

Fortidens stemmer

Artiklen kaster et skævt, og måske kættersk blik, ind i det land, som ligger udstrakt mellem arkæologi og romanskriveri. Det er et landskab af uoverskuelige dimensioner, men der peges på nogle steder, som fortjener at blive udforsket.

Som romanforfatter arbejder jeg på to fronter: Dels en faglig funderet, hvor min ramme af for eksempel vikingetiden helst skal være så korrekt beskrevet som muligt – dog er forestillingen om, at noget kan være "korrekt" et fatamorgana – og dels er der et krav om, at fortællingens stemmer altid skal adlydes. Sproget og ordene er romanens dimension. Overfladisk set virker det derfor, som om forfatteren arbejder efter andre love og regler end arkæologen.

Der var engang, hvor jeg ville være arkæolog. Det er længe siden. Ad store omveje blev jeg romanforfatter i stedet for. Alligevel er min drøm på en måde gået i opfyldelse, og sammenligningen mellem arkæologien og fiktionen er ikke så vanvittig, som man ellers kunne tro i første omgang.

"Archaeology is like a journey by a deaf person to a foreign land – the kingdom of the eye, the sense of touch and the brain." (Randsborg 1992: 86)

Tingenes tavse tilstedeværelse. I en montre lige foran mig. I et spotlys ligger en stor ægformet broche med dyresnoninger, som en kvinde – mon hun lignede mig? – har båret på kjolen. Hun har ganske givet været stolt af smykket. Ved siden af ligger en kam med udskæringer, som nok kunne gøre en anden kvinde i bygden misundelig, så hun gik til sin mand og sagde, at sådan en kam ville hun også have.

Tingene kan være knækkede, misfarvede, bøjedede eller i stumper og stykker. Det gør ikke noget.

"If the axe is found in a grave, it should not just be seen as a tool, but also as an object which reflects a series of relations between the living and the then newly-dead in the specific region and period of human history in question." (Randsborg 1992: 12)

Som smykkerne, genstandene ligger foran mig, får de liv og varme. Nogen har lige holdt dem i hånden og rakt dem videre op igennem tiden, frem til mig. Eller næsten. For jeg kan jo ikke holde dem i hånden, desværre.

Jeg må gennem glas og tyverialarmer forestille mig kammens spændstighed, dens glattede overflade eller smykkets tyngde. Det, der har ligget i mudder i tusind år – måske er det blevet klemt under store stens skurren mod hinanden – er endelig blevet gravet frem i lyset med allerstørste forsigtighed, og nu kan det ikke tåle mere berøring eller uro. Nu skal det have fred og hvile på en stofbelagt forhøjning. Og jeg, der står udenfor, sænker stemmen og peger forsigtigt, så jeg ikke rammer glasset og forstyrrer de dyrebare stemmer fra en fjern fortid.

I det øjeblik er jeg alene. Ene kvinde mod montren. Jeg må tænke lige det, jeg vil. Om jeg kender noget til perioden er lige meget. Om jeg kan lide tingene eller ej, er ligegyldigt. Jeg er kommet for at møde dem, og på museet er der rum til, at mine tanker kan svæve gennem tiden og tale med genstandene. Hvis jeg altså tør. For det er stærke kræfter, der er spærret inde bag glasset.

Da Aarhus' museum i sin tid holdt til i en hvid palævilla over for Hovedbiblioteket, blev jeg hevet med ind til Grauballemanden, som lurede i halvmørket i en lav montre. Jeg rev mig løs og løb ud. Igennem museet og ud på trappen foran.

Med den hjertehamrende følelse af rædsel kunne det hele være endt.

Men stemmerne blev heldigvis ved med at kalde, og mange gange er jeg vendt tilbage. Og villaen blev til Moesgaard.

Tiden er hørt op. I montren ligger et gribedyr af sølv. Jeg bærer smykket stolt på brystet. Jeg er kvinden, og hun er mig. Det har ikke længere den store betydning, om jeg kan røre tingene.

Måske er det i virkeligheden den nøgterne og neutrale præsentation af tingene, som giver mig den bedste inspiration.

Menneskets evne til at forestille sig, hvordan tingene føles, er meget stærkere, end man skulle tro. Det er en erfaring, jeg ofte har gjort som forfatter. Beskriv en ting med få ord, og den eksisterer. Jamen, hvad skrev jeg? Ikke andet end:

"Tre slanger snoede sig om hinanden, og hver slangekrop var dækket af små slanger, som igen snoede sig rundt." (Mikkelsen 2012: 71)

Det er et eksempel på et sølvvarmbånd, som jeg hverken har set i en montre eller på noget billede, men som jeg er sikker på, at nogen i dværgenes bygd har lavet engang. Det er bare et spørgsmål om tid, før en arkæolog graver det frem.

Et andet, helt konkret eksempel på, hvordan tingene kan få liv, oplevede jeg på Vikingeskibsmuseet i Roskilde. Det var et stykke tid siden, jeg sidst havde været der. Der havde været så mange andre inspirerende vikingesamlinger at besøge, mens jeg skrev på Ragnhilds saga. Men i forbindelse med lanceringen af romanen stod jeg i den store skibshal og talte med en journalist. Jeg slog ud med armen og sagde, at det var fantastisk at stå i vandkanten sammen med de fem skibe. *"Hvis nogen åbner for vinduet, tager jeg et af skibene og sejler ud."* Hun lo og sagde, at det nok var en dårlig idé. Jeg forestillede mig,



Skuldelev 3, Vikingeskibsmuseet.
Foto: Werner Karrasch. ©Vikingeskibsmuseet i Roskilde

Gæsteskribent

at hun sikkert mente noget med tyverialarmer, så jeg svarede kækt, at nå ja, lidt fængsel kunne jeg måske nok klare, hvis det skulle handle om det. Nu var det hende, der gloede. Vi stod lige ved Skuldelev 3 – skibet med den smukke stævn, der eksisterer i kopi under navnet Roar Ege.

"Jamen, jeg mener, at du nok ikke vil komme så langt," sagde hun. Og da så jeg det. Først efter flere besøg, gik det helt op for mig: Skuldelev 3 var, ligesom de andre skibe i hallen, ikke meget andet end et jernstativ og nogle sortbrune brædder.

Jeg havde set og alligevel ikke set. Undertekster, forklaringer og data er for skolebørn og forskere. Det er, som om man ikke rigtigt tager det ind, man står og betragter. Man ser på en måde "ved siden af tingen". Samler den i et blik og går videre. Men den ligger derinde og arbejder. Man kunne fejlagtigt tro, at den kvinde, der går fra montre til montre, er ligeglad og overfladisk.

Uanset om noget er i montre eller ej – om det er kopi eller den ægte vare – kan det forvandles til at blive kernen i stoffet. Man fodrer med genstande i den ene ende af forfatterens fantasikværn, og ud kommer fortællingerne og de levende skikkelser.

Jeg havde egentlig regnet med, at jeg kun skulle skrive Ragnhilds saga, men i det øjeblik jeg så jernstativet og brædderne afskåret fra vandkanten af vinduesglas, besluttede jeg, at det skulle blive løgn. Netop dette skib fortjente at komme ud at sejle endnu engang. Jeg var nødt til selv at være med ombord.

Det blev inspirationen til at skrive Ragnhilds færd, hvor skibet bærer navnet Havbyrd.

Et stilistisk valg

Der findes mindst to grundmetoder, når det kommer til at beskrive tingene i historiske romaner. Hver stil har sine fortalere og læsere, men forfatteren er nødt til at vælge imellem dem. Den ene vej går ud på, at alt skal skildres og beskrives, så der kommer mest muligt med af stemning og sansninger fra den pågældende periode. Det vil sige, at der findes umådeligt mange fremstillinger af mudder og bylder i den slags romaner. Alt skal med. Og man vil typisk støde på ord som træspand, uldskjorte mm. Synsvinklen betyder, at man får meget at vide om materialer og fremstilling.

Den anden metode fornægter ikke sanseligheden, men hælder mere til en stil, hvor tingene skal beskrives, som en samtidig ville have sanset det. Naturligvis kan det ikke helt opfyldes, sproget er jo også nutidigt, men generelt betyder det, at der er utroligt meget snavs og utallige manglende tænder, som *ikke* bliver beskrevet i de bøger. Jeg hælder mest til den stil. Jeg prøvede at kravle ind under huden på Ragnhild. Og der er mange ting, hun netop ikke ville spilde sin sidste tid på at tale om eller tænke på.

Når det gælder vikingetiden, er det også netop det knappe sagasprog, jeg er inspireret af. Selvom sagaerne først blev nedskrevet senere, indeholder de en grad af sandhed: Fortællingens. Jeg kopierer altså ikke direkte stilen men henter træk derfra. Det er selvfølgelig nødvendigt at spænde over 1000 års-gabet. Det er trods alt nutidens mennesker, jeg fortæller for.

Jeg skriver derfor "spand". Eller "brønd" uden nærmere at gå ind på, hvordan den er konstrueret. Kun hvis mine personer har haft noget at sige med det, hvis det på det sted har været noget særligt osv., beskriver jeg tingene nærmere.

Som for eksempel et sted på en ø nord for Skotland, hvor Havbyrd overvintre. Der lærer de rejsende nye ting at kende:

"... Gerd tændte bålet inde i det lille aflukke, som var i den ene side af rummet. Frejlif havde studeret indretningen nøje, dengang de lige var kommet til øen. Det var dejligt, at røgen blev ledt op igennem det stenrør, som var bygget helt ned til ildstedet, men på den anden side savnede han også den varme, som strømmede ud fra ildstedet i rummet, sådan som man brugte det i bygden ved åen." (Mikkelsen 2012: 105)

Valget af den knappe stil giver bøger med færre sideantal, og stiller krav til læserne, som ikke får alt at vide. Mine læsere må godt vide noget om vikingetiden på forhånd, eller også må de være ligeglade. Måske er det slet ikke historiske romaner, jeg skriver. For mig er alle detaljerne og alle beskrivelserne underlagt en overordnet ramme: at få historien fortalt og at være

tro mod synsvinklen. Også selv om det kan betyde, at jeg må hugge en hæl og klippe en tå med hensyn til at være helt præcis med alle enkeltheder.

Arkæologen og forfatteren

Tit bliver arkæologien i tv repræsenteret ved en person i gummistøvler med mudder op til håret. Vedkommende peger over mod nogle sorte pletter på jorden og siger, at de stolpehuller var noget af det bedste, man kunne finde. Og det var kun fordi der skulle være den hersens vej, at ... osv. Men så føres vi hen til et lille bord, og der ligger lidt småting, måske i en uordentlig bunke. Arkæologen holder noget op, og vi ser, at det er en lille figur, en ring eller tilsvarende. Og vi forstår, at netop det, netop denne lille dims fra hverdagen, var hele gravearbejdet værd, selv hvis der ikke havde været stolpehuller.

Jeg forstår den arkæolog fuldt ud. For mig er det nøjagtigt den samme proces, bare uden gummistøvler og regnvejre.

En fortælling begynder slet ikke ordentligt eller planlagt. For mig kommer ideen til en roman i form af en stemme, en stemning eller et billede. Så lidt kan det være. Først må jeg prøve at fange nogle ord: hvem siger noget, hvor, og hvad er det, hun taler om? Jeg må blive ved med at grave, inden det hele forsvinder, og pludselig går det op for mig med næsten irritation: Hvorfor skulle det denne gang lige være vikingetiden? Hvorfor finder jeg ikke på noget fra en tid, jeg ved noget om i forvejen? Mennesker er vel mennesker?

Men konen, der står i vandkanten, siger hun hedder Ragnhild, og hun lader sig ikke flytte til nogen anden tid. Hun taler om guderne og om manden, der tog på togt. Ja, ja, så må jeg vel til det.

Så lærer man at anerkende museerne som skatkamre. Det er tingene i monterne, der har givet Ragnhild ord til at råbe mig op med. Genstandene er helt uundværlige til samtalen med fortiden. Guldhorn og Solvogn er pæne og spektakulære, men vis mig en kam med en knækket tand, en ske, en ring eller en åre fra et skib, så begynder jagten på fortællingerne, livet, myterne og billederne fra perioden. Jeg er ærekær, vil vide det hele, og jeg farer vild. Men Ragnhild fortæller og leder mig på sporet igen.

Selv en nok så ubetydelig detalje er værd at undersøge. Men den faktuelle viden er jo netop kun en ramme, den baggrund, fortællingen udspiller sig på. Hvordan tænkte man? Var skæbne- eller gudstroen virkelig så stærk, som nogle overleveringer antyder? Og hvordan med de mennesker, som ikke fulgte normerne?

De faglige fremstillinger, jeg læser, er jo netop i deres natur overordnede og samlende. At så og så mange gravlæggelser viser, at der på en given egn var flest kristne i perioden osv. Men hov, så står der jo dermed også, at der stadig var nogen, som ikke var kristne. Eller gør der? Kan arkæologerne virkelig vise et så nøjagtigt billede af tiden? Hvor lang tid strækker begravelserne sig over? Nå, pyt, jeg tager chancen. Ragnhild forbander de kristne. Endelig fik jeg hul på den mulige konflikt på den egn.

Jeg kommer tæt på sliddet og den daglige brug af tingene. For mit vedkommende gælder det, at jo flere museer, jeg besøger, desto flere ideer får jeg. De løse og flyvske tanker skal have stof at arbejde med. Substans og realitet. Og hver idé afføder en trang til lige at fordybe mig i et værk om vindforholdene i begyndelsen af 1000-tallet, billedverdenen på stenaltre og søjlekapitæler i det romanske kirkebyggeri, eller indfarvningen af vævegarn, bare for at nævne nogle spændende sideområder.

Uanset, om jeg direkte bruger al den indsamlede viden til noget i romanen, eller om det ender i notesbogen, er det vigtigt at have det hele med i bagehovedet igennem skriveprocessen. Det er funder af følelser og fornemmelser for det levede liv, som er den egentlige drivkraft i romanen.

Fakta kontra fiktion

At skrive en roman fra vikingetiden ville alligevel ikke være nemmere, hvis jeg var uddannet arkæolog. Måske endda tværtimod. Som romanforfatter er jeg nødt til at have en stor frihed til at vægte og bruge oplysningerne, som fortællingen kræver det. Uanset, hvad jeg skriver om og bearbejder, er ideerne, ligesom ved al anden fiktion, underlagt romanens egen sandhed, og ingen anden. For at tage et oplagt eksempel fra Ragnhilds færd:

Denne romans indre logik kræver, at det af og til stormer og er koldt i den periode, hvor skibet er på

Gæsteskrivent

færd. Men jeg læser mig til, at der ellers generelt i vikingetiden var et lunere og mindre stormfuldt klima i Danmark og hele Nordeuropa. Fortællingens krav skal opfyldes: det er for nemt, hvis det bare er solskin og magsvejr det hele, og derfor er det min pligt at få det til at storme og være koldt, nogle af de gange Havbyrd står ud. Og det er jo bare en ekstra udfordring at få læserne til at gå med på tanken. Hvis nu jeg havde været specialist i vikingetiden, ville jeg så kunne gøre det? Jeg er bange for, at romanforfatterens frygt for anmelderens hån, i så fald ville blive udskiftet med frygten for en hel række kolleger, som ville slås om at sidde på min skulder og hviske mig i øret, at jeg var en dårlig videnskabsmand. At skrive fortællinger og romaner handler i virkeligheden om evnen til at kunne dreje betydningen stærkt nok i den sidste ende. Løgn er det i hvert fald ikke.

Litteratur

Mikkelsen, Lone 2012

Ragnhilds færd

Samleren

Randsborg, Klavs 1992

Archaeology and the Man-Made Material Reality

Aarhus University Press

Men på den anden side er jeg også nødt til at vide, hvordan livet virkelig var i perioden for at kunne gå imod de historiske fakta på en overbevisende måde. Udtrykt på en anden måde: det er nemmere at skrive "udenom" og arrangere tingene, hvis jeg har en forestilling om, hvordan livsbetingelserne og dagligdagen var, end hvis jeg slet intet ved. Deri ligger argumentet for, og den taknemmelige glæde ved, den grundige research.

Arkæologer og fiktionsforfattere har et fælles udgangspunkt: Det er vigtigt i en turbulent tid, at der findes mennesker, som på trods af alle rationelle ideer og krav om rentabilitet, blæser på imperativet om, at det skal kunne betale sig, og i stedet for lytter til verdens lyde og sætter dem ind i en sammenhæng. I ordene og i genstandene ligger hele vores historie, og da universet ikke selv kan udtrykke sig direkte, må vi jo hjælpe lidt til. I montren ligger en lille, knækket stump af evigheden og venter på, at nogen standser op og lytter til dens fortælling.

Om gæsteskriventen

Lone Mikkelsen er forfatter til en række romaner med historisk indhold. Senest har hun skrevet romanerne *Ragnhilds saga* (2010) og *Ragnhilds færd* (2012), som foregår i begyndelsen og midten af år 1000.