

Den Historiske Duellens Fremstilling i Film og TV – En analyse med fokus på historiebruk, korrekthet og autentisitet

Joel Worrathon Markussen

VEILEDER

Apostolos Spanos

Universitetet i Agder, [2022]

Fakultet for [Humaniora og pedagogikk]

Institutt for [Institutt for religion, filosofi og historie]

FORORD

Å skrive en masteroppgave er ingen enkel ting. Å skrive en masteroppgave under en pandemi har vist seg å være en svært vanskelig oppgave. Med nedstengt campus, manglende sosial kontakt og livet på ZOOM har nok prosessen med å få ferdig denne oppgaven vært annerledes enn mange før oss har opplevd. En skulle tro at med hele verden stengt så skulle en ha all mulig tid i verden til å sitte inne å skrive, men slit fungerer dessverre ikke mennesket. Denne takken er til alle som har hjulpet meg med oppgaven under denne skriveperioden.

Stor takk til alle som har bidratt til at denne masteroppgaven har blitt skrevet. Takk til venner og medstudenter hvis oppmuntrende ord, støtte og trøst har hjulpet meg gjennom skriving i en spesielt vanskelig tid for oss alle sammen, med pandemi og nedstengt campus. Vi har stått i dette sammen!

Spesiell takk til min kjæreste, som har trodd på meg når jeg selv har gitt opp og pushet meg til å arbeide når motivasjonen har vært lav. Takk også til bror, mor og far som alltid støtter meg i det jeg foretar meg.

Enorm takknemlighet sendes til min veileder Apostolos Spanos, som har stått med meg i dette prosjektet gjennom pandemi, ZOOM møter, gode og dårlige tider. Uten din støtte, varme og tro på prosjektet hadde det vært skrapet for lenge siden. Din tillit, ro og ærlige (jf. kjærlige) tilbakemeldinger har motivert og hjulpet meg hele veien til mål.

Kristiansand, 11.10.2022
Joel Markussen

Abstract

This masters thesis is about the portrayal of the historical duel in modern film and TV shows. It seeks to use a combination of historical theory about the use of history and the relationship between historical fact and historical authenticity to explore this portrayal. Based on empirical evidence in scientific literature about the duel as a historical phenomenon, the dissertation creates an operational definition of the historical duel. This definition of the concept is aimed to clarify for the reader what a duel is/was and uses this as a foundation for the further analysis. The sources that will be used as the empirical evidence for this text are carefully chosen as representatives of multiple genres of film and television, including popular subject matter such as ancient Greece and the Vikings. They have been chosen both for the historical context of the eras they are set in, as well as for the nature of the duels themselves that are portrayed in them. These duels have all been categorized with the different types of historical duels they represent in mind. The master thesis main goal is to further explore these portrayals in a deep analysis of the duel. The method chosen for this is to use a combination historical theory about the use of history, as well as theory concerning the relationship between historical correctness and historical authenticity in historical fiction. It is the opinion in this thesis that the duel is used in the visual media both to entertain and to provide a solution to violent conflicts that arises during the narrative. By choosing to resolve such conflicts in a duel, it gives the filmmakers opportunity to portray their main characters in a positive light, if that is their wish. This text will also show how the duel is portrayed with great historical correctness in most cases, due to the heavy expectations often related to the phenomenon even among non-historians. Lastly, the text provides evidence that the duel itself is used to fill in a gap in the knowledge of the public regarding how armed conflicts were solved in different historical time periods, and thus providing them with both a satisfying conclusion to a conflict in the narrative, as well as giving the feeling that the portrayal may be historically authentic.

Innholdsfortegnelse

FORORD	2
Abstract	3
Figurer	6
1. Innledning	7
1.1. <i>Problemstilling og avgrensing</i>	8
1.2. <i>Forsknings situasjon</i>	10
1.3. <i>Kilder og metode</i>	13
1.4. <i>Introduksjon av teori</i>	17
1.5. <i>Disposisjon for oppgaven</i>	18
2. Den historiske duellen	19
2.1. <i>Duellen som begrep</i>	20
2.2. <i>Duellens aspekter</i>	21
2.2.1. <i>Duellens regler og utførelse</i>	22
2.2.2. <i>Våpen</i>	24
2.2.3. <i>Duellen – en samfunnsinstitusjon, og en privat affære</i>	27
2.3. <i>Duellens historie</i>	29
3. Teori	32
3.1. <i>Historie og Film/TV</i>	33
3.1.1. <i>Historisk fiksjon og setting</i>	33
3.1.2. <i>Film og TV som en del av den historiske debatten</i>	35
3.1.3. <i>Historiens rolle på skjermen – historie i film og TV vs. historie i tekst</i>	37
3.2. <i>Historiebruksteori</i>	42
3.2.1. <i>Tilnæringsmetoder i historiebruksteori</i>	42
3.2.2. <i>Begreper og begrepsforklaringer</i>	45
3.2.3. <i>Historiebruk og kategorisering</i>	46
3.2.4. <i>Duellen på film og den underholdende historiebruken</i>	48
3.2.5. <i>Den kommersielle historiebruken</i>	48
3.3. <i>Autentisitet vs. historisk korrekthet</i>	50
3.3.1. <i>Sannhetsbegrepet, historisk korrekthet og autentisitet</i>	51
3.3.2. <i>Historisk autentisitet og «The Gap»</i>	53
3.3.3. <i>Autentisitet problematisert</i>	55
3.3.4. <i>Viktigheten av historisk autentisitet for et publikum – statistikk</i>	56
3.3.5. <i>Historisk korrekthet og autentisitet - konklusjon</i>	57
4. Duell i Troja (2004)	59
4.1. <i>Innledning</i>	59
4.2. <i>Akilles mot Boagrius</i>	61
4.3. <i>Paris mot Menelaos</i>	63
4.4. <i>Hektor mot Akilles</i>	65
4.5. <i>Analyse av duellene i Troja</i>	66
4.5.1. <i>Historiebruk i Troja</i>	68

5. Duellen i Vikings (2013)	71
5.1. Innledning.....	71
5.2. Ragnar Lothbrok mot Jarl Haraldsen.....	73
5.3. Analyse av duellen i Vikings (2013)	76
6. Duellen i Bridgerton (2020)	83
6.1. Innledning.....	83
6.2. Anthony Bridgerton mot Simon Bassett	85
6.3. Analyse av duellen i Bridgerton (2020).....	87
6.4. Historisk korrekthet i duellen i Bridgerton.....	90
7. Konklusjon	94
Kilder og litteratur:	100

Figurer

- Figur 1. «Draktkårde» Ikke navngitt sverd fra Forsvarets Museer. Side 26.
- Figur 2. «Flintlock Pistol» Ikke navngitt flitnlocke pistol fra Met Museet. Side 27.
- Figur 3. Figuren er en skjermdump fra filmen, og viser Akilles (Brad Pitt) og Hektor (Eric Bana) i duell utenfor bymurene til Troja. Side 59.
- Figur 5. Skjermdump fra *Vikings* viser Ragnar (Travis Fimmel) og Jarl Haraldsen (Gabriel Byrne) i duell. Side 71.
- Figur 6. Skjermdump fra *Bridgerton* viser Anthony Bridgerton (Jonathan Bailey) og Simon Bassett (Regé-Jean Page), klare for duell. Side 83.

1. Innledning

“I thoroughly disapprove of duels. I consider them unwise, and I know they are dangerous. Also, sinful. If a man should challenge me now, I would go to that man and take him kindly and forgivingly by the hand and lead him to a quiet retired spot, and kill him.” – Mark Twain ¹

Hvorfor duellen, og hvorfor film og TV? Helt siden jeg var liten har jeg vært fascinert av historiske filmer og TV-serier. En kan på mange måter si at historisk fiksjon på skjermen var selve inngangen til at jeg valgte å studere historie på universitetet. Jeg husker tilbake til når jeg, som mange andre, levde meg inn i rivende krigsdramaer, drømte meg bort til en verden av riddere og ære, og følelsene det vekket i meg når vi på skolen ble vist grusomme filmer om Holocaust og folkemordet i Rwanda. Jeg tror ikke at jeg er den eneste som har funnet ut at historien lever i beste velgående på film og TV. Det amerikanske studiet «Presence of the Past» intervjuet 1500 mennesker om hvordan de konsumerte historie. Her svarte rundt 81% at de hadde sett en film eller TV serie som omhandlet fortiden, mens bare 53% svarte at de hadde lest en bok om det samme. ² Selv om studiet var relativt lite, er dette noe jeg kjenner meg igjen i når jeg prater med andre om historien. Verden blir mer digitalisert, og jeg tror at visuelle underholdningsmedier virkelig har fått en fremtredende rolle i hvordan den generelle befolkningen oppfatter historie. Jeg bestemte meg derfor tidlig for å søke meg bort fra bøkene og arkivene, og skrive en oppgave der jeg kunne undersøke den historien folk flest faktisk har et forhold til. Det var når jeg satt og så disse filmene at jeg begynte å undre, og til slutt stilte jeg meg det enkle spørsmålet: Hvorfor ender det alltid opp med at to personer slåss en mot en? I svært mange filmer jeg så endte det opp med at to personer duellerte til døden. Dette kunne være alt fra *Star Wars* og *Ringenes Herre*, til historisk fiksjon som *Kingdom of Heaven* og *Troja*. Det var på denne måten jeg skulle oppdage den historiske duellen, og interessen min for dette fenomenet ble vekket. Jeg bestemte meg derfor for å skrive masteroppgaven min om den historiske duellen i film og TV, og å analysere hvordan og hvorfor den blir fremstilt slik som den gjør. Dette bestemte jeg meg for å gjøre ut ifra et teoretisk perspektiv der jeg kombinerer teori om historiebruk og forholdet mellom historisk korrekthet og autentisitet, for å virkelig få en forståelse for hvorfor dette komplekse fenomenet dukker opp i så mange filmer og TV-serier, og hvorfor. Den historiske duellen er valgt som analyseobjekt fordi det er

¹ Twain 2007: 160.

² Hughes-Warrington 2007: 1.

spennende, dramatisk og ganske ofte blodig. Det er et fenomen som ligger fjernt fra våre moderne holdninger og måter å løse problemer på, og som tilbyr svingende sverd, helter og skurker, skudd avfyrt ved midnatt, fornærmelser og forsoning. Hvorvidt disse fremstillingene er korrekte eller bare føles autentiske gjenstår å se, men hva er mer spennende en å undersøke kamp om liv og død?

1.1. Problemstilling og avgrensing

Denne oppgaven har som problemstilling å beskrive og forklare hvordan duellen har blitt, og blir, fremstilt på film og TV. For å kunne gjøre det, skal jeg studere filmen *Troja* (2004), TV-serien *Vikings* (2011) og Netflix serien *Bridgerton* (2020). Jeg skal kombinere historiebruksteori med teori om historisk korrekthet og autentisitet, og på denne måten analysere duellens fremstilling, med disse tre som empiri. Denne oppgavens metode er deduktiv, der valget i empirien i stor grad vil være preget av at det er materiale egnet for en teoretisk analyse. Oppgavens deduktive perspektiv, legger derfor til rette for en masteroppgave der fremgangsmåten i hovedsak vil være å benytte allerede eksisterende teori knyttet til historiebruk og historisk korrekthet/autentisitet som retningslinje for å forstå og forklare hvorfor duellen blir fremstilt slik det gjør på skjermen. Det er denne oppgavens hovedfokus å undersøke årsaker og forklaringsmodeller knyttet til duellens fremstilling i moderne underholdningsmedier. Det vil også dermed være uunngåelig å ikke også beskrive disse fremstillingene i noe detalj. I tillegg er kapitler dedikert til å forklare det teoretiske og realhistoriske grunnlaget oppgaven bygger på, for å etablere hva som er kontekst for den historiebruken som skal analyseres.

Kort oppsummert skal oppgaven svare på disse spørsmålene:

- Hva er en duell?
- Hvordan blir dueller fremstilt i film og TV?
- Hva er årsakene til måten de blir fremstilt på i disse mediene (med spesielt fokus på forholdet mellom historisk autentisitet og historisk korrekthet)?

Basert på forskningslitteratur og selvvalgte empiri fra film og TV som kilder, vil jeg analysere historiebruken knyttet spesifikt til duellen som hendelsesfenomen. Utenom der analysen leder meg inn i å granske selve mediene egne kilder, da ofte historiske tekster, vil jeg holde meg til å analysere historiebruken i disse to mediene. Dette er for å redusere oppgavens omfang til

noe som kan passe en masteroppgave. Det finnes hundrevis, om ikke tusenvis av andre fremstillinger av duellen, og disse kunne likefullt vært objekter for en historiebruksanalyse. Det kan også debatteres hvorvidt TV og film i sin natur er to aspekter ved det samme mediet, om enn i enn litt forskjellig innpakning og formatering. Ofte blir disse to nevnte i samme åndedrag, og det fremstår ikke for meg som om forskningslitteraturen er noe unntak. Det har derfor vært naturlig for meg å behandle disse to som en enhet i denne masteroppgaven, og disse to er passende objekter for en samlet analyse. Samtidig anerkjennes det at mediens relative egenart, spesielt med tanke på lengde på fortellingens format, også åpner for muligheter til noe sammenligning de to imellom.

Oppgavens tidsmessige avgrensing kommer som en naturlig konsekvens av dens premisser. Med duellen som tema er oppgaven avgrenset til å omhandle spesifikt dette fenomenet, med alle dets aspekter. I all hovedsak er det den moderne europeiske duellen denne oppgavens analyse baserer seg på. Hva den er, og hvordan den defineres som annerledes enn en tvekamp, et slagsmål eller lignende begreper blir behandlet i oppgavens kapittel 2. Når det gjelder historiebruksanalysen, foreligger det selvsagt også en naturlig tidsmessig avgrensing, som bestemmes av at film og TV historisk sett er relativt nye medier. Dette gir analysen av historiebruken et perspektiv som tidsmessig ikke vil strekke seg over mer enn ca. 100 år tilbake i tid, som regnes som disse visuelle mediens levetid.³ Alle filmatiske kilder denne oppgaven benytter seg av som empiri vil dermed være historisk sett, ganske nye. Kildene selv kan selvsagt, og vil, basere seg på historiske hendelser som ligger mye lengre tilbake i tid enn hundre år.

Valget av den historiske duellen som et forskningsobjekt er gjort fordi det er et fenomen som jeg registrerer at dukker opp i svært mange historiske fiksjonsfilmer. Det er et fenomen med en lang og etablert historie, som med sine mange aspekter har fascinert mange historikere. Allikevel fremstår det som om dette velkjente fenomenet i liten grad har vært et objekt for historiebruksanalyse. Denne innfallsvinkelen til å forstå dette gamle fenomenet i dag var derfor meget tiltrekkende for meg å skrive en oppgave om. I tillegg til dette oppfatter jeg det som at mange vil kunne kjenne igjen en duell om de ser den presentert på skjermen, men at de færreste i stor grad vil ha den historiske, og analytiske, konteksten de trenger for å kunne reflektere rundt denne fremstillingen, hvorfor den er der og hva den betyr. Jeg håper derfor at

³ Rosenstone 2018: 12.

denne oppgaven kan bidra med kunnskap som kan åpne for mer refleksjon rundt dette, slik at både historikere og andre kan få mer glede ut av spennende dueller i historisk fiksjon på skjermen.

1.2. Forskningssituasjon

Denne oppgaven søker å bidra til litteraturen på tre ulike forskningsområder. På den ene siden har vi den teoretisk baserte litteraturen, som baserer seg på den forskningssituasjonen som finnes rundt historiebruk som en faglig retning innenfor historieforskningen. Den andre delen er den realhistoriske delen av litteraturen, som omhandler duellen, og de empiriske fakta knyttet til disse konkrete type hendelsene som et historiske fenomenen. Det tredje forskningsområdet denne oppgaven vil omhandle er forskning knyttet til film og TV som medier, og da spesielt medier for historisk fiksjon. Det er den historiebruksteoretiske delen av forskningen denne oppgaven vil ha som sitt sentrale hovedfokus. De andre forskningsområdene vil bli involvert som supplement til den overordnede analysen. Den realhistoriske delen av tidligere forskning vil, i all hovedsak, brukes til å skape kontekst for historiebruksanalysen i oppgaven. Denne forskningen blir brukt som en forankring i historien for empirien analysen av kildene produserer. Når det kommer til akkurat denne forskningssituasjonen vil det derfor ikke utredes for en omfattende analyse.

Jan Bjarne Bøe og Ketil Knutsen er to norske historikere, og de har skrevet et innføringsverk i historiebruksteori som denne oppgaven kommer til å bruke gjennomgående.⁴ I tillegg til dette vil oppgaven hente mye fra Håkon Rune Folkenborg, som skriver om historiebruk fra et historiedidaktisk perspektiv.⁵ Disse bøkene har som funksjon og mål å gi studenter et oversiktsbilde av ulike aspekter ved historiebruksteori. I denne oppgaven vil spesielt Bøe og Knutsens kapittel 9 være aktuelt, da dette kapitlet omhandler den underholdende historiebruken.⁶ Folkenborg skriver om underholdende historiebruk som en del av det han kaller for kommersiell historiebruk, og denne kategoriseringen vil også trekkes inn i oppgaven.⁷ I oppgaven vil analysen baseres på de aspektene litteraturen presenterer som fremtredende ved kategoriseringer av ulike typer historiebruk. Generelt vil disse bøkene ha en rolle som en

⁴ Bøe og Knutsen 2012.

⁵ Folkenborg 2018.

⁶ Bøe og Knutsen 2012: 127-143.

⁷ Folkenborg 2018: 71-73.

grunnleggende base for forståelse av historiebruk. Hensikten med å fokusere på disse to overordnede verkene, er at andre verker, av en mer spesifikk tematisk art, skal supplere disse.

Jeg vil også bruke annen, internasjonal litteratur av historikere som skriver om historiebruk i filmer og på TV-skjermen. Den mest sentrale i denne masteroppgaven, er Robert A. Rosenstones *History On Film – Film On History* fra 2018.⁸ I denne boken tar han for seg hvordan historie blir presentert på filmskjermen, samt forholdet mellom historiefortelling, og narrativ i film. Han fokuserer blant annet på hvordan historie på film blir fremstilt forskjellig fra dokumentarer til drama, og utforsker forholdet mellom filmskapere og historikere.⁹ Dette monografiet blir derfor grunnleggende litteratur for denne oppgaven, da det er en bok som tar for seg nettopp den historiebruksteorien som er mest knyttet til oppgavens problemstilling. I tillegg til dette er Robert A. Rosenstone en mye sitert autoritet når det kommer til historisk fiksjon og historie på film og TV, noe som gjenspeiles i mange andre tekster som benyttes i oppgaven.

Ellers føyer oppgaven seg inn i forskningssituasjon der historikere har skrevet om mye om historiebruk generelt, men lite om duellen. Historiebruken blir som oftest knyttet opp mot populærhistoriske eksempler som kan være kjent for et flertall, og det virker som at mer spesifikke fenomener som duellen blir valgt bort til fordel for disse. De som har skrevet om duellen og historiebruk, har gjort det uten at de direkte har brukt film eller TV som analyseobjekter. Typisk blir ofte litteraturen brukt som et analyseobjekt av historiebruken om duellen, som for eksempel av John Leigh i hans *Touche: The duel in literature*.¹⁰

Oppgaven må likevel sees som en del av denne forskningssituasjonen, fordi alle de ulike typene historiebruk er knyttet sammen i et fagfelt. Dette inkluderer også teorier utarbeidet innenfor et av fagfeltene, fordi de brukes på tvers av de ulike typene forskningsobjekter. Slik litteratur er derfor også inkludert i denne teksten, for å etablere en større kontekst rundt historiebruksteori. Dette er for å se fagfeltet som en helhet utenfor den underholdende historiebruken denne oppgaven i hovedsak søker seg til, og forhåpentligvis også slik at den kan føye seg inn i den.

⁸ Rosenstone 2018.

⁹ Rosenstone 2018.

¹⁰ Leigh 2015.

Margaret Macmillan skriver i sin monografi fra 2010, *The Uses and Abuses of History* om hvordan historien kan både brukes og misbrukes. Hun har i all hovedsak søkelys på historiebruk i større ideologiske og politiske sammenhenger.¹¹ Hennes største bekymring i boken er spørsmålet om historiefaget har blitt for «navlebeskuende»¹² og mangler evnen til å se fortiden i et utover perspektiv som dagens problemstillinger krever.¹³ Hennes verk er et av mange som tar for seg denne typen historiebruk, som ikke nødvendigvis er knyttet til denne oppgaven tematisk, men som likevel er relevant. Denne tekstens perspektiver, på blant annet misbruk av historie, vil være interessante å trekke inn i en analyse av historiebruken i en sammenheng der formålet er å underholde og ikke nødvendigvis å informere. Dette er fordi det foreligger en stor debatt rundt det ansvaret som foreligger for de som skaper historiske funksjonsprodukter, og denne debatten omhandler også hvordan historisk informasjon i slike underholdende sammenhenger kan misbrukes.

Jo Guldi og Richard Armitage er i likhet med Macmillan også opptatte av historiens rolle i samfunnet, i sin bok *The history manifesto* fra 2014.¹⁴ Deres hovedproblemstilling i boken er konflikten mellom lange og korte tidsperspektiver i historieforståelsen. Denne debatten i seg selv er kanskje mindre relevant for denne oppgaven, men spørsmålet om historie er viktig i dagens samfunn er relevant å kommentere på, når det kommer til underholdningsmedienes rolle i å presentere en presis historiefortelling. Da er denne boken som et godt utgangspunkt i denne debatten.

Denne oppgaven vil også basere seg på den realhistoriske forskningen som presenterer empiri om duellen som en historisk hendelse, en institusjon, og et fenomen. Bøkene dekker i hovedsaken perioden fra 1500 til duellens avvikling i Europa på slutten av 1800-tallet, men enkelte tekster trekker også inn dueller eller duell-lignende fenomener fra hele menneskehetens historie. Selv om slike proto-dueller kan være et relevant supplement til analysen, så ligger oppgavens hovedfokus på den moderne duellens fremstilling. Her nevnes spesielt bøkene *The Duel In European History: Honour and the Reign and Aristocracy* fra 1988 av Victor Kiernan¹⁵ og *The duel in early modern England: civility, politeness, and*

¹¹ MacMillan 2010.

¹² Satt på spissen ligger det i dette at det historikere implisitt skal ha utviklet et innover-vendt historiesyn som hindrer deres evne til å se sammenhenger i en større kontekst. Håpet er å unngå det i denne oppgaven.

¹³ MacMillan 2010.

¹⁴ Guldi og Armitage 2014.

¹⁵ Kiernan 2016.

honour fra 2003 av Markku Peltonen.¹⁶ Begge disse monografiene er detaljerte, faglige verker som tar for seg duellens utbredelse, utførelse, og historie. Både Peltonen og Kiernan fokuserer, som titlene på bøkene hintet om, stort sett på Europa og innenfor aristokratiets samfunnsklasse.¹⁷ Dette kan virke som et noe ensidig perspektiv, men som begge kildene presenterer, var duellen et nokså ensidig fenomen med relativt liten oppslutning utenfor enkelte lukkede samfunnsgrupper. Det er derfor helt naturlig at både litteraturen, og mange av mine kilder, fokuserer på hendelser som foregår rundt disse samfunnsgruppene

Ellers kan det også nevnes at det finnes en del populærhistorisk litteratur om duellen, som *Gentlemen's Blood – A history of duelling from swords at dawn to pistols at dusk*, av Barbara Holland. Denne typen litteratur er bøker som har som hensikt like mye å underholde, som å opplyse. Denne oppgaven benytter seg av slik litteratur med dette i tankene. Disse typene verker vil likevel bli benyttet til en viss grad, da de tilbyr et innblikk i hvordan fenomenet blir oppfattet blant de som ikke er historikere. Selv om hovedvekten blir lagt på fagfelleverdert forskningslitteratur, er det viktig å anerkjenne og reflektere rundt at duellen er noe de fleste har et forhold til. Duellen har, gjennom de visuelle mediene, blitt et fenomen som har en stor rolle i populærkulturen.¹⁸

1.3. Kilder og metode

Denne oppgaven bygger på et kildemateriale av filmer og TV-serier. Jeg har valgt filmen *Troja* (2004), TV-serien *Vikings* (2011) og Netflix TV-serien *Bridgerton* (2021) som analyseobjekter for denne oppgaven. Valget er begrunnet med at disse er kilder der hendelser har en fremtredende rolle, og at disse hendelsene, etter oppgavens definisjon, kan kategoriseres som dueller. Det er andre filmer og TV-serier som også kunne vært aktuelle, men disse tre ble valgt med hensyn til tid og plass. Disse filmene og TV-seriene er masteroppgavens sekundære kildegrunnlag. Empirisk og teoretisk litteratur om historiebruk og duellen er hovedgrunnlaget for oppgaven. Historiebruksanalysen vil baseres på dette litterære grunnlaget.

¹⁶ Peltonen 2003.

¹⁷ I tillegg til dette drøftes også USA av Kiernan, hvis duellkultur og kultur ellers er sterkt knyttet opp mot det europeiske.

¹⁸ Holland 2003.

Et viktig aspekt jeg vil påpeke ved det å bruke visuelle medier som hovedkilde, er deres noe subjektive natur. Spesielt filmer og TV-serier som uttalt har som mål å underholde faller under denne kategorien. Det har derfor vært en bevisst metode i denne oppgaven å velge empiri der selve duellen er tydelig fremstilt, slik at det skal være så lite rom rundt tolkningen av selve hendelsen som skjer på skjermen som mulig. Begrunnelsen for dette er at diskusjonen skal ligge rundt selve analysen, og ikke rundt uklarheter og spekulasjoner knyttet til tolkninger av det som vises på skjermen.

Med film og TV-serier som oppgavens primærkilder er det viktig å begrunne valget av disse, da det er umulig å se på absolutt alle utgaver av disse to mediene som presenterer en eller annen form for duell. Utvalget av kildene er derfor gjort ut ifra to forutsetninger, som veier like tungt i vurderingen.

Det første kriteriet, som nødvendigvis må ligge til grunne for at en film eller TV-serie blir valgt, er at det i handlingen forekommer en hendelse som vises frem på skjermen, og at denne skal kunne kategoriseres som en duell. Dette gjelder innenfor de gitte rammene for hva dette begrepet innebærer. Hva disse rammene spesifikt er, vil jeg komme mer detaljert tilbake til i min operasjonelle definisjon av en duell i oppgavens kapittel 2¹⁹. Med denne definisjonen vil jeg kunne utelukke svært mange kampscener og lignende fra ulike filmer og TV-serier, som av en eller flere grunner ikke vil passe inn under denne kategoriseringen. Dette hjelper meg å spisse inn forskningsobjektet til en mer håndterbar størrelse.

Det andre kriteriet jeg har stilt for valget av mine kilder, er et at det på en eller annen måte skal kunne argumenteres for at de er representative. Enten for en sjanger av film/TV, eller for fremstillingen av en spesiell periodisering. Eksempler her kan være duellene i filmen *Troja* fra 2004 som en representasjon av «Hollywood Block buster» sjangeren av antikke krigsdramer, og såkalte «historiske» actionfilmer²⁰. Andre eksempler på dette vil kunne være duellen mellom Hamilton og Burr i *Hamilton*, som en representasjon som duellen i film musikaler.²¹ Eksempler fra utenfor den historiske fiksjonen vil kunne være duell i filmer som *Star Wars*,²² eller den mer moderne TV-serien *Game of Thrones*,²³ som representasjoner for

¹⁹ Jeg legger i begrepet «Operasjonelle definisjon» den definisjonen som oppgavens analyse vil arbeide rundt.

²⁰ Petersen 2004.

²¹ Kail 2020.

²² Lucas 1977.

²³ Benioff og Weiss 2011.

hvordan den historiske duellen blir brukt i science-fiction og fantasy som ikke har som et overordnet mål å representere virkeligheten. Basert på oppgavens begrensede omfang vil nok hovedsak kilder historisk fiksjon bli valgt, hver med sin egen begrunnelse for sin representativitet.

Hypotesen er at å velge filmer og TV-serier som kan være representative for en større sjanger- eller filmkultur vil gi grunnlag for sammenligning. Ved å drøfte likheter og ulikheter i hvordan duellen blir fremstilt ulikt i hver av disse, kan jeg trekke frem de særtrekk og egenheter som skiller seg ut ved hver enkelt. Samtidig kan jeg også drøfte om det er gjennomgående trekk som må ligge til grunn for en fremstilling i en duell, på tvers av type film/TV. Hovedutfordringen i dette, ligger i å rettferdiggjøre hvorfor de valgte filmene og TV seriene er respektive for sine sjangere eller kontekster. Dette er derfor noe jeg ønsker å ha et større søkelys på i oppgaven, for å legge til rette for sammenligning av kontekster, og ikke bare enkeltfilmer eller serier.

Oppgavens hovedmetode er på bakgrunn av dette ønsket om representativitet derfor delt inn i flere aspekter. Den første delen er den enkleste, å identifisere en film eller en TV-serie som fremstiller en eller flere dueller. Her er det spesielt viktig at fremstillingen av duellen samsvarer med den definisjonen for begrepet, og de karaktertrekkene denne krever at hendelsen skal ha for å kunne kalles en duell. Når det er slått fast at duellen oppfyller disse kravene, blir det neste steget i metoden å analysere selve filmen eller TV-serien som en kilde, og drøfte hvorvidt objektet føyer seg inn i en større kontekst med tanke på sjanger eller lignende. Som nevnt er det et ønske at i oppgaven så skal de kildene som benyttes kunne være representative for en større kontekst, da det ellers vil bli en sammenligning mellom enkeltstående forskningsobjekter uten at større sammenhenger blir analysert.

Andre del av metoden, er hvordan selve kildematerialet skal behandles. I denne oppgaven er metoden at når en film eller TV-serie med en duell er identifisert, samt vurdert til å være representativ for en større analyse, så skal jeg begynne å kategorisere duellen ut i ifra en rekke aspekter på forhånd definert i samsvar med forskningslitteratur om duellen. Primært vil disse aspektene være en beskrivelse av duellen og dens deltakere, duellens rolle i narrativet som vises på skjermen, og utførelsen av selve duellen. Dette vil da bli analysert opp mot det realhistoriske vi vet om selve duellen.

Jeg vil gjøre denne analysen av duellens historisk korrekte trekk, med et mål om å kategorisere de ulike typene duellene på bakgrunn av de faktorene som allerede er etablert i forskning og litteratur om fenomenet. Noen kategoriseringer av dueller kan for eksempel være representasjonsdueller, personlige dueller, eller juridiske dueller. Med denne kategoriseringen til grunn, vil dette være utgangspunkter for analysen av historiebruken som skal forklare hvorfor duellen blir fremstilt slik den gjør. Dette andre aspektet ved metoden er derfor helt sentral for denne oppgavens problemstilling.

Den siste delen av metoden er dermed å sammenligne. Sammenligningen vil både være mellom duellen slik det blir vist på skjermen, og duellen slik den var i virkelighetens historie, og mellom duellen slik den blir vist på film og TV i de ulike mediene, og mellom de ulike typene film og TV. Oppgaven operer under en forventning til at en duell på prærien i en spaghetti-western, og en duell mellom to riddere i middelalderen i en Hollywood-action-film, vil ha store ulikheter, selv om de sentrerer rundt den samme hendelsen. Det er disse ulikhetene til tross for at de presenterer den samme hendelsen denne oppgaven skal belyse med sin drøfting. Empirien som kommer frem av denne forventninger vil styre hvorvidt dette er en gyldig innfallsvinkel eller ikke.

Metoden bak valget av empiri i denne oppgaven, er som nevnt innledningsvis å velge dueller i filmer som kan være representative for en større sjanger. Hypotesen er at med denne metoden så kan arbeid på en mindre skala, fordi det er lettere å illustrere og analysere, beskrive en større trend i måten duellen blir fremstilt på i de ulike periodene oppgaven tar for seg. Dette er en vanlig arbeidsmåte blant historikere, da å ta for seg all informasjon som til enhver tid kan knyttes opp mot et historisk prosjekt er umulig.²⁴ Hypotesen er at denne sammenligningen vil bringe noe nytt til historiebruksfagfeltet. Spesielt fordi jeg har valgt kilder som er relativt nye og dermed ikke har blitt grundig analysert på denne måten før. Duellen forblir et aktuelt tema i nye filmutgivelser. Et eksempel på dette er Sir Ridley Scotts *The last Duel*, en storfilm som er fra september 2021.²⁵

Til slutt kan det nevnes at denne oppgaven arbeider ut ifra en kvalitativ metode. Begrunnelsen for dette er som beskrevet tidligere, fordi den metodologiske tilnærmingen i kildematerialet er bedre tilpasset en tilspisset finstudie som legger til rette for dypere refleksjon, heller enn å ta

²⁴ Gaddis 2002: 25.

²⁵ Scott 2021.

for seg et for bredt kildemateriale. En dypere gjennomgang av hver enkelt kildes innhold legger til rette for å forstå og forklare, og også å sette ting inn i en kontekst som lar meg utforske enkeltbilder som en del av et større rammeverk. Med tanke på hvor mange filmer og TV-serier som muligens hadde passet inn i denne oppgaven, er det rett og slett umulig å gjøre en kvantitativ studie med en masteroppgaves omfang, og derfor er innfallsvinkelen med representativitet i kvalitative kilder valgt.

1.4. Introduksjon av teori

Denne oppgaven er deduktiv. Den baserer seg på to ulike områder av historisk teori som grunnlag for sin kvalitative analyse. Hovedteoriene er historiebruksteori og teori om historisk autentisitet/korrekthet og forholdet mellom disse. I tillegg til sitt meta-historiske analysegrunnlag i historiebruksteorien, vil oppgaven også foregå på et noe objektsteoretisk nivå. Dette blir nærmere forklart i oppgavens kapittel 3, der teorien og dens formål vil bli utdypet videre. Denne oppgavens to hovedteorier er valgt for å gi en utdypende analyse av et historisk kildemateriale, med en hypotese om at de to teoriene i samspill vil kunne fungere som en forklaringsmodell for ulike historiske fremstillinger i fiksjonen.

Oppgavens første hoved-teoretiske område er historiebruksteori, og metoden i oppgaven vil dermed hovedsakelig være en historiebruksanalyse av fremstillinger av dueller i historisk fiksjon, på film og TV. I denne analysen vil jeg støtte meg på forskningslitteraturen fra dette fagfeltet til å drøfte bruken av den historiske duellen i disse visuelle mediene, og sammenligne det med annen historiebruk. Dette gjøres ved å se på karakteristiske trekk ved historiebruk, og spesielt underholdende historiebruk. I denne sammenheng vil det også bli foretatt en historiebruksanalyse og kategorisering av historiebruk med fokus på samspillet mellom fenomenet og mediene.

Den andre teoretiske tilnærmingen i denne oppgaven er analyse av forholdet mellom historisk korrekthet og historisk autentisitet. Analysen av dette samspillet vil være spesielt knyttet opp mot hvordan duellen presenteres i historisk fiksjon på film og TV. Disse teoriene er valgt fordi de er knyttet opp mot sannhetsbegrepet og forståelsen av historisk sannhet, som jeg oppfatter som selve grunnpilaren i all historieforskning. Dette er årsaken til at disse begrepene er omdiskuterte, i forhold til debatten rundt hva som er ekte og uekte i en historiefortelling. Vurderingen er derfor at disse begrepene er særs relevante å knytte opp mot en

historiebruksanalyse som et supplerende element, fordi kjernen i denne analysen, slik som det er i alle andre historiske arbeider, er å finne den historiske sannheten bak empirien.

1.5. Disposisjon for oppgaven

For å ha en så ryddig struktur som mulig har jeg valgt å disponere oppgaven på denne måten. Jeg starter åpenbart med oppgavens innledning, der jeg presenterer de ulike teoriene og metodene som jeg skal benytte meg av masteroppgaven. I innledning skal jeg selvsagt også presentere oppgavens tema og hvorfor jeg har valgt å skrive om nettopp duellen. I det neste kapitlet skal jeg skrive om den historiske duellen som et realhistorisk fenomen, og presentere dette fenomenet basert på forskningslitteraturen. Her vil jeg også avslutte med å komme med en definisjon på hva en duell er, samt forklare min operasjonelle definisjon på duell og hvorfor jeg har valgt denne for denne oppgaven. I kapittel 3 skal jeg presentere teoriene som oppgaven baserer seg på. Oppgaven skal kombinere bruk av historiebruksteori og teori om historisk korrekthet vs. historisk autentisitet, i tillegg til at jeg vil utforske litt forholdet mellom historie på film/TV og historien ellers. Etter dette følger presentasjon og analyse av de tre filmene/TV-serien jeg har valgt som empiri for oppgaven, før jeg til slutt vil trekke alt dette sammen i min konklusjon.

2. Den historiske duellen

I dette kapitlet skal jeg ta for meg duellen som et historisk fenomen, ved å kort svare på spørsmålet *hva er en duell?* Dette spørsmålet må i hovedsak besvares av to konkrete grunner. Den første, og viktigste grunnen, er for å etablere et grunnlag for historiebruksanalysen. Historiebruksanalysen er oppgavens overordnede problemstilling. Den realhistoriske kunnskapsbasen som gjør opp denne bakgrunnen, vil være et overordnet oversiktsbilde over fenomenets egenskaper fra virkeligheten. Analysen skal knytte historiebruken i film og TV opp imot denne bakgrunnen. Det er derfor umulig å skrive denne oppgaven uten å gi et klart bilde på hva en duell er. Empirien i denne delen av oppgaven er i all hovedsak basert på forskningslitteratur om emnet. En god del av dette er basert på et arbeid jeg har gjort tidligere, og er hentet fra min egen forskningsoppgave.²⁶

Som nevnt, er den viktigste grunnen for å forklare realhistorien knyttet til duellen, for å etablere en klar definisjon av hva begrepet «duell» betyr. Denne delen av oppgaven er spesielt knyttet til en påstand, der jeg vil hevde at det er en stor forskjell på hva som legges i begrepet i en daglig tale, og hva som legges i begrepet i den akademiske forskningslitteraturen. Blant annet er det grunnlag for å hevde at begrepet «duell» i seg selv, er et såkalt reisende begrep: (se seksjon 2.1.), noe som påvirker hvordan ulik betydning vil bli lagt i begrepet av forskjellige mennesker. Jeg vil begynne med å klargjøre denne forvirringen knyttet til selve begrepet. Årsaken til dette er for å tidlig etablere en forståelse av begrepet, som vil være gjeldende for den resterende oppgaven.

Den andre metoden som er valgt for å drøfte hva en duell er å beskrive og drøfte ulike aspekter ved duellen, ved å bruke den historiske forskningslitteraturen. Dette er for å skape en oversikt over hva en duell er som gjelder for hele oppgavens analyse. Disse ulike aspektene er alt fra duellens historie, duellen som en hendelse, duellen som en samfunnsinstitusjon, duellen som et fenomen. Samspillet og skillet mellom disse er viktig for å drøfte hvordan duellen er en ulik hendelse i ulike kontekster. Disse kontekstene er derfor viktige å finne når jeg skal analysere bruken av duellen i underholdningssammenheng. Oppgaven vil basere sin operasjonelle definisjon av duellen på summen av disse funnene, i samsvar med en kort drøfting av hva som ligger i selv begrepet, som nevnt ovenfor.

²⁶ Markussen 2021.

2.1. Duellen som begrep

Som nevnt i det forrige avsnittet, er det hensiktsmessig å begynne med å definere duell som et begrep. Spesielt vil jeg her argumentere for duell som et reisende begrep, slik at dette er begrunnet og forklart. Det er mulig at dette er aktuelt, hvis begrepet dukker opp i analysen. Et reisende begrep er beskrevet i faglitteraturen som et begrep som endrer betydning, ut ifra fagretning, kontekst og hvem som bruker begrepet.²⁷ Kort sagt vil dette si at et begrep vil ha ulik forståelse for de som bruker begrepet, basert på brukerens bakgrunn. Det samme gjelder de som mottar begrepet. Spesielt i en muntlig sammenheng, kan ulik oppfatning av begreper føre til forvirring. I akademisk kontekst er nok dette en mindre problemstilling, og ofte, men ikke alltid, kan det synes å være enighet om betydningen av et begrep, internt innenfor en viss fagretning. Likevel er debatten rundt betydningen av et begrep ofte et hett tema, da det i mange tilfeller ikke bare er snakk om hvordan man forstår et enkeltstående begrep, men også hvordan man forstår verden.

Etymologisk kommer selve ordet duell fra det latinske *duellum*, en kombinasjon av ordene *duo* og *bellum*, eller enkelt oversatt, en krig mellom to.²⁸ Utover dette finnes det en rekke språklige varianter av ordet, som har blitt brukt i ulike regioner til ulike tider. Den underliggende meningen har stort sett forblitt den samme, uavhengig av hvilket ord som fenomenet har blitt navngitt med på forskjellige språk. Dette i seg selv er et interessant aspekt ved duellen som fenomen, men denne oppgavens fokus ligger ikke ved selve ordet.

Det er viktig når det etableres en forståelse for begrepet, at oppgaven unngår å «strekke» det. Dette er en teori som Collier & Mahon i sin artikkel fra 1993 kalte for *concept stretching*.²⁹ De skriver at:

Stable concepts and a shared understanding of categories are routinely viewed as a foundation of any research community. Yet ambiguity, confusion, and disputes about

²⁷ Bal 2009: 20.

²⁸ Holland 2003: 9.

²⁹ Collier og Mahon 1993.

categories are common in the political sciences. A major source of this difficulty is the perpetual quest for generalization.³⁰

I dette ligger det en påstand om at det er viktig for en diskusjon at et begrep har samme betydning for alle involverte parter. De spesifiserer til tross for denne oppfatningen at dette er et ideal, men at det ikke er det faktiske tilfelle, i de fleste forskningssituasjoner. Det finnes ingen grunn til å tro at duellen i så måte er annerledes enn andre historiske begreper. Deres rammeverk for konseptuell strekking bygger på en tidligere modell av Giovanni Sartori og beskriver hvordan meningen bak et begrep «strekkes» og på en måte vannes ut når det blir utvidet til å omfatte flere ting, og den økte generaliteten fører til bruk i flere områder.³¹ Det er vanskelig å argumentere for at dette ikke også skal gjelde duellen, av følgende årsaker.

I denne oppgaven er vurderingen at denne bruken av begrepet ofte er for strukket, hvis den avviker for kraftig fra begrepets betydning i en historisk sammenheng. Disse tilfellene er derfor ikke aktuelle. *Ekte* dueller etter denne oppgavens formål er de som presenterer de aspektene som blir drøftet i neste avsnitt. Grunnen til dette er at den «duellen» det ofte snakkes om i dagligtalen, i mange tilfeller mangler viktige aspekter ved begrepet. Et eksempel på dette er hvordan det ofte i dagligspråket brukes ord som dueller eller duell om enhver form for konflikt mellom to parter, for eksempel en debatt.³² Dette er et eksempel på en metaforisk bruk av begrepet. Metaforer er en typisk måte å strekke et begrep. Den fysiske kampen er det viktigste av duellens aspekt. Derav kommer det at oppgaven vil utelukke et bruksområde for begrepet som fremviser for stor grad av strekk. Det vil være for upresist for denne oppgavens problemstilling å inkludere denne typen bruk og forståelse av begrepet. Det er ikke dermed sagt at dette ikke er en gyldig bruk av ordet i sin egen kontekst, all den tid språk er normativt, men i denne oppgaven er det de fysiske, og ikke de verbale kampene, som er sentrale.

2.2. Duellens aspekter

Med mål om å gjøre det klart hva en duell faktisk er, skal jeg ta for meg ulike aspekter og komponenter ved duellen som er essensielle, og må ligge til grunn for dens definisjon. Det vil være disse aspektene, som presenteres i denne drøfting, som er det gjeldende grunnlaget når

³⁰ Collier og Mahon 1993: 845.

³¹ Collier og Mahon 1993: 846.

³² Kallelid 2021.

en hendelse skal kunne kategoriseres som en duell. Hvis en hendelse etter denne kategoriseringen ikke kan kalles en duell, så er den naturligvis ikke et passende objekt for denne oppgavens analyse.

2.2.1. Duellens regler og utførelse

Hva så med utførelsen og reglene som definerer duellen? Det er viktig å forstå disse to aspektene ved duellen for å danne seg et klart bilde av hva en duell, rent praktisk, er. Jeg vil derfor bruke denne delen av oppgaven til å presentere et oversiktsbilde over duellens regler, både formelle og uformelle. Denne belysningen er igjen basert på forskningslitteraturen, og dette aspektet vil være spesielt relevant for analysen i de senere kapitlene.

Med forutsetningen av at noen ønsker å kjempe mot noen, starter en duell med at noen utfordrer en annen part til å kjempe for sitt ord, sin ære, eller sin rett. Denne formen for duell er en avløper av den juridiske duellen, der parter skulle ha muligheten til å gjøre opp sin rett seg imellom.³³ Et offisielt skrift om duellens kode fra Irland fra 1777 blir ofte sitert som en mal for hvordan en invitasjon kan skje, og det første punktet lyder slik:

I. The first offense requires the first apology, though the retort may have been more offensive than the insult. Example: A tells B he is impertinent, etc. B retorts that he lies; yet A must make the first apology, because he gave the first offense, and (after one fire) B may explain away the retort by subsequent apology.³⁴

Dette skjer selvsagt bare hvis partene har blitt enige om å utkjempe en duell til å begynne med. Dette til tross, når en gentleman fikk en slik utfordring, var den eneste måten å forsvare hans ære og ord å takke ja. Dette var med mindre han ville bli stemplet som en feiging.³⁵ I tillegg til dette fantes det nok uten tvil tilfeller der unnskyldninger ble gitt, men en duell likevel ble foretatt. Årsaker til dette kan for eksempel være at en duellant ikke synes dette var godt nok til å «gjøre opp» for den urett de mener de har blitt forårsaket. I mange tilfeller var det en felles underliggende forståelse mellom partene i duellene at ord ikke var nok til å gjøre opp for ord, og at en duell var det mest sannsynlige utfallet.³⁶ Det er ikke dermed sagt at ikke

³³ Van Creveld 2013: 110.

³⁴ Holland 2003: 43.

³⁵ Peltonen 2003: 44.

³⁶ Wilson 2009: 32.

mange konflikter nok ble løst før det kom til en duell. Disse tilfellene er mindre interessante for denne oppgaven.

Utfordringer kunne bli utstedt både skriftlig og muntlig. Begge deler var vanlig, avhengig av periode og område. I enkelte tilfeller, som for eksempel i forløpet til duellen mellom Alexander Hamilton og Aaron Burr i 1804,³⁷ ble også deres sekundanter involvert i korrespondansen i forkant av duellen.³⁸ Disse to duellantene hadde faktisk i lengre tid sendt hverandre brev frem og tilbake med beskyldninger og avverginger, før de til slutt bestemte seg for å møte til den fatale duellen.³⁹ For en person med mer moderne sensibiliteter, kan formuleringer som: «XIV. Challenges are never to be delivered at night, unless the party to be challenged intends leaving the place of offence before morning; for it is desirable to avoid all hot-headed proceedings» oppfattes som mildt humoristiske, på grensen til det parodiske. På den andre side er det logisk, da kvelden er den vanligste tiden for at folk inntar alkohol, og regelen kan ende opp med å beskytte noen fra fatale konsekvenser etter en kveld med fylla. Totalt sett er det likefullt et innblikk i noe av etiketten involvert i det å utfordre noen til en duell.⁴⁰

Så, når en tid og et sted er avtalt, møtes de to partene til kamp. De skal møte opp alene, eller med sine sekundanter. Det var et viktig prinsipp i en duell at det bare er to personer som skal kjempe, og ingen ytre innblanding skal få påvirke utfallet av kampen. Duellen kan så være over etter at en ligger død, er skadet, skudd har blitt avfyrt, eller at de to herrene på andre måter har fått tilfredsstilt sitt behov for konfliktløsning med æren i behold. Det finnes ingen felles enighet for hva grensen for dette er, da det har variert mye gjennom duellens livsløp. Det er bare logisk å tenke at døden eller stor skade er et naturlig slutt punkt for en duell.

Til tross for dette er det mange fellestrekk. Et noe spesielt eksempel er igjen hentet fra den irske kodeksen for dueller (del 5, da de første 4 delene omhandler hvordan det først skal diskuteres frem og tilbake for å finne en ikke-voldelig løsning):

³⁷ Burr-Hamilton duel 2020.

³⁸ Holland 2003: 110-113.

³⁹ Syrett, Cooke og Wallace 2018.

⁴⁰ Holland 2003: 47.

V. As a blow is strictly prohibited under any circumstances among gentlemen, no verbal apology can be received(*sic*) for such an insult. The alternatives, therefore, are: the offender handing a cane to the injured party to be used on his back, at the same time begging pardon; firing until one or both are disabled; or exchanging three shots and then begging pardon without the proffer of the cane... N.B. *if swords are used, the parties engage until one is well blooded, disabled, or disarmed, or until, after receiving a wound and blood being drawn, the aggressor begs pardon.*⁴¹

Her ser vi variabler der konflikten kan løses på alternative måter. Den ene innebærer at en part som har blitt slått (noe som er totalt uakseptabelt mellom gentlemen), får en stokk av den fornærmende parten slik at de kan slå dem tilbake over ryggen til begge parter mener at konflikten har fått et rettferdig utfall. Stokken kunne også bli involvert som en del av selve duellen, der begge parter avfyrte skudd, og så tydde til stokken om unnskyldningen ikke ble godtatt selv etter skuddveksling. Stokken kan virke brutal, men i noen tilfeller var dette kanskje en mer tiltalende løsning enn å fortsette å skyte mot hverandre til en part er død eller alvorlig skadet.

Konklusjonen er dermed at det ikke finnes en totalt uniform gjeldende måte å utføre en duell på, men at en rekke fellestrekk hentet fra kildene gir et klart innblikk i hvordan de fleste duellene ble utført. Vi må bare anta at dette var slik de faktisk ble utført, selv om det selvsagt ikke kan sies sikkert i alle tilfeller. Det finnes likevel nok kildemateriale fra samtiden, vitneutsagn og lignende som tyder på at fellesnevnerne som nevnes i avsnittene over i stor grad var gjeldende.

2.2.2. Våpen

Opp gjennom tidene er det to typer våpen som har dominert duellkulturen, pistoler og sverd. Disse to våpentypene har selvfølgelig mange tilhørende underkategorier.⁴² Fra middelalderen var sverdet den dominerende våpentypen, mens pistolen tok mer og mer over, i tråd med den øvrige teknologiske utviklingen som skjedde i samfunnet i denne perioden. Overgangen fra

⁴¹ Holland 2003 : 44.

⁴² I denne oppgaven vil de to stort sett bli behandlet som overordnede våpentyper. Dette er et bevisst valg, fordi de forskjellige underkategoriene er så mangfoldige. En belysning av forskjellige typer sverd, pistoler, osv., som ble brukt under duellen, kunne vært en egen masteroppgave i seg selv.

sverdet, til den mer presise pistolen, førte også til en mye større dødelighet i duellen.⁴³ Denne dødeligheten ble over tid redusert til tross for mer dødelig teknologi. Det var av årsaker som ikke er direkte relatert til teknologi, og er noe jeg kommer tilbake til senere i teksten.

Victor Kiernan teoretiserer at den største variasjonen i typer våpen som ble brukt under dueller fantes i tidsrommet mellom 1550 og 1650, og hevder derfor at dette var en stor overgangsperiode for fenomenet, med tanke på våpenteknologi.⁴⁴ Utenom dette er det ikke helt klart når den største utskiftningen skjedde, og det er selvsagt ikke grunnlag for å anta at alle bare la ned sverdene en dag og plukket opp pistoler.

Det vanligste sverdet som ble brukt i den europeiske duellen, var en spesiell type sverd ved navn *stillet* eller *kårde*, ofte omtalt som *rapier* på engelsk (se figur 1). Dette var et elegant våpen, spesiallaget med dueller som formål. Dermed tillot våpenets utforming brukeren å opprettholde sin etikette, sin stil og eleganse, samtidig som han hadde et verktøy for dødelig ødeleggelse i sine hender.⁴⁵ Akkurat hvor stilleten ble oppfunnet er debattert, og Turner og Soper, som har studert dette våpenet, skriver at:

There are many conflicting theories about the origin of the rapier. A great deal of the controversy derives from many authors coming to the debate, each from a certain style of fence, and each finding that his heritage is the grandfather or alpha style. The Germans maintain that they originated it. The Italians claim that the Germans stole it from them. The French, Spanish, and even the English make equivalent self-serving pronouncements.⁴⁶

⁴³ Shoemaker 2002: 527.

⁴⁴ Kiernan 2016: 56.

⁴⁵ Kiernan 2016: 64.

⁴⁶ Turner, Soper og Papp 2016: 1.



Figur 1. Ikke

navngitt draktkårde fra Forsvarets Museer.⁴⁷

Bildet ovenfor er en illustrasjon fra det norske forsvarrets museum sine hjemmesider av en typisk kårde. Bildet viser ikke hele sverdet, men bladet fortsetter ut ifra håndtaket og ender i en tynn spiss. Legg spesielt merke til det utsmykkede håndtaket, samt hvordan det tynne sverdbladet gjør våpenet uegnet for hakking og hugging, men velegnet for stikking.⁴⁸

Pistolene som ble brukt i dueller, var tidlige varianter av den pistolen vi kjenner i dag (se figur 2). Hva en pistol er, er et konsept som burde være kjent for de fleste og jeg regner det som allmennkunnskap hvordan en pistol fungerer.⁴⁹ Under duellens tid var pistolene som oftest 1-skudds «flintlocke» pistoler, og moderne revolvere ble ikke utviklet før i perioden etter 1850, mot slutten av duellens levetid.⁵⁰

På grunn av etiketten som dominerte duellen, var det ofte slik at sekundantene til de duellerende på forhånd ble enige om detaljene rundt utførelsen av duellen. Dette inkluderte også hvilke våpen som skulle brukes, og hvem av de to duellantene som skulle ha dem med.

⁴⁷ Forsvarets Museer 2014.

⁴⁸ Denne kården har ifølge museet selv lenge vært til utstilling, og hang frem til 1885 i Ringebu kirke før den ble donert til museet. Jeg vil derfor anta at kården også før den ble et museumsobjekt også var av en rimelig dekorativ art, selv når den ble brukt av en offiser. Bildet er derfor bare ment som en illustrasjon på hvordan et slikt våpen typisk kunne se ut.

⁴⁹ Kort oppsummert trykker brukeren ned en avtrekker, slik at en utløst kjemisk reaksjon skaper nok trykkraft i pistolens rør til å sende et dødelig prosjektil mot målet.

⁵⁰ Richard 2020.

Pistolers inkludering i dueller i seg selv har ført til at en del pistoler har blitt sagnomsuste våpen.⁵¹



Figur 2. Ikke navngitt flintlocke pistol, utstilt på Met Museet.⁵²

2.2.3. Duellen – en samfunnsinstitusjon, og en privat affære

En grunnleggende idé, som har vært gjennomgående for duellen som begrep gjennom dens historie, er hendelsens tosidighet i forhold til dens rolle som en institusjon i samfunnet. På den ene siden har vi duellen som en integrert samfunnsinstitusjon. Dette aspektet ble behandlet med allmenn aksept, og ble sett på som en opphøyet metode for samfunnseliten å håndtere disputer. På den andre siden, har vi duellen som en frittstående institusjon, der dens deltakere opererer utenfor samfunnets andre strukturer. Dette vil si når duellen eksisterer parallelt med andre instanser for konfliktløsning. Selv om duellen har innehatt begge disse rollene i samfunnet til forskjellige tider, i ulike kulturer, fremstår ikke disse som likestilte. Til tross for dette er det vanskelig å tidfeste når dette skillet oppsto, men det synes å være en enighet om at

⁵¹ Patton 1999.

⁵² Met Museum. Bildet er tilgjengelig for fri bruk og er en illustrasjon av en typisk «flintlocke pistol».

det samsvarer med framveksten av opplysningstidens idealer.⁵³ Det strider på mange måter imot en duells natur at det skal være en integrert institusjon i samfunnet, når en grunnleggende idé i selve duellen er at det ikke skal være konsekvenser eller følger utover selve duellen, for deltakerne eller andre pårørte (utenom det faktum at folk ble skadet og drept, noe som ikke alltid ble tatt med i beregning som en konsekvens, da dette var selvsagt).⁵⁴

Forfatteren Barbara Holland har blant annet beskrevet dette skillet i sin bok om duellens historie. Ifølge henne kan det hele forstås som at «duels went private».⁵⁵ I dette ligger det en forståelse av et brudd i kontinuiteten i fenomenet, der den endret sfære fra en offentlig institusjon, til en løsning for personlige, private anliggender. I som nevnt blir spesielt perioden etter middelalderen drøftet som den tiden der den gamle, institusjonelle, forståelsen av duellen sakte ble faset ut, til fordel for denne mer personlige kampen.⁵⁶

Til slutt kan det nevnes at duellen var en tradisjon og en institusjon som i stor grad tilhørte aristokratiet, og denne samfunnsgruppen alene. Ikke bare tilhørte duellen aristokratiet, det kan også argumenteres for at duellen var en del av tradisjonene som lot aristokratiet få fortsette å eksistere. Victor Kiernan skriver om dette at:

Aristocracy was persisting by virtue of qualities that won admiration, however reluctant; like monarchy, it grew more and more into an actor, playing an elaborate part. Its value, could dazzle the aspiring bourgeois, as could bravery in war. Duelling was a feature of the 'noble' life that could enhance these attractions.⁵⁷

For de andre samfunnsgruppene fantes det andre kanaler for deres juridiske behov. Problemet var ikke disse juridiske kanalenes sameksistens med duellen, men hvordan de ble sett på som mindre maskuline løsninger blant aristokratiet. En alternativ løsning på en konflikt, som å gå gjennom rettssystemet i stedet for å forsvare sin sak og sin ære i en duell, var noe som kunne

⁵³ Bowman og Shapiro 1969: 856-859. Opplysningstiden er en historisk periode etter renessansen som er generelt kjent for sine ideal av fornuft, frihet og begynnende tanker om iboende menneskerettigheter hos individer.

⁵⁴ Peltonen 2003: 3.

⁵⁵ Holland 2003: 19.

⁵⁶ Holland 2003: 21.

⁵⁷ Kiernan 2016: 153.

ødelegge en gentlemans gode navn og rykte i lang tid.⁵⁸ Det å være en gentleman var forbeholdt den øverste samfunnsklassen. Dermed gjaldt dette også for duellen. Normativt ledet dette til en forståelse av at duellen var den eneste *reelle* måten for en gentleman å løse sine problemer. Å leve i samfunnet uten ære var selvsagt ikke et alternativ, sett fra denne tidens normer og idealer.

2.3. Duellens historie

Å analysere duellen som et fenomen i forhold til et konkret tidsaspekt, kan være en vanskelig øvelse. En utfordring med denne analyseringen finnes spesielt med tanke på duellens utbredelse, både i geografisk spredning, utførelse, og hvor lenge fenomenet eksisterte. Jeg skal allikevel prøve å danne et oversiktsbilde over duellens utvikling over tid, med et *longue durée* perspektiv på fenomenets historie som en tenkt samlet enhet.⁵⁹ Denne utredelsen gjøres med den forutsetningen i tankene at duellen som et historisk fenomen har en underforstått synergi der den har beholdt de overordnet sett samme komponenter og egenskaper, over hele sin eksistens. Utredelsen gjelder dermed for duellens utvikling over tid.

Det fremstår i stor grad som om det hersker en enighet i forskningslitteraturen som omhandler duellen, om at den definisjonen av duell som analyseres i denne oppgaven har sitt opphav i den juridiske tvekampen/duellen fra gammel keltisk og germansk tradisjon.⁶⁰ Som en juridisk duell døde denne tradisjonen, som fungerte som en formell rettsinstans i middelalderen, ut til fordel for mer sivile institusjoner, og duellen gikk dermed over i sin andre fase i perioden etter 1500. Det er noe uklart når den første fasen oppsto, da skillet mellom en tvekamp og denne første typen duell i de fleste tilfeller er ganske uklart. Dette fremstår mer som en kontinuerlig fortsettelse av duellen, heller enn et brudd. Det er likevel et godt tidsmessig utgangspunkt å forholde seg til.

Victor Kiernan hevder i sin utredning av duellens historie i Europa, at den duellen vi kjenner i dag først oppsto som en *combatere de la mazza* i Napoli i Italia. Han drøfter deretter hvordan den herfra kjapt spredde seg over hele Europa. Selve terminologien knyttet til fasen ser ut til å

⁵⁸ Masterson 2017: 608.

⁵⁹ Braudel 2009: 174. *Longue Durée* teori er en innefor historieforskningen der en trekker konklusjoner ut ifra mønstre en kan se ved å analysere hendelser og strukturers endring over lange tidsperspektiver.

⁶⁰ Van Creveld 2013: 97-98.

stamme fra de første tiårene av 1600-tallet.⁶¹ I middelalderen hadde det føydalistiske systemet gitt den sosiale overklassen, aristokratiet, rett og mulighet til å drive sin egen private krigføring, samt å råde over egen lov og rett. Når dette forsvant ble duellen et slags nytt utløp for de voldelige tendensene han argumenterer for at henger igjen fra denne tiden. Det er derfor rimelig å anta at denne typen holdninger var en sentral faktor i at duellen spredte seg så effektivt over et helt kontinent.⁶²

Som poengtert i den våpentekniske delen av teksten, så førte den teknologiske utviklingen av pistolen og dens innføring i dueller til en betydelig endring i handlingsmønsteret knyttet til fenomenet, og fra 1800-tallet og utover presenteres det et kraftig fall i antall utkjempe dueller, helt til fenomenet til slutt forsvant utover 11800-tallet. Dette samsvarer med at pistolen hadde gjort at duellens rykte og posisjon i samfunnet fundamentalt ble endret, og at fenomenet ikke lenger ble sett som et ærlig uttrykk for mot og rettferdighet, men heller dødelig lek som måtte gjøres i det skjulte. Denne holdningsendringen fremskyndet nok duellens død. Dette er selvfølgelig ikke den eneste grunnen til duellens forsvinning. Spesielt vil duellens uttredelse av historien knyttes opp mot andre fenomener. Et eksempel på et slikt fenomen er hvordan menneskesynet i den vestlige verden etter hvert presenterte det som uakseptabelt å simpelthen drepe den du var uenig i fysisk kamp. Duellen måtte dermed sakte, men sikkert vike for mer sivile, mindre blodige metoder.⁶³

Duellen slik den blir omtalt med denne oppgavens operasjonelle definisjon er i stor grad et vestlig fenomen. Empirien denne oppgaven baserer seg på holder seg stort sett til Europa. Spesifikt er Italia, Tyskland, Frankrike og England sentrale geografiske områder der eksperter som Peltonen og Kiernan velger å ha fokus. I tillegg til dette er USA en viktig duell arena, og et spesielt eksempel da dette landet, til tross for sin geografiske beliggenhet er kulturelt tett knyttet opp mot England, i hvertfall i de årene duellen hadde sin storhetstid. Det finnes nok empiri om dueller også utenfor Europa og USA, men det blir utenfor denne masteroppgavens omfang.

På bakgrunn av disse tingene ønsker jeg å presentere en punktliste med faktorer jeg mener må ligge til grunne for at en tvekamp skal oppfylle denne oppgavens operasjonelle definisjon av

⁶¹ Kiernan 2016: 47.

⁶² Kiernan 2016: 53.

⁶³ Kiernan 2016: 187-192.

en moderne duell. Selv om ikke alle disse punktene alltid er til stede, og spesielt ikke i filmatiske fremstillinger, mener jeg at disse er de viktigste:

- Det må være en eller annen form for væpnet kamp mellom to parter.
- Duellen har to deltakere (Sekundanter eller annen innblanding er ikke medregnet her). Brudd på denne regelen er ikke i samsvar med å fortsatt kalle kampen en duell.
- Duellen har klare definerte regler med tanke på utførelse, tid, sted, utfall og resolusjon. Disse reglene **MÅ** være godkjente av begge partene på forhånd og underveis – eller være tydelig implisitt forstått av begge parter før kampen begynner.
- Duellens deltakere og evt. Personer rundt må godta utfallet og konsekvensene av duellen i etterkant. Dette gjelder enten om de er bestemt på forhånd eller ikke.

Konklusjonen er at duellen er et mangfoldig fenomen som har stor utbredelse geografisk og i utførelse. Samtidig har den en rekke fellestrekk, og det er summen av disse som gjør opp denne oppgavens definisjon av en duell. Det er det at duellen har beholdt disse fellestrekkene over lange tidsperioder, innenfor ulike kulturer, som gjør at den kan kalles et historisk fenomen. Kort oppsummert er duellen, slik denne oppgaven forstår det, en tvekamp mellom to parter. Denne tvekampen har klare definerte regler for hvordan den skal utføres og for hvordan utfallet skal bestemmes. Med dette som en kort bakgrunn for hva en duell er, både som et fenomen og som en hendelse, hvordan den ble utkjempet og med hvilke våpen, samt litt om dens historie kort oppsummert, går jeg videre inn i neste del av oppgaven.

3. Teori

Som skrevet i innledningen, er det viktig å etablere det teoretiske grunnlaget for denne oppgaven i et eget kapittel, gitt oppgavens teorifokuserte metode. Jeg skal derfor tydeliggjøre de teoretiske parameterne denne oppgaven opererer innenfor, og etablere bakgrunn for disse, slik at det blir tydelig for leseren hva som er oppgavens formål. Jeg skal derfor i dette kapitlet gi et oversiktsbilde over teorier som debatterer forholdet mellom historie og film/TV. Jeg vil også gjøre rede for sentrale teorier innenfor historiebruk. Til slutt presenterer jeg debatten i historisk forskningslitteratur om forholdet mellom historisk korrekthet og autentisitet. Analysen i oppgaven baseres på samspillet mellom disse teoriene.

Denne masteroppgaven kategoriseres som nevnt som en oppgave med et deduktivt perspektiv og tilnæringsmetode. Som John Tosh nevner i *The Pursuit of History* har kildestyrte metoder noen ulemper, som at den kan gi spredte og vage resultater i form av data.⁶⁴ En teoristyrte vinkling er dermed mer egnet for formålet denne oppgaven har som problemstilling. I tillegg til denne forklaringen, er nok oppgaven noe preget av at jeg ble interessert i teorien knyttet til historiebruk, før jeg begynte å se på duellen som et mulig forskningsobjekt. Allikevel er det et passende objekt for denne analysen. For å underbygge dette har jeg derfor lagt vekt på at de kildene jeg har valgt skal være representative for større sjangere og vestlig filmtradisjon. Denne representasjonen kildene presenterer kan være for sine kulturelle kontekster, bakgrunner og uttrykk. På hvilket grunnlag kildene oppfattes som representative vil argumenteres for i underveis oppgaven, når kildene presenteres.

Deler av denne oppgaven arbeides med på et objektsteoretisk nivå,⁶⁵ men det teoretiske grunnlaget er i all hovedsak på et metanivå. Jeg skal benytte meg av teorier som omhandler av hvordan historien representeres og oppfattes. Dette vil si at oppgaven baserer seg i hvordan duellen faktisk blir fremstilt, med filmer og TV som empiri og historiske kilder. Å bruke teori med denne metoden utelukker ikke refleksjon rundt analysen på et mer objektsteoretisk nivå. Refleksjon er i seg selv ønskelig, da det åpner for å se på konkrete dueller som kilder, og sette dem inn i sammenhenger der de kan være representanter for større deler av moderne

⁶⁴ Tosh 2015: 99.

⁶⁵ Rüsen 2005: 78. En objektsteori er en teori som tar for seg et spesifikt forskningsobjekt og dens historie som en del av en større helhet, ved å konkretisere fenomenet i kontekst. Dette er det motsatte av en meta-teori, som tar for seg en annen teori som sitt forskningsobjekt. Metateorier er teorier om hvordan historikere driver med historie.

filmkultur. Disse delene bidrar til det helhetlige grunnlaget i historiebruksanalysen. Dette er en vanlig arbeidsmetode for historikere, der resultatene oppnås ved å anvende teorien som grunnlag for problemstillingene i oppgaven som helhet. Å operasjonalisere disse har som mål å konkretisere analysen, noe som fører til at empirien kan måles opp mot allerede fastlagte teoretiske rammer fra forskningslitteraturen.⁶⁶ Kort sagt fremlegger jeg de følgende teoriene som et ledd i å forstå filmskaperens eget «filmspråk», og hva som gjør filmer og TV til særegne medier i forbindelse med historiefortelling.⁶⁷ Før dette er det hensiktsmessig å drøfte forholdet mellom historisk fiksjon, og historie på film og TV.

3.1. Historie og Film/TV

Film og TV som historiske medier er ikke de samme som de typiske historiske mediene. På grunn av sin natur som visuelle medier med en egenart som skiller seg fra det som har vært vanlig i academia, har historien på film/TV ofte blitt nedvurdert av både historikere og publikum. Det er mange og sammensatte årsaker til dette, og debatten om historiefortellingen er like aktiv i våre dager som den har vært siden disse moderne mediene gjorde sitt inntog i populærkulturen. Denne delen av oppgavens teoriforklaring har som formål å forklare disse mediens kompleksitet og egenart, samt forskjellene de har i motsetning til øvrige måter historien fortelles på. Sentrale elementer i disse mediens utforming, samt en drøfting av disse mediens rolle i historiefortelling vil spesielt bli lagt vekt på. Resultatene i denne drøfting leder videre inn i oppgavens forklaring av historiebruksteori, grunnteorien i hovedanalysen.

3.1.1. Historisk fiksjon og setting

Med ønske om å etablere et grunnlag for å kunne si noe om duellen, vil denne delen av oppgaven presentere og drøfte historie på film og TV som et tema. Det er skrevet mye om dette i forskningslitteratur hvor visuelle medier blir behandlet som disiplinområde, og jeg vil bruke teorier som kommer frem av dette i videre analyse av duellen på film og TV som et spesifikt forskningsobjekt. De følgende avsnittene har dermed som hensikt å skape et grunnlag, samt et oversiktsbilde, over hvordan historie blir og har blitt behandlet i disse visuelle mediene. Det overordnede målet er å på denne måten sette egen analyse i kontekst.

⁶⁶ Andersen, Rosland, Ryymin og Skålevåg 2015: 132-133.

⁶⁷ Lund 2020: 168.

Et viktig aspekt å nevne tidlig, knyttet til det å vise historie på film, er teorier om setting. Dette inkluderer hvordan settingen påvirker brukerens oppfatning av historisk fiksjon på skjermen. Det kan argumenteres for at setting er den historiske fiksjonens største attraksjon for det generelle publikum. Jeg tror at det i mange tilfeller er en forlokkende setting, som Den Kalde Krigen, eller vikingtiden, ofte er mer tiltalende for et allment publikum enn selve handlingen i filmen. Dette forutsetter selvsagt at det ikke foreligger en øvrig historisk interesse hos seeren, og gjelder bare på et generelt grunnlag. I *Forestillinger om fortid – historisk fiksjon i film og fjernsyn* blir setting beskrevet som at «Settingen rommer stedet, miljøet, og den inkluderer deretter produksjonens *mise-en-scène* og skuespillerne i sine kostymer.»⁶⁸

Kort sagt vil dette si at det er et sjangertrekk for historiske fiksjonsfilmer, at de har et stort søkelys på å presentere et scenebilde hvor helheten som blir vist på skjermen, visuelt skal gjengi perioden eller fokusområdet slik det var. Sjangertrekk betyr at noe er gjennomgående for de aller fleste filmer som kan kategoriseres som historiske fiksjonsfilmer. En viktig distinksjon er at helheten i det minste skal gjengi slik et publikum *oppfattes* at noe var. Denne søken etter historisk autentisitet vil kunne knyttes til at en historisk filmproduksjon har en metaforisk forpliktelse⁶⁹ overfor fortiden, der den på et eller flere nivåer skal fremstå som sann eller relevant.⁷⁰ Ofte vil denne søken resultere helt konkret i at historiske fiksjonsfilmer- og TV-serier har en høyere produksjonsverdi⁷¹ enn andre filmer og serier. Kort sagt er dette en teori om at jo mer presis settingen i filmen er, jo mer historisk vil filmen *oppfattes*. Det finnes også historisk fiksjon der det bevisst presenteres en setting som ikke etterstreber historisk autentisitet. Slike tilfeller vil bli drøftet senere i oppgaven, blant annet i analysen av duellen i TV-serien *Bridgerton* (Dusen & Rimes 2020). Setting er så viktig for en film eller en TV-serie, at handlingen ofte starter med å si rett ut hvor og når vi befinner oss. Dette gjelder uavhengig av sjanger, og langt utover den historiske fiksjonens verden. Det kan være så konkret som «Two households, alike in dignity, In fair Verona, where we lay our scene»

⁶⁸ Brinch, Gundersen, Bekken, Rustad og Sørensen 2016: 42-43.

⁶⁹ I dette begrepet legger de at det de mener at det på et underliggende, metaforisk nivå, foreligger et ansvar for produsenter av historiske filmprodukter til å skape et produkt som fremstår som så «sant som mulig.

⁷⁰ Brinch, Gundersen, Bekken, Rustad og Sørensen 2016: 43.

⁷¹ Produksjonsverdi i denne sammenhengen er enkelt forklart den monetære summen som blir lagt i produksjonen av filmen. Filmer med høy produksjonsverdi koster mer å lage og har et større budsjett, noe som gir filmskaperne mer frihet til å skape det visuelle uttrykket de ønsker.

(Romeo og Julie), eller så vagt (og ute av denne verden!) som «A long time ago, in a galaxy far, far away» (Star Wars).⁷²

3.1.2. Film og TV som en del av den historiske debatten

Et viktig teoretisk aspekt knyttet til historie på skjermen er å reflektere rundt hvilken rolle film og TV har som historieforteller. Denne delen av teksten tar for seg teori rundt nettopp dette, og drøfter hvordan film og TV kan kommentere på, legge til, og være en del av en større diskurs rundt historiske tematikker eller hendelser. Drøftingen kan spesielt sees i sammenheng med disse mediens massive popularitet i den allmenne befolkningen. I tillegg til dette har mediene demonstrert en bemerkelsesverdig evne til å nå store grupper mennesker med sine fortellinger. Dette er sentralt å inkludere, fordi det i essensen omhandler hvilken betydning de visuelle mediene skal ha i historiefortelling, og som en forlengelse av dette, i samfunnet.

Et annet viktig spørsmål, som naturligvis ofte kommer opp i en slik sammenheng, er hvorvidt det finnes historie som ikke burde vises på film og TV i det hele tatt. Et eksempel blir spesielt ofte trukket frem i forskningslitteraturen, er Holocaust og de forferdelige forbrytelsene begått av Nazistene under den andre verdenskrigen. Det debatteres heftig hvorvidt Holocaust, og de forferdelige hendelsene knyttet til systematisk utryddelse av et folkeslag, er noe som kan presenteres i media på noen som helst måte. Motstandere av dette hevder at hendelsene er for grusomme til at de kan fremstilles på en rettferdig måte visuelt. Som en kommentar til den opphetede debatten skriver Robert Rosenstone at:

Still, in some quarters the idea persists that no medium or genre is up to the horrors of something so vast, deadly, and incomprehensible, that seems so far outside the boundaries of historical writing, at least as a rational discourse capable of describing and shedding light on our normal realm of human behaviour and morality.⁷³

Debatten er dermed sentrert rundt to sentrale punkter; hvorvidt enkelte deler av historien kan vises på en god måte på film og TV, og hvorvidt det er etisk riktig å vise det i det hele tatt. Dette poenget har vært kjernen i en debatt i film og TV miljøet, samt historiemiljøet, og er en

⁷² Brinch, Gundersen, Bekken, Rustad og Sørensen 2016: 137.

⁷³ Rosenstone 2018: 119-120.

problemstilling som ofte dukker opp i forskningslitteraturen. Brinch, Gundersen, Bekken, Rustad og Sørensen, hevder at det er et gjeldende syn blant eksperter i historie på film at det er uunngåelig at slike hendelser blir gjort om til underholdning. På grunn av det begrensede rommet for formeksperimentering tillat, er det uunngåelig at slike hendelser blir til underholdning. I tillegg til dette er den kommersielle verdien ilagt de aller fleste filmer og TV serier som produseres i dag en drivende årsak til at underholdning er hovedformålet.⁷⁴ I dette ligger en vurdering om at det er noen iboende kvaliteter i film og TV som medier, som driver fortellingene i en underholdende retning. Disse iboende kvalitetene er knyttet til formen og utførelsen i måten hendelser fremvises på skjermen, og disse blir oppfattet som for faste og rigide til å tjene andre enn underholdende formål. Likevel fremstår det som at denne pågående debatten rundt historierepresentasjonens rolle i film har hatt lite påvirkning på det generelle publikum, og filmer som *Schindlers Liste* (Spielberg 1993) har vist seg svært populære til tross for basis i meget kontroversielt kildemateriale.⁷⁵

Debatten rundt film og TVs rolle i den historiske debatten har dermed i stor grad omhandlet mediernes egnethet som historiske fortellere, og det fremstår som at visuelle medier, til tross for kritikk fra faglig hold, opprettholder en sentral rolle i å opplyse allmennbefolkningen om historien. Debatten utover dette har stort sett omhandlet hvor vidt disse mediene er egnet for å fortelle de mørkeste historiene. Populariteten til produkter som omhandler hendelser fra menneskehetens verste fortellinger har visst seg å være svært populære, noe som synes å rettferdiggjøre disse produktenes eksistens, og ikke dere validitet.

Teori om film og TV som en del av den historiske debatten er tatt med i denne oppgaven fordi det er en gjennomgående tematikk i debatten om forholdet mellom historisk korrekthet og autentisitet. For de som vurderer at visuelle medier ikke har en viktig rolle som historiske formidler, så vil det antakeligvis heller ikke viktig at fremstillingene er historisk korrekte. For de som mener det motsatte og viser til visuelle mediers viktige rolle i å formidle historie, vil jeg ikke tro at det er nok at en historisk fremstilling føles autentisk for et publikum uten den har grunnlag i den faktiske historien. Produktet vil dermed ha både en verdi både som historiefortelling, og som en kanal ut til det allmenne publikum.

⁷⁴ Brinch, Gundersen, Bekken, Rustad og Sørensen 2016: 96-97.

⁷⁵ Roquemore 1999: 193.

3.1.3. Historiens rolle på skjermen – historie i film og TV vs. historie i tekst

Hva er egentlig historiens rolle på film og TV? Vi har sett hvordan ekte situasjoner og hendelser, perioder og fenomener fra historien, er populære subjekter for filmskapere, men hvorfor er det slik? I dette avsnittet vil jeg gjøre rede for generelle trekk ved historiens rolle i film og TV og teorier knyttet til temaet fra forskningslitteraturen. Det er viktig å være bevisst på denne rollen når man analyserer historiebruk knyttet til disse mediene. Hvilken rolle mediene har, i kontrast til den skrevne historien, påvirker i stor grad hvilken måte historien i dem blir fremstilt.

Et markant syn hos filmhistorikere er at det er en sterk motsetning mellom filmskapere, og historikere generelt. Marnie Hughes-Warrington argumenterer for at disse to ikke er sammenlignbare i det hele tatt. Hun drøfter at den største likheten mellom de to er at de, på det meste, deler noen felles (svært begrensede), begreper som felles grunnlag.⁷⁶ I sin diskusjon trekker hun frem et sitat av Robert Rosenstone, som er en passende oppsummering av kjernen i debatten om dette temaet: «Let's be blunt and admit it: historical films trouble and disturb professional historians.»⁷⁷

I boken *History Goes to the movies: studying history on film* (2007) presenterer Hughes-Warrington en teori med seks punkter. Teorien er basert på andre prominente stemmer fra forskningslitteraturen, og forklarer hva som er årsaks-forliggende til skillet mellom historikere og historiske filmskapere, samt de historiografiske problemene dem imellom. Jeg vil derfor kort presentere hvert av disse punktene. De kan også, hver for seg, sees som korte teorier og forklaringsmodeller, men av hensyn til oppgavens omfang blir de her behandlet som komponenter i den overordnede teorien. Derfor vil ikke disse seks bli ilagt for stor betydning hver for seg, men behandles i sammenheng med hverandre. Målet med dette er å skape et oversiktsbilde over bakgrunnen for skillet mellom visuelt fremstilt og skrevet historie.

Den første teorien omhandler måten historiske fiksjonsfilmer presenterer historie på. Problemet med denne fremgangsmåten er ifølge Hughes-Warrington, hvordan de presenterer historien som en pakkeløsning, med overordnede presentasjonsmønstre i sjangere som

⁷⁶ Hughes-Warrington 2007: 16.

⁷⁷ Rosenstone 1995: 45.

komedie eller drama. Denne innpakningen gjør at det for seeren, uavhengig av situasjonen eller hendelsens faktiske bakgrunn, vil være en form for eskapisme der de kan trekke seg «vekk» fra historiens realiteter og inn i følelsene». ⁷⁸ I dette ligger en underliggende tanke om at følelser er noe som kan påvirke historiebevisstheten i en negativ retning. Oppsummert innebærer dette et syn på følelser som motsats til den menneskelige fornuften, og at følelser føler til at publikum ikke stiller de riktige kritiske spørsmålene til korrektheten i det som vises på skjermen. Teorien er at dette skaper avstand mellom seeren og det historiske bakteppet, som når det tragiske forliset av skipet Titanic blir «degradert» til en bakenforliggende setting for et episk kjærlighetsdrama, som i braksuksessen *Titanic* (Cameron 1997).

Disse mønstrene for hvordan historien presenteres i sjangere er ikke eksklusive for de visuelle mediene. Det kan hevdes at dette gjelder all historiefortelling, og at heller ikke faghistoriske verk kommer unna disse mønstrene. Dette til tross, så blir faghistoriske verk ofte ansett som av en høyere status enn historie på film og TV. Jeg tror at det kan knyttes opp mot de faghistoriske verkenes lange historie med akademia. Assosiasjonen med akademia har ført til at disse mønstrene har fått legitimitet innenfor gitte medier. I andre medier blir mønstrene sett ned på og oppfattet som noe som forringer kvaliteten på historien som fortelles.

Det andre problemet som blir presentert som en del av denne teorien, er hvordan filmer og TV-serier som medier, ofte har en tendens til å presentere historie som historien om individer, heller enn historien om større hendelser og trender i tid og rom. ⁷⁹ Her argumenteres det for at måten filmskapere bruker de individuelle problemene til individer, som representasjoner for en hel gruppes historie, er problematisk. ⁸⁰ Et eksempel er hvordan *Pianisten* (Polanski 2002) kan bli oppfattet av den generelle forbruker som en autentisk representasjon av holocaust i jødiske ghettoer i Polen, i kontrast til hvorvidt enkelthendelsene som vises i filmen, faktisk er historisk korrekte. Historikere har generelt, i moderne tid, gått bort fra synet på historien som individenes fortelling. ⁸¹ Som Hughes-Warrington trekker frem, har enkelte, som den prominente sosiologen Michel Foucault, fremmet et syn om at historiefortelling med mennesket som det sentrale elementet er over. ⁸² Dette er også et fenomen som kjennetegner

⁷⁸ Hughes-Warrington 2007: 18.

⁷⁹ Hughes-Warrington 2007: 19.

⁸⁰ Hughes-Warrington 2007: 19.

⁸¹ Hughes-Warrington 2007: 20.

⁸² Foucault 1970: 387.

faghistoriske verk. Det blir likevel vurdert til å være et større problematisk element i den visuelle historieformidlingen.

Tett koblet opp mot dette er den tredje begrunnelsen for skillet. Dette er filmens tendens til å trekke frem det emosjonelle aspektet ved den menneskelige tilværelsen.⁸³ Det emosjonelle aspektet kan kort beskrives som den delen av opplevelsen ved det å være menneske som er knyttet opp mot det følelsesmessige, adskilt fra det rent fysiske aspektet ved å eksistere. Robert Rosenstone skriver om dette følelsesmessige aspektet ved filmhistorien, at film:

Uses the closeup of the human face, the quick juxtaposition of disparate images, the power of music and sound effect – to heighten and intensify the feelings of the audience. (Written history is, of course, not devoid of emotion, but usually it points to emotion rather than inviting us to experience it. A writer has to be a very good writer to make us feel some emotion while the poorest of filmmakers can easily touch our feelings).⁸⁴

Jeg forstår dette som at det er teoretisert at en følelsesmessig tilknytting til historien fører til en forringing av historiske fakta. Det er kjent av historiografien at det har vært et ideal fra Leopold Von Ranke's skole og empirismen, at historikerens oppgave er å fortelle historien slik den var. Dette har vært en dominerende retning innenfor vestlig historieforskning i moderne tid.⁸⁵ For de historikerne som regner seg som en del av dette tankesettet, er det naturlig at en slik emosjonell tilknytting til historien motstrider ønsket om en vitenskapelig objektivitet. Det kan til og med argumenteres for at følelser i seg selv er åpne for historisk tolkning og analyse, men dette er et helt eget tema som fortjener sin egen separate diskusjon.

Det fjerde skillet mellom historieskriving, og historie på film og TV, er av Robert Rosenstone omtalt med begrepet: «false historicity», og av Robert Neely som «accuracy on antiques».⁸⁶ Kort forklart, er dette teorier om at det finnes en tendens i visuelle medier som fremhever viktigheten av å formidle en spesiell «look»⁸⁷ eller et kunstnerisk visuelt uttrykk av fortiden.

⁸³ Hughes-Warrington 2007: 20.

⁸⁴ Rosenstone 1995: 59.

⁸⁵ Green og Troup 2016: 14.

⁸⁶ Hughes-Warrington 2007: 20.

⁸⁷ I dette begrepet ligger det ting som kostymer, sminke, filmkulisser og rekvisitter – kort fortalt alle fysiske faktorer som utgjør hvordan filmen og estetiske tema.

Denne tendensen får en fremtredende plass, fremfor et søkelys på idéer, tankesett, tro og handlinger fra fortidens aktører.⁸⁸ Bruken av fortidens estetikk som det største salgspunktet, bidrar til det enkelte historikere vil kalle et statisk syn på historien, samt en vinkling som svekker den historiske filmens autentisitet for seeren.⁸⁹ Fortidens estetikk er et begrep som beskriver utseende, stilen, og følelsene disse gir. Dette er knyttet opp mot konkrete fysiske gjenstander og elementer av fortidens utseende. Det er publikums oppfattelse av historien som er av den avgjørende betydning, og det er deres forbruk av historien som fortidens forestillinger skapes av.⁹⁰ Dette er knyttet til begrepet autentisitet, som jeg diskuterer i et eget avsnitt senere, da det er et svært relevant og omtalt teoretisk begrep i denne oppgaven.

Et annet problem med å fortelle historie på film, er hvordan filmer og TV-serier i sin natur, krever en annen narrativ strukturering av hendelsesforløp enn det historien ofte kan tilby. Jeg tror at det er rimelig å anta at en seer som drar på kino eller setter seg ned for å følge en TV-serie, forventer at det ved handlingens slutt skal være en slags resolusjon av hovedkonfliktene i narrativet. Den virkelige historien tilbyr i mange tilfeller ikke resolusjon på denne måten, og visuelle medier har vist manglende evne til å vise et nyansert bilde av usikkerheter, eventualiteter og «ifs-buts-and maybes» på samme måte som i det skrevne formatet, der empiri mangler, ikke er konkluderende eller viser motstridende sider.⁹¹

For mange historiske filmskapere, har løsningen på dette blitt å konstruere lineære narrativ med tydelige start, midt og sluttpunkter, der publikum får oppfylt sitt behov for spenningstopp og resolusjon innenfor filmens tidsramme.⁹² Det er ofte nødvendig for at mennesker skal huske gangen i et hendelsesforløp at det skapes historiske narrativ, og denne evnen til å skape og identifisere disse strukturene er ansett som en viktig egenskap i historieskrivningen.⁹³ Det er en likhet mellom de to måtene å fortelle historie på, Historienarrativ på film er dermed en variant av dette narrativet, med et begrenset perspektiv.

I *Time Maps* (2003) presenterer Eviatar Zerubavel en rekke ulike teoretiske modeller for narrativ og hvordan de anvendes om historiske hendelser og perioder, samt teorien bak

⁸⁸ Hughes-Warrington 2007: 20.

⁸⁹ Hughes-Warrington 2007: 21.

⁹⁰ Brinch, Gundersen, Bekken, Rustad og Sørensen 2016: 207.

⁹¹ Hughes-Warrington 2007: 21.

⁹² Hughes-Warrington 2007: 22.

⁹³ Zerubavel 2003: 13.

årsaker og virkninger av de forskjellige formene.⁹⁴ Han analyserer hvordan historisk tidsforståelse kan følge modeller med narrativ som viser alt fra fall og vekst⁹⁵ til sirkler,⁹⁶ fjell og daler.⁹⁷ Denne vinklingen er en motsetning i forholdet mellom hvordan de to mediene «forteller» sin historie på. Som nevnt tidligere, er det en stor trend i film og TV at filmskaperne følger den spesifikke typen narrativ som blir vurdert til å underholde publikum mest og gi dem størst følelse av resolusjon. Kort sagt kan det i mange tilfeller fremstå som de som forteller historie i de visuelle mediene presenterer en «forenklet» versjon av hendelsene.⁹⁸

Den siste teorien bak skillet mellom historie i de visuelle underholdningsmediene og den skrevne historien, er knyttet til publikums oppfatning. Denne teorien omhandler hvordan det teoretiseres i at det er et inntrykk hos ikke-historikere av at historien på skjermen inneholder en mindreverdige eller dårlig «informasjonsmengde».⁹⁹ Hughes Warrington presenterer en rekke mulige årsaker til dette. Om de er store eller små deler av årsaken til at filmhistorie er «sett ned på», hevder hun er opp til spekulasjon, og at dette er noe som er lite etterprøvbart.¹⁰⁰ Det første ankepunktet en del kritikere har, er knyttet til selve teksten, og dermed til det historiske materialet som ligger bak skapelsen av en film eller TV-serie kontra en bok. En historisk bok kan være hundrevis av sider, og inneholder gjerne både kildehenvisninger og referanser. Et film- eller TV-manus, hvis en trekker fra replikker, vil i de fleste tilfeller komme på et langt mindre sideantall enn dette.¹⁰¹ Et annet, men tilknyttet aspekt, er hvordan skrevet historie ofte er produsert av historikere som har en akademisk tilknytting. Gjennom denne tilknyttingen til akademia er deres arbeid fagfellevurdert, noe som gir det en kredibilitet. Hughes-Warrington teoretiserer at oppfatningen er at det «fremste» av historisk forskning er det som skjer i akademia, mens det som når den allmenne forbruker er «nedfallsfrukten» av dette arbeidet.¹⁰² Av dette leser jeg at det foreligger en underforstått holdning, både blant publikum og historikere, at all annen historiefortelling er annenrangs. Til slutt, som et tillegg til den oppfattede tekstlige svakheten i visuelle medier, nevner hun at det

⁹⁴ Zerubavel 2003.

⁹⁵ Zerubavel 2003: 14-18.

⁹⁶ Zerubavel 2003: 23-25.

⁹⁷ Zerubavel 2003: 25-34.

⁹⁸ Hughes-Warrington 2007: 22.

⁹⁹ Hughes-Warrington 2007: 22. Jeg bruker dette som en oversettelse av det engelske begrepet «Information load». Dette begrepet omhandler i denne konteksten hvordan et historisk produkt, en film eller en bok, oppfattes av et publikum til å inneholde en viss mengde «riktig» informasjon.

¹⁰⁰ Hughes-Warrington 2007: 22.

¹⁰¹ Hughes-Warrington 2007: 22.

¹⁰² Hughes-Warrington 2007: 22.

ofte er et gjenbruk av kjente bilder og ikoner. Gjenbruk av kjente bilder og ikoner vil si at mange av de samme motivene, eller til og med gjenstander som er lett gjenkjennelig og kan knyttes til en spesiell periode i historien, brukes om igjen. Denne familiariteten er med på å gjøre forbrukerne apatiske, men tilfredsstilte.¹⁰³

3.2. Historiebruksteori

Med dette grunnlaget etablert, skal jeg nå presentere den neste meta-historiske teorien denne masteroppgaven baserer seg på. Dette er den historiebruksteoretiske delen, som er hovedgrunnlaget for denne oppgavens analyse av empirien. Oppgavens problemstilling er å analysere, med et historiebruksteoretisk perspektiv, hvordan den historiske duellen blir fremtilt på film og TV. Men hva er egentlig historiebruk?

Det kommer frem av forskningslitteraturen, at det er to distinkte måter å tilnærme seg historiebruksteori og historiebruk som et fagfelt. Den ene tilnærmingen vil jeg kategorisere som den historiebruks-fagfelt styrte tilnærmingen. Denne tilnærmingen er der historikeren metodologisk setter søkelys i forskningen på historiebruken med perspektiver som behov, bruk, brukere og funksjon¹⁰⁴. Dette er en bruksfokuset historiebruk. Den andre tilnærmingen, og den jeg tror er mest vanlig i historieskrivingen, er den jeg vil kalle for den innholds-styrte historiebruksskrivingen. Når jeg sier at denne er mer vanlig blant historikere i dag, er det fordi jeg oppfatter denne tilnærmingen som mer objekts- og historiefokusert. I det legger jeg, at de som har denne tilnærmingen til historiebruk, ofte velger seg et objekt, for eksempel en historisk epoke e.l., og setter søkelys på å analysere historiebruken rundt historien som objekt.¹⁰⁵ Jeg oppfatter dermed denne tilnærmingen som distinkt forskjellig fra den andre, fordi kategoriseringen av bruk er styrt av objektet, i motsetningen til at kategoriseringen styrer valget av objekt. Denne vurderingen er basert på hvordan jeg kategoriserer ulik litteratur om historiebruk, etter lang tids fordypning i fagfeltet.

3.2.1. Tilnæringsmetoder i historiebruksteori

¹⁰³ Hughes-Warrington 2007: 23.

¹⁰⁴ Bøe og Knutsen 2012.

¹⁰⁵ Amadou 2017. Jeg oppfatter Amadous bok som et eksempel på en bok som har et slikt søkelys på historiebruken rundt historien som objekt, da boken handler om hva antikken er og hvordan den har blitt brukt.

Jeg tar for meg den objekts- og historiestyrte tilnærmingen først. Denne tilnærmingen forekommer etter min tolkning, mye i historisk litteratur generelt, uten at det nødvendigvis er hovedfokuset. Basert på dette er tesen derfor at denne typen historiebruksskriving blir sett mer på som et biprodukt av hoved-analysen av objektet, heller enn selve produktet. Et eksempel på slik historiebruk er Christine Amadou og hennes monografi *Hva er antikken*.¹⁰⁶ I denne boken ønsker Amadou å gi studenter og andre interesserte en innføring i hva perioden antikken er. I den forbindelse, etter å ha presentert de realhistoriske anliggender, diskuterer hun også hvordan antikken har blitt og blir brukt. I denne diskusjonen argumenterer hun blant annet for at antikken er noe som selger. På bakgrunn av det hevder hun at antikken er en periode som ofte blir brukt i film og TV, og at det gjør perioden attraktivt for et publikum.¹⁰⁷

Amadou skriver om antikken på bakgrunn av denne innfallsvinkelen, og jeg vil jeg hevde at det ikke er selve historiebruken som er i fokus i hennes tekst. At hun beskriver historiebruken knyttet til sitt forskningsobjekt, er bare en følge av at hun virker å ønske å fordype leseren i hvordan denne historiske perioden fortsatt lever med oss i dag. Det fremstår som at dette er en innfallsvinkel mange historikere har. Dette kan gjerne sees i sammenheng med deres ønske om å aktualisere og legitimere hvorfor deres eget historiarbeid også har en relevans for samtiden. På denne måten kan historiebruk sees på som et verktøy som historikere bruker i sine realhistoriske arbeider, i like stor grad som det kan sees som et eget fagfelt.

Den andre innfallsvinkelen til historiebruk er den jeg vil kalle den historibruks-fagfeltsstyrte. Det kan også benevnes som den teoretisk styrte innfallsvinkelen til historiebruksskriving. Dette er den typen historiebruksskriving hvor det er historiebruken som er selve fokus i arbeidet. Det innebærer at de objektene som blir brukt som empiri, er valgt for å illustrere de ulike typene historiebruk. Dette er det fagfeltet jeg vil kalle for den virkelige historiebruksteorien, og det fremstår som om det er langt mindre skrevet om historiebruk med denne vinklingen, enn om historiebruk med en historiefokusert vinkling. Dette har bydd på noen utfordringer, da det i denne sammenheng i hovedsak er litteratur om dette som skal brukes for å skrive om historiebruk i denne oppgaven. Det er derfor en utfordring å få en oversikt over hva som ligger i fagfeltet. Det finnes likevel nok litteratur til at det finnes grunnlag for å se et slags oversiktsbilde av hva slags type historiebruk som presenteres og kategoriseringen av dem, som blir hoveddelen i oppgavens analyse.

¹⁰⁶ Amadou 2017.

¹⁰⁷ Amadou 2017: 141-144.

Jan Bjarne Bøe og Ketil Knutsen teoretiserer at grunnbegrepet i seg selv, historiebruk, eksisterer på et metaplan. Det er ikke innholdet i historien som er fagets kjerne. I motsetning til dette er det bruken av empirien som står i fokus i faget. Dette utgangspunktet gjør at vi som er historikere og jobber med historiebruk, arbeider med et utgangspunkt i nåtiden, mer enn i fortiden. Det er samtidens bruk av historien som er det sentrale elementet innenfor historiebruk. Historiebruk fikk sin store fremvekst etter 1980-tallet, når mange historieforskeres fokus flyttet seg over til analyse av historiebruk, heller enn å skrive om realhistoriske emner.¹⁰⁸ Selve faget ble ikke utviklet før 1950-tallet, og er ganske ungt som historiefag. Før framveksten på 80-tallet antar jeg at faget ikke hadde stor gjennomslagsevne i forskningsmiljøet, siden denne perioden ikke nevnes. Faget historiebruk er utarbeidet som en sammensmelting av flere kunnskapsområder. I tillegg til dette, er faget konstruert av metoder og teorier fra en rekke kunnskapsområder. Det ligger derfor ingen bestemte kriterier til grunn for hvilke områder av historiefaget kan anvendes på.¹⁰⁹

Når det er snakk om et fagfelt som opptrer på et metaplan, menes det at det ikke er empiri, men bruken av empiri som er i fokus. Det er ikke oppfatninger, men oppfatninger av oppfatninger, som er det sentrale. Selv om dette er et forskningsområde som hører mer naturlig til i nåtiden enn i fortiden betyr ikke det at den er låst til nåtidige studier. Nåtid kan også være fortid. Et eksempel på det som Jan Bjarne Bøe trekker frem i sin forklaring, er hvordan den umiddelbare fortiden til mennesker som levde i 1930-årene var den store krigen i 1914-1918 som påvirket livene deres som historie.¹¹⁰

Det vil i denne oppgavens analyse bli brukt litteratur fra begge disse tilnæringsmetodene til historiebruk. Det kommer ikke til å bli gjort et skille mellom de to ulike typene litteratur, da denne oppgaven skal omhandle historiebruken generelt, og ikke nyanser innenfor fagfeltet. Det er likevel viktig være bevisst på forskjellen mellom tekster som skriver om vikinger og trekker frem hvordan de blir brukt i samtiden, og tekster som skriver om historiebruk og trekker frem vikinger. Begge deler er like relevant for denne oppgaven, og noe av poenget med å velge dueller som er representative for sjangertyper, er at de kan analyseres ut ifra begge typer litteratur.

¹⁰⁸ Bøe og Knutsen 2012: 15-16.

¹⁰⁹ Bøe 2006: 17.

¹¹⁰ Bøe 2006: 16.

3.2.2. Begreper og begrepsforklaringer

For analysen i denne oppgaven er det viktig å forstå en del nøkkelbegreper fra historiebruk som fagfelt. Dette er for å ha en forståelse for historiebruk generelt, samt at disse begrepene kan dukke opp i oppgavens analysedel. En grunnleggende forståelse for disse begrepene er nødvendig for å forstå grunnlaget resten av denne oppgavens empiri analyseres på. Et av disse nøkkelbegrepene er historiekultur. Historiekultur er, som definert av Jan Bjarne Bøe i *Å lese fortiden* fra 2006: «kilder, produkter (artefakter), ritualer og sedvaner med historisk referanse, og som gjør det mulig å binde sammen fortid, nåtid og framtid». I denne sammenheng blir historiebruk definert som at det er når historiekulturen er med på å forme mening gjennom måten historiekulturen blir brukt på.¹¹¹ Det er derfor spesielt dette begrepet er relevant for denne oppgaven, da det er denne meningsformingen og årsakene til de som er hovedfokus i oppgavens analyse. Det å skape kunst og underholdning basert på historien er med på å danne slike meningsformer, og oppgaven vil argumentere for at det nettopp på denne måten er skapt en historiekultur rundt det å portrettere dueller på en spesifikk måte.

Et annet viktig nøkkelbegrep for å forstå teorien bak analyse av historiebruk er historiebevissthet. Historiebevissthet er sammenhengen mellom hvordan vi tolker fortiden, hvordan vi forstår nåtiden samt vårt perspektiv på fremtiden.¹¹² Ifølge den tyske historiedidaktikeren Karl Ernst Jeismann er dette en indre sammenheng, og eksisterer slik den foreligger i folks bevissthet og ikke som et konkret, håndfast element utenfor teorien.¹¹³ Det samme gjelder duellen, som foreligger i folks bevissthet på en spesiell måte. Dette binder filmskapere opp til å fremvise fenomenet med det perspektivet som best samsvarer med den forståelsen av historien som resonerer best med publikum som skal konsumere underholdningsproduktet.

Dette er begreper som kommer til å dukke opp i analysen. Disse begrepene er også svært godt forankret i forskningslitteraturen, og blir sett på som grunnleggende begreper for de som jobber med historiebruk. Denne oppgaven forholder seg til de definisjoner som er presentert ovenfor, gjennomgående i hele teksten.

¹¹¹ Bøe 2006: 28.

¹¹² Folkenborg 2018: 23.

¹¹³ Bøe og Knutsen 2012: 165.

3.2.3. Historiebruk og kategorisering

Et teoretisk særtrekk ved historiebruk som et fagfelt, er hvordan fagfeltet blir inndelt i ulike *historiebrukskategorier* for å skape systematisk oversikt og en forståelse av helheten.¹¹⁴

Enkelte historiebruksteoretikere, som Håkon Rune Folkenborg i *Én fortid – mange fortellinger* (2018), argumenterer for en forenklet modell der historiebruken kategoriseres inn i tre kategorier, hver med sine underkategorier. Han deler de ulike brukstypene inn i (historiebrukens)

- funksjoner (identitetsskapende, underholdende, legitimerende, eksplorativ-forskende),
- bruksformer (skrift, billedlige (og øvrige materielle uttrykksformer), lyd)
- områder (vitenskapelig, politisk-ideologisk, kommersiell og offentlig).¹¹⁵

Prominente Jan Bjarne Bøe og Ketil Knutsen argumenterer for å kategorisere historiebruk ut ifra andre kriterier som ikke direkte motstrider Folkenborg, men som likevel er annerledes strukturert. Deres typologi er basert på svenske Klas-Göran Karlsson, og hans historiebruksanalyse av historiebruk og Sovjetunionens oppløsning. Den ene endringen de har gjort er knyttet til en enkelt kategorisering, og er kun en liten modifisering av Karlssons modell.¹¹⁶ I henhold til Bøe og Knutsen, og deres definisjoner, tar alle historiebruks-studier i systematisk sammenheng utgangspunkt i spørsmålet:

Hvilke behov springer historiebruk ut fra, hvilke bruksområder er aktuelle, hvem er brukerne, og hvilke funksjoner har historiebruken?¹¹⁷

På bakgrunn av dette, presenterer de en modell med behov, bruksområder, brukere og funksjon som de fire hovedegenskapene for analyse i historiebruk. Innenfor disse kategoriseringene har de andre underkategorier enn Folkenborg. Deres hovedtyper av historiebruk er:

- Vitenskapelig (Brukt av historikere for å oppdage/rekonstruere. Funksjonen er verifisering/falsifisering og tolkning)

¹¹⁴ Folkenborg 2018: 31.

¹¹⁵ Folkenborg 2018: 32.

¹¹⁶ Karlsson 1999: 58-61.

¹¹⁷ Bøe og Knutsen 2012: 17.

- Eksistensielt (Brukt av alle for å huske historien. Har som funksjon å foranke og orientere om historien)
- Moralsk (Brukt av brede folkegrupper for å gjenoppdage historien. Har som funksjon å restaurere og rehabilitere historien)
- Ideologisk (Brukt av intellektuelle og politiske elitegrupper for å oppfinne eller konstruere historie. Har som funksjon å rasjonalisere eller legitimere ideologi)
- Ikke-bruk (Brukt av intellektuelle og politiske elitegrupper for å glemme deler av eller hele historien. Har samme funksjon som ideologisk historiebruk)
- Underholdende (Brukt av alle for å bli forlystet, oppmuntret, forført og underholdt. Har som funksjon å skape eskapisme, underholdning og vitalisering av historien)

118

Her er det viktig å skille mellom egenskaper og kategorier. Egenskaper er hva historiebruken er, mens kategoriene er ulike *typer* av historiebruk. Med Folkenborg og Bøe & Knutsen som utgangspunkt, er det tydelig hvordan det ikke finnes en enhetlig måte å analysere historiebruk på. Hvilke kategoriseringer og kriterier som blir lagt vekt på er ulike. Basert på dette vil hvilke metoder denne oppgaven bruker, da spesielt med tanke på kategorisering, variere ut ifra hva empirien dikterer. Det vil naturligvis være den underholdende historiebruken som er den mest aktuelle kategoriseringen for de filmer og TV-serien denne masteroppgaven bruker som empiri for analysen. Allikevel er døren åpen for å inkludere elementer for andre kategoriseringer av historiebruk, da disse ofte kan ha overlappende elementer, og kilder kan analyseres fra flere perspektiver. Dette er for å berike analysen utover et fastlåst analyseperspektiv. Det kan til slutt for øvrig nevnes at det finnes flere ulike typologier, blant annet de funnet i Ole Svein Stugus *Historie i bruk*, som fokuserer mer på nasjoner og institusjoner som skolens og museer bruker historien.¹¹⁹ De ovenfor nevnte vil bli brukt i denne oppgaven for enkelthets skyld, samt at de er mest presise og relevante for historiebruk i underholdningsmediet.

Kort fortalt kan vi beskrive historiebruk som bruken av historisk innhold, gjennom ulike fremstillinger i en vid forstand. I historiebruksfagfeltet blir bruken av historie analysert ut ifra ulike formidlingsformer og hvilke funksjoner den har, innenfor sine samfunnsområder. I

¹¹⁸ Bøe og Knutsen 2012: 18.

¹¹⁹ Stugu 2008.

tillegg til dette er et annet aspekt ved historiebruk å sammenligne hvordan ulike fremstillinger avviker fra hverandre, til tross for at det baseres på det samme historiske kildematerialet.¹²⁰

3.2.4. Duellen på film og den underholdende historiebruken

I denne oppgavens analyse av film og TV, er det som nevnt den underholdende historiebruken som er den kategoriseringen som kommer til å være mest fremtredende. Fordi denne oppgaven forholder seg til historisk fiksjon som underholdning, er det naturlig at dette må være innfallsvinkelen. Når produkter presenterer seg selv som hovedsakelig underholdning, fremstår det som lite hensiktsmessig å ignorere dette bare fordi det er mulig. Jan Bjarne Bøe og Ketil Knutsen har valgt å kategorisere historiebruk innenfor moderne underholdningskultur, som et eget bruksområde innenfor historiebruk som et fagfelt. Det innebærer at dette bruksområde har kategoriseringer av sine egne brukere, bruk, funksjoner og behov.¹²¹ De definerer underholdning som «alle aktiviteter som tilbyr atspredelse, eller får folk til å more seg».¹²² Denne definisjonen sammenfaller med hvordan denne oppgaven forholder seg til film og TV som medier, og vil bli inkludert som en del av den videre analysen. Det er viktig å ha et bevisst forhold til formålet bak et historisk produkt. At noe er laget for å underholde, undergraver ikke et produkts legitimitet som empiri. I hvert fall ikke i henhold til denne oppgavens problemstilling.

3.2.5. Den kommersielle historiebruken

Håkon Rune Folkenborg bruker *kommersiell historiebruk* som et begrep, istedenfor *underholdende historiebruk*. Begrepet definerer han med at historien brukes for å skape en forbindelse mellom fortiden, og kommersielle produkter og formål i nåtiden. Under dette følger selvfølgelig også historisk fiksjon, som i denne oppgaven har utforming som underholdningsprodukter. Folkenborg argumenterer for at denne bruken kan være en blanding av andre bruks-kategoriseringer, som for eksempel vitenskapelig historiebruk, som så blir anvendt i en kontekst der den har som formål å underholde. Kommersiell historiebruk er derfor ikke en låst kategori av historiebruk som utelukker innflytelse fra de andre områdene. Folkenborg analyserer også den store variasjonsbredden innenfor den kommersielle historiebruken, og argumenterer for at denne typen historiebruk dermed har et en stor

¹²⁰ Folkenborg 2018: 15.

¹²¹ Bøe og Knutsen 2012: 18.

¹²² Bøe og Knutsen 2012: 127.

gjennomslagskraft som er allment undervurdert. På bakgrunn av at den har et stort nedslagsfelt, omfatter dette spesielt barn og unge, knyttet til deres identitetsforståelse. Kategoriseringen av den kommersielle historiebruken skiller seg fra den underholdende, ved at kategoriseringen ifølge Folkenborg dekker flere bruksområder, der den underholdende kun er en del av det.¹²³ De to teoriene samsvarer likevel såpass at det er hensiktsmessig å bruke begge.

Hvordan er den kommersielle historiebruken knyttet opp mot film og TV som medier? Folkenborg drøfter videre fremveksten av film-mediet spesifikt i sammenheng med denne historiebruken. Han reflekterer rundt mulighetene for at nye historiske fortellinger har blitt skapt av fremveksten og populariteten til audio-visuelle uttrykk. Han nevner den store populariteten, samt filmens evne til å skape særegne følelsesmessige reaksjoner, som han drøfter at ikke er like tilstedeværende i andre medier, som store årsaker til at filmer og TV-serier er svært relevante for historiebruksanalyser.¹²⁴

Folkenborg drøfter i teksten at selv om historiske spillefilmer er fiksjon,¹²⁵ så prøver filmskapere å forholde seg til ekte og sannferdige framstillinger. Det begrunner han med at det foreligger det han omtaler som «metaforiske forpliktelser».¹²⁶ Han baserer denne påstanden på en definisjon utarbeidet av Andersen m.fl. i *Å gripe fortida*.¹²⁷ I disse metaforiske forpliktelsene legger han at det er en forskjell mellom disse, og «profesjonsfaglige forpliktelser», ovenfor det historiske innholdet. De profesjonsfaglige forpliktelsene har kort forklart en høyere standard som må etterleves. De metaforiske forpliktelsene eksisterer bare på et tenkt nivå, mens de profesjonsfaglige er de som alle historikere må forholde seg til, som kildeetikk, henvisninger, å fortelle sannheten, osv. At de andre forpliktelser ligger til grunn, åpner for at den fortellingen som fremmes i film er av en billedlig, imaginær eller poetisk art, heller enn en korrekt en, til fordel for å heller kunne fange en mening eller et budskap. Han trekker her frem hvordan kunstneriske virkemidler kan bidra til å senke kravene til troverdighet og sannhet. Kort oppsummert drøfter han hvordan

¹²³ Folkenborg 2018: 71.

¹²⁴ Folkenborg 2018: 81-82.

¹²⁵ En anerkjent holdning innenfor det historiske miljøet, og beskrevet i større detalj i kapitelet øvrig.

¹²⁶ Folkenborg 2018: 83.

¹²⁷ Andersen, Rosland, Ryymin og Skålevåg 2015: 18.

innholdet i forestillinger av fortiden er det samme i visuelle medier, men at det blir presentert på et ulikt vis.¹²⁸

Det er naturligvis mange grunner til at en bruker ser en historisk fiksjonsfilm, men jeg vil hevde på et generelt grunnlag at for de aller fleste, vil filmene og TV-seriene som blir brukt som grunnlag for analyse i denne oppgaven, bli konsumert som underholdning. Generelt sett vil empirien i denne oppgaven være relativt kjente filmer og TV-serier som er ment for et allment publikum. Valg av empiri som ikke er ment for/tilgjengelig for at generelt publikum faller utenfor denne oppgavens problemstilling. Utover dette er det ikke urimelig å tenke at å analysere historiebruken, samt forholdet mellom historisk korrekthet og autentisitet i et produkt som er *ment* for historikere, ville vært en totalt sett helt annen øvelse enn det denne oppgaven har som formål.

Med spesiell tanke på film og TV, er den underholdende/kommersielle historiebruken på mange måter den mest populærkulturelle tilknytningen vi har til fortiden, og det er nok ingen overdrivelse å si at disse mediene er viktige kanaler for informasjon for store deler av befolkningen. Det kan til og med hevdes at filmen, og senere også TV-en har blitt den viktigste kanalen for hvordan den allmenne «mannen i gata» tilegner seg informasjon, og dermed også historie. Dette er selve kjernen, og et sentralt holdepunkt, i hvorfor en analyse av hvordan historien brukes i underholdningsmediet er viktig.

3.3. Autentisitet vs. historisk korrekthet

Den andre sentrale teorien i denne oppgaven, kommer frem av debatten i historisk fiksjon rundt forholdet mellom de to begrepene historisk autentisitet og historisk korrekthet. Jeg mener, i likhet med Laura Saxton i hennes artikkel *A true story: defining accuracy and authenticity in historical fiction*. fra 2020,¹²⁹ at det i mange tilfeller er en for vag distinksjon i bruken av disse blant historikere. Det er derfor hensiktsmessig, for historikerens del, med klarere defineringer av disse to begrepene, samt hva de innebærer. Historisk korrekthet, også omtalt som historisk nøyaktighet på norsk¹³⁰, er et begrep som er helt essensielt ikke bare for historisk fiksjon, men for historiefaget som en helhet.

¹²⁸ Folkenborg 2018: 83-84.

¹²⁹ Saxton 2020.

¹³⁰ På engelsk blir det samme begrepet omtalt som (historical)-correctness, accuracy, precision, osv. Alle disse blir brukt om hverandre som synonymmer. I denne oppgaven skal jeg primært holde meg til de norske begrepene.

Jeg tror at de aller fleste profesjonelle historikere vil være enige om at grunnpilaren i all historisk skrivning, hvorvidt det er fiksjon eller ikke, er å fortelle det som er ekte og sant. Det samme gjelder autentisitet, til tross for at jeg oppfatter det som at forståelsen av dette begrepet er noe vagere. Grunnen til at teorien rundt bruken av disse to begrepene er sentral for denne oppgaven, er fordi det er to begreper som rører ved sannheten, kjernen i historiefaget. Dette aspektet med ekthet/falskhet, er naturligvis svært relevant og tett knyttet opp mot det å analysere hvordan historien blir brukt. Det er dermed ikke til å komme utenfor at disse begrepene vil dukke opp i denne oppgavens analyse.

3.3.1. Sannhetsbegrepet, historisk korrekthet og autentisitet

Debatten rundt sannhetsbegrepet er et hett tema i det historiske miljøet som det kunne vært skrevet en hel masteroppgave om alene. Kort oppsummert, vil jeg trekke frem at det fremstår som at det er en tendens til at alle historiske produkter blir holdt til den samme standarden som historiske tekster produsert i de akademiske sirkler. Det innebærer også de samme kravene for etterrettelighet. Dette skjer til tross for at prominente historikere, som Hayden White, hevder at den akademiske historieskriving i seg selv egentlig bare er en annen form for historisk fiksjon. Ifølge White er all historie en representasjon av slik vi tror fortiden var, basert på kilder og egen kontekst.¹³¹ Generelt, i den post-strukturalistiske historieskrivingen, har det lenge vært et tydelig standpunkt at det ikke finnes noen absolutt historisk sannhet. Dette er et holdepunkt som har vært førende for diskusjonen rundt hvordan akademikere omtaler begrepet historisk autentisitet, i forhold til det korrekte.¹³²

Av denne debatten opplever jeg vanskeligheter med å finne en klar definisjon av hva historisk korrekthet egentlig er. Det Norske Akademis Ordbok definerer det som er overensstemmende med sannheten, med faktum e.l.¹³³, men dette leder oss bare videre inn i en labyrint av vage begreper som brukes om hverandre. Dessuten tror jeg ikke at svaret på debatten rundt forholdet mellom sannhet og usannhet er å finne i ordboken. Begrepet er nært beslektet med det ofte brukte *objektivitet*, og i det norske historiske miljøet har dette temaet vært en gjenstand for omfattende uenighet, spesielt i perioden 1999-2001, da den såkalte

¹³¹ White 2005.

¹³² Waite 2000: 846.

¹³³ Det Norske Akademi for Språk og Litteratur 2022.

«sannhetsdebatten» hadde en sentral plass i *Historisk Tidsskrift*.¹³⁴ Historikere har et tilsynelatende anstrengt forhold til dette med absolutt «fakta». To pluss to er alltid fire, men hva var *egentlig* årsakene bak andre verdenskrig? Laura Saxton, med referanse til Alun Munslow,¹³⁵ beskriver forholdet mellom historikere og fakta med at:

A critical eye is necessary when using criteria such as ‘an adherence to facts’ to define historical accuracy. So-called ‘facts’ have long troubled historians, particularly since the linguistic turn. The relationship between the past and history is not direct but textual: historians select ‘facts’ that they weave together in narratives using figurative language and literary techniques. Historians do not objectively access the past and relate the truth that they discover to their readers.¹³⁶

Jeg ønsker ikke å begi meg videre inn i denne debatten, utover det som presenteres ovenfor. Det fremstår ikke som hensiktsmessig å dedikere et kapitel til analyse av sannhet, selv om det også er relevant for en historiebruksanalyse. I denne oppgaven vil søkelyset være på debatten om dette i forhold til den historiske autentisiteten i historisk fiksjon, med utgangspunkt i film og TV. Forholdet som kommer frem av denne presentasjonen av teori knyttet til dette punktet, er det som senere vil bli brukt i analysen av kildene, dueller i film og TV serier.

Hva så med den historiske autentisiteten? Der begrepet historisk korrekthet er knyttet opp mot fakta og sannhet, er den historiske autentisiteten knyttet opp mot følelsen og *opplevelsen* av historisk sannhet. Laura Saxton definerer begrepet, i denne sammenhengen, som hvordan:

Authenticity refers to the experience of consuming an historical text and the audience’s impression of whether it captures the past, even if this is at odds with available evidence; a novel can be read as inauthentic even when it is strictly accurate, and vice versa. Authenticity relates to the verisimilitude of accuracy in a historical novel, rather than the extent to which it actually resembles the past insofar as this is possible.¹³⁷

¹³⁴ Myhre 2014: 40.

¹³⁵ Munslow 1997: 57.

¹³⁶ Saxton 2020: 137.

¹³⁷ Saxton 2020: 128.

I tillegg til dette vil jeg kort kommentere at alle poeng som nevnes når det kommer til historisk skjønnlitteratur, også gjelder film og TV. Disse visuelle mediene er i seg selv skjønnlitterære fremstillinger av en fiktiv tolkning av historien. Et unntak til dette vil kanskje være dokumentarfilm, men det faller utenfor oppgavens omfang. Siden en del av kildene denne oppgaven bruker som empiri er basert på historisk skjønnlitteratur, er dette noe å ta med seg inn i analysen.

Kort oppsummert kan en beskrive følelsen av historisk autentisitet som følelsen av at noe er historisk korrekt, basert på en kombinasjon av hvordan det blir presentert, og konsumentens egen kontekst. Dette begrepet er viktig i denne oppgavens analyse, da det er sentralt i historiebruken å drøfte hva slags historiebruk som skaper *følelsen* av at noe er ekte for brukeren. Dette med egen kontekst er også sentralt, og det er mange faktorer hos et individ eller en gruppe som gjør at noe kan oppleves som autentisk. Jeg skal derfor bruke litt tid på å beskrive noen aspekter ved historisk fiksjon som skaper denne effekten.

3.3.2. Historisk autentisitet og «The Gap»

En viktig faktor i at publikum opplever en følelse av autentisitet i en historisk fiksjonsnarrativ, er når de hendelsene som vises på skjermen fyller inn et tomrom i vår historiekunnskap.¹³⁸ Dette tomrommet kan beskrives ved å trekke frem et eksempel fra filmens verden. Det eksisterer historiske faktum vi kan slå fast, helt sikkert, at skjedde. Et eksempel som har blitt brukt tidligere, er hvordan skipet Titanic sank. Det er i stor grad sikkert hvor og når det skjedde, i tillegg til at de fleste er ganske sikre på hvorfor. Det vi ikke vet er hva personer (de ekte selvsagt, ikke de som er oppfunnet for filmen), sa, følte og tenkte under de dramatiske hendelsene. Det er her filmen fyller tomrommet i historiekunnskapen.

I James Camerons Oscar vinnende drama svarer han på disse spørsmålene. Han gir publikum gripende historier, som kapteinens dype fortvilelse når skipets skjebne er forseglet, og orkesterets tapre forsøk på holde moralen oppe til siste slutt.¹³⁹ Problemet er at dette er hendelser der et stort antall av de som var ombord døde, og dermed naturligvis ikke kunne gi sine beretninger. Vi har intervjuer og andre kilder fra de som overlevde, men disse er, i sin

¹³⁸ Saxton 2020: 129.

¹³⁹ Cameron 1997.

natur, ikke utfyllende nok til at de kan gi et fullstendig bilde på hendelsene utenfor den enkelt persons opplevelse. Det fiksjonen gjør er dermed å fylle in «the gap» i vår historiske kunnskap, ved å *vise* publikum hva disse personene sa og tenkte.¹⁴⁰ Siden vi vet at detaljene rundt hendelsen er både ekte og veldokumenterte (skipet sank, kapteinen var på broa etc.), så *føles* det sant for seerne når hullet i vår kunnskap blir fylt av fiksjonen. Så lenge det som vises på skjermen *ikke* bryter med vår logiske sans, fremstår det som autentisk.¹⁴¹

På denne måten smelter fiksjonen det historisk korrekte og det som føles historisk korrekt sammen i én fortelling.¹⁴² Den historiske autenticiteten er på denne måten avhengig av at grunnlaget den bygger rundt er historisk korrekt, eller i det minste oppfattes slik av det generelle publikum, for å gi seg selv legitimitet som en historisk fortelling. Denne fyllingen av et tomrom er effektiv, fordi den er 100% objektiv, på en måte historisk korrekthet aldri vil kunne være. Den enkle grunnen til dette er at i teorien vil alle historiske «fakta» kunne være oppe til debatt. De samme kildene vil kunne ha ulike tolkninger og analyseres ulikt av forskjellige historikere, mens det som fyller tomrommet ikke åpner for den samme debatten.¹⁴³ Det at noe er en tenkt (funnet på) del av en sann historie gir det ikke den samme historiske gravitas som det som kan dokumenteres, men det åpner heller ikke for samme kritikk og analyse som etterprøvnbarhet gjør. I lys av dette registrerer jeg at det er en stor trend i fremstillinger av historisk fiksjon at filmer og TV-serier beskrives med ordene «baserte på en sann historie».¹⁴⁴ Jeg spekulerer i at dette er et virkemiddel som brukes fordi det gir publikum et inntrykk av en historisk autentisk handling, samtidig som ordlyden også gir beskyttelse mot kritikk for ikke å være sann, slik historie i andre medier ellers må tåle.

Denne delen av teorien er knyttet til analysen da det er en hypotese at duellen er en måte filmskapere løser konflikter via en måte som det er manglende kunnskap om hos et generelt publikum. Ved å bruke duellen en måte å løse konflikter på hvis natur kanskje er ukjent eller lite kjent for seeren, så gir det seeren en følelse av at det føles ekte. Denne følelsen oppstår når det ikke foreligger en annen forklaring på hvordan et fenomen var, og at det derfor er lettere å godta den forklaringen og presentasjonen som blir gitt i mangel på noe annet.

¹⁴⁰ Saxton 2020: 129.

¹⁴¹ Det hadde kanskje vært underholdende om skipet ble senket av sjøormer og havfruer, men dette hadde naturligvis de fleste vært enige om at ikke følte ekte.

¹⁴² Saxton 2020: 129.

¹⁴³ Saxton 2020: 129.

¹⁴⁴ Scorsese 2013, Rønning og Sandberg 2008, Tyldum 2014.

3.3.3. Autentisitet problematisert

Denne mangelen på etterprøvnbarhet er ikke helt uproblematisk, om jeg skal tolke synet som kommer frem av forskningslitteraturen. At en fremstilling er autentisk er ofte ikke nok til at den blir godtatt som et historisk produkt. Dette er basert på blant annet Tore Helseth ved Høyskolen i Innlandet, som har skrevet *Den levende fortiden : filmhistorie og filmhistoriografi*, i samarbeid med Gunnar Iversen og Jan Anders Diesen. Han teoretiserer her at de audiovisuelle mediene i liten grad blir anvendt som kilder i nyere tids historie, til tross for sentral plass i populærkulturen ellers.¹⁴⁵ Han nevner praktiske utfordringer knyttet til håndtering og bruk av audiovisuelt kildemateriale, samt filmens lave status generelt, i det historiske kildehierarkiet som medvirkende årsaker til dette.¹⁴⁶ Denne mangelen i status tror jeg uten tvil kan knyttes til filmens relativt korte historie som historisk medium. Helseth spekulerer til tross for dette i at begrensninger i det å bruke film som en historisk kilde først og fremst er knyttet til vilje, kunnskap og behov, og han noterer seg en økende trend i at bruk av denne typen kildematerialer også normaliseres blant historikere.¹⁴⁷ Jeg ser ingen grunn til at dette ikke også skal gjelde for historiske fiksjonsfilmer, for et allment publikum.

Autentisitet i historisk fiksjon er i mange tilfeller ikke knyttet til sannhet i det hele tatt. Saxton argumenterer for at det å i det hele tatt måle nøyaktigheten i et produkt av historisk fiksjon i sin helhet, er et nytteløst eksperiment. Hun skriver blant annet at:

It is impossible to measure the accuracy of every aspect of a text's depiction of the past. In taking the viewpoint of an historic individual, for instance, historical fictions must imagine that person's thoughts, motives, emotions, and the minutiae of their lives. The truth of such details is often lost from the historical record and thus we are unable to assess whether the writer's interpretation is accurate.¹⁴⁸

Når vi tar denne holdningen i betraktning er det lett å forstå hvorfor det ikke blir gjort et forsøk på å fremvise et bilde av handlinger som er historisk korrekte i mange tilfeller av historisk fiksjon. Laura Saxton trekker i sin artikkel frem TV-serien *Black Adder* (Boden

¹⁴⁵ Diesen, Helseth og Iversen 2016: 136.

¹⁴⁶ Diesen, Helseth og Iversen 2016: 136.

¹⁴⁷ Diesen, Helseth og Iversen 2016: 136.

¹⁴⁸ Saxton 2020: 129.

1989) som et eksempel på dette. Hun presenterer hvordan serien på ingen måte er ment å være en historisk korrekt fremvisning av hvordan første verdenskrig var, i lys av at serien er en komedie, men allikevel ble sett på av et generelt publikum som en autentisk representasjon av livet under krigen og en serie som fanget krigens *ånd*.¹⁴⁹ Publikum skjønner rett og slett av det som skjer ikke er ekte, men det kan likevel føles sånn.

Det følelsesmessige aspektet blir vurdert til å veie tyngre hos et generelt publikum enn hos skeptiske historikere. De som vektlegger at en historisk fiksjonsfilm har en så historisk korrekt fremstilling som mulig, fremstår som om de er i et mindretall, basert på disse produktenes popularitet. Det er selvsagt ingenting i veien for at historikere (og andre) kan nyte begge typer fortellinger som underholdning. De som produserer og distribuerer filmer har selvsagt et overordnet hovedmål det ikke går an å se bort ifra. De vil selge billetter, tjene penger, og få flest mulig til å se på produktene deres. Basert på allmenn kunnskap om det vi vet om moderne film og TV-produksjon kan det ganske konkret konkluderes med at hovedmotivet for å lage en historisk korrekt film som oftest er økonomisk. Andre positive effekter av å lage en historisk korrekt film står i andre rekke for dette, og fremstår mer som heldige konsekvenser av det samme valget. Denne oppgaven skal ikke spekulere i motivene bak produksjonen av de kildene som blir brukt som empiri, men hvilken tanker som ligger bak kan likevel bli aktuelt å spekulere i, i forbindelse med analyse av historiebruken. Dette er spesielt knyttet til historiebrukens motiver og funksjoner.

3.3.4 Viktigheten av historisk autentisitet for et publikum – statistikk

I denne sammenheng er det dermed et spørsmål om historisk fiksjon er korrekt *eller* autentisk, i det hele tatt er viktig. Dette er en øvelse hvor det viser seg vanskelig å sette konkrete tall på hva det generelle publikum setter pris på. Jeg vil derfor trekke en parallell til videospill industrien, som siden sin opprinnelse og som et felles visuelt medium, har hatt tette bånd til filmindustrien.¹⁵⁰ Det ligger flere årsaker bak denne tilknyttingen, som blant annet omfatter alt fra teknologisk samarbeid, til like arbeids-, lisens- og forretningspraksiser.¹⁵¹ Denne parallellen kan bidra til å estimere publikums tilknytning til en autentisk fremstilling på film og TV. Tanken er at på bakgrunn av likhetstrekkene som blir presentert ovenfor, at de to

¹⁴⁹ Saxton 2020: 131.

¹⁵⁰ Brookey 2010.

¹⁵¹ Brookey 2010: 12.

måtene å fremstille historisk fiksjon på er like nok til at det blir interessant å se på paralleller. En studie utført blant spillere og spillutviklere gjort i 2017 viser at 94% av disse gruppene føler at viktigheten av historisk autentisitet avhenger av sjanger, mens hele 54% av spillere følte at det ikke var viktig i det hele tatt.¹⁵²

Det viser seg at disse tallene ikke skiller seg nevneverdig ut ifra andre studier som også inkluderer de ikke interaktive visuelle mediene. En studie spesifikt om synet på autentisitet i film og TV, i tillegg til spill, viser at ingen av de tre mediene kan sies å definitivt bli oppfattet som autentiske, basert på statistikk. Det kommer frem at kun 59,7% av spurte, eller litt over halvparten, mener at historiske TV-serier er autentiske. Filmer henger litt bak med 53,6% som føler de er autentiske, mens spill er avviket der kun 39% oppfatter historie i dette mediet som autentisk. Når det kommer til det motsatte, hva som ble oppfattet som ikke-autentisk, svarer hele 58,6% at de oppfatter spill slik, mens film og TV havner på 51,8% og 24,2%. Alvestad og Houghton konkluderer basert på dette i sin studie av autentisitet i de tre mediene at TV-serier blir ansett som den mest autentiske måten å fremvise historie på skjermen, men at ingen av de tre mediene definitivt kan sies å bli oppfattet som helhetlig veldig autentiske, sammenlignet med de tradisjonelle skriftlige mediene.¹⁵³

3.3.5. Historisk korrekthet og autentisitet - konklusjon

Hvilken grad noe er historisk autentisk er i sin natur ikke målbart. Det er likevel fellestrekk for hvilke konkrete ting som gjør at noe gir en historisk autentisk følelse. En slik ting er hvordan autentisiteten blir formet av det kvantitative. I dette ligger det at hvis en kvantitativt overveiende mengde tekster av historisk fiksjon fremstiller en ting eller hendelse på en spesifikk måte, vil det føles ikke-autentisk med alle fremstillinger som ikke samsvarer med dette. Dette kan være til tross for at det er de fremstillingene som avviker fra den «vanlige» måten å fremstille en historisk periode, hendelse etc., som inneholder den historisk korrekte informasjonen. Ofte kan en følelse av at vi «vet» hvordan en person eller hendelse var, oppstå ved at vi som publikum konsumerer en blanding av historisk fiksjon og ikke-fiksjon.¹⁵⁴ Til syvende og sist ender vi opp med et produkt som hverken med rette kan kalles historie, men heller ikke fiksjon.¹⁵⁵

¹⁵² Burgess og Jones 2021: 3.

¹⁵³ Alvestad og Houghton 2021: 78.

¹⁵⁴ Saxton 2020: 131.

¹⁵⁵ Saxton 2020: 140.

Konklusjonen er at det ikke er et klart definert skille mellom de to begrepene historisk korrekthet og historisk autentisitet, og at de brukes mye om hverandre i ulike forskningslitteratur. På bakgrunn av usikkerheten i de teoriene jeg har presentert ovenfor, rundt debatten om disse to begrepene, vil disse to likevel være viktige for meg i analysen av min empiri om den historiske duellen i film og TV. Jeg kommer til å trekke inn disse to begrepene, når jeg diskuterer fremstillingen av duellen i historisk fiksjon. Det er viktig å ha et så klart søkelys på disse to begrepene da de rører ved kjernen i all historieskrivning, nemlig hva som er sannhet og hvordan vi som historikere skal forholde oss til det. Å måle duellen på TV og film opp mot definerte standarder for fremstillinger av det korrekte, eller å se trekk som tyder på at det heller mer mot det autentiske, hjelper å danne et klart bilde av helheten som ligger bak hvordan den historiske duellen lever sitt liv på skjermen. Disse begrepene har i tillegg funksjon som mulige innfallsvinkler for å tolke hvordan både filmskapere og publikum forholder seg til historie på skjermen, og gir grunnlag for å analysere følelsesmessige forhold som ellers er vanskelige å kommentere på, hva historisk autentisitet angår.

4. Duell i *Troja* (2004)



Figur 3. Figuren er en skjermdump fra filmen, og viser Akilles (Brad Pitt) og Hektor (Eric Bana) i duell utenfor bymurene til Troja.¹⁵⁶

4.1. Innledning

I filmen *Troy*, norsk tittel *Troja*, vises det eksempler på flere ulike typer kamper. De mest fremtredende av disse er etter denne oppgavens definisjon dueller. I denne delen av oppgaven skal disse duellene identifiseres. Duellen skal skilles fra de andre kampene i filmen, samt kategoriseres basert på deres ulike attributter. Målet med dette er å analysere hvilke typer historiebruk som kommer frem av måten duellene blir presentert i filmen. Metoden bak denne kategoriseringen, er basert på tolkning av det som fremvises på skjermen. Denne metoden går ut på at duellene på skjermen skal sammenlignes med de ulike komponentene som oppgaven tidligere har definert at må ligge til grunne for at en kamp skal kunne kalles en duell. Disse definisjonene hentes fra litteratur om duellen som et historisk fenomen, og er beskrevet i oppgavens kapittel 2.

Denne filmen er valgt som en kilde til empiri for denne oppgaven fordi den omhandler hendelser som skal ha skjedd i antikkens verden. Dette er en populær periode for krigsdramaer, og *Troja* er en av de mer populære filmene av disse. Ettersom denne perioden

¹⁵⁶ Bildet er en skjermdump fra *Troy* (Petersen 2004) og viser Akilles (Brad Pitt) og Hektor (Eric Bana) i deres duell til døden utenfor Trojas murer. Bildet er hentet fra: https://www.reddit.com/r/MovieDetails/comments/iwz3eg/in_troy_2004_brad_pitt_and_eric_bana_did_not_use/, fra en post av bruker u/shre3293 2020).

blir ansett av mange historikere som en sentral og viktig periode som har formet den europeiske kulturen, er det naturlig å ta med en duell som er lagt til denne perioden i denne oppgaven. I tillegg til dette kan denne filmen analyseres som en representant for Hollywood blockbuster filmer.

Filmen *Troy* kom ut i 2004 og er en løst adaptasjon av *Iliaden* av Homer.¹⁵⁷ Som i det episke diktet legger filmen sin handling til den trojanske krigen mellom den antikke byen Troja i Lilleasia og den Mykenske alliansen. Filmen er klassifisert av den internasjonale film databasen som et historisk krigs-drama, og ble regissert av Wolfgang Petersen.¹⁵⁸

Narrativet i filmen følger protagonister og antagonister¹⁵⁹ på begge sider av konflikten. Filmen har kondensert handlingen i det som originalt ble beskrevet som en ti år lang krig ned til 2 timer og 43 minutter. Dette er naturligvis gjort av rent praktiske årsaker, og er ikke et uvanlig grep for filmer. Filmen følger samme basis-struktur som det originale sagnet, der krigen mellom de to bystatene blir utløst av at Paris, prins av Troja, tar til fange, eller forfører, Helena av Sparta. Dette fornærmer hennes ektemann, kong Menelaos, som går til sin bror kong Agamemnon av Mykene for å få rettferdighet. Konflikten i filmen så vel som i diktet, ender med bystaten Trojas fall, samt i klassisk stil, døden til mange av sagnets helter.¹⁶⁰

Til tross for at filmen blir presentert som et historisk drama, har den fortsatt mytologiske preg. Et eksempel er hvordan en pil skutt i hælen er det som til slutt feller den mektige krigeren, og filmens primære protagonist, Akilles. På denne måten ivaretar filmen en viss tilknytning til de karakteristikk og sjangerpreg som de aller fleste assosierer med dens opphav i sagnet. Dette gjør filmen, ved slike vage hentydninger, uten at myten påvirker historien nevneverdig. På denne måten bryter fortellingen hverken med forventningen til logikk. Den bruker heller ikke seerens bevissthet til dette opphavet til å skape forventninger til narrative. Disse forventningene ville ellers bryte med idealet i at filmskaperne tilsynelatende ønsket å fremstille filmen som en «realistisk» og presist gjenfortalt historie, uten overnaturlige elementer. Dette idealet er som oftest motivert av dette er det et publikum ønsker.¹⁶¹

¹⁵⁷ Homer 2018.

¹⁵⁸ Petersen 2004.

¹⁵⁹ Dette er begreper som ofte blir brukt når en omtaler personer i et narrativ. Kort fortalt har begrepene i hovedsak samme betydning som hovedpersoner og deres motstykker. De kan også kaller for «helter» og «skurker».

¹⁶⁰ Petersen 2004.

¹⁶¹ Bøe og Knutsen 2012: 20.

Som nevnt er det mange kamper i filmen. Dette er noe som ikke er spesielt i seg selv, med tanke på at det er en krigsfilm, basert på sagaen om en episk krig. Allikevel er det tre tilfeller som spesielt skiller seg ut som åpenbare dueller. Disse tre er spredd tidsmessig, kronologisk relativt jevnt utover i filmen. Disse duellene fremstår dermed som spenningshøydepunkter i filmens åpning, midt i filmen, og i filmens kulminasjon. De tre duellene i filmen er:

- * Akilles mot Boagrius
- * Paris mot Menelaos
- * Hektor mot Akilles

I tillegg til disse tre finnes det flere instanser i filmen der hovedpersonene ender opp i tvekamp en-mot-en. Etter denne oppgavens definisjon blir også disse fremstilt som dueller. Disse er likevel valgt bort av praktiske hensyn, samt at de andre eksemplene på dueller fremstår som noe tydeligere. Disse andre duellene oppstår som regel vet at den øvrige krigingen rundt de involverte enten forsvinner i bakgrunnen, eller stopper helt opp. Et eksempel på dette er tvekampen mellom Hektor og Akilles' fetter, Patroklos. Disse instansene har blitt utelukket fra denne oppgaven, på grunn av at de mangler elementer som gjør at det blir vanskelig å kategorisere dem under spesifikke former for duell. Det holder dermed ikke at to personer ender opp i kamp med hverandre for å være en duell. I dette tilfellet er det en mangel på klare, avgrensede regler som gjør at kampen ikke er en duell, da Hektor rett og slett ikke slåss med den han tror han slåss med og derfor går inn i kampen på falske premisser.¹⁶²

4.2. Akilles mot Boagrius

Denne duellen er den første duellen i filmen, og også noe av det første som skjer i filmen. Filmen åpner med at vi ser den greske hæren samles i et åpent slettelandskap på vei til Troja, klare til kamp. Etter et møte mellom lederne for de ulike kongedømmene som har slått seg i sammen i en allianse for å danne hæren, besluttes det at for å slippe en større blodsutgytelse, så skal to representanter sloss i stedet for de to fraksjonen i hæren. Vinneren av denne duellen bestemmer så om grekerne skal trekke seg ut av landområdet, eller om de skal kjempe for at

¹⁶² Petersen 2004.

trojanerne skal underkaste seg det greske styret. Duellen introduserer oss til Akilles, som blir valgt som grekernes forkjemper. Han beseirer den valgte forkjemperen Boagrius med ett eneste slag av sverdet, og vinner disse grekernes lojalitet. Settingen, kampene mellom de greske bystatene er en kjent og veldokumentert problemstilling fra den øvrige historiske litteraturen.¹⁶³

Med tanke på at denne duellen bare varer i noen sekunder på skjermen er det ikke så mye som kan drøftes teknisk om selve kampen. Dette er nok et bevisst valg for å skape spenning, samtidig som det også introduserer seeren til hvor mektig Akilles er som beseirer en så fryktet krigerså hurtig. Som de andre duellene i filmen er det sverd som er det utslagsgivende våpenet, mens begge duellantene også har skjold og noe rustning. Boagrius er generelt mer «rufsete» påkledning enn Akilles, muligens for at han skal se mer barbarisk ut. Han kaster også et par spyd, som Akilles lett manøvrerer unna. Det er tydelig at skaperne av filmen var mer opptatt av omstendighetene rundt denne duellen, heller en selve kampen.

Det første inntrykket denne duellens fremstilling, er at den er definert av klare regler. Utfallet duellen skal ha for de to stridende partene er allerede bestemt på forhånd. Begge parter respekterer dette underveis som duellen utfolder seg, og også i etterkant. I så måte er det å bruke duellen som en metode å unngå krig på veldig effektivt, og samsvarer med kunnskap om formålet med denne typen dueller fra forskningslitteraturen.¹⁶⁴ Det er klart og tydelig at det er en forventning her til at de andre som står rundt ikke skal blande seg inn, og at det skal krises til døden. Dette er typisk for en duell. I den neste duellen vi skal se på så blir denne forventningen brutt, noe som fører til store konsekvenser for de deltakende parter. På bakgrunn av dette kategorisere denne første duellen som en *representant* duell, der det kjempes som representanter for en større sak, og ikke som enkeltpersoner i en dispuTT. Den er likevel så kort at det ikke her vil bli gjort en større analyse.

Et ganske interessant aspekt ved denne duellen i filmen at den er inkludert i filmen, men ikke i Iliaden som filmen baserer seg på. Filmene hevder på ingen måte å være en ord-for-ord-adaptasjon, men det fremstår som en stor hendelse å inkludere i filmen, uten at det er en del av teksten. Utenom dette holder filmen seg stort sett tro til boken med tanke på hvordan den bygger opp den narrative strukturen i handlingen. Jeg vil spekulere i at dette er gjort bevisst i

¹⁶³ Seland 2011: 122.

¹⁶⁴ Van Creveld 2013: 38.

starten av filmen for i så liten grad som mulig forstyrre det overordnede narrative. Samtidig introduserer scenen Akilles som en helt, en stor kriger, og som filmens hovedperson for oss som seere.

Selve denne duellen varer bare i noen sekunder.¹⁶⁵ Det er et interessant kreativt valg fra filmskaperne, som bruker denne duellen til å introdusere oss for hovedkarakteren i historien. Dette skiller seg klart fra den originale teksten, der gudenes innflytelse på historien er sterkt fremhevet:

Sing, O goddess, the anger of Achilles son of Peleus, that brought countless ills upon the Achaeans. Many a brave soul did it send hurrying down to Hades, and many a hero did it yield a prey to dogs and vultures, for so were the counsels of Jove fulfilled from the day on which the son of Atreus, king of men, and great Achilles, first fell out with one another.¹⁶⁶

4.3. Paris mot Menelaos

I filmens andre duell er det Paris, prins av Troja og Kong Menelaos som skal kjempe. Omstendighetene rundt dette er at Paris har «stjålet» Menelaos kone. Kong Menelaos står sammen med sin bror, kong Agamemnons og den greske hæren utenfor Trojas dører og er klare til å starte beleiringen. For å unngå dette blir de to heller enige om at de skal kjempe seg imellom, for Helena ære.¹⁶⁷ Dette skjer til kong Agamemnons store forargelse, da han nevner for sin bror at han er der for å ta Troja, ikke for en kvinne. Derfor har denne duellen elementer av både å være en kamp mellom to forkjempere, samtidig som den i høyeste grad er et resultat av en personlig disput. Denne duellen varer litt lengre enn den første, men ettersom den blir avbrutt påvirker dette varigheten.¹⁶⁸

Duellen utspiller seg på mange måter som den forrige, der de to hærene står og ser på mens de to går frem for å kjempe. Begge kjemper med sverd, og det er klart at det er kong Menelaos som er den overlegne kjemperen. Han skader prins Paris kraftig, og det blir filmet som om

¹⁶⁵ Petersen 2004: 00:07:41 – 00:08:08.

¹⁶⁶ Homer 2013: 15.

¹⁶⁷ I filmen blir det fremstilt som at dette skjer i starten av krigen for å unngå videre blodsyttelse. I den originale teksten var Trojanerkrigen i rundt 10 år.

¹⁶⁸ Petersen 2004: 01:11:00 – 01:13:53.

han leker med han. Ender skadet Paris kryper bort til sin bror, omfavner benet hans og gjør det klart at han ikke ønsker å kjempe lenger. Det fremstilles som tydelig at dette bryter med alle parters forventning om hva som er reglene for denne duellen. Når kong Menelaos kommer til Hektor og Paris for å gi prinsen dødsstøtet, blir han stoppet av Hektor, som i et moment av overraskelse blander seg inn og dreper Menelaos. I raseri over denne uærlige innblandingens sender Agamemnon sin hær til angrep for å hevne sin brors død.

Dette utfallet er igjen en skilnad fra det som blir fortalt i originalteksten, der Homer beretter hvordan det er gudinnen Afrodite som trer inn og redder prins Paris.¹⁶⁹ Angivelig skjedde dette fordi Paris var en av gudinnens spesielle «favoritter» blant menneskene, ikke et ukjent fenomen fra gudene i gresk mytologi. For meg fremstår det som at de har utelatt dette, samt alle andre overnaturlige fenomener fra boken bevisst, for å selge filmen som en historisk krigsfilm. Denne formen for historierepresentasjon legger kanskje til grunn at en film med grunnlag i virkelighetens verden, logikk og begrensninger har en større troverdighet hos seerne, men dette er spekulasjon. Det er selvsagt også mulig at det bare er et kunstnerisk valg, og denne oppgaven opptrer forsiktig med å spekulere for mye i filmskapernes intensjoner.

Denne fremstår duellen som mye sterkere personlig motivert enn de andre duellene, der deltakerne står som representanter for sine respektive hærer, selv om dette også er et element som spiller inn. Det kommer det tydelig frem av det som vises på skjermen at det både er et representativt, og et personlig aspekt til denne kampen. I så måte er denne duellen mye nærmere en moderne duell den tidligere, da duellen historisk utviklet seg over tid fra en samfunnsinstitusjon til en personlig affære.¹⁷⁰ Spesielt så merker seeren de sterke reaksjonene til at duellens rammer blir brutt. Senere blir også Paris omtalt av både andre og seg selv som en «feiging», som samsvarer med det synes som de fleste som ikke fulgte duellens «regler» og normer ble møtt med.¹⁷¹ Dette trekket ved denne kategoriseringen, som går på duellantenes personlige forhold til ære, er noe som er spennende for en senere analyse.

¹⁶⁹ Homer 2018.

¹⁷⁰ Kiernan 2016: 46-47.

¹⁷¹ Petersen 2004.

4.4. Hektor mot Akilles

Den siste duellen i filmen presenteres for å undersøke historiebruk, er også den viktigste. Dette er duellen mellom Hektor og Akilles. De kjemper, for å få slutt på den lange beleiring av byen Troja, samt at de to bærer personlig nag til hverandre etter Akilles' fetter Patrokles død ved Hektors hånd. Denne duellen er på mange måter filmens høydepunkt, og sluttpunktet for Hektors del av historien. De to som har blitt presentert som heltene på hver sin side av krigen kjemper mot hverandre utenfor byens murer, og den ender med Hektor død og slept etter Akilles' hest til provokasjon og hevn.

Gjennom historien i filmen har disse to blitt presentert som de mektigste heltene på hver sin side av konflikten. Akilles er den sagnomsuste greske helten som kun er i konflikten for sin personlige ære og hevn, mens Hektor er den gode prinsen som kjemper for sin familie og sin bystat. Selve duellen blir i filmen fremstilt som en ganske jevnbyrdig kamp mellom de to krigerne, der de bytter fra å bruke spyd og skjold til en duell med sverd underveis. Dette byttet av våpen er interessant, og noe som forekommer i flere av duellene som analyseres i denne oppgaven. Duellen ender med at Akilles skader Hektor til han ikke klarer å kjempe mer, før han fører sverdet inn i brystet hans og dreper han.¹⁷² I motsetning til i den originale historien så rir han ikke rundt byen med Hektors lik i 12 dager, men han sleper liket etter sin vogn i et likt symbol av hevn og respektløshet. Historien stopper heller ikke med Hektors gravferd. Dette må være et grep filmskaperne har gjort for å holde spenningen i filmen oppe til siste slutt.¹⁷³

Denne duellen er helt klart en kulminasjon for den personlige konflikten mellom disse to karakterene. Akilles gjør det klart og tydelig for Hektor at han kun gjør dette for å hevne sin fetter Patroklos død, av Hektors hånd. Dette skjer tidligere i filmen, og denne tvekampen har også trekk som gjør at den kan analyseres som en duell. Denne duellen har blitt valgt vekk i denne oppgavens analyse da den fremstilles som en mindre hendelse i filmen, enn de andre duellene denne oppgaven bruker som empiri. Hektor på sin side synes å se på kampen som en duell av representanter, da han sloss for sin by. På denne måten sloss inngår de to personene i duell med ulike forutsetninger og grunnlag, noe som skiller seg fra resten av filmen.

¹⁷² Petersen 2004: 01:54:01. – 01:56:57.

¹⁷³ Homer 2018.

Til tross for dette er det klart og tydelig for dem begge to og seeren at premissene er de samme. Jeg vil kategorisere denne duellen på flere ulike måter, basert på hvordan grunnlaget for duellen oppfattes på de respektive sider av konflikten. Dette samsvarer med at det er lett å oppleve at grensene for å skulle kategorisere dueller begrenses til *en* spesifikk utgave av fenomenet. I realiteten er dette en øvelse der et så bredt mangfold av karakteristikk ofte kan gjøre dette vanskelig eller umulig.

4.5. Analyse av duellene i *Troja*

I den originale teksten, *Iliaden* av Homer, er også duellene mellom de forskjellige deltakerne fra filmen til stede. Til tross for dette er det en del store forskjeller i disse fremstillingene. Det er tydelig at fra Homers ståsted, så er ikke selve tvekampen mellom disse stridende det viktige. Hans fokus er hvilke roller duellene har i det overordnede narrative i hans episke fortelling. Derfor er det vanskelig å bruke duellene slik de originalt er nedskrevet som et utgangspunkt for analyse. I tillegg til dette er det en stor avsporing å begi seg inn i en debatt om hvorvidt det faktisk er sannsynlig at hendelse som beskrevet skjedde, og hvorvidt faktiske guder var involvert. Jeg antar også med at Homer med stor sannsynlighet tok seg kunstneriske friheter, når han nedskrev disse antikke krigernes heltedåder, all den tid han skrev en episk saga som skulle underholde. Det han skrev hadde originalt ikke funksjon som historie i den faglige forstanden. Homer skrev i hovedsak ned den muntlige tradisjonen, og han skrev ned fortellingen flere århundrer etter den påståtte Trojanske krigen. Med filmen som empiri, viser analysen hvordan trekk fra duellene der, samsvarer med det vi vet om duellen fra virkelighetens historieforskning.

Det første inntrykket av den første duellen, duellen mellom Akilles og Boagrius fremstilling, er at den er definert av klare regler. Utfallet duellen skal ha for de to stridende partene er allerede bestemt på forhånd. Begge parter respekterer dette underveis som duellen utfolder seg, og også i etterkant. I så måte er det å bruke duellen som en metode å unngå krig på veldig effektivt, og samsvarer med kunnskap om formålet med denne typen dueller fra forskningslitteraturen.¹⁷⁴ Det er klart og tydelig at det er en forventning her til at de andre som står rundt ikke skal blande seg inn, og at det skal kriges til døden. Dette er typisk for en duell. I den neste duellen vi skal se på så blir denne forventningen brutt, noe som fører til store

¹⁷⁴ Van Creveld 2013: 38.

konsekvenser for de deltagende parter. På bakgrunn av dette kategorisere denne første duellen som en *representant* duell, der det kjempes som representanter for en større sak, og ikke som enkeltpersoner i en disput.

Der den originale teksten mangler sammenligningselementer i den historiske litteraturen, har den duellen vi ser på filmen ditto mange. Det første som kan bli trukket frem er hvordan filmen tydelig viser hvordan det er klare og definerte regler og normer for hvordan duellen skal utkjempes, og innenfor hvilke rammer. Duellen i denne filmen har derfor trekk som ligner mer på den mer organiserte formen vi kjenner fra dueller etter middelalderen, der duellantene kjempet for sin personlige ære.¹⁷⁵ Dette kommer mest tydelig frem i duellen der Paris bryter med duellens klare konvensjon om å kjempe til døden. Det er tydelig i filmen at han blir fremstilt som en feiging som gjør dette, og seeren sitter igjen med en bitter smak i munnen når hans bror, Hektor, blander seg inn i kampen.

Hvorfor føles det slik? Jeg tror at publikum flest vil oppleve denne scenen i filmen slik, uten at de helt kanskje klarer å sette fingeren på hvorfor. Gjennom århundrer med duell som en institusjon i vesten har det blitt knyttet en rekke forventninger til hvordan den skal utføres og innenfor hvilke rammer. Dette samsvarer med det vi vet fra annen teori om hvordan historiske forventninger og erfaringer påvirker vår oppfatning av nåtiden.¹⁷⁶ Når det som så vises på skjermen bryter med dette, forekommer det som noe som kan evalueres feil for mange.

En klar forventning til både mer moderne vestlige og dueller i andre områder med mer struktur enn det vi kan kalle en slåsskamp er at det skal kun være to deltakere. Hvis det er flere enn dette kan det ikke kalles en duell og hendelsen må derfor falle under en annen definisjon. Denne forventningen blir åpenbart brutt når Hektor blander seg inn i Paris' duell med Menelaos. Når denne forventningen blir brutt så har dette en stor innvirkning på hvordan vi oppfatter deltakernes ære.

Når vi snakker om ære kan vi generelt si at denne filmen, til tross for sin kildematerie, viser klare tegn på at verdiene den legger til grunn for måten den viser historien frem på er moderne vestlige. Paris blir oppfattet som en feiging fordi han trekker seg fra duellen, når det ligger en klar forventning og avtale mellom begge parter at de skal kjempe til døden. De har

¹⁷⁵ Holland 2003: 22.

¹⁷⁶ Koselleck 2004.

også avtalt på kjempe som representanter for sine respektive byer.¹⁷⁷ Paris setter derfor ikke bare seg selv i vanry, men også hele Troja.

Tanken om at duellen skulle være en hendelse av ære stammer fra perioden etter middelalderen, når duellen gjorde sitt absolutte inntog i Europa.¹⁷⁸ Spesielt var denne æren knyttet til det å ha en verdig motstander.¹⁷⁹ Det er derfor interessant å analysere hvordan filmen fremstiller de ulike partene. Der for eksempel Paris blir fremstilt som en uverdigg motstander, blir Hektor og Akilles fremstilt som tilnærmet likestilte før deres duell. Det er mulig at dette er et bevisst valg for å få denne duellen til å fremstå som mer ærefull, og dermed mer legitim i mange seeres øyne.

4.5.1. Historiebruk i *Troja*

Duellene i denne filmen, som presentert ovenfor, vil kunne kategoriseres i den delen av historiebruksfagfeltet som i historiebruksteorien kalles for en *underholdende historiebruk*.¹⁸⁰ Det er relevant å kategorisere historiebruken i analysen av filmene fordi det teoretiske rammeverket da gir allerede definerte aspekter å forholde oss til. Samtidig åpner dette opp for spørsmål om at produkter som er ment som underholdning, som filmen *Troja* uten tvil er, egner seg til vitenskapelig analyse?¹⁸¹ Spesielt med tanke på at filmen selv presenterer seg som et «historisk» produkt, virker ikke dett urimelig.

Filmene presenterer seg selv som en historisk krigsfilm, og henter mange elementer i sin presentasjon av det som må kunne sies å være en generell allmenn oppfatning i populærkulturen av hvordan antikken var. Som en historisk periodisering, er det enighet om at antikken varte fra ca. 700.f.vt. til 500 e.vt. Den «antikken» det da er snakk om har sitt hovedfokus gresk, -og i den sammenheng romersk- kultur.¹⁸² Denne perioden har blitt brukt hyppig opp igjennom historien, og det er derfor ikke rart at filmindustrien her heller ikke er noe unntak.

¹⁷⁷ Petersen 2004.

¹⁷⁸ Holland 2003:22.

¹⁷⁹ Holland 2003: 32.

¹⁸⁰ Bøe og Knutsen 2012.

¹⁸¹ Bøe og Knutsen 2012: 19.

¹⁸² Amadou 2017.

Christine Amadou nevner selv i sin bok om historiebruken knyttet til antikken filmen *Troja*. Hennes innfallsvinkel til å se på filmen er å se på hvordan de fremstiller antikken, heller enn et enkeltstående fenomen, som duellen. Hennes hovedpoeng er fortsatt interessant, da hun trekker frem hvordan filmen er en gjenfortelling av de historiske kildene, men med store avvik. Hun trekker frem filmen som «et interessant skille mellom det historisk korrekte og det litterært korrekte: Gudenes medvirkning er helt nødvendig for å forstå trojanerkrigen slik den er blitt fortalt fra Homer og videre fremover, men må jo fjernes om man skal lage en historisk fortelling som et moderne kinopublikum kan tro på».¹⁸³

Med tanke på dette, hva slags historiebruk kan vi forvente å se når vi analyserer historiebruken knyttet til duellen? Det at filmskaperne ikke har valgt å holde seg til den litterære historiske kilden virker rettferdiggjort, med tanke på Amadous argument nevnt ovenfor. Tanken er da at å bruke teksten direkte slik den er skrevet, der det er gudene som bestemmer utfallet, og lar Akilles drepe Hektor, hadde svekket filmens troverdighet som et historisk produkt.¹⁸⁴ Det er viktig i denne analysen å huske at det Homer skriver, er fiksjon og ikke historie, samtidig som hans verk er en viktig del av historien.

Troja fra 2004 fremstår for meg som en god representant for hvordan antikken, og dermed duellen, blir fremstilt i moderne Hollywood. Filmen er en såkalt Hollywood blockbuster film, med et stort budsjett og kjente skuespillere som skal trekke publikum til kinosalene. Hadde filmskaperne hatt som mål å lage en så tilsynelatende historisk korrekt film som mulig hadde de kanskje valgt en annen innfallsvinkel, med et mer dokumentar-lignende preg heller enn en actionfilm. I dette legger jeg at analysen oppfatter det som et ønske om å ha en så stor historisk troverdighet, samt logisk troverdighet, i filmen som mulig. Hvorfor dette er gjort blir spekulasjon fra min side, men det er nærliggende for meg å tro at det er lettere å «selge» inn en film som publikum føler de kan relatere til på ulike nivåer.

Gitt at den originale historiske kilden til selve duelleringen i denne filmen er *Iliaden*, en historisk kilde i sin egen rett er det et interessant poeng at de har valgt å utelate den kanskje aller viktigste drivkraften i den originale historien, gudenes innblanding. Å undre seg over hvorfor dette har blitt gjort blir mer spekulasjon enn teori, men det kan være nærliggende å tro at dette har blitt gjort i underholdningens navn uten videre motiver enn å lage en så bra film

¹⁸³ Amadou 2017: 142.

¹⁸⁴ Homer 2018: 350-351.

som mulig.¹⁸⁵ Det ligger også i filmens natur at den er mer kompleks enn den skriftlige dimensjonen, da flere sanseinntrykk blir stimulert på en gang og jobber sammen for å skape et større perspektiv av historien enn den originale. Enkelte, som professor Robert A. Rosenstone har hevdet at visuelle medier representerer et markant skifte i historiebevisstheten sammenlignet med hvordan man tidligere forstod fortiden.¹⁸⁶

¹⁸⁵ Denne spekulasjonen utelukker selvsagt ikke at det er andre grunner til at filmskaperne har valgt å utelukke gudenes innflytelse i duellene i filmen, men jeg har til gode å finne noen kilder som har et grunnlag å hevde at det ligger skjulte politiske, ideologiske eller religiøse motiver bak denne beslutningen.

¹⁸⁶ Rosenstone 2018: 139.

5. Duellen i Vikings (2013)



Figur 5. Skjermdump fra *Vikings* viser Ragnar (Travis Fimmel) og Jarl Haraldsen (Gabriel Byrne) i duell. ¹⁸⁷

5.1. Innledning

I denne delen av oppgaven skal jeg gjøre rede for og analysere fremvisningen av duellen mellom Ragnar Lothbrok¹⁸⁸ og Jarl Haraldsen i sesong 1 episode 6, av det kanadiske historiske TV dramaet *Vikings* (Hirst 2013). TV-serien følger nevnte Ragnar Lothbrok, og senere hans sønner, over flere generasjoner i en fiktiv og komprimert versjon av vikingtiden. I denne TV-serien blir hendelsesforløpet og innholdet fremstilt som historie. I tillegg til dette, så er Ragnar en fiktiv figur som blir fremstilt som en ekte person som deltar i reelle historiske hendelser. Serien fletter sømløst ekte hendelser og fiktiv historie sammen, med Ragnar som en stand-in for flere historiske vikinger. Et eksempel på dette er hvordan Ragnar deltar både i

¹⁸⁷ Bildet er en skjermdump fra *Vikings* (Hirst 2013) og er postet av brukeren ILepidus på https://historyvikings.fandom.com/wiki/Duel_for_the_Earldom_of_Kattegat.

¹⁸⁸ Ragnar vil i denne oppgaven bli tiltalt ved navnet «Ragnar Lothbrok», som er slik han navngis i den engelskspråklige serien. På norsk omtales han som regel ved navnet «Ragnar Lodbrok», eller «Regner Lodbrog» i eldre skrifter.

det første vikingtoktet på Lindisfarne (793), men også i beleiringen av Paris (845). Begge disse er historiske hendelser, men tidsrommet mellom hendelsene er komprimert for TV-serien. I virkeligheten er det allment godtatt at Ragnar sannsynligvis ikke var en ekte person, men at han var en heltefigur fra gamle sagn.¹⁸⁹ Serien ble først sent på den kanadiske kanalen History, og senere Amazon Prime Video. Duellen vil bli analysert som et grunnlag for å drøfte historiebruken knyttet til dueller satt i vikingtiden.

Dette kapitlet vil vise på hvilken måte duellen i denne TV-serien er en moderne tolkning av den historiske duellen, samt hvordan duellen er brukt som et narrativt vendepunkt i historien som er fremstilt i den første sesongen. Analysen av denne duellen vil vise hvordan den er en blanding av en juridisk og personlig duell, med trekk både fra den moderne, historiske duellen, og dens mer primitive forgjenger, tvekampen. På bakgrunn av det som vises på skjermen, vil jeg hevde at det er et grunnlag for å snakke om før og etter denne duellen som et klart skille i seriens historiefortelling. Kapitlet vil også vise hvordan følelsen av autentisitet er et svært viktig virkemiddel for de som lager historisk fiksjon, og hvordan balansen mellom det som er ekte og det som føles ekte, er en sentral del av den underholdende historiebruken. Dette gjelder spesielt i denne serien, der duellen fremstår som noe urealistisk i en serie som ellers presenterer seg som historisk korrekt.

Dette kapitlet i masteroppgaven har også som funksjon å rettferdiggjøre inklusjonen av teori om forholdet mellom historisk korrekthet og autentisitet, samt forholdet mellom disse begrepene og historiebruksanalyse. Målet med å sette disse begrepene i sammenheng er å drøfte hvordan følelser og oppfatninger av at noe er korrekt spiller en sentral rolle i hvordan et allment publikum oppfatter et historisk fiksjonsprodukt. Å flette begrepene inn i den overordnede historiebruksanalysen i denne masteroppgaven, er dermed en underordnet problemstilling i teksten. Begrunnelsen bak inklusjonen av dette kapitlet, er at jeg ønsker å analysere en serie som omhandler vikingtiden. Siden denne oppgaven har som mål å velge representativ empiri, fremstår valget av en serie med vikingtiden som setting naturlig. I tillegg vektlegges seriens popularitet som en begrunnelse for inkludering som kilde. Det norske folk har også et spesielt forhold til vikingtiden. Dette forholdet gjør at analyse av historiebruken og autentisiteten i fremstillingen av vikingduellen blir spesielt interessant fra et norsk perspektiv.

¹⁸⁹ Storm 1877: 23-24.

Dette åpner også for bruk av teori og empiri knyttet til vikinger og vikingtiden i tillegg til øvrig historiebruksteori, som bidrar til å styrke analysen. Bak dette ønsket om representativitet ligger det et ønske om å undersøke hvorvidt historiebruken knyttet til duellen kan være sjanger- og settingsbasert i sin utforming. En serie satt i vikingtiden vil derfor kvalitativt bli sett som representant for øvrige fremstillinger i denne populære periodiseringen for historisk fiksjon.

I denne analysen skal jeg kategorisere duellen som vises på skjermen, basert på etablerte klassifiseringer fra forskningslitteraturen. I tillegg vil analysen inneholde en drøfting av forholdet mellom autentisitet og historisk korrekthet i historisk fiksjon, med spesielt søkelys på vikingtiden. I denne sammenheng er det naturlig å trekke inn realhistoriske kilder om duelltypen holmgang. Denne typen duell vil i seg selv være et objekt for historiebruksanalyse og debatt om seriens autentisitet/historiske korrekthet, men det er i hovedsak hendelsen i *Vikings* som her vil være i fokus. Det at serien er en løs adaptasjon av et sagn spiller også inn i analysen. Dette betyr at serien ikke er basert i historie, men i en kilde som i seg selv er historisk. Derfor vil jeg også drøfte hvorvidt serien er ren historisk fiksjon, eller en filmatisk adaptasjon, som enkelte vil hevde.¹⁹⁰

5.2. Ragnar Lothbrok mot Jarl Haraldsen

Først er det hensiktsmessig å beskrive hendelsesforløpet i selve duellen. Som presentert innledningsvis skjer duellen i episode 6 i den første sesongen av *Vikings*, og fungerer som et narrativt vendepunkt før de tre siste episodenes konklusjon. Konteksten for duellen er at seriens hovedperson, Ragnar Lothbrok etter en langvarig konflikt med Jarl Haraldson, jarl i Kattegat¹⁹¹, utfordrer ham til en duell via sin venn, den eksentriske Floki.

Selve bakgrunnen for at det blir utfordret til en duell er noe komplisert, men kort beskrevet har Ragnars kone, Lagertha, i selvforsvar tatt livet av en av jarl Haraldsens menn under et overgrepforsøk. Jarlen ønsker at hun skal bøte for dette, og Ragnar stepper dermed inn. Det hele ender i et plott, der jarlen forsøker å lure Ragnars bror til å vitne mot han på tinget.

¹⁹⁰ Sjonsti 2015: 31.

¹⁹¹ En by/landsby der mye av seriens handling skjer, bekreftet til å ligge i Norge. Løst basert på lignende bosteder langs kysten i Norge og Danmark.

Kjernen av dette er at duellen utkjempes både på grunnlag av det juridiske mellom de to partene, men spesielt på grunnlag av den personlige konflikten. Min tolkning av forløpet til duellen er at serieskaperne fremstiller jarlen som en person som er redd for å miste sin makt, og at hele dramaet rundt Ragnars kone, drap og hevn, er et påskudd for han for å kvitte seg med en som truer hans autoritet.

Etter flere dramatiske hendelser med døden til følge for flere av seriens karakterer, ender det til slutt opp med at Ragnar må forsvare sitt ord foran seriens versjon av tinget. Han hevder at han drepte en av jarlens menn i selvforsvar for sin kone, mens jarlen mener at det var et urettmessig drap. Tinget var vikingetidens, og seriens, versjon av et offentlig forum. Dette er dermed sammenlignbart med at han blir stilt for retten.¹⁹² En interessant detalj i denne rettsaken er at jarl Haraldson, som er høvding i Kattegat, og Ragnar, får de samme mulighetene til å presentere bevisene som likemenn. Dette er til tross for at Ragnar på dette tidspunktet i historien ikke er mer enn en lavtstående bonde uten noen spesiell rang, og at han tilsynelatende har blitt dratt med på vold og erobring mot sin vilje. Han er med andre ord en meget motvillig helt, som sakte, men sikkert, må innse at han er ment for en større skjebne. Plottet mot Ragnar i rettsaken feiler, og de to partene må møtes i en duell.

Det hersker en stor debatt i det historiske miljøet hvorvidt dette var en ekte prosedyre. Anne Riisøy hevder at hun kan finne spor etter holmgangen som en juridisk prosedyre i Gulatingsloven og den påfølgende Landsloven. Dette baserer hun på at en mann blir regnet som at han har evne til å ta vare på sine eiendeler om han er «hestfør ok holmfær». I tillegg til dette drøfter hun at en mann kunne bli rettsløs om han stevnet en annen for holmgang og blir skadet, eller «stefnir hanoma hól» som loven beskriver.¹⁹³ Hun debatterer også det motstridende synet, og trekker blant annet frem prominente norske historikere som Halvdan Koht. Han kommenterte i sin drøfting av sagalitteraturen om holmgangen at «Det fins ikkje minste merke etter slikt i sjølve lovene, og sann historie veit ingen ting om det».¹⁹⁴ Basert på at det ikke er enighet i forskningslitteraturen hvorvidt holmgang var en vanlig praksis etter en feilet rettsak, er det vanskelig å kommentere på den historiske korrektheten i denne fremstillingen. Om holmgangen er basert på lov, tradisjon, eller bare er fiksjon vet vi rett og slett ikke.

¹⁹² Riisøy 2019: 11.

¹⁹³ Riisøy 2019: 18.

¹⁹⁴ Koht 1938: 63.

Den neste dagen møtes de to partene til duell, og deres venner, støttespillere, familier og bekjente samles rundt dem i en stor sirkel midt på det som tilsynelatende er torget eller møteplassen i Kattegat. Det fremstilles ikke som om det blir målt opp en spesiell «arena» eller område der duellen skal foregå, og at denne sirkelen av mennesker som samler seg danner en naturlig avgrensning for hvor duellantene får mulighet til å bevege seg. En oppleser roper reglene høyt for de som er til stede, og interessant nok omtaler han det som skal foregå som en «personal combat». En annen interessant detalj er, er som slik jeg forstår det utvilsomt gjort for seerens skyld, at oppleseren roper høyt hvilke regler som gjelder for duellen. Han roper så videre opp at hver duellant får velge hvilket som helst våpen de selv måtte ønske, og at de begge har tilgang på to skjold hver. Etter at de to skjoldene er brukt opp, det vil si at skjoldene er for ødelagt til å brukes, vil de ikke ha tilgang på nye skjold. Han nevner ingen videre regler, men både de kjempende, tilskuerne og oss seere skjønner at denne duellen kun avsluttes når en av de kjempende er død.

Før duellen i det hele tatt har begynt, kaster Jarl Haraldsen fra seg sitt første skjold for å vise at han ikke trenger det for å slå Ragnar, og Ragnar gjør det samme. Begge mottar så sverd fra sine medhjelpere og duellen begynner. De to duellantene hakker løs på hverandre, og det er tydelig at Ragnar sliter med en skade i beinet som han pådro seg tidligere i serien. Etter en hard kamp knekker Ragnars sverd, og i noen sekunder slåss han bare med sitt andre skjold. Til slutt er både hans, og motstanderens andre skjold også ødelagt, og de må kjempe videre uten. Han kaster stumpen av sverdet til side, og ser med forventning på jarlen, som følger opp med å kaste sitt hele sverd. Dette, og duellen i sin helhet, blir slik jeg tolker det fremstilt som at det foreligger en stor gjensidig respekt mellom de to partene. Ettersom vikingene historisk ikke hadde noen skrupler ved å angripe ubevæpnede, blant annet ved toktet mot Lindisfarne,¹⁹⁵ fremstår dette heller som et forsøk fra filmskaperne å gi vikingene en mer sympatisk fremtoning, heller enn en tradisjon basert i historisk presedens. Denne respekten er mellom de to som krigere, da de ellers i serien ikke har vært fremmede for å ty til «skitne triks» for å oppnå sine ambisjoner. De to mottar økser fra sine medhjelpere, og den harde kampen fortsetter til jarlen ligger igjen på marken, ute av stand til å kjempe videre. Etter en kort samtale mellom de to kutter Ragnar pulsåren til Jarlen i nåde, og lar han dø. Byens befolkning, inkludert jarlens tidligere støttespillere, kneler, og Ragnar blir utropt som ny jarl

¹⁹⁵ Lindisfarne raid 2020.

av Kattegat. Denne har en ganske lang varighet med tanke på at deltakerne tar pauser, og duellen varer i ca. 4 minutter.¹⁹⁶

5.3. Analyse av duellen i *Vikings* (2013)

Jeg har nå gjort rede for bakgrunnen for duellen i TV-seriens hendelsesforløp og fortelling, samt gitt en kort utredelse for hvordan selve duellen utføres. Basert på dette vil jeg nå analysere denne duellen, basert på teoriene jeg har drøftet i kapitel 3. Jeg har valgt å strukturere denne delen slik at de to aspektene som er mest gjenkjennelige fra den historiske duellen, sekundanten og den juridiske duellen, får hver sin del av analysen. Eventuelle sammenhenger og paralleller vil presenteres i konklusjonen.

Jeg vil aller først starte med å etablere et grunnlag for å drøfte historiebruken knyttet til duellen mellom Ragnar og Jarl Haraldsen. I historiebruken og ellers, er det ofte spesielle karakteristikk som er knyttet til denne distinkte perioden i nordisk kultur. Disse karakteristikkene er noe jeg uten tvil tror har vært med å påvirke fremstillingen av duellen i serien.

Vikingtiden er en periode i nordisk historie som vanligvis regnes å ha vart fra ca. 793- ca.1050. Perioden er kjennetegnet av den ytre ekspansjonen som foregikk, for skipsbygging og vikingtokter. Samfunnsordenen, slik den også er i TV-serien, var bygget opp rundt en aristokratisk struktur med høvdinger på toppen.¹⁹⁷ Vikinger blir trukket spesielt frem av Bøe og Knutsen som et eksempel når de drøfter underholdende historiebruk. De hevder at vikingen faktisk er den mest og adad brukte figuren i nordisk kultur, samt den viktigste eksporten fra nordisk kultur.¹⁹⁸ De drøfter også hvordan bildet av vikingene har endret seg over tid, fra uflidde, brutale røvere til helter med mot, tapperhet og en moralsk kode som blir fremstilt i et positivt lys.¹⁹⁹ Jeg tar med meg dette bildet av den idealiserte filmvikingen inn i analysen av selve duellen.

Som denne oppgaven tolker det, fremstår det som at historiebruken rundt denne duellen i hovedtrekk presenterer to ulike aspekter ved den historiske duellen. Disse to punktene er den

¹⁹⁶ Hirst 2013: Episode 6 «Burial of the dead». 11:06 – 15:35.

¹⁹⁷ Thuesen 2011, Ferguson og Krogstad 2012.

¹⁹⁸ Bøe og Knutsen 2012: 129.

¹⁹⁹ Bøe og Knutsen 2012: 136-137.

juridiske duellen og sekundanter. Basert på denne tolkningen vil jeg analysere historiebruken knyttet til disse to hver for seg som to ulike punkter. Jeg skal begynne med sekundantene som et aspekt, ettersom dette aspektet ikke er knyttet til selve kampen.

Kort oppsummert er dette aspektet av historiebruken knyttet til at Ragnar bruker sin trofaste venn Floki som en sekundant før duellen. Sekundantenes rolle i duellen har vært mange og varierte til ulike tider. Daniel Banks hevder, i en artikkel som analyserer sekundantenes rolle, at:

it was the seconds, or friends, of the disputants, who made both the peaceful resolution of disputes socially possible and, if necessary, the carefully structured violence of the duel containable.²⁰⁰

Sekundantenes rolle har blitt beskrevet i detalj av John Lyde Wilson, i hans reviderte utgave av den irske duell kodeksen fra 1777. Det var sekundantenes oppgave å forhandle på vegne av duellantene. Dette kunne være lurt, da det er lett å se for seg at de stridende partene ofte ikke var på god talefot. I det minste kunne det være vanskelig å se for seg at konstruktive samtaler var en mulighet. Etiketten var at de to sekundantene møttes på forhånd for å forhandle, med fullmakt til å uttale seg på vegne av de partene de representerte. Ofte var sekundantene nære venner av de stridende, eller andre som sto de stridende partene nær. Det var viktig at sekundanten var en som kunne tiltros å representere sin «klient» med ære.

Hvis forhandlingene ikke fører noe sted, har den som blir utfordret til duell ingen annen utvei enn å akseptere duellen. Lyde Wilson presenterer så ti hovedpunkter for hvordan sekundanter skal opptre under selve duellen. Det meste sentrale i dette er at de skal sørge, rent praktisk, for at duellen blir gjennomført ærlig og redelig, altså at ingen forlater duellen, å annonsere start og slutt for kampen, samt eventuelt forhandle underveis. De skal altså opptre som en form for dommere for duellen. I tillegg til dette er sekundantene, med innspill fra duellantene, ansvarlige for det praktiske knyttet til våpen underveis i kampen. Til slutt er det sekundantenes makabre oppgave å håndtere følgene av duellen. I verste fall måtte et lik fraktes hjem, og pårørende informeres om duellens dødelige utfall.²⁰¹

²⁰⁰ Banks 2009: 87.

²⁰¹ Wilson 2009: 25-28.

Det er lett å kjenne igjen disse trekkene i duellen i TV-serien *Vikings*. Ragnar sender sin beste venn og medhjelper Floki for å utfordre jarlen til duellen, og det er tydelig at han har fått oppgaven som Ragnars sekundant. Jarlen har ikke noe annet valg enn å godta utfordringen, med mindre han vil lide en skjebne der: «Shame will stalk him for the rest of his life. He will never be permitted into Valhalla». ²⁰² Jarlen har også sin egen sekundant under duellen, en mann ved navn Svein. Før dette er han portrettert som en nær venn av jarlen, og han blir portrettert en av jarlens nærmeste medhjelpere.

Der historiebruken rundt Floki fokuserer mer på rollen han har før duellen, er jarlens sekundant mer aktiv under selve duellen. Svein er blant annet den som fører jarlen til duellens sted, samt leser opp reglene på forhånd slik at de er klare for de to deltakerne. Når duellen er over er det Sveins rolle som sekundant å godta og fullbyrde utfallet, som bestemt på forhånd. Han lar være å gjøre dette, og blir kjapt drept av Ragnars menn. Denne historiefremstillingen samsvarer med elementer som er kjente fra virkelighetens dueller. Det var en kjent sak at også sekundantene satte sin egen ære, jobb, og kanskje også liv på spill. ²⁰³

Disse eksemplene er små elementer av historiebruk knyttet til duellen, men som allikevel er viktige å nevne. At Ragnar selv ikke går og utfordrer til duell viser at serieskaperne har en viss forkunnskap om historiske dueller, og at denne lille detaljen er lagt til som et hint til dette. Resultatet er at duellen får et autentisk preg. Dette kan sees i samspill med at de ordnede rammene for duellen får hele hendelsen til å fremstå som svært sivilisert, i kontrast med seriens øvrige brutalitet. Det kan sees på som et ledd i en menneskeligjøring av de brutale vikingene, en stor trend siden 1800-tallet i den underholdende historiebruken. ²⁰⁴

Som presentert i innledningen, så skjer duellen i *Vikings* på bakgrunn av at de forskjellige personene i TV serien opplever at urett har blitt begått mot dem. Deres første løsning på uretten er å gå til tinget, som skal fungere som en domstol i saken mellom de stridende partene. Etter mange intriger faller denne typen konfliktløsning gjennom, og duellen slik den blir beskrevet ovenfor, er alternativet. At en duell er et alternativ til en sivil domstol, gjør at denne duellen tydelig kan kategoriseres som en juridisk duell. En juridisk duell har flere aspekter. Det har blant annet blitt drøftet av John Leigh, i hans undersøkelse av fremstillinger

²⁰² Hirst 2013: Sesong 1 episode 5 “Raid”.

²⁰³ Banks 2009: 91.

²⁰⁴ Bøe og Knutsen 2012: 132.

av duellen i litteraturens verden. Hovedpoenget med at en juridisk duell skulle bli utført var at den skulle gi en endelig løsning på konflikten. Dette kunne bli aktuelt hvis det rettslige utfallet ikke var av en tilfredsstillende karakter for en av partene. Det kunne også være aktuelt hvis retten i seg selv ble omgått i utgangspunktet. Dommen i en juridisk duell var bestemt av utfallet, og den ble sett på som den endelige sannhet. Resultatet var endelig, og kunne ikke reverseres. Ofte ble dette sett på som sammenfallende med viljen til en åndelig eller spirituell enhet, eller Gud.²⁰⁵ Det er flere av disse elementene vi finner igjen i historiebruken i fremstillingen av duellen mellom Ragnar og jarlen. Spesielt dette religiøse aspektet knyttet til rettferdighet i utfallet er tydelig i TV-serien, når Odin selv, representert ved en ravn, er til stede under duellen.

Det viktigste aspektet ved en juridisk duell som kommer frem av forskningslitteraturen, blant annet John Leighs utredelse om juridiske dueller i litteraturen,²⁰⁶ er nettopp denne endeligheten i utfallet av duellen. Det var et ideal for duellen at den skulle være en nøytral arena. Meningen med dette var at de stridende partene skulle kunne ordne opp seg imellom, uten ytre innblanding. En viktig del av dette, var at duellen ikke skulle få konsekvenser for det *vanlige* livet. Med det *vanlige* livet mener jeg her det hverdagslige livet, og livet utenfor den juridiske prosessen. Dette er ikke medregnet død, uhelbredelig skade, eller andre naturlige, fysiske følger av hendelsen som naturligvis er store konsekvenser knyttet til duellering.²⁰⁷

Hvordan den juridiske duellen avviker fra andre dueller, ser vi tydelig igjen i den duellen som blir vist i *Vikings*. Her får duellen store konsekvenser for de deltakende partene i deres hverdagslige liv. Det blir fremstilt som at Ragnar ikke egentlig vil bli jarl, men at det er et embete han ydmykt må godta. Dette er en klar indikator på at han gjør det fordi han aksepterer det som en direkte følge av duellens resultat. Etter at duellen er utkjempet, godtar også de aller fleste i landsbyen utfallet. De eneste som ikke godtar resultatet er et fåtall av den tidligere jarlens menn, og de blir kjapt fanget eller drept av Ragnars følgere når de gjør motstand. Aksepten av dette blir vist ved at alle Kattegats innbyggere kneler foran Ragnar, som deres nye jarl og høvding. Det inkluderer også den tidligere jarlens kone. Oppfatningen jeg som seer får av fremstillingen er at dette er i nær tilknytning til religiøs tro. Vinneren av

²⁰⁵ Leigh 2015: 106.

²⁰⁶ Leigh 2015: 100-107.

²⁰⁷ Det er kanskje naturlig å tenke at dette også var konsekvenser av duellen, men på bakgrunn av idealene som lå i som grunnlag når duellen var en del av samfunnet, så ble det ikke sett på slik.

duellen har gudenes, i dette tilfellet Odin, favør. Resultatet er dermed ubestridelig. Dette er en sentral likhet mellom denne duellen og den juridiske duellen fra historien. Dette understrekes videre ved at etter denne episoden, blir de fleste av konfliktene som har drevet narrativet frem til nå glemte. Den første sesongen av *Vikings* sin fortelling kan på mange måter deles inn i før- og etter denne juridiske duellen.

Hvorfor blir denne tvekampen fremstilt som en historisk juridisk duell? Det første aspektet ved denne historiebruken er, slik Bøe og Knutsen trekker frem, ønsket om å fremstille vikingene som noe annet enn brutale villmenn. Etter en romantisering siden 1850-tallet, både i Norden og over Atlanteren, ble vikingene nå gjerne fremstilt som helter med edelmod, tapperhet og moral. De nevner spesifikt at denne moralen er som skåret ut av middelalderens ridderromaner²⁰⁸ Det er derfor rimelig å se dette i sammenheng med at juridisk duell var ridderalderens duell. Denne duelltypen bygde i aller høyeste grad på moraler fra middelalderen. Ved å bruke denne typen duell i sin fremstilling, kan filmskaperne endre seerens historiebevissthet, gjennom å presentere fortellingen med *dynamiske inntrykk*. Det innebærer at tekstens meningsinntrykk har mange variabler, bestemt av alt fra publikums kontekst til deres behov.²⁰⁹ For å oppsummere disse *dynamiske uttrykkene* kan det kort beskrives som at det som vises på skjermen ikke bare kan tolkes på en bestemt måte, men kan gi forskjellige betydninger til publikum, basert på publikums egen historiebevissthet.

Jeg tror at historiebruken er valgt for å virke identitetsskapende. Identitetsskaping blir av Håkon Folkenborg drøftet som den fremste funksjonen innenfor historiebruk.²¹⁰ Dette er til å kjenne igjen i analysen av denne duellen. Ved å vise hvordan vikingene, som ellers blir fremstilt som meget brutale, oppfører seg «moderne» og siviliserte i sin indre justis. Ikke bare fremviser de en primitiv form for rettsak, men under den juridiske duellen blir reglene opprettholdt slik de blir fremlagt. Leseren sitter dermed igjen med en følelse av at det som skjedde var rettferdig, og vi kan identifisere oss med den rettferdigheten. Det er vanskeligere for publikum å identifisere seg med kulturelle uttrykk som samsvarer i mindre grad med dagens verdier. Jeg tror derfor dette er hovedårsaken til at duellen blir fremstilt som en juridisk duell, og ikke som en mer primitiv form av dette, som holmgang.

²⁰⁸ Bøe og Knutsen 2012: 134.

²⁰⁹ Bøe og Knutsen 2012: 141.

²¹⁰ Folkenborg 2018: 39.

Det andre aspektet ved historiebruken knyttet til denne duellen, er at den er utformet slik den er for å underholde publikum. Det er naturligvis ikke til å komme utenom at dette er den aller viktigste funksjonen innenfor underholdende historiebruk. Historien kan være fremstilt så korrekt som mulig, men det hjelper lite hvis ingen vil se på filmen eller TV-serien. Poenget med underholdning er at mottakeren skal se, reflektere og føle noe.²¹¹ Når seeren ser denne duellen føler de spenning, samt at nettopp dette er noe som kommer til å forandre serien videre. Jeg tror at historiebruken av juridiske dueller er valgt, fordi denne typen duell har et bestemt utfall. Der virkeligheten er full av gråsoner, mellomting og delvise løsninger, er fiksjonens verden lagt opp slik at seerens behov er det viktigste. De aller fleste seere har nok behov for å få resolusjon. Det får de ved at de to vikingene utkjemper en juridisk duell, og at utfallet av dette følges videre i fortellingen. Det er min oppfatning at duellen også hjelper plottet videre, ettersom denne duellen og dens utfall er den eneste måten Ragnar kunne bli jarl og høvding på.

Jeg vil nevne at duellen muligens har hentet inspirasjon fra holmgangen, som var et duell-lignende fenomen som er kjent fra sagalitteraturen. Siden dette allerede var en slags type proto-duell som skal ha skjedd vikingtiden er det fullt mulig at historiebruken kan knyttes til dette, men i denne oppgaven knyttes den i all hovedsak til den mer moderne formen for duell. Dette kan knyttes opp til teorien om «The Gap» som oppstår når det mangler informasjon om et fenomen eller en del av historien.²¹² Det var vanskelig å finne god informasjon om hvorvidt Holmgang var en gjeldende praksis i juridiske sammenhenger. Med antakelsen om at det i verstefall er en myte, eller i bestefall at dens utbredelse er overdrevet, kan det konkluderes med at vi er usikre. Duellen i denne serien oppnår dermed en økt grad av følelsen av autenticitet knyttet til duellen, da vi vet at vikingene skal ha hatt en egen duelltype, men vi er usikre på hvordan den faktisk var. Duellen fyller rett og slett dette tomrommet. Autenticiteten i TV-seriens historiebruk derfor ellers som sterk. Dette kan sees i sammenheng med at TV-seriens setting er meget detaljert fremstilt, og at narrativet er bygd opp rundt sentrale høydepunkter, som alle er historisk korrekte hendelser. Autenticiteten bygges dermed på at serien fyller inn informasjonstomrommet mellom disse hendelsene.

Denne styrken i autenticiteten gjelder også for duellen. Måten duellen blir utført på samsvarer godt med den historiske duellen, og det er ikke lagt til visuelle elementer som forstyrrer dette

²¹¹ Bøe og Knutsen 2012: 127.

²¹² Saxton 2020: 129.

inntrykket. Hvorvidt det autentiske inntrykket som duellen gir er bevisst eller en konsekvens av seriens øvrige «realistiske» fremstår som uklart. Konklusjonen er dermed at duellen i *Vikings* er fremstilt som en juridisk duell. I tillegg til det fremviser duellen også enkelte andre trekk fra den historiske duellen, som bruken av sekundanter. Historiebruken bak fremstillingen i duellen er et bevisst valg fra filmskaperens side. Valgene de har gjort gjør at seeren sitter igjen med en følelse av rettferdighet knyttet til det som har skjedd, samt tanken om at dette var et tilfredsstillende sluttpunkt, for en stor konflikt i narrative. I tillegg til fremstår serien som svært autentisk, noe som gjør at også duellens fremstilling fremstår som autentisk. På mange måter er derfor også historiebruken rundt duellen korrekt sett utenfor kontekst, i tillegg til autentisk. Denne autentisiteten i duellens fremstilling gjelder ikke bare for en setting fra vikingtiden, men spesielt sammenlignet med den moderne duellen fra historien.

6. Duellen i Bridgerton (2020)



Figur 6. Skjermdump fra *Bridgerton* viser Anthony Bridgerton (Jonathan Bailey) og Simon Bassett (Regé-Jean Page), klare for duell. ²¹³

6.1. Innledning

I denne delen av oppgaven skal jeg gjøre rede for og analysere fremvisningen av duellen mellom Vicomte Anthony Bridgerton og Hertug Simon Bassett i sesong 1 episode 4 «An affair of honor» av Netflix serien *Bridgerton* (Dusen & Rimes 2020). Serien har oppnådd enorm suksess på strømeplattformen, og har siden sin debut i 2020 slått rekorder for antall seere og blitt den mest sette serien noensinne på tjenesten. ²¹⁴ I 2022 slapp Netflix sesong 2 av *Bridgerton* og også denne sesongen ble godt mottatt av publikum og anmeldere. Seriens handling er basert på en serie med historiske fiksjonsromaner av den amerikanske forfatteren Julia Quinn. ²¹⁵

Bridgerton er en amerikansk romanse/drama serie, laget for strømmetjenesten Netflix. Serien følger den fiktive Bridgerton familien, og omhandler de åtte Bridgerton barnas liv og

²¹³ Figur 6. 2020 Skjermdump fra *Bridgerton*. Hentet fra: <https://scrapsfromtheloft.com/tv-series/bridgerton-s01e04-an-affair-of-honor-transcript/>

²¹⁴ Valente 2022.

²¹⁵ Quinn 2021.

romanser. Settingen for bøkene (og TV-serien) er det britiske aristokratiet i perioden engelsk historie som kalles for *regency era*, de første tiårene av 1800-tallet.²¹⁶ Den første sesongen omhandler Daphne, familiens eldste datter og hennes entré inn i de voksnes rekker som en debutant. Hovedplottet i den første sesongen omhandler hennes romanse med Simon Bassett, den uoppnåelige hertugen, samt hans forvandling fra en notorisk ungar. I episode 4 blir han og Daphne tatt på fersken av hennes bror og familieoverhode Anthony, i et hett øyeblikk uten tilsyn av hverken mødre eller tjenestefolk. Til tross for at Daphne og hertugen begge fremlegger at det var samtykke fra begge parter, så er det enighet om at Daphnes ære som en kvinne er under trussel. Det eneste alternativet som blir presentert er dermed at hertugen må gifte seg. Når han, av personlige årsaker (han har sverget til sin døende far at han aldri skal få barn) nekter dette, blir de to aristokratene enige om at eneste løsning er en pistolduell til døden. De to partene blir enige om betingelsene (Daphnes mening som kvinne blir totalt ignorert), og de møtes ved daggry.

Dette kapitlet vil vise hvordan duellen i denne TV-serien blir brukt som et virkemiddel for å vise de ulike karakterens ære og følelsen de har av stolthet knyttet til denne æren. Duellen i *Bridgerton* er et klassisk eksempel på en personlig duell mellom to medlemmer av det europeiske aristokratiet. Publikums kjennskap til dette fenomenet medfører en historiebruk med søkelys på den historisk korrekthet. Dette står i sterk kontrast til serien ellers, som bevisst velger å ignorere historien, har et visuelt uttrykk som er mer kunstnerisk rettet. Den historiske korrektheten i historiebruken rundt selve duellen som et ritual hos overklassen er dermed en faktor i at serien oppnår autentisitet som historisk fiksjon, til tross for store kunstneriske friheter.

Å knytte analysen til forholdet mellom historisk korrekthet og historisk autentisitet åpner for sammenligning mellom det som vises på skjermen og det vi vet fra historisk litteratur om duellen. Det at serien bevisst ignorerer deler av historien, mens den setter søkelys på andre er også et interessant poeng ved denne analysen. Denne oppgaven vil fremme en teori om at dette er knyttet til at serien er et romantisk drama, og at en selektiv bruk av historiske fakta er et sjangertrekk for denne kategorien av visuelle fremstillinger. Denne serien vil stå som en kvalitativ representasjon av periodedramaer med spesielt fokus på romanse, og herunder vil analysen trekke inn romantiseringen av duellen i seg selv. Det vil argumenteres for at denne

²¹⁶ Regency 2022.

romantiseringen er så fremtredende i fremstillingen av duellen i denne serien, at det er et uttrykk for en større trend i romansesjangeren. Dette kan knyttes opp mot oppgavens problemstilling ved at denne duellen er representativ for en større trend i film-mediet.

Den tredje grunnen til at denne duellen har blitt valgt ut for analyse i denne masteroppgaven er knyttet til selve duellens utførelse. Duellen i denne TV-serien er en pistolduell. Dette er en type duell hvor det finnes mye mer grunnlag for å analysere historiebruken knyttet til utførelsen enn en duell med sverd. Reglene knyttet til den dødelige pistolen er mer veldokumenterte, og dette vil bli tatt med som en del av historiebruksanalysen.

I analysen skal jeg kategorisere den duellen som vises på skjermen. Dette er, som i de øvrige kapitlene, basert på klassifisering av dueller og historiebruk fra forskningslitteraturen. I dette kapitlet vil det være spesielt søkelys på den personlige duellen, da denne duellen hverken er en del av en juridisk prosess, eller en del av en større konflikt som en krig. I denne sammenhengen vil fokuset være på forventninger og erfaringer knyttet til personlige dueller og seerens oppfatninger av dette, samt hvorvidt autentisiteten i denne serien styrkes eller svekkes at duellen blir brukt som en konfliktløser i narrativet. Til slutt vil det teoretiseres om hvorvidt den typen historiebruk som analysen av denne duellen presenterer er representativt for den større sjangeren som serien er en del av.

6.2. Anthony Bridgerton mot Simon Bassett

Som har vært metode i hele denne oppgaven, skal jeg starte med å beskrive selve hendelsesforløpet i duellen. Duellen skjer i episode 4 i den første sesongen av *Bridgerton*, og som flere av duellene denne oppgaven analyserer, så fungerer den som et vendepunkt i narrativet for serien. Dette blir spesielt understreket ved at duellen fremstilles som klimakset i handlingens midtpunkt, nesten omtrent midt i seriens sendetid. Handlingen i serien kan dermed sees som før/etter den skjebnesvangre duellen mellom Lord Bridgerton og Lord Bassett.

Duellen er en kulminasjon av en langvarig aggresjon mellom Bridgerton og Bassett. Denne aggresjonen har bygget seg opp mellom de to vennene over de tidligere episodene av sesongen, og er sentrert rundt at Anthony, som Bridgerton familiens overhode, er frustrert med at hans lillesøster Daphne er betatt av hertugen. Seriens hovedplott følger de ungen

håpefulle fra den engelske overklassens mest fornemme familier i deres søken på en ektefelle, under perioden som kalles *the season*. Kort fortalt er dette perioden der de fornemste familiene bor i London i stedet for i sine respektive områder, i håp om å gifte bort sine sønner og døtre.²¹⁷

I løpet av denne sesongen har Daphne Bridgerton blitt utnevnt til dronningens mest verdsatte «juvel». Dette innebærer at hun blir sett på som den mest ettertraktede debutanten i denne sesongen, og hun har naturligvis mange interesserte. Etter uønsket oppmerksomhet fra Lord Berbrooke, en adelsmann med mindre gode manerer, kommer Daphne og Simon opp med en plan. De to skal late som at de er forlovet, slik at Daphne selv i god tid kan finne seg en ektemann. Som det så ofte gjør i den historiske fiksjonen med romanse som sjanger, så ender de to opp med å forelske seg i hverandre. Som et resultat av dette deler de to et kyss før ekteskapet. Gitt at dette var en høyst skandaløs handling, så blir de to tatt på fersken av Anthony. Han krever at Daphne og familiens ære skal få reparasjon for denne uverdige handlingen. Bridgerton og Bassett, til tross for at de er venner, blir derfor enige om å utkjempe en duell til døden, da Bassett nekter å gifte seg med Daphne til tross for å «ødelagt» hennes ære.

Et interessant poeng i fremstillingen av denne duellen er hvordan begge partene er innforstått med faren for å dø, i så stor grad at de planlegger rundt dette. Hertug Bassett gjør det klart fra første stund at han ikke har noen intensjon om å skyte mot Lord Bridgerton. Han kommer til å skyte sin pistol opp i luften slik at hans ære er forsvart, og han er samtidig forberedt på å motta Lord Bridgertons kule og dø for Daphne (som han på dette tidspunktet elsker tilbake), for å forsvare hennes ære. Bridgerton på sin side bruker kvelden før duellen til å organisere etterfølgende av duellen. Det er tydelig fremstilt at han forventer et negativt utfall enten han vinner eller taper. Dette kommer frem av at han diskuterer med sine brødre hvordan de skal styre husholdningen og hvilke ansvarsområder de har hvis han skulle dø. Han sier også farvel til sine kjente og kjære, fullt klar over at hvis han skulle vinne så må han uansett flykte i eksil for å ha omgått loven og drept en mann. Dette er et interessant element ved den personlige duellen som vil bli undersøkt nærmere i analysen.

²¹⁷ Sampson 2022.

De to partene rir ut i all hemmelighet ved daggry, og møter med en upartisk dommer som skal være oppsynsmann under duellen på en åpen slette. Begge partene har med seg sine sekundanter. Lord Bridgerton har med seg sin yngre bror Benedict som sekundant, mens hertug Bassett har med seg sin nære venn Will. Will er en del av den generelle befolkningen og ikke en adelsmann, men denne forskjellen i rang ser ikke ut til å ha noen betydning for hans aksept som en sekundant. De to sekundantene hilser før duellen, og Lord Bridgertons bror presenterer pistolene som skal brukes for hertugens sekundant. Han bruker noen øyeblikk på å inspisere dem, og nikker bekreftende til at alt er i orden.

De to duellantene plukker så opp sine pistoler og stiller seg rygg mot rygg. Etter en kort hilsen snur de ryggen mot hverandre. Sakte, på signal fra dommeren, begynner de å gå sakte i hver sin retning, fortsatt med ryggen til hverandre. Etter et visst antall steg (det korrekte antallet er litt uklart på grunn av måten det er filmet på, men ettersom begge parter stopper samtidig fremstår det som at de er enige om denne avstanden) snur de to partene seg og tar sikte på hverandre. Lord Bridgerton peker pistolen mot hertugen, tydelig klar til å drepe. I motsetning til dette peker hertugen sin pistol i luften, i et tydelig tegn på at han har intensjon om å avfyre sitt skudd i luften. Dette er et ritual vi kommer tilbake til i den senere analysen. Akkurat i det de to partene avfyrer skudd blir duellen avbrutt da Daphne rir mellom de to partene, og lyden av skuddene skremmer hesten hennes, slik at hun blir kastet i bakken. Etter at duellantene har forsikret seg om at hun er uskadd (de er heldigvis begge to elendige skyttere, en vits som løper gjennom serien), så samtaler hertugen og Daphne på tomannshånd. De kommer til en enighet, og for å ende disputten og redde hennes ære så blir de to enige om å gifte seg. Selve duellen varer i ca. 1 minutt.²¹⁸

6.3. Analyse av duellen i *Bridgerton* (2020)

Med forklaringen av bakgrunnen for duellen i *Bridgerton*, samt en redegjørelse for hendelsesforløpet i duellens utførelse som blir presentert i denne oppgavens del 6.2., vil jeg nå gå inn i historiebruksanalysen av denne duellen. Selv om denne serien ikke blir presentert som en sann historie, er den likevel et historisk fiksjonsprodukt. I dette ligger det at hendelsene som skjer, og personene serien omhandler, ikke er *sanne* eller *ekte*. Serien henter til tross for dette mye av sin autenticitet i historiske fremstillinger, og dette er noe som i stor

²¹⁸ Dusen og Rimes 2020: sesong 1 episode 4 «Duellen» 54:30 – 55:14.

grad gjenspeiles i analysen av historiebruken. Før en drøfting av denne autenticiteten skal jeg analysere historiebruken knyttet til selve duellen.

Som i alle historiebruksanalyser av duellen denne oppgaven tar for seg, skal jeg begynne med å kategorisere duellen ut ifra slik de presentert på skjermen, målt opp mot virkelighetens empiri. I motsetning til flere andre dueller denne oppgaven tar for seg, har duellen i *Bridgerton* tydeligere karakteristikker som kan knyttes til en spesiell type duell. Summen av de forskjellige aspektene i historiebruken rundt denne duellen, danner sammen et grunnlag for å kategorisere denne duellen som en personlig, moderne duell. I tillegg til dette fremstår det som at duellen i stor grad har et romantisk preg i måten den blir fremstilt på, uten tvil på bakgrunn av sjangeren i TV-serien hendelsen er en del av. Denne kategoriseringen er basert på måten duellen i serien blir en del av handlingen. Som nevnt omhandler serien det britiske aristokratiet. De to adelsmennene kommer i konflikt som følge av omstendigheter der en kvinnes ære har blitt kompromittert. All bakgrunn for at en duell er den valgte løsningen ligger i deltakernes personlige preferanser. Fremstillingen viser til og med at deltakerne aktivt velger duellen som et alternativ til å løse «problemet» på andre måter.

Deltakerne i denne duellens fremstilling er i seg selv et viktig poeng knyttet til historiebruken. I mye større grad enn de andre duellene som denne oppgaven analyserer, er denne duellen knyttet opp mot aristokratiet som en samfunnsgruppe. Hele seriens handling er lagt til den engelske adelen, en gruppe hvor duellen historisk hører helt hjemme. At duellen var et fenomen som tilhørte aristokratiet kommer tydelig frem av forskningslitteraturen, og det er liten debatt om dette. Victor Kiernan drøfter både duellen som et fenomen i aristokratiet, og også hvordan duellen spilte en sentral rolle i å skille den mer dannede overklassen fra sine undersåtter. Han analyserer i denne sammenhengen hvordan det å tillate andre grupper å ta del i dette ritualet, åpnet dørene for en videre utvasking av skiller i samfunnsstrukturen.²¹⁹

Marku Peltonen, som skriver om duellen i England spesifikt, drøfter to begreper han kaller for *horisontal* og *vertikal* ære. Peltonen hevder at det finnes to former for ære. Han kategoriserer disse to som *vertikal* og *horisontal* ære. Vertikal ære beskriver han som retten til spesiell respekt og behandling på bakgrunn av ens sosiale overlegenhet. Vertikal ære økes eller forminsket i samsvar med sosialt omdømme knyttet til formelle faktorer, som klasse og

²¹⁹ Kiernan 2016: 54.

posisjon i samfunnet. Motstykket til dette er horisontal ære, som beskrives som respekt man har ovenfor en «likeverdig». Forutsetningen for horisontal ære er dermed forståelsen av at sosiale grupper eksisterer som deler samme nivå av ære og oppførsel.²²⁰

Peltonen presenterer et synspunkt om at det uten tvil er den horisontale æren som var den viktigste. Hans hovedargument er at en underliggende gjensidig forståelse av den horisontale ærens plass i sosiale interaksjoner var så viktig at det må sees på som en grunnleggende bærebjelke i det å forstå interaksjon mellom likeverdige gentlemen. Han underbygger denne påstanden ved å trekke paralleller til lignende studier som trekker frem den horisontale ærens dominerende stilling i sosiallivet til de øverste samfunnsklassene.²²¹

Blant annet trekker Peltonen frem et argument fra Stefano Guazzo om at ens verdier og moral er verdiløs hvis en ikke også bruker den til å kjøpe seg godvilje gjennom å opprettholde etikette. Guazzo skrev om etikette og hvordan menn skulle oppføre seg i sivile samtaler og interaksjoner. I essensen fremhever Guazzo hvordan en manns omdømme er styrt av andres oppfatning og meninger om han, og at dette igjen er knyttet til samspillet mellom menn som deler lik grad av ære.²²²

Æren mellom de deltakerne partene er derfor en stor og viktig del av historiebruken i denne duellen. Statistikk av forskning gjort på drap i perioden som ledet opp mot regensperioden i England viser at ære var en ledende årsak til disse, selv om trenden var avtakende mot slutten av 1790-tallet. Det er derfor heller ikke urimelig å anta at noe av denne mentaliteten også vedvarte og var en motivasjonsfaktor for menn av rang til å drepe hverandre også i tiden som umiddelbart fulgte.²²³

Fremstillingen av dette viktige fenomenet fremstår som svært autentisk i hvordan Bridgerton presenterer duellen på skjermen. I tillegg til dette er fremstillingen i stor grad historisk korrekt. Dette er noe som er interessant da serien som nevnt tidligere i seg selv ikke legger spesielt vekt på en historisk korrekt portrettering av regensperioden. Serieskaperne bruker dermed denne følelsen av at duellen er et viktig rituale for menn av ære som mange seere vil

²²⁰ Peltonen 2003: 35.

²²¹ Peltonen 2003: 35-36.

²²² Guazzo 1967: 112. (Henviser her til samme originaltekst som Peltonen. Merk mulige variasjoner i utgave og oversettelser, da originaltekst er fra 1589 på originalspråk Italiensk).

²²³ Shoemaker 2001: 193-194.

sitte med, som en måte å fremkalle følelser for sine karakterer i fortellingen. Ved å vise at de verdsetter og benytter seg av dette gamle ritualer for på uttrykke sin status, så blir vi som seer på også trukket i retning av å respektere disse mennene og deres handlinger, selv om våre egne moderne holdninger antakeligvis lener mot at ikke problemer burde løses med voldelige midler.

En viktig del av denne følelsen av autenticitet kan uten tvil knyttet til alt rundt selve duellen i seriens fremtoning. Jeg vil trekke paralleller mellom den historiebruken som blir vist på skjermen, og hvordan serien oppleves som både autentisk og uautentisk. Serien har som hovedmål å underholde, og på bakgrunn av dette er kostymer, casting, musikk og annet løst på svært kreative måter som for alle som ser på åpenbart ikke er historisk korrekte. Allikevel føles serien autentisk for mange når en ser den i den større konteksten av den sjangeren den tilhører. Jeg tror at det er visse forventninger knyttet til romantisk historisk fiksjon hos de fleste seere. Da tenker jeg spesielt på kostymer og hvordan karakterene oppfører seg. Det at en gentleman oppfører seg med ære og på en riktig måte i en duell er rett og slett en forventning hos seeren, og oppleves derfor som autentisk i tillegg. Spesielt trekkes frem måten karakterene snakker på som et sjangertrekk som skaper autenticitet. Dette fremstår som fremstår som en autentisk gammeldags sjargong, men som i realiteten er en del av et fenomen der serieskaperne bevisst har skapt et språk som seerne tror at er den ekte måten folk snakket på, eller som Laura Saxton beskriver det: «For instance, ‘bygone’, the highly stylised language that attempts to recreate the speech of the past, has its basis in genre rather than any past era.»²²⁴

6.4. Historisk korrekthet i duellen i *Bridgerton*

Det er to aspekter ved fremstillingen av duellen mellom hertug Bassett og vicomte Bridgerton som spesielt gir inntrykk av historisk korrekthet. Det første aspektet ved dette er den fysiske utførelsen av selve duellen. I avsnittene ovenfor presenteres duellens utførelse i TV-serien i ganske omfattende detalj. Videre analyse av historiebruken i fremstillingen vil vise hvorfor en historisk korrekt fremstilling har vært et bevisst valg av serieskaperne når de presenterer denne pistolduellen. For å underbygge denne påstanden så henvises det simpelt hen til produsentens

²²⁴ Saxton 2020: 132.

egen hjemmeside, der de både beskriver og har laget en «behind the scenes» kortfilm som viser detaljene bak produksjonen av duellscenen.²²⁵

Først og fremst kan vi se på selve pistolene. De blir brakt til duellen i en kasse som åpnes på stedet. Begge duellantenes sekundanter får muligheten til å inspisere våpnene først, og nikker anerkjennende til deres kvalitet og utforming. Dette er i samsvar med det vi vet fra faktiske regler for duellen, og er blant annet nevnt av John Lyde Wilsons i hans appendix til irske Code Duello fra 1777, som en sekundants ansvar i forkant av en duell. Årsaken til dette viktige ritualet har sin basis i det praktiske, og er enkelt forklart med at det var viktig for begge partene at utstyret som skal brukes var opp til en standard som begge partene kunne være enige om. I tillegg til dette hindret det duellantene å tukle med våpnene eller på andre måter skaffe seg urettferdige fordeler i kampen om liv og død.²²⁶

Lyde Wilsons tekst, som ofte blir brukt som «oppskriften», skriver også kort om utformingen på pistolene som skal brukes i pistolduell:

1. The arms used should be smooth-bore pistols, not exceeding nine inches in length, with flint and steel. Percussion pistols may be mutually used if agreed on, but to object on that account is lawful.²²⁷

Utover pistolens utforming i henhold til materiale og lengde, nevner han kun «percussion» som en spesifikk faktor som tillater mulig variasjon. Den beste norske oversettelsen for dette engelske begrepet er «perkusjonslås». For de fleste er perkusjonslåsen på gamle pistoler bedre kjent som «hanen», en metallstang som faller ned når brukeren trykker inn avtrekkeren. Hanen faller ned på tennheten, som skaper en liten tenning. Teningen antenner kruttet i kruttammeret, og trykket fyrer prosjektilet ut av løpet på pistolen.²²⁸

I denne fremstillingen er det tydelig at serieskaperne har en historiebruk som forsøker å gjenskape disse detaljene så korrekt som mulig. Våpnene vi ser i duellen er presist utformet i forhold til den teknologien som var gjeldende for tiden, og selve duellens utførelse er også i

²²⁵ Shondaland 2021.

²²⁶ Wilson 2009: 21, 30-31.

²²⁷ Wilson 2009: 30.

²²⁸ Holmes, Braathen, Fjeld og Antonsen 2008: 16.

stor grad historisk korrekt, om enn noe dramatisert for det visuelle mediet. De riktige prosedyrene i henhold til duellens utførelse blir fulgt i forhold til det som er kjent fra forskningslitteraturen. Jeg vil derfor hevde at duellen i svært stor grad rett og slett er historisk korrekt fremstilt.

Det at duellen i seg selv er så korrekt fremstilt bringer opp et stort spørsmål; hvorfor? I en serie som helt tydelig, ved valg av skuespillere, rekvisitter, fremtoning og omtrent alle andre målbare faktorer ikke fokuserer på en historisk korrekt fremstilling, hvorfor er duellen korrekt fremstilt? Jeg tror vi kan knytte dette begrepet opp mot forventingshorisonten i publikums historiebevissthet knyttet til dette ritualet. Forventningshorisonten kan i denne sammenhengen kort forklares med publikums forventninger til hva de kommer til å se og oppleve når de begynner å se en film eller TV-serie. Denne forventningen står nok spesielt sterk i henhold til duellen som ritual hos overklassens gentleman, som diskutert over. Denne forventningshorisonten er et begrep som er hentet fra teorier av Reinhardt Koselleck, og beskriver alle de forventninger knyttet opp mot et bestemt begrep på basis av tidligere erfaringer.²²⁹

Min tese er at skapere av visuelle underholdningsmedier opplever at noen ting *trenger* å være historisk korrekt fremstilt for å gi seeren en autentisk følelse, mens andre ting er seerne villige til å overse hvis det velges å tas kunstneriske friheter. Jeg tror at duellen som fenomen har en så tydelig forventningshorisont at filmskapere ikke vil endre på utførelsen av denne, fordi det vil påvirke folks oppfatning av korrektheten i selve det historiske produktet. Rett og slett så tror jeg, basert på måten blant annet duellen blir fremstilt i denne serien, at det er lettere å ta seg kunstneriske friheter med andre historiske ting enn duellen, men at seeren ikke er villig til å se bort ifra ukorrekthet vet dette fenomenet. Jeg tror at de fleste vil klare å se at for eksempel skuespillere med en annen etnisitet enn forventet er et kreativt valg fra serieskaperne som reflekterer det moderne samfunnet vi har i dag, men mange ville nok begynt å undre hvis duellen for eksempel ble utkjempet ved å kaste steiner, heller enn pistoler.

Konklusjonen er at duellen blir brukt i denne TV-serien som en måte å vise rollefigurenes ære, og hvordan de forholder seg til denne æren. Det er rimelig å anta at det er viktig for

²²⁹ Koselleck 2004: 259-263.

serieskaperne at Bassett og Bridgerton oppfattes som to menn med ære, såkalte helter, da de to i all hovedsak er de romantiske hovedrollene av seriens mannlige karakterer.

Fremstillingen av duellen er gjort så historisk korrekt som mulig både for at seeren skal få følelsen av at serien er en autentisk fremstilling av den historiske perioden med noen kunstneriske friheter, heller enn følelsen av at det er ren fiksjon. Historisk korrekthet i dette ritualet gir seriens handling «bakkekontakt» i fakta som er gjenkjennelig også for publikum som historisk. Duellen i TV-serien Bridgerton har en utforming og utførelse som samsvarer med ekte historiske dueller, og bidrar til at en serie som helt klart er historisk fiksjon og aldri utgir seg for å være noe annet, likevel føles «ekte».

7. Konklusjon

Jeg skal nå konkludere for oppgavens hovedproblemstilling: Hva er den historiske duellen, og hvordan blir den fremstilt i moderne film og TV? I tillegg til dette så skal jeg svare på oppgavens tre underspørsmål, som ble brukt for å konkretisere problemstillingen. Disse tre spørsmålene var:

- Hva er en duell?
- Hvordan blir dueller fremstilt i film og TV?
- Hva er årsakene til måten de blir fremstilt på i disse mediene? Med spesielt fokus på forholdet mellom historisk autentisitet og historisk korrekthet.

For at konklusjonen skal bli så oversiktlig som mulig er den delt opp i tre deler. Hver del tar for seg svaret på et av delspørsmålene som blir stilt i oppgavens problemstilling.

For å svare på det første spørsmålet, «Hva er en duell?», så var metoden for denne oppgaven å skape en operasjonell definisjon som var gjennomgående for hele oppgavens analyse. For å skape denne begrepsdefinisjonen brukte jeg empiri fra forskningslitteratur om duellen som et historisk fenomen for å danne en kunnskapsbase om ulike elementer som gjør opp det vi i dag kaller en duell. Ved å sammenligne disse tekstene kom det tydelig frem at det er en rekke punkter som må være til stede for at en tvekamp skal kunne være en duell. Som nevnt i kapittel to av masteroppgaven, er det min mening at en duell må inneholde disse punktene:

- Det må være en eller annen form for væpnet kamp mellom to parter.
- Duellen har to deltakere. Sekundanter eller annen innblanding er ikke medregnet her. Brudd på denne regelen er ikke i samsvar med å fortsatt kalle kampen en duell.
- Duellen har klare definerte regler med tanke på utførelse, tid, sted, utfall og resolusjon. Disse reglene **MÅ** være godkjente av begge partene på forhånd og underveis – eller være tydelig implisitt forstått av begge parter før kampen begynner.
- Duellens deltakere og evt. personer rundt må godta utfallet og konsekvensene av duellen i etterkant. Dette gjelder om de er bestemt på forhånd eller ikke.

Duellen defineres som en væpnet tvekamp mellom to parter, med klare regler for utførelse og gjennomføring både før og etter kampen. Jeg har kommet frem til at denne definisjonen er

den som passer best, da den omfavner de viktigste trekkene som skiller en duell fra en vanlig tvekamp, eller annen situasjon der parter kan komme i fysisk konflikt. Denne definisjonen av en duell er ikke ukjent, og skiller seg heller ikke ut ifra mange andre definisjoner av fenomenet. Det er likevel en grunn til at nettopp denne ble valgt for oppgaven. Begrunnelsen for valget av denne definisjonen er at den er konkret nok til at en del kamper i historisk fiksjon blir utelatt fra den, samtidig som at den er inkluderende nok til at duellene som er valgt har kvaliteter som underbygges av definisjonen. Empirien i denne oppgaven har vært filmer og TV-serier, og med dette følger det en viss grad av subjektivitet. Det er sjeldent men langt fra alltid, at partene i duellene som har vært under lupen for analyse sier rett ut at «dette er en duell». Det har derfor ved opptil flere tilfeller vært opp til meg selv å tolke det jeg ser på skjermen. Når jeg likevel har opplevd at alle tvekampene jeg har sett på skjermen og analysert i denne oppgaven oppfyller de kravene for en duell som punktvis blir presentert i oppgaven og ovenfor, så føler jeg meg trygg på at jeg kan kalle alle disse for dueller. Dette er knyttet opp til konklusjonens neste punkt, som er svaret på hvordan duellen blir fremstilt i de valgte filmene og TV-seriene.

Fordi det er snakk om tre forskjellige medieproduksjoner så er det noen variasjoner i hvordan duellene blir fremstilt, men de er fortsatt slående like. Alle tre duellene har sine klare og definerte regler. Kun i to av duellene, Ragnar mot jarlen i *Vikings* og Paris mot Menelos i *Troja*, opplever vi et brudd med det vi som seere forventer av deltakerne og andre som definert i punktene ovenfor. I den første duellen ser vi tydelig et eksempel på at noe bryter med forventningene til kampen når de avklarte konsekvensene for duellens resultat ikke blir godtatt av alle partene i etterkant, samt hvordan dette blir håndtert. I den andre duellen beskrevet i teksten opprettholder ikke en av deltakerne forventningene til å følge regler slik som det er forventet av dem, og vi ser både konsekvensene av dette innenfor historiens rammer, samt føler ting rundt det som seere.

Det har også vært interessant å se mønstrene av fellestrekk for duellens presentasjon og rolle i tre så ulike narrativer. I alle tre kildene er det primært hovedpersonene som duellerer. Jeg har vurdert dette som en naturlig konsekvens av måten moderne filmer og serier strukturerer sine fortellinger. Hvis konflikten i fortellingen er sentrert rundt hovedpersonen så er det naturlig at det er denne karakteren som havner i situasjoner der dueller kan skje, og i alle fall der de er mest interessante for seeren. De tre duellene er like i at de alle presenterer narrative vendepunkter i tidslinjen for det den historiske fiksjonen prøver å fortelle. I de tre eksemplene

jeg har presentert i oppgaven så kan en si at alle har et klart skille i fortellingen før og etter duellen, og jeg har tydelig presentert på hvilken måte dette kommer frem i serien. Et interessant moment i denne sammenligningen er at duellen i alle tilfellene ser ut til å ha denne effekten på narrativet uavhengig av når i historien den skjer, men at tendensen likevel ser ut til å være strukturert slik at duellen kommer mot slutten av en film eller en sesong, og på denne måten kan fungere som et spenningshøydepunkt.

Jeg konkluderer på bakgrunn av analysen at duellen i stor grad blir fremstilt så historisk korrekt som mulig, på grunn av den påfallende likheten i det historisk korrekte som blir fremvist i alle tre tilfeller. Dette gjelder selv i serier og filmer der det åpenbart ikke er noe utpreget poeng fra skapernes side at produktet skal fremstå som historisk korrekt i utgangspunktet. Som beskrevet i analysen er det tatt store kreative friheter i alle de kildene som denne oppgaven analyserer, men denne friheten virker i stor grad ikke å ha blitt ført over til fremstillingene av duellene. Jeg har teoretisert at dette kan ha sammenheng med at seerne har enkelte forventninger fra før til hvordan en duell skal gjennomføres, og at det derfor ikke har vært ønskelig for de som lager historisk fiksjon å bryte med disse forventningene fordi dette muligens ville skape negative reaksjoner hos seerne. I henhold til teori har vi som mennesker en forventning til hvordan historie og verden fungerer, basert på vår egen erfaring og den lærte erfaringen vi får gjennom andre. Duellen er på ingen måte unntatt fra slike forventninger. Fordi duellen har tydelige forventninger til blant annet form og utførelse, inkludert assosiasjoner til ære og dekor hos deltakerne, så er det ikke et fenomen der publikum er villige til å legge disse til side mens de ser hendelsen på skjermen. Denne følelsen av at duellen må føles autentisk fremstilt for publikum har hele veien stått i sterk kontrast til den historiske fiksjonen øvrig, der amerikanere kan spille gamle grekere, og folk av alle etnisiteter kan være britiske adelsmenn på starten av 1800-tallet.

Denne trangen til at duellen må føles autentisk, der andre (omtrent alle) omstendigheter rundt den i filmen har vært et interessant poeng i analysen av hvorfor jeg tror duellen blir brukt og fremstilt som den gjør. Historiebruksmessig har jeg fokusert på typologiene underholdende og kommersiell historiebruk. Analysen viser at det er tydelig at det er den underholdende historiebruken som er den dominerende formen for historierepresentasjon i kildene, og at alle valg som har blitt gjort har blitt gjort med det å underholde som hovedmål, og at det å fortelle eller informere om en korrekt historiefortelling generelt ikke er et hovedhensyn i den historiske fiksjonen, men heller en heldig bieffekt. Dette valget er noe som har påvirket den

historiske korrektheten i flere av duellene jeg har analysert. Spesielt i duellene i *Troja* kommer dette tydelig frem. Disse er, som nevnt i oppgaven, basert i *Illiaden* og den korrekte «historien» i denne sammenhengen ville derfor vært å basere duellene på den originale teksten fra antikken. Det har ikke filmskaperne gjort, og man sitter igjen som seer med et inntrykk av at denne duellen, så vel som filmen, mer er en fantasi enn et historisk drama. Dette trenger likevel ikke å fremstå som uautentisk. Jeg tror at publikum skjønner at enkelte kreative valg som er gjort av filmskaperne knyttet til utførelsen av selve duellen, med visuelt imponerende men upraktiske bevegelser, utstyr som ikke er passende for perioden eller lignende, er gjort for å underholde nettopp dem. Ettersom underholdende historiebruk også har som mål å forføre, så tenker jeg at det er rimelig å anta at et publikum kan «se mellom fingrene» angående en god del, så lenge underholdningsverdien er høy nok.

En del av det å ignorere det som føles uautentisk og samtidig godta det som føles autentisk samsvarer med den delen av teorien om historisk korrekthet og autenticitet som kalles for «filling the gap». To av kildene som brukes som empiri i oppgaven gjør dette i måten de fremstiller duellen på. I *Troja* finnes det lite informasjon om utførelsen av selve duellen, i tillegg til at det er en del overnaturlige elementer involvert. Det samme gjelder dueller fra vikingtiden, som denne oppgaven konkluderer med at virker å være lite dokumenterte, og eksiterer i mellomrommet mellom historie og myte. Duellene i disse to kildene fyller derfor informasjonshullet i vår historiebevissthet. Ettersom vi har lite referansepunkter fra den virkelige historien så fremstår de som ekstra autentiske, eller i det minste som mulige plausible forklaringer på hvordan disse typene dueller kan ha vært.

Undersøkelser viser også at det er langt flere som konsumerer og får sin historiske informasjon gjennom historisk fiksjon i filmer og TV-serier enn gjennom litteraturen. Jeg føler derfor at fremveksten av disse visuelle mediene som en stor aktør i den generelle historieformidlingen er grunn nok i seg selv til å velge disse som undersøkelsesobjekt. Det er ikke nytt å undersøke hvordan historie har blitt fremstilt, og heller ikke historien på film og TV, men jeg mener at det er en ny vinkling at et spesifikt historisk fenomen blir undersøkt med tanke på hvordan og hvorfor det blir fremstilt slikt det gjør.

Statistikken viser også at det at et produkt føles autentisk er viktig for publikum. En kan se parallellen mellom denne følelsen av historisk autenticitet og den kommersielle historiebruken. Det ligger i begrepets natur at den kommersielle historiebrukens

hovedfunksjon er at den skal skape eller fremme en historie som selger. Dette samsvarer helt med det primære målet for de som skaper et hvert underholdningsprodukt. Som drøftet i oppgaven er det rimelig å anta at det at folk skal se og like filmen eller TV-serien er hovedmålet for alle som lager disse, og all logikk tilsier det samme. Basert på analysen vil jeg konkludere med det enkle faktum at duellen blir fremstilt slik den blir fordi det selger, og fordi det samsvarer med seerens forventning til hvordan en duell er og at den føles autentisk. Duellen blir brukt i narrativet som en måte å fikse konflikter mellom ulike karakterer, på samme måte som den ble brukt historisk til det samme. Når et publikum setter seg ned og ser en film eller TV så forventer de nok at de konfliktene som oppstår mellom karakterene får en eller annen form for resolusjon, og dette er en av grunnene for at duellen blir brukt. Duellen gir karakterene som filmselskapene ønsker at vi skal se som heltene i historien muligheten til å drepe eller skade sin vei til en løsning på en måte som oppfattes som autentisk og samtidig er legitim innenfor historiens rammer. I tillegg til dette finnes det mange ulike typologier av dueller, og det er tydelig at dette er noe filmskapere tar hensyn til i sine fremstillinger og bruker for å fortelle sine historier. Hvis helten dreper noen i en juridisk duell det rettfærdig og seeren godtar det, mens hvis han snikmyrder skurken samsvarer ikke dette nødvendigvis med slik det er ønskelig at de blir portrettert. Publikum responderer som regel best på karakterer de kan kjenne seg igjen i eller relatere til.

Konklusjonen er til slutt også den at den historiske duellen blir fremstilt slik den gjør fordi den er lett å fremstille slik at den føles mer autentisk enn mange andre ting. Dette kommer av at det finnes mye empiri om hvordan den historiske duellen ble utført i virkeligheten. Dette eksisterer i samsvar med at duellen i sin natur hadde en utforming som gjør den spennende for et publikum. Publikum vil ha spenning, dette tilbyr den historiske duellen i massevis. En korrekt fremstilling av aspekter ved dette fenomenet står derfor ikke som et motstykke til det å skape en spennende vending i narrativet, men forsterker heller dette. I historisk fiksjon der autenticiteten oppfattes som lav ser vi hvordan den historiske duellen blir ganske korrekt fremstilt, noe som gir effekten av at historien blir forankret i det korrekte, og i håp om at denne følelsen av korrekthet skal spre seg til andre aspekter ved presentasjonen.

Til slutt vil jeg påstå at denne måten å undersøke forholdet mellom historiebruk og historisk korrekthet og autenticitet ikke bare er begrenset til enkelt fenomener som duellen. Jeg tror, på bakgrunn av de resultatene denne oppgaven viser, at disse historiske teoriene kan brukes på denne måten for å analysere nesten enhver type historiebruk i historisk fiksjon. Jeg vil påstå at

duellen er et ganske snevert fenomen å basere en analyse på, og at det å analysere forholdet mellom historiebruk, autentisitet og historisk korrekthet i fremstillinger av et enda større fenomen kanskje vil gi enda tydeligere resultater i hvorfor de blir fremstilt som de gjør. I denne typen oppgaver vil det også være mulig å gå enda smalere med tanke på sjanger eller media, og det er rom for analyse av alt fra «Hvordan blir den andre verdenskrigen fremstilt i amerikanske krigsfilmer?» til «Hva er et sverd og hvordan blir det fremstilt i filmer om Romertiden?» osv. Mulighetene er endeløse.

Anbefalt videre lesning er *Film on history – history on film* av Robert Rosenstone som gir en god oversikt over det aller meste som omhandler hvordan film blir behandlet som et historisk medium. I tillegg anbefaler jeg Victor Kiernan og Marku Peltonens bøker om duellen for de som ønsker å lære mer om den og dens historie. Med måten film og TV har utviklet seg de siste årene som historisk kilde vil det uten tvil bli skrevet nye og spennende verker om dette i årene som kommer som kan være grunnlag for nye studier og perspektiver om historiske fenomener i den historiske fiksjonen på skjermen.

Kilder og litteratur:

- Alvestad, K. & Houghton, R. (2021). *The Middle Ages in Modern Culture : History and Authenticity in Contemporary Medievalism*. Bloomsbury Academic.
- Amadou, C. (2017). *Hva er antikken* (Bd. 62). Universitetsforl.
- Andersen, A., Rosland, S., Ryymin, T. & Skålevåg, S. A. (2015). *Å gripe fortida : innføring i historisk forståing og metode* (2. utg. utg.). Samlaget.
- Bal, M. (2009). Working with Concepts. *European journal of English studies*, 13(1), 13-23. <https://doi.org/10.1080/13825570802708121>
- Banks, S. (2009). Dangerous Friends: The Second and the Later English Duel. *Journal for eighteenth-century studies*, 32(1), 87-106. <https://doi.org/10.1111/j.1754-0208.2008.00163.x>
- Benioff, D. & Weiss, D. B. (2011). *Game of Thrones* [TV-Serie]. Warner Bros. Television Distribution.
- Boden, R. (1989). *Blackadder Goes Forth* [TV-serie]. BBC1.
- Bowman, J. & Shapiro, I. (1969). *Opplysningstiden* (Bd. B. 10). Allers.
- Braudel, F. (2009). History and the Social Sciences: The Longue Durée. *Review - Fernand Braudel Center for the Study of Economies, Historical Systems, and Civilizations*, 32(2), 171-203.
- Brinch, S., Gundersen, H., Bekken, G. R., Rustad, J. & Sørensen, T. H. (2016). *Forestillinger om fortid*. Scandinavian Academic Press.
- Brookey, R. A. (2010). *Hollywood Gamers: Digital Convergence in the Film and Video Game Industries*. Bloomington: Indiana University Press.

- Burgess, J. & Jones, C. (2021). Exploring Player Understandings of Historical Accuracy and Historical Authenticity in Video Games. *Games and culture*, 155541202110618. <https://doi.org/10.1177/15554120211061853>
- Burr-Hamilton duel. (2020). I. Encyclopædia Britannica Inc.
- Bøe, J. B. (2006). *Å lese fortiden : historiebruk og historiedidaktikk*. Høyskoleforlaget.
- Bøe, J. B. & Knutsen, K. (2012). *Innføring i historiebruk*. Cappelen Damm høyskoleforl.
- Cameron, J. (1997). *Titanic* [Film]. Paramount Pictures. 20th Century Fox.
- Collier, D. & Mahon, J. E. (1993). Conceptual “Stretching” Revisited: Adapting Categories in Comparative Analysis. *American Political Science Review*, 87(4), 845-855. <https://doi.org/10.2307/2938818>
- Det Norske Akademi for Språk og Litteratur I. (2022). *Korrekthet*. <https://naob.no/ordbok/korrekthet>
- Diesen, J. A., Helseth, T. & Iversen, G. (2016). *Den levende fortiden : filmhistorie og filmhistoriografi*. Universitetsforlaget.
- Dusen, C. V. & Rimes, S. (2020). *Bridgerton* [TV-serie]. Netflix.
- Ferguson, R. & Krogstad, E. (2012). *Vikingene*. Font.
- Folkenborg, H. R. (2018). *Én fortid - mange fortellinger : introduksjon til historiebruk*. Cappelen Damm akademisk.
- Foucault, M. (1970). *The order of things : an archaeology of the human sciences*. Tavistock.
- Gaddis, J. L. (2002). *The landscape of history : how historians map the past*. Oxford University Press.

Green, A. & Troup, K. (2016). *The houses of history : a critical reader in history and theory* (2. utg.). Manchester University Press.

Guazzo, S. (1967). *The Civile Conversation of M. Steeven Guazzo*. AMS Press.

<https://books.google.no/books?id=u4slAQAAMAAJ>

Guldi, J. & Armitage, D. (2014). *The history manifesto*. Cambridge University Press.

Hirst, M. (2013). *Vikings* [TV-serie]. History.

Holland, B. (2003). *Gentlemen's Blood* (1. utg.). Bloomsbury Publishing.

Holmes, R., Braathen, E., Fjeld, G. & Antonsen, A. (2008). *Våpen : blankvåpen, rustninger og skytevåpen gjennom 4000 år*. Damm.

Homer. (2013). *The Iliad and the Odyssey* (1. utg.). Barnes 6 Noble New York.

Homer. (2018). *Illiaden*. Cappelen Damm.

(2020). Bridgerton Skjermdump. I. [Bilde].

<https://scrapsfromtheloft.com/tv-series/bridgerton-s01e04-an-affair-of-honor-transcript/>.

Hughes-Warrington, M. (2007). *History Goes to the Movies: Studying History on Film*. Routledge.

ILepidus.). Skjermdump fra *Vikings* [Bilde].

https://historyvikings.fandom.com/wiki/Duel_for_the_Earldom_of_Kattegat?file=MV5BMTQzMTU1MDcyNF5BMl5BanBnXkFtZTcwODAxOTMzOQ%2540%2540._V1_SX1500_CR0%252C0%252C1500%252C999_AL_.jpg

Kail, T. (2020). *Hamilton* [Film]. Walt Disney Studios Motion Pictures.

Kallelid, M. (2021). *Støre og Solberg møttes til duell. Nå står kampen om arbeidsledigheten*. Aftenposten.

- Karlsson, K. G. (1999). *Historia som vapen: historiebruk och Sovjetunionens upplösning 1985-1995*. Natur och Kultur.
- Kiernan, V. (2016). *The Duel in European History: Honour and the Reign of of Aristocracy*, [Introduction by David Blackbourn]. Bloomsbury Publishing.
- Koht, H. (1938). *Sagalitteraturen : populære forelesninger* (Bd. 11). Det norske samlaget.
- Koselleck, R. (2004). *Futures past : on the semantics of historical time*. Columbia University Press.
- Leigh, J. (2015). *Touché : The Duel in Literature* (Pilot project. eBook available to selected US libraries only. utg.). Harvard University Press.
- Lindisfarne raid. (2020). I. Encyclopædia Britannica Inc.
- Lucas, G. (1977). *Star Wars* [Film]. 20th Century Fox.
- Lund, E. (2020). *Historiedidaktikk : en håndbok for studenter og lærere* (6. utg.). Universitetsforlaget.
- MacMillan, M. (2010). *The uses and abuses of history*. Profile Books.
- Markussen, J. (2021). *Blod, Vold og Ære - Den Historiske Duellen* [Universitetet i Agder].
- Masterson, M. (2017). Dueling, Conflicting Masculinities, and the Victorian Gentleman. *The Journal of British Studies*, 56(3), 605-628. <https://doi.org/10.1017/jbr.2017.63>
- Met Museum. *Flintlock Pistol*. Public Domain.
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/27861>
- Munslow, A. (1997). *Deconstructing history* (2nd ed. utg.). Routledge.

- Forsvarets Museer. (2014). *Draktkårde* [Bilde]. Forsvarets Museer.
<https://digitaltmuseum.no/011022704792/draktkarde>
- Myhre, J. E. (2014). *Historie : en introduksjon til grunnlagsproblemer*. Pax.
- Patton, A. (1999). Objects in history.(pistols used in the duel between Stephen Decatur and James Barron in 1820). *American history*, 33(6), 68.
- Peltonen, M. (2003). *The duel in early modern England : civility, politeness, and honour*. Cambridge University Press.
- Petersen, W. (2004). *Troy* [Film]. Warner Bros.
- Polanski, R. (2002). *The Pianist* [Film]. BAC Films. Tobis Films .Syrena Entertainment Group. Pathé Distribution.
- Quinn, J. (2021). *En hemmelig allianse* (Bd. 1). Gyldendal.
- Regency. (2022). I *Store Norske Leksikon*. <https://snl.no/regency>
- Richard, C. R. (2020). pistol. I. Encyclopædia Britannica Inc.
- Riisøy, A. I. (2019). Ting og konfliktløsning i vikingtidas Norge. *Collegium medievale*.
- Roquemore, J. H. (1999). *History Goes to the Movies: A Viewer's Guide to the Best (and Some of the Worst) Historical Films Ever Made* (1. utg.). Main Street Books/Doubleday.
- Rosenstone, R. A. (1995). *Visions of the Past: The Challenge of Film to Our Idea of History*. Harvard University Press.
- Rosenstone, R. A. (2018). *History on Film/Film on History*. Taylor & Francis.
- Rüsen, J. (2005). *History : narration, interpretation, orientation* (Bd. 5). Berghahn Books.

- Rønning, J. & Sandberg, E. (2008). *Max Manus* [Film]. Filmkameratene AS.
- Sampson, A. (2022). Inside 'The Season': Regency London's most glamorous time of the year as depicted in *Bridgerton*. *Tatler*. <https://www.tatler.com/article/what-was-the-london-season-society-balls-debutantes-bridgerton>
- Saxton, L. (2020). A true story: defining accuracy and authenticity in historical fiction. *Rethinking History*, 24(2), 127-144. <https://doi.org/10.1080/13642529.2020.1727189>
- Scorsese, M. (2013). *The Wolf of Wall Street* [Film]. Paramount Pictures.
- Scott, R. (2021). *The Last Duel* [Film]. 20th Century Fox.
- Seland, E. H. (2011). *Antikkens globale verden : Asia, Europa og Afrika før islam* (2. utg. utg.). Portal.
- Shoemaker, R. (2001). *MALE HONOUR AND THE DECLINE OF PUBLIC VIOLENCE IN EIGHTEENTH-CENTURY LONDON* [190-208]. London .:
- Shoemaker, R. B. (2002). The Taming of the Duel: Masculinity, Honour and Ritual Violence in London, 1660–1800. *Hist. J*, 45(3), 525-545. <https://doi.org/10.1017/S0018246X02002534>
- Shondaland. (2021). *Inside 'Bridgerton': Anthony and Simon's Duel at Dawn*. <https://www.shondaland.com/inspire/shondaland-bridgerton-behind-the-scenes/a35420943/inside-bridgerton-anthony-and-simons-duel-at-dawn/#>
- Sjonsti, A. D. M. (2015). *Sagaen om Ragnar Lodbrok. To medier, to tider*.
- Spielberg, S. (1993). *Schindler's List* [Film]. Universal Pictures.
- Storm, G. (1877). *Ragnar Lodbrok og Lodbrokssønnerne : studie i dansk oldhistorie og nordisk sagnhistorie*. Malling.

- Stugu, O. S. (2008). *Historie i bruk*. Samlaget.
- Syrett, H. C., Cooke, J. G. & Wallace, W. M. (2018). *Interview in Weehawken : the Burr-Hamilton duel as told in the original documents* (First Wesleyan paperback edition. utg.). Wesleyan University Press.
- Thuesen, N. P. (2011). *Norges historie : år for år : fra steinalderen til i dag*. Historie & kultur.
- Tosh, J. (2015). *The Pursuit of History: Aims, methods and new directions in the study of history* (6. utg.). Taylor and Francis.
- Turner, C., Soper, T. & Papp, J. (2016). *Methods and practice of Elizabethan swordplay*. Southern Illinois University Press.
- Twain, M. (2007). *Chapters from My Autobiography*. Auckland: Floating Press, The.
- Tyldum, M. (2014). *The Imitation Game* [Film]. The Weinstein Company.
- u/shre3293. (2020). [Bilde].
https://www.reddit.com/r/MovieDetails/comments/iwz3eg/in_troy_2004_brad_pitt_and_eric_bana_did_not_use/
- Valente, D. (2022). These are the most-watched Netflix shows and movies of all time.
<https://www.myimperfectlife.com/features/most-watched-netflix-shows-and-movies-of-all-time>
- Van Creveld, M. (2013). *Wargames : from gladiators to gigabytes*. Cambridge University Press.
- Waite, G. (2000). Consuming heritage: Perceived historical authenticity. *Annals of tourism research*, 27(4), 835-862. [https://doi.org/10.1016/S0160-7383\(99\)00115-2](https://doi.org/10.1016/S0160-7383(99)00115-2)
- White, H. (2005). Introduction: Historical Fiction, Fictional History, and Historical Reality. *Rethinking History*, 9(2-3), 147-157. <https://doi.org/10.1080/13642520500149061>

Wilson, J. L. (2009). *Duelling: The Code of Honor : Or, Rules for the Government of Principals and Seconds in Duelling*. The Floating Press.

Zerubavel, E. (2003). *Time maps : collective memory and the social shape of the past* (1. utg.). University of Chicago Press.