tidsskrift* 10(4): 190–203. <https://doi.org/10.18261/issn.1893-0271-2021-04-03>.
- Røthe, Gunnhild. 2004. «Helt, konge og helgen: Den hagiografiske tradisjon om Olav den hellige i Den legendariske saga, Heimskringla og Flateyjarbók.» Doktorgradsavhandling (dr. art.) i religionshistorie, Universitetet i Oslo.
- Røthe, Gunnhild. 2018. «Da kongen ble født på ny.» *Klassekampen*, 18. juni 2018. Lest 17. april 2024. <https://klassekampen.no/artikkel/2018-06-18/da-kongen-ble-fodt-pa-ny?rnd=0.5891768706324381>.

- Røthe, Gunnhild. 2020. *Magi og mirakler: Fra vikingtid til middelalder*. Trondheim: Museumsforlaget.
- Skeie, Tore. 2018. *Hvitekrist: Om Olav Haraldsson og hans tid*. Oslo: Gyldendal.
- Skjoldli, Jane. 2019. «Guder til salgs (støvete, men pent brukt).» *CHAOS* 71: 29–64.
- Skjoldli, Jane. 2021. «Destruction. Distortion. Distraction. Three theoretical perspectives on blasphemy.» I *Blasphemies Compared: Transgressive Speech in a Globalised World*, redigert av Anne Stensvold, 29–64. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429295560-5>.
- Steinsland, Gro. 2000. *Den hellige kongen: Om religion og herskermakt fra vikingtid til middelalder*. Oslo: Pax.
- Steinsland, Gro. 2004. *Draumkvedet og tekster fra nordisk middelalder*. Oslo: De norske bokklubbene.
- Steinsland, Gro. 2005. *Norrøn religion: Myter, riter, samfunn*. Oslo: Pax.
- Steinsland, Gro. 2006. «Den hellige kongen.» I *Kamper om fortida: Foredrag i 2003 og 2004*, redigert av Eskil Følstad, Per Steinar Raaen og Olav Skevik, 45–62. Trondheim: Stiklestad Nasjonale Kultursenter AS.
- Steinsland, Gro. 2012. *Mytene som skapte Norge: Myter og makt fra vikingtid til middelalder*. Oslo: Pax.
- Steinsland, Gro. 2021. «Klubbeslaget på Hundorp – en skrøne.» *Gudbrandsdølen Dagningen*, 15. mars 2021. Lest 27. november 2022. <https://www.gd.no/klubbeslaget-pa-hundorp-en-skrone/o/5-18-1316559>.
- Thykier Makeeff, Tao. 2023. «Power from the Pagan Past: The Viking Warrior as Template for (toxic) Masculinity.» Bidrag til konferansen *Uses and Abuses of Power in Alternative Spiritualities*, 26.–29. april, 2023, Harvard Divinity School, Cambridge, Massachusetts, USA. Lest 12. august 2024. <https://hds.harvard.edu/publications/power-pagan-past-viking-warrior-template-toxic-masculinity>
- Wieser, Verena E., Marius K. Luedicke og Andrea Hemetsberger. 2021. «Charismatic Entertainment: How Brand Leaders and Consumers Co-Create Charismatic Authority in the Marketplace.» *Journal of Consumer Research* 48(4): 731–751. <https://doi.org/10.1093/jcr/ucab035>.

Finansiering

Forskningen som presenteres i denne artikkelen er knyttet til forskningsprosjektet *Back to Blood: Pursuing a Future from the Norse Past*, som er eid av Universitetet i Stavanger i samarbeid med Linköpings Universitet. Prosjektet er finansiert av Norges Forskningsråd (prosjektnummer: 301273).

Abstract

In the second season of HBO's genre-mixing show *Beforeigners*, Olaf Haraldsson declares himself to be "The sword God uses to chastise his enemies." The show's Olaf character has traveled through time and, along with countless other individuals from the Stone Age, the Viking Age, and the 19th century, finds himself in present-day Norway. While most timigrants (time migrants) try to adapt to the 21st century, both in terms of mentality and lifestyle, *Beforeigners'* Olaf retains his goal of a united, Christian Norway under his rule. In a timeline where he is successful, he turns the country into a theocratic police state. Where he is not, he snorts cocaine and sends thugs to frame or kill his nemesis, Tore Hund. Throughout the show's narrative, the law is simultaneously a tool and an obstacle for Olaf. As a character who bears the name of a historical figure central to Norwegian historical narratives for centuries, he presents a marked contrast to established narrative traditions regarding Norwegian cultural memory. In this article, we analyse *Beforeigners* and its reception in light of contemporary processes of heritagization, cultural memory, and religious change. Doing so, we also offer typological tools for differentiating between different "images" and "sculptures" of Olaf in the context of 21st-century preparations for the National Jubilee of the Battle of Stiklestad in 2030.

Keywords: Saint Olaf, Beforeigners, Viking reception, Norse reception, religion and popular culture