

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 04.09.24

Om leksikonet: https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/om_leksikonet.pdf

Historisk roman

(_ sjanger) En roman basert på sanne, historiske hendelser som har foregått langt tilbake i tid. En del av hendelsene i romanen har faktisk funnet sted, og noen av personene har levd, men forfatteren har diktet opp andre personer og hendelser. Fortelleren kan være allvitende og dermed fortelle oss hva f.eks. Olav den hellige tenkte. Den “virkelige” historien skal blyses gjennom fiksjonen. En tidsperiodes kjennetegn, problemer og mentaliteter blir blyst gjennom teksten. Tidstypiske trekk er vevd inn i handlingen.

Den tyske forskeren Harro Müller har definert en historisk roman som et verk som forteller om fortidige, reelle hendelser med fiksjonens midler, og der avstanden tilbake til den tiden da romanhandlingen finner sted må være minst én generasjon (Müller gjengitt fra <https://www.grin.com/document/138788>; lesedato 11.08.22).

“Since the time of Napoleon’s collapse, the historical novel has been an extremely popular genre. A type of narrative literature in prose, a fictional story set in a documented or documentable context which may also include actual persons who lived at the time, this genre has one foot in fact and the other in fiction, one in a kind of scholarship or erudition and the other in a kind of entertainment. Its purpose is to instruct and to divert.” (Olga Ragusa i <https://www.cambridge.org/core/books/abs/cambridge-companion-to-the-italian-novel/alessandro-manzoni-and-developments-in-the-historical-novel/>; lesedato 10.08.22)

Historiske romaner skaper mer atmosfære, tidskoloritt, og kan speile en periodes mentalitet vel så godt som et historieverk. Leseren kan føle med romanpersonene på en annen måte enn i historieverket. En roman kan skildre lyder, smaker og lukter på en måte som ikke en akademisk historiker ville tillate seg. Denne forskjellen skyldes at romanforfatteren ikke er bundet til hva kildene forteller på samme måte som en historiker. Forfatteren kan fantasere.

“History offers a virtually limitless wealth of interesting material for good fiction, provided the historical information is treated properly from the perspective of fiction as well as history.” (Lindblad 2018)

“[W]hat defines the historical novel as a genre is precisely the interplay between invented story elements and historical ones. As novels they are written under the aegis of the fictionality convention [...]. As *historical* novels, [...] they invite comparison with what is already known about the historical world from other sources. [...] They are not “free-standing fictions”, they also call upon prior historical knowledge, echoing and/or disputing other discourses about the past.” (Mariadele Boccardi sitert fra Gross 2016 s. 25).

Det er ikke en historisk roman hvis den er skrevet i 2007 og foregår på 1960-tallet. Det må være større avstand i tid (før 2. verdenskrig? to menneskegenerasjoner eller mer?). “The question of how far back we have to go before the past is ‘historic’ is answered by Margaret Atwood as follows: ‘well, roughly, I suppose you could say it’s anything before the time at which the novel-writer came to consciousness. That seems fair enough’ (Atwood 1998, 1510). Atwood’s linking of ‘historic’ to the ‘consciousness’ of the writer seems to imply that it is the lack of ‘personal experience’ of the time period which makes a novel historical.” (Stocker 2017)

“The writer of historical fiction has to access the time period only through sources, and it is the removal of the possibility of direct access to the time period which makes a novel historical. The historic past is not the writer’s past; it belongs to someone else, and must be imagined. This mediation of events through ‘someone else’s eyes and voice’ means the writer has to bridge the gap for themselves as well as for the reader. [...] as Ian McEwan says, ‘The writer of a historical novel may resent his dependence on the written record, on memoirs and eyewitness accounts, in other words on other writers, but there is no escape’ (cited in Margaronis 2008, 146).” (Stocker 2017)

Bryony D. Stocker hevder at “methodology separates the writer of contemporary from the writer of historical fiction, as the writer of historical fiction must consider the relationship between their text and the historical record as part of its creation, thereby providing a bridge for the reader. Simply put, ‘for those living in it, the past was their present’ (Atwood 1998, 1511), so contemporary fiction does not become historical fiction over time, as its relationship with the historical record does not change. A novel can only be considered historical when the setting is before the writer was born, as then the writer has to reconcile the historic past with their own time.” (Stocker 2017)

I artikkelen “Defining the Genre: What Are the Rules for Historical Fiction?” (2002) Sarah Johnson “noted that ‘to a reader born in the 1960s, novels set during the Second World War may be considered “suitably historical,” but readers who vividly remember the 1940s may not agree’ (Johnson 2002). She then asks ‘should the definition be relative, so that a novel can be considered historical by one reader, but not by someone else?’ (Johnson 2002) [...] a novel set during the 1985 miners’ strike would be read very differently by someone who recollects the period, compared to a reader born after 1985. An historical novel may then only be

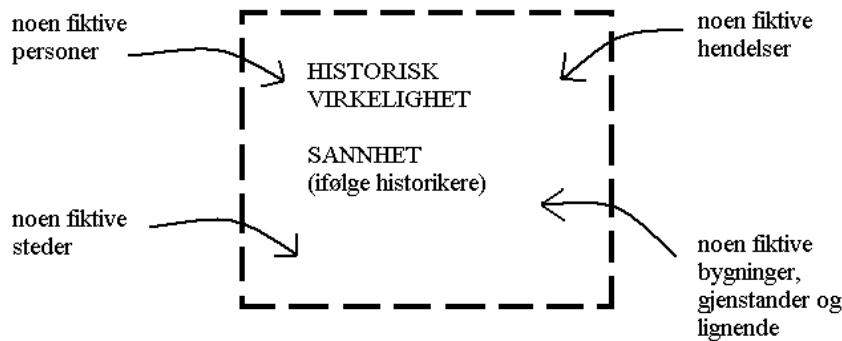
experienced as historical if the setting is before both the writer and the reader were born. For categorization purposes, the label ‘historical novel’ may be applied in relation to the author, but its status at consumption is also dependent on the position of the reader. We can therefore talk about the historical novel as being a relative concept. Those texts which are set in the past, but do not meet the criterion on the part of the writer, reader, or both, may be termed ‘novels of the recent past’ (Fleishman 1971, 3).” (Stocker 2017)

Amerikaneren Avrom Fleishmans “critical examination of the genre *The English Historical Novel: Walter Scott to Virginia Woolf* (1971) offers the following definition: “Most novels set in the past – beyond an arbitrary number of years, say 40-60 (two generations) – are liable to be considered historical, while those of the present and preceding generations (of which the reader is more likely to have personal experience) have been called “novels of the recent past.” Regarding substance, there is an unspoken assumption that the plot must include a number of “historical” events, particularly those in the public sphere (war, politics, economic change, etc.), mingled with and affecting the personal fortunes of the characters. [...] The historical novel is distinguished among novels by the presence of a specific link to history: not merely a real building or a real event but a real person amongst the fictitious ones. When life is seen in the context of history, we have a novel; when the novel’s characters live in the same world with historical persons, we have a historical novel” (Fleishman 1971, 3-4).” (Stocker 2017)

“In the absence of a useful model amongst the academic studies, the Historical Novel Society seems the next logical place to look. It provides the following definition: “There are problems with defining historical novels, as with defining any genre. When does “contemporary” end, and “historical” begin? What about novels that are part historical, part contemporary? And how much distortion of history will we allow before a book becomes more fantasy than historical? There will never be a satisfactory answer to these questions, but these are the arbitrary decisions we’ve made. [...]” (Lee 2017).” Richard Lee publiserte i 2017 “Defining the Genre” på nettsidene til Historical Novel Society (<https://historicalnovelsociety.org/guides/defining-thegenre/>).

Selv om mye i fortellingen er oppdiktet, prøver altså romanen å vise sosiale forhold, faktiske hendelser og tidsånden i en historisk periode. Den historiske romanen gjør historien mer forståelig (Jean Molino i <https://libgen.ggfws.net/book/51806319/76375d>; lesedato 29.03.23). Beskrivelsene i romanen inneholder ofte detaljer som er historisk korrekte. Ofte foregår det minst én viktig historisk begivenhet i løpet av romanens handling. Denne eller disse begivenhetene kan fortelles fra et perspektiv som hittil ikke har forekommet hos profesjonelle historikere.

Forholdet mellom det historiske og det fiktive kan illustreres slik:



Historiske hendelser er med på å skape en kunstnerisk opplevelse (fortelleren sier ikke bare “tenk deg at dette skjedde”, men “dette som du leser her, skjedde”). Fortelleren prøver å få personer og hendelser til å være både i den samme historien og i den fiktive fortellingen samtidig. Romanpersonene kan være “halvfiktige, halvhistoriske figurer” (Osterkamp 2008 s. 341). Fortiden vises gjennom øynene til en fiktiv person. Dessuten prøver forfatteren å overvinne den historiske avstanden, og skape en “ny” tidsdimensjon for leseren mens teksten leses.

“[H]istorical persons mix freely with fictitious personages [...] The position of the historical event itself in the story varies. It may serve as backdrop to a story of fiction, thus providing an interesting framework for dramatic action. It can also develop into the main target of the quest told by the fictional story, especially when the solution of a historical mystery is at stake. The main purpose can also be to portray a reality of the past, adding fictional elements to make the story more attractive to readers. Yet another aim can be to comment on today’s world by offering an alternative perspective to life. The plot then needs to be geared towards themes relevant to present society” (Lindblad 2018).

“Actual historical events may become anything from background or context to the ultimate target of a quest for insights. Fictitious persons interact with historical persons, play ‘first fiddle’ or stay in the background, or may even be absent altogether. In all cases, the necessity of paying careful attention to authentic historical detail is underscored.” (Lindblad 2018)

Den tyske litteraturforskeren Käte Hamburger påpeker at Napoleon i en historisk roman er en fiktiv skikkelse (Gross 2016 s. 25). Realitetsreferansene endres til fiksjon, selv om det faktiske og det fiktive kan inngå i ulike dominansforhold, dvs. at en historisk roman kan være nær eller langt unna det som er dokumentert av historikere.

Alle dokumenter og andre kilder og vitnesbyrd fra fortiden må tolkes og er ikke objektivt sanne og pålitelige. Mange kilder inneholder antakelig usanne opplysninger for å framstille en sak i et gunstig lys for en av partene i en konflikt. Kilder og “fakta” må altså undersøkes med et kritisk blikk. Deretter brukes de til å

få fram noen poenger, fortelle en overbevisende historie m.m. “De rekonstruerte historiske faktaene blir rekonstruert på nytt i historiske fortellinger [...] rekonstruksjonen av fortiden og rekonstruksjon av rekonstruksjonen” (Gross 2016 s. 79).

“The historical novel has, at various time and in different cultures and contexts been seen as a classic European form, as a world-genre, as middlebrow distraction, as a form with the potential for political critique, as a way of genuinely understanding the past, as a dangerous falsifier of national identities, and as an important part of post-modern writing in the shape of ‘historiographical metafiction’.” (Chris Hopkins i https://extra.shu.ac.uk/wpw/historicising/Hopkins_C.htm; lesedato 07.10.22)

“The writer of historical fiction is continuously seeking to strike the right balance between the standards of history as a science and the artistic ambitions of fiction. It is the compromise between historical accuracy and literary imagination that makes the genre so demanding but that is also one reason why it carries such a strong appeal to both readers and writers. [...] In the full-fledged historical novel, it remains a challenge for the author to incorporate sufficient background information in the plot itself. Another consideration refers to the very function of historical detail in the story. The idea is not to demonstrate the author’s wide knowledge of history but rather to submerge the reader into a fascinating past offering a measure of familiarity that was not there before reading the story.” (Lindblad 2018)

“Actual historical persons are indispensable when mixing history and fiction, but how do we go about them? Again, much depends on how familiar the historical persons are to readers and what their function is in the plot. Widespread previous knowledge about a historical person tends to reduce the degrees of freedom available to the author in depicting the person. Do the historical persons serve as minor figures in the plot, next to fictitious protagonists, or does the author aim at a fictionalized biography? The former approach is in the line of Simon Sebag Montefiore, where the latter one was successfully applied by Hilary Mantel with respect to Thomas Cromwell.” (Lindblad 2018)

“The producer of historical fiction, in writing or for the screen, can choose between different approaches with respect to handling the issue of accuracy in historical detail. The most cautious one is to introduce a fictitious person who observes an historical event or a historical person. [...] One step further is to step into the mind of an actual historical person, reproducing talk, thoughts and emotions as best as possible. [...] A third option is [...] timing of key moments is altered and historical events are even invented.” (Lindblad 2018)

“Den historiske romanen er mangslungen. Den kan ta form av lett underholdningslitteratur med kjærleksintrigar frå høgare sosiale lag, som slektskrønike frå

vêrhardt kystlandskap, som realistisk roman om storpolitikk eller som metafiksjon som tematiserer og problematiserer den “eigentlege” sanninga om personar og hendingar i fortida. Den historiske romanen kan også brukast til å sjå samfunnet i eit klasse- og kvinnekaperspektiv [...] den historiske romanens store utfordringar, nemleg korleis skrive om eit tid som er framand for lesaren, og på same tid skape eit levande og truverdig blikk utan å bli i overkant pedagogisk.” (Margunn Vikingstad i *Morgenbladet* 8.–14. september 2023 s. 52)

Romanene er i større eller mindre grad basert på dokumentert fortid, men i noen av romanene er den dokumenterte historien bare en mer eller mindre eksotisk bakgrunn. I andre brukes historien som et redskap til å belyse problemer i leserens samtid, eller som et “moralsk speil for omverdenen” som leseren befinner seg i, eller til formidling av kulturelt dannelsesstoff, eller som “kompensasjonsrom” for samtidens forvirring og mangel på heltemot og storhet (Gross 2016 s. 12-13).

Romanen kan vise “the conditions that make it possible for an event to occur and, at the same time, to not occlude the current events to which an interest in the past is responding, what Foucault termed a “history of the present.” ” (Brackett 2016 s. 6)

Om Walter Scotts romaner ble det i hans samtid hevdet at han framstilte en fortid som fortsatt var levende, og at fortidens mennesker i hans bøker står Scotts samtidsmennesker nær (Henri Bremond gjengitt fra <https://libgen.ggfws.net/book/51806319/76375d>; lesedato 29.03.23).

“Although having had predecessors since Greek and Roman times, the historical novel is generally seen to have emerged as an independent genre of literature in the early nineteenth century. The first work in the Western tradition was the novel *Waverley* (1814) by Sir Walter Scott, situated during the Jacobite rebellion in England in 1745. It was followed by *Ivanhoe* (1820) about the world of English knights in the twelfth century. Sir Walter Scott set an example for writers elsewhere. In the United States James Fenimore Cooper wrote *The Last of the Mohicans* (1826) about the indigenous Indian allies of both the British and the French while at war in the American colonies in 1757. In France Honoré de Balzac followed suit with *Les Chouans* (*The Royalists*, 1829) about an antirevolutionary uprising in France in 1799. A similar pioneering work appeared in the Russian literary scene’s much later stage with Leo Tolstoy’s monumental *War and Peace* (1869) about Tsarist Russia before and during Napoleon’s invasion in 1812.” (Lindblad 2018)

“As far as it is possible to speak of the social determination of literary phenomena, the rise of the historical novel may be described as the outcome of the age of nationalism, industrialization, and revolution: the age when the European peoples came to consciousness of and vigorously asserted their historical continuity and identity; the century when widening commerce, population shifts, and factory organization created a new pattern of day-to-day life and consequent nostalgia for

the old; the time when the French Revolution and its successors precipitated out what we have come to call the modern world.” (Avrom Fleishman sitert fra Beebee 1999 s. 169)

“With the publication of *Ivanhoe*, Scott began a new phase of his career, moving away from the Scottish settings of his first nine novels to explore a more distant English and Continental past and placing more emphasis on depicting real historical figures, especially the English monarchs. Why would Scott decide to shift his focus when his Scottish novels were still so successful? One reason might be that he was interested in expanding his market share, in annexing new territory for his novelistic juggernaut. Whether he intended it or not, his venture into this new terrain increased his sales, especially internationally. In France, Scott’s popularity skyrocketed after the publication of *Ivanhoe*, and then jumped again with *Quentin Durward*, which is set in France. By 1830 1,500,000 copies of Scott’s novels had been sold in France” (Anne H. Stevens i https://link.springer.com/chapter/10.1057/9780230275300_6; lesedato 15.09.22).

Romanene kan “så å si ‘bakfra’ forlenge samtidserfaringer inn i fortiden” (Jörn Rüsen sitert fra Scheuer 1994). Den franske forfatteren Louis Aragons *Den hellige uke* (1958) har handling fra 1815, men framstillingen minner leseren på den todelte politiske verdenen som var realiteten etter 1945 (Diane Boér og Joaquim Dolz i <http://www.revel.inf.br/files/e72c1365c2028b8e54302219275b5859.pdf>; lesedato 29.03.23).

Ofte fungerer personene som representanter for sosiale grupper, og når mange personer, grupper og “folket” er viktige for handlingen, framstår romanen som “demokratisk” (Jean Molino i <https://libgen.ggfws.net/book/51806319/76375d>; lesedato 29.03.23). Store, kjente historiske hendelser avbryter i noen romaner de sentrale personenes dagligliv og gir dem dramatiske utfordringer.

Historiske romaner er kunstverk som profiterer på at de autentiske personene som opptrer der, de reelle hendelsene osv., ofte allerede er (litt) kjente for leserne (Maximilian Riebert i <https://www.grin.com/document/270002>; lesedato 07.09.22).

“Many of the successful literary novels of the past 30 years have [...] [been] pairing small characters and big circumstances. Girl with a Pearl Earring (Griet, the fictional household servant, and Johannes Vermeer), Salman Rushdie’s *Midnight’s Children* (fictional Saleem Sinai, balanced against the political and social figures of the 1947 Partition of India and Pakistan), Charles Frazier’s *Cold Mountain* (W.P. Inman, the wounded Confederate deserter, and the army he’s just left), Margaret Atwood’s *Alias Grace* (the fictional doctor Simon Jordan, and the 19th-century murderer Grace Marks) even Toni Morrison’s *Beloved* (Sethe and the Fugitive Slave Law of 1850), have all paired erstwhile anonymous, imaginary characters with unquestionably “real” circumstances. These books do not ignore history; they don’t neglect the geopolitical events that shape the societies in which their

characters have “lived.” Rather they thread their characters through these times, using the novel as an opportunity to show the impact of world-historical events on individual lives.” (Pauls Toutonghi i <https://themillions.com/2016/03/historical-fiction-and-the-new-literary-taboo.html>; lesedato 07.09.22)

“[C]an we say that ‘historical fiction’ is a useful term? Yes, says Professor John Mullan of University College London, author of *How Novels Work*. [...] You can trace the whole concept of historical fiction back to the nineteenth century, when it had high status both in Britain and Europe. By using history as his subject matter, Sir Walter Scott raised the novel from what some thought of as trivial and vulgar beginnings to something noble and intellectual, so much so that pretty much every major British author of the period – including Dickens, Hardy, Eliot, Thackeray and Trollope – had a go at writing a historical novel (although some might say that *Romola*, *The Trumpet Major* and *La Vendée* are not their authors’ greatest works). As to what defines historical fiction, John [Mullan] suggests two important criteria. Firstly, he says, the novelist has to rely on something other than his or her memory – the chosen period is far enough back in time to necessitate research. (As Margaret Atwood says, the book is set in the historic past “before the time at which the novel-writer came to consciousness”.) Secondly, the novel traditionally deals with significant historical events, like the French Revolution or the Jacobite Rebellion. Hilary Mantel takes the formula to its logical extreme, in that *Wolf Hall* and *Bring Up the Bodies* include only events and names that can be historically verified.” (Marianne Kavanagh i <https://www.historiamag.com/what-is-historical-fiction/>; lesedato 10.08.22)

“The historical novel, and its characteristic devices such as narrative frames and the inclusion of antiquarian details was popularised by Sir Walter Scott in the early nineteenth century. The influential nature of Scott’s work shaped the intersections of fiction and history throughout the nineteenth century [...] the conventions developed by Scott – framing devices, a detailed depiction of Scottish society in the eighteenth century, and an awareness of the relationship between past and present” (Hall 2008 s. 39).

En roman kan vise lange historiske prosesser som vi fortsatt deltar i, altså kontinuitet, mens en annen roman kan framheve forskjeller, brudd og andre typer diskontinuitet.

“In *Why History Matters* (1997) Gerda Lerner argues that the current insatiable appetite for popular history is partly the result of the way in which the mass media revolution – photography, popular journalism, radio, film and television – has affected people’s relationship to the past. The ‘TV Generation’ connects more easily with the visual than the written or spoken word. [...] At the same time, she [...] notes, a ‘hunger for a meaningful understanding of the past and for coherent explanations of present-day phenomena,’ evidenced by the popularity of genealogy, historic site reconstructions, the search for roots and, as she puts it, ‘on a shallower

level' the 'mass appeal of historical fiction and of new forms that deliberately challenge the boundaries of fact and fiction, such as the docudrama and the docufilm' (335-6). The nostalgia for old fashions, music and films is another manifestation of this hunger for the past." (Diana Wallace i <https://extra.shu.ac.uk/wpw/historicising/Wallace.htm>; lesedato 07.10.22) Det å endre lesernes oppfatning av fortiden, kan forandre deres forventninger til framtiden (Gross 2016 s. 331).

Romanene kan behandle temaer og personer som har blitt oversett eller forsømt av de akademiske historikerne på universitetene, f.eks. innen kunst-/kulturhistorien. De fiktive historiene kan "fylle inn dokumentariske hull", finne opp hendelser i livene til personer som historikerne vet lite om, og gi årsaksforklaringer eller logikk til historiske hendelser som er vanskelige å forstå ut fra bevarte, historiske kilder (Catherine De Wrangel-Lanfranchi i <https://www.degruyter.com/database/rom/entry/rom.bf81544d-ce65-4d46-a8c7-405ad08efc5b/html>; lesedato 29.03.23). Romanene kan avsløre "hemmeligheter" som historikerne ikke kjenner til (Jean Molino i <https://libgen.ggfwzs.net/book/51806319/76375d>; lesedato 29.03.23).

Sjangerens store gjennombrudd og popularitet kom på begynnelsen av 1800-tallet med Walter Scott, altså i den litteraturhistoriske perioden som kalles romantikken. I studien *Tid og historie: Den gjentatte begynnelsen av den historiske romanen hos Scott, Arnim, Vigny og Manzoni* (2002; på tysk) av Fabian Lampart hevder den tyske forskeren at sjangeren ikke bare begynner med Scotts *Waverley*, men med tyskeren Achim von Arnims *Kronevokterne* (1817), franskmannen Alfred de Vignys *Cinq-Mars* (1826) og italieneren Alessandro Manzonis *De forlovede* (1827). Scott var begeistret for Manzonis roman (Maibaum 2011).

"Although literary historians sometimes credit Walter Scott with single-handedly inventing the genre in 1814 with *Waverley*, a myth that Scott helped to promote, it is simply not true." (Anne H. Stevens i https://link.springer.com/chapter/10.1057/9780230275300_1; lesedato 16.09.22) Til forskjell fra Scott tar ikke Manzonis *De forlovede* utgangspunkt i en bestemt krise i en nasjons historie, men i Italias situasjon med statlig-politisk fragmentering og andre lands innblanding (Cristina Della Coletta i <https://muse.jhu.edu/book/4157>; lesedato 07.11.22).

Den danske forfatteren Bernhard Severin Ingemanns historiske romaner "became popular reading for the next hundred years and were of particular importance in strengthening the feeling of national identity during the Dano-German war of 1848-50. [...] Ingemann's novels form a national chronicle with a single didactic purpose, to which, as always in his writings, is added a religious tendency. His program is contained in the introductory epic cycle *Waldemar den Store og hans Mænd* (1824; Valdemar the Great and His Men), in which he states: "What Denmark has once been, it can become once again, / the spirit of our forefathers is still alive." That clearly expresses Ingemann's intent to teach the nation how to relate to the present age by pointing to its past, to the Middle Ages, when Denmark was a great nation because of the union between State and Church rooted in faith in

God – the true Golden Age. The dualism of Ingemann’s youthful works is present in this concept: the world is seen as a battle between good and evil forces, and frequently the characters of his novels are either stylized heroes or villains. The story starts out in a time of decline and dissolution but is, through battle and heroic deeds, brought to a harmonious conclusion with metaphysical overtones. Ingemann pays attention neither to the correctness of the scenery nor to historical objectivity. His only concern is history’s impact on the collective consciousness of the nation or, to be more precise, the process of decline and regeneration of contemporary Denmark after the catastrophes of the Napoleonic Wars.” (Sven H. Rossel i Rossel 1992 s. 191-192)

Vignys *Cinq-Mars, eller en sammensvergelse under Ludvig XIII* (1826) foregår på 1600-tallet og handler om adelsmannen Henri de Cinq-Mars, “a historical novel centred around the conspiracy of Louis XIII’s favourite, the Marquis de Cinq-Mars, against the Cardinal de Richelieu. *Cinq-Mars* was the first important historical novel in French, and it derived much of its popularity at the time from the enormous vogue of the novels of Sir Walter Scott. [...] The July Revolution engendered in him [Vigny] a political pessimism inspired by the repeated faults of the French monarchy, an issue that had become evident already in *Cinq-Mars*.” (<https://www.britannica.com/biography/Alfred-Victor-comte-de-Vigny#ref14958>; lesedato 29.03.23) Boka skulle være begynnelsen på en serie historiske romaner om den franske adelen, og der Vigny ville skrive annerledes enn Walter Scott : “Jeg syntes Walter Scotts historiske romaner var for enkelt lagd ved at handlingen ble drevet fram av en oppfunnet person som kan gjøre som han vil så lenge det i horisonten er en stor historisk skikkelse som ved sin tilstede værelse øker bokas betydning og plasserer den i tid. Disse kongene representerer bare et tall. Jeg har prøvd å gjøre det motsatte og snu framgangsmåten på hodet.” (Vigny sitert fra <https://libgen.ggfws.net/book/51806319/76375d>; lesedato 29.03.23)

En av franskmannen Honoré de Balzacs romaner, utgitt i Frankrike i 1831, har blitt oversatt til engelsk med tittelen *The Wild Ass’s Skin* (og i en annen oversettelse med *The Magic Skin*). I innledningen skriver Balzac at Frankrikes historie blir “walterscottisert” (“walterscottisée”). Balzacs *Ruggieris hemmelighet* (1837) har Katharina de’ Medici som hovedperson, en fransk dronning som levde på 1500-tallet.

Richard Maxwell i *The Historical Novel in Europe, 1650-1950* (2009) “notes that most historical fiction appears ‘after 1820 or so... thanks to the impact of Walter Scott’ (Maxwell 2009, 1), but argues that its true origins lie in mid-seventeenth century France, in texts such as Madam de Lafayette’s *Princess of Montpensier* (1662) and *Princess of Clèves* (1678) (Maxwell 2009, 12). [...] [Anne H.] Stevens, whose book, *British Historical Fiction before Scott* [2010], is based on the premise that the historical novel existed before Scott, does not, however, look beyond Britain for its origins. She identifies Thomas Leland’s *Longsword, Earl of Salisbury* (1762) as the first historical novel, arguing that ‘although historical

settings can be found in seventeenth- and early eighteenth-century fictions, Leland's text inauguates a new and markedly different wave of historical fiction' (Stevens 2010, 4)." (Stocker 2017)

På slutten av 1700-tallet, et par tiår før Walter Scott, skrev tyskeren Benedikte Naubert historiske romaner, blant andre *Amtmanninnen* (1787; tysk tittel *Die Amtmännin*) og *Ulrich Holzer* (1793). Noen av hennes romaner ble oversatt til fransk og engelsk, og i engelsk oversettelse ble de lest av Walter Scott og inspirerte han. Naubert brukte et prinsipp som Scott senere tok i bruk: Historisk ikke sentrale personer blir gjort til hovedpersoner i romanene (Carl Röthig i <https://www.grin.com/document/138788>; lesedato 05.08.22).

På 1700-tallet hadde romansjangeren relativt lav status, noe Walter Scott bidro til å endre ved å knytte sine romaner til historiefagets seriøsitet og anseelse, og hans bøker ble sett på med blide øyne av noen historikere fordi lesere fikk økt sin forståelse av historiske hendelser (ofte problemer og kriser) og fordi historien ble vinklet fra den private, og gjerne hverdagslige, livserfaring (Carl Röthig i <https://www.grin.com/document/138788>; lesedato 05.08.22).

Den skotske historikeren Thomas Carlyle skrev i 1838 om Scotts romaner: "these Historical Novels have taught all men this truth, which looks like a trueism, and yet was as good as unknown to writers of history and others, till so taught: that the bygone ages of the world were actually filled by living men not by protocols, state-papers, controversies and abstractions of men. [...] It is a little word this; inclusive of great meaning! History will henceforth have to take thought of it." (her sitert fra <https://www.grin.com/document/138788>; lesedato 05.08.22)

"It was Walter Scott who put real life-blood into Gothic when his Waverley novels appeared in rapid succession in the 1820s. His castles were associated with stirring historical scenes with authentic architecture, and fed the imagination of an age already visually prepared for irregular architecture by Gilpin, Knight, and Price. The Scots' baronial mansion, in imitation of Tully Veolan in Waverley, with its angle turrets, crow-stepped gables, battlements, and steep roofs, sprang up, seemingly overnight, all over Britain in all the glory of its romantic history and all the intricacy of its picturesque forms [...]. Even as far afield as Moravia a lady who had been reading Walter in bed had her own ancient castle at Hluboka knocked down and replaced by a neo-gothic Tully Veolan." (Mavis Batey i <https://www.jstor.org/stable/pdf/1587022.pdf>; lesedato 12.10.22)

Engelskmannen Edward Bulwer-Lytton skrev om sin roman *The Last Days of Pompeii* (1834): "It is true, that I neither can, nor do pretend, to the observation of complete accuracy even in matters of outward costume, much less in the more important points of language and manners. [...] It is necessary for exciting interest of any kind, that the subject assumed should be, as it were, translated into the manners as well as the language of the age we live in." (sitert fra Bessières 2011 s.

175) I noen romaner fungerer fortiden som en “lignelse” for å fortelle om forfatterens samtid (Bessières 2011 s. 179). “En historisk roman er en samtidsroman i forkledning.” (Roy Jacobsen i *Dagbladet* 10. juni 2017 s. 50) Bulwer-Lyttons *Paul Clifford* (1830) foregår under den franske revolusjon, og inneholder sosial kritikk, som når Clifford sier: “I come into the world friendless and poor – I find a body of laws hostile to the friendless and the poor! To these laws hostile to me, then, I acknowledge hostility in my turn. Between us are the conditions of war.” (her sitert fra Ackroyd 1991 s. 223)

“Whatever period of the past an author chooses to write about, they are still writing about today. The way they perceive the period they are writing about is shaped by their own 20th century experience. The values of the writer will come through the story however much it is dressed up in shawls and flat caps.” (Riel og Fowler 1996 s. 65) “[N]ovelists often use the past to comment on the present – Rose Tremain, for example, used *Restoration* to write about the extravagance of the 1980s” (Marianne Kavanagh i <https://www.historiamag.com/what-is-historical-fiction/>; lesedato 10.08.22).

“Historical fiction is a setting rather than a genre. It encompasses every different kind of storytelling you can imagine – crime, adventure, dramatised biographies, the rediscovery of lost voices. It allows you to go into the gaps of historical record. It helps you to imagine what other stories should be told.” (Imogen Robertson sitert fra <https://www.historiamag.com/what-is-historical-fiction/>; lesedato 10.08.22) Robertson har skrevet historiske krimromанer.

“David Daiches regner med tre typer historiske romaner. Den første er fortellinger som er rike på eventyrlige opplevelser og hvor det inngår historiske elementer som har til formål å øke interessen for og gi en viss betydning til det fortalte. Den andre typen dveler ved de aspektene av fortidens virkelighet som atskiller den skarpest fra nåtidens, dvs. utnytter den eksotiske effekten. Den tredje typen, hvor bl.a. Scotts bidrag hører hjemme, tar sikte på å bruke en historisk situasjon for å illustrere sider ved menneskets skjebne som har betydning også uavhengig av den historiske situasjonen. I Scotts tilfelle innebærer dette at den historiske fortiden søkes bragt nærmere nåtiden.” (Aarseth 1979 s. 67)

Den tyske litteraturforskeren Ansgar Nünning skiller mellom fem typer historiske romaner: (1) dokumentarisk historisk roman, (2) realistisk historisk roman, (3) revisionistisk historisk roman, (4) metahistorisk roman og (5) metahistoriografisk fiksjon. De to første kategoriene (1-2) kjennetegnes av mye realitetsreferanse, altså nært knyttet til historisk belagte hendelser og detaljer. De tre sistnevnte typene (3-5) stiller mer eller mindre spørsmål om egenskaper og utfordringer ved historie-skriving (her gjengitt fra <https://journals.openedition.org/germanica/3191>; lesedato 10.08.22). Innen Nünningss kategori revisionistiske historiske romaner er det “mot-historier” som gir nye perspektiver på historieversjoner som hittil har blitt ansett som sanne, det er historier der tradisjonelt undertrykte grupper blir synliggjort på

nye måter, og dessuten noen typer kontrafaktiske historier (<http://www.jltonline.de/index.php/reviews/article/view/206/586>; lesedato 11.08.22).

I *History and the Contemporary Novel* (1989) David Cowart “proposes recognizing four modes of the historical novel: the past as a “distant mirror” of the present, fictions whose authors seek to pinpoint the precise historical moment when the modern age or some prominent feature of it came into existence, fictions whose authors aspire purely or largely to historical verisimilitude, and fictions whose authors reverse history to contemplate utopia and dystopia in the future. Thus, historical fiction can be organized under the rubrics: The Distant Mirror; The Turning Point; The Way It Was; and The Way It Will Be.” (<https://www.ebay.com/p/697971>; lesedato 10.08.22) “The distant mirror” gjelder romaner der problemer vi har i dag integreres i historien om en annen tidsperiode, f.eks. aktuelle feministiske eller økologiske utfordringer (Thérèse Cloutier i <https://depot-e.uqtr.ca/id/eprint/5104/1/000612768.pdf>; lesedato 03.08.22).

“Cowart argues that a discussion of historical fiction can be organized under four rubrics: 1) the way it was – fictions where the authors aspire to historical verisimilitude, 2) the way it will be – fictions where authors reverse history to contemplate the future, 3) the turning point – fictions where authors aim at locating the specific moment when the present became what it is, and 4) the distant mirror – fictions where the present is projected into the past” (Lai Sai Acón Chan i <https://www.revistas.ucr.ac.cr>; lesedato 03.08.22).

To franske litteraturforskere hevder at de grunnleggende spørsmålene som sjangeren stiller, er om mennesket kan skape sin egen historie, og hvordan (Vindt og Giraud 1991 s. 12). Forskjellige romaner gir ulike svar. I noen er mennesket låst til en skjebne, i andre kan det være tilfeldigheter som avgjør hva som skjer i avgjørende øyeblikk. Hvor frie er menneskene?

“Georg Johannessen sa om Sigrid Undset at hun ikke skildret Kristin Lavransdatter, men Sigrid Ingvalddatter, at hennes middelalderske Gudbrandsdal var et 1900-talls Frogner i forkledning. Det var nedlatende ment. Men det er vanskelig å komme unna at det uansett nødvendigvis er vår egen tids briller vi ser når vi fascinert forsøker å kikke under historiens skjørtekanter.” (Ane Farsethås i *Morgenbladet* 18.–24. mai 2012 s. 37)

“The novelist and the historian had equally important roles to play in understanding our past, but they traveled on separate roads toward the truth.” (Robert Penn Warren sitert fra <https://www.historians.org/publications-and-directories/perspectives-on-history/>; lesedato 09.09.16) “En norsk professor i historie, Knut Mykland i Bergen, har ved en anledning gitt uttrykk for at “historiske romaner” burde forbys.” (*Bokspeilet: Medlemsblad for Bokklubben Nye Bøker* nr. 7 i 1984 s. 8) Den tyske historikeren Rolf Schörken mener at de historiske romanene kan “etablere” sannheter som ikke lar seg tenke bort igjen og som får en “ukontrollert

utbredelse” selv om det skulle være feil ifølge profesjonelle historikere (gjengitt fra <https://www.grin.com/document/270002>; lesedato 07.09.22). En oppdiktet hendelse i f.eks. livet til Napoleon eller Stalin kan gjøre så sterkt inntrykk på leserne at den blir stående som sann i disse lesernes bevissthet (og alle de gjenforteller den til). Leserne kan altså tro at oppdiktete hendelser og klisjeer er sannheten eller nær sannheten, fordi noe er overbevisende skildret. Romanens hovedperson kan ha egenskaper som gjøre at leserne lett knytter emosjonelle bånd og klarer å identifisere seg med denne fordi hun eller han representerer “det mest menneskelige” i historien.

Fiksjon kan i svært høy grad påvirke og prege vår oppfatning av en historisk person. For eksempel kan historiske romaner bygge opp under stereotype bilder og myter om romerske keisere og vikinghøvdingar.

“The historical novel is written not for scholars, but for the public, that is to say, for less instructed readers who do not have the time nor the courage to study history in books written to that particular end. Now, how many readers will be able to distinguish fiction from fact, the capricious invention from the truthful narration? How many, in reading this book, where all is new to them, will be able to say: this belongs to the realm of the novel, this to the realm of history? [...] Not knowing how to distinguish what belongs to the realm of history, what kind of incontestable historical knowledge will they have drawn from this book?” (Pierre De Decker sitert fra <https://extra.shu.ac.uk/wpw/historicising/Bemong.htm>; lesedato 11.10.22)

Espen Søbyes artikkel “Hva er en arkivstudie?” i antologien *Kunnskapens språk* (2012) kan oppfattes som en kritikk av både romaner og historiske framstillinger som lever seg inn i menneskers bevissthetssliv.

Den amerikanske forfatteren Jessica Knauss sa i et intervju: “Obviously, historical novelists need historians so their stories aren’t complete fantasy. On the flip side, historians should appreciate the way historical fiction captures people’s imaginations. A fun introduction to a topic or an era can lead to a lifetime of serious research. [...] historical fiction is just as useful and important when it simply serves to broaden someone’s point of view. There’s room for every kind of writing, as long as its purpose is abundantly clear. The purpose of historical research is to present the evidence and draw fact-based conclusions. This can be done in highly entertaining ways, don’t get me wrong! But I got into historical fiction because in grade school, there was a timeline on our classroom wall that began with Leif Eriksson being born in 970. It blew my mind that people lived so long ago. I wanted to know what it was like to see, hear, smell, and taste the world at that time, and what it felt like to experience all that. This visceral involvement is historical fiction’s legitimate goal. [...] my historical writing almost always includes touches on fantasy, such as ghosts or, in the case of *Our Lady’s Troubadour*, miracles. But I draw these elements from the historical context of what the characters would have believed was possible and the way they explained

the world to themselves and others.” (<https://historicalnovelsociety.org/launch-j-k-knausss-our-ladys-troubadour/>; lesedato 11.05.22)

Noen romaner fokuserer mer på steder eller miljøer enn på enkeltpersoner. Det gjelder f.eks. engelskmannen William Harrison Ainsworths *The Tower of London* (1840), *Old St. Paul's: A Tale of the Plague and the Fire* (1841) og *Windsor Castle: An Historical Romance* (1843).

Den tyske forfatteren Alfred Döblins *Wallenstein* (1920), “written during the First World War and dealing with another catastrophic event, the Thirty Years’ War of 1618-48, has always been considered a commentary on war, violence, and possible ways to achieve peace. Above all, it was a historical novel [...] presented with optimal precision and fullness of detail” (<https://www.cambridge.org/core/books/abs/critical-reception-of-alfred-doblins-major-novels/wallenstein/>; lesedato 10.08.22). Döblin mente at objektiv historieskriving er umulig, og at dikteren har den fordelen at han/hun er bevisst på sin subjektive innfallsvinkel til hendelsene (gjengitt fra <https://www.grin.com/document/270002>; lesedato 07.09.22). Dikteren har også en tendens til å stille mer radikale spørsmål enn den vitenskapelige historikeren.

Den danske forfatteren Nis Petersens *Sandalmagernes Gade* (1931) foregår i Roma “during the time of Marcus Aurelius, an age of political and spiritual flux. A parallel to the Western postwar cultural climate is made quite obvious through references to modern phenomena such as weaponry or the media of the twentieth century. The novel is humorous, whimsical, cynical, subjective, and ultimately sad, as the humanist’s hopes for the future seem foolish.” (Susan Brantly i Rossel 1992 s. 373-374)

I USA hadde Hervey Allen så stor suksess med *Anthony Adverse* (1933), en roman fra Napoleonstiden, at det utløste en bølge av historiske romaner, blant dem Margaret Mitchells *Gone With the Wind* (1936) (Korte og Paletschek 2009). Allens roman inneholder blant annet skildringer av slavehandel i Afrika.

Tyskeren Lion Feuchtwangers *Den falske Nero* (1936) har noen personer som minner sterkt om kjente nazister fra forfatterens samtid. Denne romanen har blitt oppfattet som en satire rettet til forfatterens samtidslesere (Bessières 2011 s. 179). Feuchtwanger skrev mange historiske romaner og essayet “Om den historiske romanens mening og meningsløshet” der han hevder at en god historisk roman kan være “mer troverdig, rikere på bilder, sannere, mer konsekvensrik” enn tørre historiske framstillinger (her sitert fra <https://www.cairn.info/revue-etudes-germaniques-2008-4-page-935.htm>; lesedato 05.08.22).

Demonenes seier: Ferdinand og Isabella (1936) av den tyske forfatteren Hermann Kesten handler om en spansk dronning og konge som regjerte på 1400- og 1500-tallet, og som begge brukte svært brutale metoder mot jøder og muslimer. Kesten

framstiller disse historiske hendelsene som et slags frampekk til fascismen på 1900-tallet (Magali Laure Nieradka i <https://www.cairn.info/revue-etudes-germaniques-2008-4-page-935.htm>; lesedato 05.08.22).

Den amerikanske forfatteren Steven Saylor uttalte i et intervju: “Jeg har slik respekt for originalkildene og ville aldri endret kjent historie [...] Jeg er komfortabel med å jobbe i hullene som finnes. Nå skriver jeg på en roman om keiser Nero. Vi vet bemerkelsesverdig mye om Neros siste dager, blant annet at det var fire mennesker hos ham da han døde. Vi kjenner navnene på tre av dem. Dermed står jeg fritt til å dikte opp den fjerde.” (Dagbladet 23. juni 2008 s. 33) Saylor skriver innen undersjangeren historisk krimroman, det samme gjør blant andre nederlenderen Robert van Gulik og franskmannen Jean-François Parot.

“Understanding the past through its crimes allows us to think about what is recorded and why, what is unseen, how things really come to pass. These novels, though, are maybe more interesting for what they tell us about our contemporary ways of engaging with history. Historical crime fiction is a huge-selling genre and suggests an expanding interest in the venal, the grim, the shadowy and the dark in our modes of seeking to understand the past.” (Jerome de Groot i <https://www.historytoday.com/archive/past-made-flesh>; lesedato 03.08.22)

En alvorlig feil er anakronismer, dvs. tidsforvekslinger, f.eks. at en måtte å oppføre seg på, snakke på eller en gjenstand fra en senere periode, plasseres inn i en tidligere periode. Et fenomen blir altså plassert inn i en annen tid enn det er historisk riktig å plassere det i, f.eks. hvis en arbeider på 1930-tallet sier “du” (ikke “De”) til sin arbeidsgiver. Det hender dessuten at historiske romaner er etterligninger (pastisjer) av tidligere tiders måter å skrive på (Bessières 2011 s. 182), slik at både form og innhold i romanene kan sies å tilhøre fortiden. En forfatter av en historisk roman kan altså etterligne en tidligere epokes skrivestil (Karrer 1977 s. 119).

“Tilo Eckardt, sjefsredaktør i München-forlaget Heyne får, akkurat som sine kolleger i andre forlag, post som klager over anakronismer. Nylig beklaget en leser seg over at det i en historie fra 1600-tallet nevnes blomster som på den tiden ikke fantes i Europa. Mer enn andre leserer la denne leseren vekt på “autentisitet og nøyaktighet”. (https://www.stern.de/kultur/buecher/historische-romane-deftiges-aus-dem-mittelalter-3077292.html; lesedato 16.09.22)

Kontrasten mellom fortidens og nåtidens samfunn skal gi et nytt blikk på samtiden (Bark 1993 s. 122). Noen anakronismer kan være å foretrekke fordi de skaper forbindelser mellom leserens nåtid og tiden for romanhandlingen, slik at leserens interesse øker (Thérèse Cloutier i <https://depot-e.uqtr.ca/id/eprint/5104/1/000612768.pdf>; lesedato 03.08.22).

Bestemte ord og begreper kan bidra til å avgjøre hvilket århundre og tiår som handlingen foregår i, men ord kan også ”diskvalifisere” romaner fordi leseren ikke blir overbevist om at slike ord ville blitt brukt i den perioden boka handler om (Vindt og Giraud 1991 s. 13). Det finnes få kilder som gir en pekepinn om hvordan mennesker faktisk talte/snakket i antikken, middelalderen og andre eldre historiske perioder, til forskjell fra skriftspråket (Vindt og Giraud 1991 s. 13). Dermed må forfatteren av en historisk roman bestemme seg for hvilken grad av gammeldags/arkaisk eller på andre måter annerledes språk som skal brukes av personene i romanen.

Å skape overbevisende dialoger er vanskelig. Noen forfattere lar romanpersonene tale i et gammeldags/arkaisk språk, men de fleste prøver å finne et kompromiss mellom datidens språk, som kan være vanskelig å forstå i dag, og nåtidens. Noen språklige koder fra datidens samfunn blir likevel beholdt for å gi leseren følelsen av å utforske et fortidig samfunn. For eksempel har høflige tiltaleformer (”De”) vært svært utbredt selv blant personer som kjente hverandre godt, ikke uformelle henvendelser (”du”) (Thérèse Cloutier i <https://depot-e.uqtr.ca/id/eprint/5104/1/000612768.pdf>; lesedato 03.08.22). Men oftest mangler det kilder for hvordan mennesker snakket om hverdaglige gjøremål i private situasjoner.

Forfatteren skaper ofte en *ledefigur*. Vi leser ser omgivelsene og hendelsene med denne personens øye. Leedefiguren/hovedpersonen er ofte et ”vanlig menneske” som observerer de store verdenshistoriske hendelsene fra menigmanns perspektiv. ”Gjennom en hovedperson, som lever sitt liv i historiens kulisser, utstyrt med en psykologi og et livssyn som leseren kan kjenne seg igjen i, kan leseren oppleve og få en forståelse for historien.” (Naper 2007 s. 74) ”Store mennesker” blyses gjennom livene til ”gjennomsnittlige mennesker” som omgir dem (Bessières 2011 s. 177).

”Writer Adam Thorpe takes a completely different approach to recovering history by focusing on a place rather than personalities. In *Ulverton* [1992], twelve different accounts build up the history, layer upon layer, of a single village in West Berkshire over 300 years. The account starts with a shepherd returning from Cromwell’s army after the Irish massacres to find his wife remarried and goes through to a 1980s’ TV documentary about a year in the life of a property developer. [...] each story feeding into and out of the ones around it. It reminds us that history is continuous; our place in it may be fleeting but our life experience adds to the whole in ways we will never be aware of.” (Riel og Fowler 1996 s. 74)

For forfatteren av en historisk roman er det viktig å få til kronologi og tidskoloritt riktig. Sjangeren krever derfor ”research”, innhenting av historiske fakta og forståelse av en periodes ”mentalitet”. Likevel blir det som forfatteren finner på, *tolknninger* og avslører f.eks. ett historiesyn på bekostning av andre historiesyn. “[A]lle historiske romaner har et iboende historiesyn, der synes at følge nogle overordnede tendenser i den periode, hvori romanen er blevet til, og som

fremkommer som et produkt af bearbejdelsen af det historiske stof, der er blevet valgt.” (Bager 1988 s. 53) Romanene viser ofte både individets liv og kollektivet, både individet i kollektivet og individet i en form for strid med sitt land, sitt folk og sin samtid.

Et fokus på individets betydning i en historisk roman kan bidra til å understreke det individuelle ansvaret for hvordan framtiden vil bli. Et enkeltmenneske kan ha stor viljestyrke, besluttosomhet og gjennomføringsevne. Andre romaner får derimot fram det irrasjonelle og tilfeldige i den historiske utviklingen.

En historisk roman kan plassere handlingen i “det skyggelagte”, i det som mangler kilder eller har blitt fortjet (Bessières 2011 s. 197). En vanlig framgangsmåte i historiske romaner er å vise samfunnet både “ovenfra” og “nedenfra”. Det gjør den nederlandsk-australske forfatteren Michel Faber i sin roman *The Crimson Petal and the White* (2002). Familien Rackham i romanen tilhører overklassen i victoriatidens London, mens den prostituerte Sugar tilhører bunnsjiktet (før hun begynner å klatre sosialt ved å bli William Rackhams elskerinne).

En forfatter kan plassere handlingen i en roman i London, men hvilket London er dette? Det London som en historisk roman foregår i, er et annet London enn den reelle byen, selv om det kan være svært mange likheter mellom dem (Saint-Gelais 1999).

“Den historiske romanen starter der historiefaget slutter, og forfatteren står fritt til å spekulere og dikte der forskningen ikke fører fram. I stedet for å slå oss til ro med at Olav den hellige døde på Stiklestad, kan den historiske romanen gi oss innblikk i hans siste tanker og kanskje kaste nytt lys på hvorfor han satte seg fore å kristne Norge. En og annen historisk ubetydelighet vil sikkert få sin renessanse, og det er nok rom for en tidligere ukjent stormende forelskelse også, det hele svært underholdenede, men ikke nødvendigvis historisk korrekt. Det er nettopp dette som er den historiske romanens styrke, muligheten til å gå inn i en annen tid og gi oss innsikt i hvordan forholdene var, hva som motiverte menneskene på den tiden og hva de trodde på.” (<https://tema.deichman.no/node/35>; lesedato 05.09.18)

“The historical novel has the power to transport the reader to any period in time, describing in detail its particular colours, smells, sights and language. We feel that a writer speaks with authority if they don’t shy away from the day to day realities that we are all curious about, such as the sanitary arrangements. If the background detail feels authentic, we trust the writer’s presentation of how people thought and felt. [...] As well as describing how characters dressed and what they ate, they want us to understand what shaped their perception of the world.” (Riel og Fowler 1996 s. 67)

“Fiksjon beriker historien [...] En historiker lurer jo også på hva en historisk person har tenkt og kan ha tenkt. [...] den kunstneriske friheten til å gå på innsiden av de

historiske personene og fortelle om hvordan de tenker, føler og reagerer [...] er fengslende og gir en lesegevinst – for en vanlig leser så vel som for en historiker. Så vil historikeren spørre om faktagrunnlaget og hvor mye som er begrunnet i fakta, altså de vanlige historiske kildekritiske spørsmålene. [...] hva en historisk person har tenkt og kan ha tenkt. Hva var personens motiver? Og en faghistoriker vil ha sine tanker om det, men lar det sjeldent komme til uttrykk. Likevel, antar man for eksempel at det lå en skummel tanke bak en handling, kan det bidra til at man synes det blir desto riktigere å arrestere eller sette vedkommende på plass i teksten. [...] sjangrene flyter over i hverandre. Roman, historisk roman, dokumentarisk roman, fortellende historie [...] Og hvis det er en kompetent person som lever seg inn i stoffet og tar saken videre, fra det sikre til det sannsynlige til det mulige, og legger inn følelsene og samtalene, så kan det berike forståelsen av det faktiske.” (historikeren Jarle Simensen i *Morgenbladet* 23. august–1. september 2016 s. 45)

Fakta og fabel skal gå opp i en høyere enhet. En av den historiske romanens oppgaver har tradisjonelt vært å “camouflaging the seam between historical reality and fiction [...] by introducing pure fiction only in the “dark areas” of the historical record; by avoiding anachronism; by matching the “inner structure” of its fictional worlds to that of the real world.” (McHale 1987 s. 90) Det dikterne gjør kan minne om det psykologiske fenomenet konfabulasjon: utfylling av hukommelsestap ved hjelp av fantasien. Men romanen trenger et “troverdighetsapparat”, dvs. taktikker for å gjøre handlingen troverdig (Bessières 2011 s. 199).

“De siste årene har et nytt begrep kommet til for å betegne bøker der forfatteren dikter seg inn i personer som faktisk har levd: Istedentfor historiske romaner, kalles disse fortellingene nå *eksofiksjon*, et begrep som åpenbart er ment å knytte an til den allestedsnærværende autofiksjonen. Denne nye sjangerbetegnelsen tydeliggjør det potensielt spekulative som hefter ved historiske romaner, farene for at historien bare blir en tom beholder for forfatterens sinnrike fantasier. Å skrive fritt om et menneske som har levd, innebærer et ansvar.” (Carina E. Beddari i *Morgenbladet* 25. juni–1. juli 2021 s. 47)

Andre muligheter er også åpne. “Karakteristisk for den historiske roman er forfatterens udnyttelse af – som regel velkendte og dokumenterede – historiske begivenheder og personer til gennem romanformen at formidle en eller anden form for national ideologi – “historiens morale” – til en glemssom samtid.” (Larsen 1992 s. 19) Realhistorien byr på et uendelig reservoar for oppdiktete historier. Den offisielle historien, den som undervises i skolen, kan oppfattes som forenklet og feilaktig, og den kan i romaner “erstattes” med en “sannere” versjon (Henriette Levillain gjengitt fra Bessières 2011 s. 184).

Jonny Halbergs *Nederlaget* (2014) “fortelles i jeg-form, gjennom kongens kammertjener Ole Pedersen. En person som både snubler gatelangs i søla, og serverer hvitvin med østers til Kongen. Han fungerer som et bindeledd mellom elendigheten hos folk flest og overfloden hos borgerskapet. [...] Det er tjenerens

hemmelighet. Han kan være hvor som helst. Han skal holde kjeft blant herrene, men han er der.” (*Morgenbladet* 22.–28. august 2014 s. 44)

Den historiske romanen som sjanger oppstår på 1820-tallet (Demougin 1985 s. 1401). Den ungarske litteraturforskeren György Lukács hevdet at dengang nylig gjennomgåtte hendelser i Europa, f.eks. den franske revolusjon og napoleonstiden, hadde gitt folk en sterk bevissthet om historisk tilhørighet. Han påpekte at i tiårene mellom 1789 og 1814 opplevde alle folk i Europa større omveltninger enn det som hadde skjedde i løpet av århundrer tidligere i historien (her gjengitt fra Korte og Paletschek 2009). “The ‘classical historical novel’, Lukács argues, was born out of the new conception of history engendered by the Napoleonic wars.” (Diana Wallace i https://link.springer.com/chapter/10.1057/9780230505940_2; lesedato 15.09.22) Romantikeres mytifisering av sin egen nasjons fortid spilte også inn. På 1800-tallet ble den historiske romanen ofte brukt til å uttrykke nasjonal stolthet, ved at romanene viste leserne deres rike nasjonale arv (Carl Röthig i <https://www.grin.com/document/138788>; lesedato 05.08.22).

Den store franske revolusjonen i 1789, som var en enorm politisk og sosial omvelting, utløste en ny forståelse av den historiske utviklingen, og historiefortelling ble ikke lenger oppfattet som mer eller mindre utrolige fortellinger om “store menn”, men om prosesser der alle mennesker i samfunnet spiller en rolle. Dette preget måten det ble skrevet fiksionsfortellinger om historiske hendelser på (Diane Boér og Joaquim Dolz i <http://www.revel.inf.br/>; lesedato 29.03.23).

“Lukács’ book *The Historical Novel* (1937) [...] has arguably had the greatest impact on modern scholarship with regard to the historical novel. This Marxist study dated the birth of the genre specifically to Scott’s *Waverley* (1814), and tasked the genre with explaining major social transformations, such as the rise of Hitler in Germany.” (Stocker 2017)

“Since the mid-1980s, historical novelists have increasingly offered a version of the seventeenth century as a period of crisis, struggle and dissent. Moreover they have done so in ways which present it as what Lukács would call ‘the prehistory of the present’, giving ‘life to those historical, social and human forces which, in the course of a long evolution, have made our present-day life what it is’ (53). They have done this, however, not in the form of the Walter Scott-inspired ‘classical historical novel’, which Lukács holds up as an ideal model, but in the much derided popular forms of the genre. Philippa Gregory’s *Earthly Joys* and *Virgin Earth* are two of the best examples [...] These historical novels, then, are articulating contemporary anxieties through what Lukács calls a ‘parable of the present’ (338) but they also present the past as the ‘prehistory of the present’ (53). The two forms are not mutually exclusive as Lukács seems to imply, but can co-exist. For women writers, the historical novel has always offered a way of writing about subjects – politics, economics – which they have found it difficult to write about in other

forms.” (Diana Wallace i <https://extra.shu.ac.uk/wpw/historicising/Wallace.htm>; lesedato 07.10.22)

Lukács “writes that the historical novel imbues its protagonists with the “necessary anachronism” of being able to discern historical relations inconceivable, or at best obscure, to those who lived the actual events (63). In Lukács’s schema, the historical novelist creates by means of anachronism characters that think, feel, and behave in a manner that reflects the broad historical and sociopolitical contexts framing their lives – that is, he or she creates an error in time that recalibrates the nature and actions of characters according to the demands of the age being represented. Time, in Lukács’s reading of the historical novel, thus emerges as a victor twice over: first, as the diachronic framework for the world view of characters entirely conditioned by historical considerations; second, as the horizon encompassing all of the novel’s themes, from the demands of state to the ambiguities of self and soul.” (Joseph Luzzi i <https://www.jstor.org/stable/pdf/40279437.pdf>; lesedato 11.01.24)

Både i den første tredjedelen og den siste tredjedelen av 1800-tallet var historiske romaner svært populære i Europa og USA (Korte og Paletschek 2009). I det tyske språkområdet var nesten halvparten av romanene i disse periodene historiske romaner. Etter grunnleggingen av det tyske keiserriket i 1871 kom det ut en “flom” av historiske romaner som skulle vise at Tyskland hadde en ærerik historie (Bark 1993 s. 120).

Historiske romaner kan oppfattes som historieformidling, historier om fortiden tilrettelagt for leserne i forfatterens samtid. Russeren Leo Tolstojs *Krig og fred* (1868-69) setter spørsmålstege ved begeistringen for “store menn”, menn som ofte viser seg å speile sin egen tid mer enn å vise vei til framtidens samfunn (Bessières 2011 s. 177). I *Krig og fred* “the historical dimension is important but not ultimately distinct from contemporary life or general human experience, unlike the historical novel proper, which offers the distinctness, the otherness of the past as its chief source of interest.” (Gilmour 1982 s. 27) Det er dessuten kort tid mellom Tolstojs arbeid med romanen (1860-tallet) og perioden den handler om (begynnelsen av 1800-tallet).

Atskillige historikere har skrevet historiske romaner. Et eksempel fra 1800-tallet er tyskeren Felix Dahn. Han var historiker og jurist og skrev tallrike romaner fra Tysklands historie (Grabert, Mulot og Nürnberg 1983 s. 233). Den britiske forfatteren Christopher John Sansom har doktorgrad i historie og skriver historiske krimromaner. Historie som vitenskapelig disiplin på universitetene har i mange tilfeller blitt så spesialisert at historikernes publikasjoner ikke når fram til det brede, “dannelsesborgerlige” lesepublikum (Korte og Paletschek 2009). Noen historikere driver formidling av sitt fag ved å skrive populærhistoriske fagbøker, og noen historikere skriver historiske romaner.

I tillegg til *Portugals historie* (1846-53) skrev den portugisiske historikeren Alexandre Herculano en rekke historiske romaner som foregår i portugisisk middelaldermiljø (Marie-Frédérique Desbiens i <https://www.erudit.org/en/journals/qf/2006-n140-qf1180399/50466ac/>; lesedato 29.03.23).

“Historians have in recent years increasingly joined the ranks of the historical novelists, often reaching a larger audience than with their monographs and scientific articles.” (Lindblad 2018)

“Saul David (born 1966) is professor of military history at the University of Buckingham and a popular presenter of programs on military and imperial matters on British television. He published numerous studies on military personalities and specific military events, notably the Indian mutiny in 1857 and the Allied invasion of Italy in 1943. His career as a writer of historical fiction commenced in 2007 with the novel *Zulu Hart*, set in a war in South Africa that the same author at an earlier stage had covered in non-fictional form. *Zulu Hart* is the first volume in a series of novels about George Hart, a young soldier of mixed Irish and African descent. In its sequel, *Hart of Empire* (2010a), protagonist George Hart gets involved in the Second Anglo-Afghan War (1878-1882). The plot of both novels is based on a synthesis of military fact and sometimes romantic fiction. Readers’ reactions were mixed but commentators were impressed by the amount and accuracy of military detail.” (Lindblad 2018)

“Simon Sebag Montefiore (born 1965) holds a PhD in history from Cambridge University. He developed a specialization in Russian history, writing on such diverse figures as for instance Catherine the Great and Stalin. In the meantime, he gained popularity as an acclaimed presenter of historical programs on British television. Although he began publishing historical fiction already in the 1990s, his best-known fictional work is of later date. The novel *Sashenka* (2008) focuses on the fate of a young woman at the time just before and just after the Russian Revolution in 1917. It is full of emotion and suspense with a wealth of historical detail. The novel was very well received. It was the first volume of a trilogy of dramatic life stories situated in the days of revolution and under Stalin’s harsh regime. The sequels are titled *One Night in Winter* (2013) and *Red Sky at Noon* (2017). Together, these three novels became known as the ‘Moscow Trilogy’. Reviewers praised the accuracy in historical details, whereas, strikingly, fellow historians complained about factual errors in his recent non-fiction work on the history of the Romanov family (Harrison, 2017).” (Lindblad 2018)

“Harry Sidebottom at Oxford University has been publishing both non-fiction and fiction since 1992. His specialization is ancient warfare. He has been extraordinarily prolific in writing historical fiction. Major works include the six-volume *Warrior of Rome* series (2008-2013) and the trilogy *Throne of the Caesars* (2014-2016). The former series is about a fictionalized Anglo-Roman soldier, Marcus Clodius Ballista, who travelled the Roman Empire in the third century. The

latter series is set a couple of decades earlier during the short-lived reigns of Alexander Severus and Maximinus Thrax during the 230s, a time of endless intrigues and much bloodshed. The final volume of the series, titled *Fire & Sword* was pointedly likened with the fantasy series *Game of Thrones* with the dragons left out.” (Lindblad 2018)

En historisk roman kan være basert på en gammel selvbiografi, et ufullført, gammelt romanmanuskript og lignende. Noen romaner har stor detaljrikdom (eller “detaljtetthet”; kalt “Realiendichte” i Heinz-Joachim Müllenbrocks bok *Der historische Roman*, 2003). Det er et kvalitetskriterium for sjangeren at detaljene er historisk korrekte. Den spanske forfatteren Ildefonso Falcones’ *Havets katedral* (på norsk 2008) er et eksempel på en historisk roman som viser forfatterens store detaljkunnskaper om alt fra ernæring til jus og finanspolitikk i Spania på 1300-tallet. Det kan være innslag av “essayistiske utbroderinger av historiske fakta” (Ane Farsethås i *Morgenbladet* 18.–24. mai 2012 s. 37).

“A unique key feature of the historical novel [...] is attention to detail. This applies to how people were dressed, what they ate and drank, physical surroundings, even the smell in streets, the weather, means of transport and time required for travel, not to mention innumerable cultural traits, including vocabulary in speech and ways of thinking. Writers of historical novels and commentators on the genre generally agree that the details of the recreated historical reality should be factually correct. They are also acutely aware of the fact that readers of historical novels are frequently observant when it comes to detail. The fundamental issue of historicity or authenticity determines whether the story succeeds as a historical novel.” (Lindblad 2018)

Innen bredden i biografisjangeren er det “a whole class of works constructed entirely on the hypothetical basis – books like Michael Foot’s *The Pen and the Sword* which deals with the political career of Swift, and Irving Stone’s popular accounts of Van Gogh, *Lust for Life*, and Michaelangelo, *The Agony and the Ecstasy*. These are effectively a separate form, however, closer in many ways to the historical novel than to biography as such, and there are obvious dangers in deploying their techniques in the service of a more serious biographical purpose.” (Shelston 1977 s. 73)

Briten Evelyn Waugh’s kristne roman *Helena* (1950) ble regnet som et hovedverk av forfatteren selv. “Very few people read Evelyn Waugh’s *Helena* these days. Yet, along with *Ein Kampf um Rom* of Felix Dahn, *Count Belisarius* of Robert Graves and *Julian* of Gore Vidal it is one of the most famous historical novels set in Late Antiquity. *Helena*, published in 1950, is Waugh’s only historical novel and although Waugh considered it his best work, it is commonly not included in the canon of his major writings. [...] Around the main story Waugh digresses on religious movements like Mithraism and gnosticism, on political events of the time and on intrigues at the imperial court. The climax of the novel, Helena’s discovery

of Christ's cross, covers only some 14 % of the book. The story is composed from the point of view of Helena – which is Waugh's view – and throughout breathes the admiration Waugh had for this saint of the Church. [...] Waugh once said that 'Helena was at a time, literally, the most important woman in the world, yet we know next to nothing about her.' [...] Waugh did not keep strictly to the sources but used them freely, as is of course the liberty of the novelist, and he often chose 'the picturesque in preference to the plausible' (*Helena*, IX). So, even though it seems reasonable from a historical point of view to argue that Helena came from Drepanum (Helenopolis) in Bithynia and was a maid in an inn (*stabularia*) when Constantius met her, Waugh presents her as the aristocratic daughter of the British King Coel. He considered Britain as likely a birthplace as any other (*Helena*, XI) and there are British legendary sources which can sustain this opinion. [...] Nearly all persons in the novel are historical, the most important of whom are Helena herself of course, Constantius Chlorus, Constantine, Constantine's concubine Minervina, his wife Fausta, his son Crispus, his sister Constantia and her son Licinius, Lactantius, Pope Sylvester of Rome and Bishop Macarius of Jerusalem. Only four persons are entirely fictitious of whom Marcias is the most prominent." (Jan Willem Drijvers i <https://www.jstor.org/stable/pdf/25528358.pdf>; lesedato 21.12.22)

I Waughs roman blir Helenas sønn Konstantin den store "portrayed as a ruler who had become victim of his own power by losing all sense of reality. In *Helena* he is a man who clearly considers himself as the most powerful on the world but who has no self-control anymore. He is the incarnation of vanity and a mentally disturbed man as becomes clear when he speaks about his own death: 'Sometimes I feel that in His bountiful mercy He may have something of the kind in store for me. I can't quite imagine myself dying in the ordinary way. Perhaps He will send a chariot, as He did for the prophet Elias... It wouldn't surprise me a at all – nor anyone else, I daresay' (*Helena*, 203). It has plausibly been argued that through his portraits of Constantine and others in power Waugh criticised the politicians of his own time most of whom he despised. [...] Although *Helena* is a historical novel, it evokes the 20th century. [...] Helena is firmly based on the available writings from Late Antiquity and the Middle Ages and Waugh has skilfully incorporated this material using of course his imagination and qualities as a novelist. By doing this Waugh has created a new tale, 'something to be read; in fact a legend' (*Helena*, XIII). [...] *Helena*, which may perhaps be called a hagiographical romance rather than a historical novel" (Jan Willem Drijvers i <https://www.jstor.org/stable/pdf/25528358.pdf>; lesedato 21.12.22).

Termen "exofiction" oppstod i Frankrike i 2013 og betegner en type historisk roman der en kjent historisk person er sentrum i fortellingen, og dette er dermed en roman som kan minne om en biografi. Overgangen mellom det historisk dokumenterte og det fiktive er glidende i exofiksjon, men historien skal være mer sann enn oppdiktet (Mathilde de Chalonge i <https://www.actualitte.com/article/monde-edition/de-la-fiction-a-la-biographie-l-exofiction-un-genre-qui-brouille-les>

pistes/66392; lesedato 31.07.18). *I Edisons skygge* (2013) av Dominique Audet handler om den amerikanske oppfinneren. Et annet eksempel er Olivier Guez' *Josef Mengeles forsvinning* (2017), "en roman, der følger i fodsporet på dødslægen fra Auschwitz, Josef Mengele, fra han flygter til Sydamerika efter 2. verdenskrig til hans død på en strand i Brasilien i 1979." (<http://connaissances.dk/tag/exofiction/>; lesedato 19.07.18) Jean-François Roseau forteller om livet til flygeren Albert Preziosi i *Ikaros' fall* (2016). Michel Bernard har skrevet en roman om Claude Monet, Jean-Michel Guenassia om Van Gogh og Michel Layaz om kunstneren Louis Soutter (Mathilde de Chalonge i <https://www.actualitte.com/article/monde-edition/de-la-fiction-a-la-biographie-l-exofiction-un-genre-qui-brouille-les-pistes/> 66392; lesedato 30.07.18).

"For den historiske romanen er ingenting enkelt: Hvordan skrive om en tid som er leseren fremmed og samtidig beholde et troverdig blikk uten pedagogiske forklaringer eller leksikonaktige innskudd? For at vi skal kunne henge med, må vi jo stadig opplyses om detaljer som for personene i fortellingen ville være selvsagte. [...] Vendinger à la "kaller de dem" gjør påtrengende følelsen av at det sitter en forfatter i Oslo på begynnelsen av 2010-tallet og skriver om mennesker et annet sted i en annen tid." (Bernard Ellefsen i *Morgenbladet* 23.–29. august 2013 s. 41)

Romanforfatteren må vise mer gjennom beskrivelser og scener enn det en faghistoriker kan. Faghistorikeren kan forklare sammenhenger på en måte som ville tyne en roman og gjøre at den nærmest seg sakprosaen. Den skjønnlitterære forfatteren må dessuten i høyere grad enn faghistorikeren gi oss en personlig opplevelse av at fortidens mennesker berører oss – emosjonelt. Det er dermed en stor utfordring å skrive om mennesker som levde i en helt annen tid og et helt forskjellig samfunn fra vårt (Kina på 900-tallet f.Kr., Somalia på 300-tallet osv.). Hvordan tenkte disse menneskene? Hva følte de? Hvilken mentalitet hadde de? Forfatteren av en historisk roman må diktet opp dette når det ikke finnes historiske kilder. Med mindre en tror som Sigrid Undset at menneskenes hjerter ikke forandrer seg gjennom historien, hvor langt kan da en forfatter prøve å nærme seg skildringer av det indre liv i annerledes mennesker i annerledes tidsepoker? Undset skrev: "Ti sed og skikk forandres meget, alt som tidene lader, og menneskenes tro forandres og de tenker annerledes om mange ting. Men menneskenes hjerter forandres aldeles intet i alle dager." Historiske romaner kan vise "det tidløst humane" og handle om humanistiske temaer uavhengig av hvilken tidsperiode de fiktive personene lever i (Bessières 2011 s. 189).

Den skotske filosofen og historikeren David Hume skrev på 1700-tallet at "Mankind are so much the same, in all times and places, that history informs us of nothing new or strange in this particular. Its chief use is only to discover the constant and universal principles of human nature, by showing men in all varieties of circumstances and situations, and furnishing us with materials from which we may form our observations and become acquainted with the regular springs of human action and behaviour." (her sitert fra https://faculty.uml.edu/whitley_

kaufman/Introduction%20to%20Philosophy/hume.freewill.htm; lesedato 05.08.22) Forskeren Carl Röthig hevder at sjangerens popularitet på 1800-tallet skyldes de store historiske endringene fra slutten av 1700-tallet: den franske revolusjon, industrialisering, borgerskapets økende dominans, og empirisme. Alt dette førte til en ny holdning til fortiden/historien: Den ble ikke lenger vurdert ut fra allmenne, konstante prinsipper (f.eks. om menneskenaturen) og varige utviklingslover, men ut fra særegne, unike trekk ved ulike historiske perioder (Röthig i <https://www.grin.com/document/138788>; lesedato 05.08.22).

Barbara Korte og Sylvia Paletschek hevder at det på slutten av 1700-tallet oppstod en ny historieforståelse på grunn av de store endringene i samfunnet: opplysnings-tiden, den amerikanske revolusjonen, kolonikonflikter, den franske revolusjonen, Napoleons-krigene og de territoriale endringene de medførte, og deretter utover på 1800-tallet økonomiske, sosiale og mentale endringer som følge av rask industrialisering, fornyelser innen trafikk og kommunikasjon, og en langsom sekularisering (Korte og Paletschek 2009). Alle disse forandringene ledet til usikkerhet, men viste også at historien er formbar, transformerbar, at den kan skapes. Historien er ikke utenfor menneskenes kontroll og underlagt evigmenneskelige gjentakelser (Korte og Paletschek 2009).

En tysk forsker hevder at historiske romaner ble populære i borgerskapet på 1800-tallet fordi bøkene rommet mange av de samme idealene som borgerskapet hadde: Det historiske materialet appellerte til ønsket om dannelse; romanpersonenes følelser dreier seg ofte om vennskap, kjærlighet og familie; dramatisk handling i bøkene gjelder ofte kamp om nasjonal integritet og personlig gevinst (Maibaum 2011).

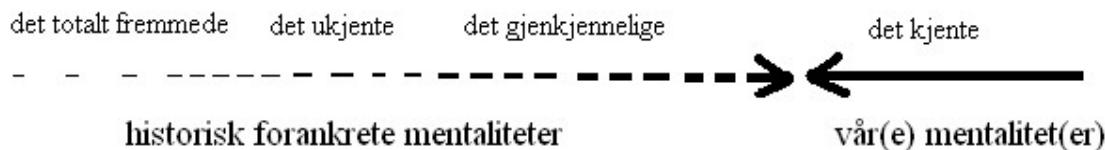
“Historical fictions often suggest that humanist ideals, or individual experiences, are representative and disclose universal truths, lessons, and values. [...] Narrative structures in traditional adolescent historical fictions usually result in two possibilities: a representation of the past as a step in understanding the present, or an assumption that events are embedded with meaning that can be traced in a linear fashion, that is, through recorded history. Such narratives suggest that humans have always been essentially the same, perhaps offering comfort to young readers who believe their own trials or tribulations to be unique or exceptional. Alternatively, such narratives present a sense of history as coming of age for humanity at large, emphasizing linear growth and advancement that offers a template for the individual’s coming of age.” (Cross 2015)

“People make a big distinction between the recent past of ten years ago and the more distant past of 100, or 500 years ago. Human preoccupations don’t alter much through time – paying the rent, keeping the kids out of trouble, indigestion... Reading historical fiction shows that people have coped with change and threats. It’s comforting to think the human race is still here, despite everything. Although politics and technology have changed enormously there is a continuity in human

relationships and emotions. Books set in different periods portray structures of society which may seem alien to us but often the same dramas are being played out. Someone who avoids reading historical fiction because they think it doesn't deal with contemporary life is missing out." (Riel og Fowler 1996 s. 77)

Det er tilnærmet umulig å vite hvordan menneskene i historiske perioder før 1800-tallet snakket i sin dagligtale. Dette er en utfordring for romanforfatterne som vil at romanpersonenes tale skal virke overbevisende, autentisk. Den franske forfatteren Théophile Gautier anstrengte seg for å "gjenskape" tale fra 1600-tallet i sin roman *Kaptein Fracasse* (1836) (Ligny og Rousselot 2016 s. 84).

Hvor langt kan forfatteren *dikte* inn det ukjente og fremmede før skildringen blir uforståelig for de fleste av nåtidens lesere? Forfatteren kan ikke vite hvordan en fisker i faraoenes Egypt tenkte, følte og opplevde virkeligheten, men hun kan dikte opp noe som er mer eller mindre fremmed fra det som er kjent for oss i dag og som vi forholdsvis lett kan identifisere oss med. Forsøket på å framstille det ukjente må balanseres med behovet for å bli forstått og oppleves som relevant av dagens mennesker:



Det er for eksempel ekstremt vanskelig for oss i dag å forstå mentaliteten til mennesker i middelalderen (Vindt og Giraud 1991 s. 13).

Romanens historie har preg av hypotese og konstruksjon, og av "retro-perspektivitet", dvs. å sette noe i perspektiv sett fra vår tid (Kühberger, Lübke og Terberger 2007 s. 197).

Til grunn for sjangeren historisk roman ligger innsikter i hva som faktisk har foregått i fortiden, men oppå dette bygger forfatteren sin imaginaire verden. Forfatteren kan ha drevet research/forskning eller basert seg på ikke allment aksepterte teorier om fortiden. Italieneren Alessandro Manzoni roman *De forlovede* (1825-27, på norsk 2001) er et hovedverk i Italias litteratur. Manzoni var også historiker, og *De forlovede* er en historisk roman med handling fra 1600-tallet som viser både politiske, økonomiske, sosiale, moralske og religiøse forhold i hele det samfunnet som handlingen foregår i (Wittschier 1985 s. 149). I en ny utgave i 1827 fikk verket tittelen *De forlovede: Milanesisk historie fra det syttende århundre; oppdaget og omskrevet av Alessandro Manzoni*. Det finnes et maleri av Sebastiano De Albertis fra 1800-tallet som viser frihetskjemperen Giuseppe Garibaldi på besøk hos Manzoni.

Manzoni skrev i perioden 1828-50 en bok om historiske romaner (*Del romanzo storico*). “Manzoni was a giant of nineteenth-century European literature whose *I promessi sposi* (*The Betrothed*, 1827) is ranked with [Tolstojs] *War and Peace* as marking the summit of the historical novel. Manzoni wrote “*Del romanzo storico*” (“*On the Historical Novel*”) during the twenty years he spent revising *I promessi sposi*. This first English translation of *On the Historical Novel* reflects the insights of a great craftsman and the misgivings of a profound thinker. It brings up to the nineteenth century the long war between poetry and history, tracing the idea of the historical novel from its origins in classical antiquity. It declares the historical novel – and presumably *I promessi sposi* itself – dead as a genre. Or perhaps it justifies *I promessi sposi* as the climax of a genre and the end of a stage of human consciousness. Its importance lies both in its prospective and in its retrospective contributions to literary debate.” (<https://www.nebraskapress.unl.edu/nebraska/9780803282261/>; lesedato 10.08.22)

Etter publiseringen av *De forlovede* avviste Manzoni sjangeren fordi den ikke kan leve opp til kravene om at historisk gjenfortelling må være fullstendig sann, og heller ikke til det estetiske kravet at en roman skal være en “homogeneous formal unity” (Cristina Della Coletta i <https://muse.jhu.edu/book/4157>; lesedato 07.11.22). Manzoni vektlegger hvor fritt dikteren står til å skrive om det som historien ikke har kilder om: menneskenes tanker og følelser.

“Walter Scott is generally regarded as the “inventor” of the historical novel, but Alessandro Manzoni, a nineteenth-century Italian novelist, was its first theorist. [...] he would not have used a historical setting without the example of Scott’s *Waverley* novels, particularly *Ivanhoe* which he read in French translation before the rest of the series began to appear in Italian in the 1830s [...] His theoretical treatise *On the historical novel*, which he finished in 1845, has often been seen as a condemnation of the genre owing to its failure to live up to historical truth and moral goodness: “Some complain that in certain historical novels or in certain parts of a historical novel, fact is not clearly distinguished from invention and that, as a result, these works fail to achieve one of their principal purposes, which is to give a faithful representation of history” (2). However, Manzoni’s prediction that future readers would reject historical novels was wide of the mark.” (Byatt 2009)

Manzonis *De forlovede* var en enorm publikumssuksess, og Manzoni ble kalt Italias Walter Scott (Thérèse Cloutier i <https://depot-e.uqtr.ca/id/eprint/5104/1/000612768.pdf>; lesedato 03.08.22).

“Manzoni’s *The Betrothed* (*I Promessi Sposi*, 1827) is an adventure-romance set in Italy in the late 1620s, containing war, famine, love, plague, religion and many bandits. Praising its originality and structural integrity as a novel, Edgar Allan Poe suggested that it ‘promises to be the commencement of a new style in novel writing’. His enthusiasm was well founded and Manzoni’s immediate style and way of seeking the romantic in little-told narratives of the past proved influential

across Europe. It is also an important foundational novel for Italian nationalism, outlining the vernacular lives of the native peasantry as they chafed against Spanish occupation. [...] Manzoni was one of the very first theorists of historical fiction, writing *On The Historical Novel* while revising *The Betrothed* for its 1840 publication. Hand in hand with the establishment of the genre in the early 19th century went a methodological discussion about its purpose and effect. This can often be seen in the prefaces that authors write to their works, moments of explanation when the writer justifies their practice. This type of historiographical intervention as part of the metatext of the novel is common to practitioners [...] Their self-consciousness about the form has a residual importance to modern iterations, as can be seen in the near-ubiquitous ‘Historical Note’. In his essay, Manzoni outlined key ideas about writing fictional history and reckoned that the historical novelist offers ‘not just the bare bones of history, but something richer, more complete. In a way you want him to put the flesh back on the skeleton that is history’. The historical novel can make the reader understand the bodily and create a kind of corporeal sympathy with the past. It can render something ‘richer, more complete’ in a way that mainstream historical accounts cannot.” (Jerome de Groot i <https://www.historytoday.com/archive/past-made-flesh>; lesedato 03.08.22)

Andre italienske historiske romaner på 1800-tallet: “Tommaso Grossi’s *Ildegonda* (Ildegonda, 1820) and *I Lombardi alla prima crociata* (The Lombards in the First Crusade, 1826), both set at the time of the Crusades; or *I profughi di Parga* (The Exiles of Parga, 1823) by Giovanni Berchet (1783-1851), set in Albania during the struggle between the Turks and the English. One might also cite the earlier *Platone in Italia* (Plato in Italy, 1804-6) by Vincenzo Cuoco (1770-1823), who imagines that he has found a manuscript in which the Greek philosopher reported on a trip to Italy in pre-Roman times; or Alessandro Verri’s *Notti romane al sepolcro degli Scipioni*, a work indebted to the excavations that in 1780 brought to light two funerary inscriptions from the time of Scipio Africanus.” (Olga Ragusa i <https://www.cambridge.org/core/books/abs/cambridge-companion-to-the-italian-novel/alessandro-manzoni-and-developments-in-the-historical-novel/>; lesedato 10.08.22)

Forfattere av historiske romaner griper ofte tak i det som faghistorikere ikke har funnet ut av, gåter i historien, ukjente detaljer, det som historikere av mangel på kilder aldri ville kunne si med sikkerhet. Noen historiske romaner handler om de ukjente eller undervurderte i historien (Madelénat 1984 s. 166). I romanen *The Jewell in the Crown* (1966) av engelske Paul Scott står det: “Some elements is always missing: History doesn’t record the answer or even pose the question. [...] Moreover the raw material of history are endlessly vulnerable to interpretation.” (her sitert fra <https://depot-e.uqtr.ca/id/eprint/5104/1/000612768.pdf>; lesedato 03.08.22)

Det er vanskelig å forstå tidligere tiders personer og mentaliteter, men forfatteren hjelper oss med sin fantasi og levendegjøring. Den historiske roman kan kalles formidling av historie via meddiktning. Forfatteren tilhører imidlertid alltid sin

egen samtid, uansett hvor mye forfatteren måtte vite om og ha prøvd å leve seg inn i den historiske perioden hun/han skriver en historisk roman om. Forfatteren skriver egentlig om sannheter i sin egen samtid forkledt gjennom hendelser i en forgangen tid (Sayre 2011 s. 162). “Fra sitt kulturelle og historiske ståsted, fanget i sitt språk, i sine begreper og sin erfaringsverden, arbeider forfatteren med sitt prosjekt” (Naper 2007 s. 117). Ofte rommer gode historiske romaner en forfatters “agenda”, ved at det historiske stoffet brukes til å få fram forfatterens ærend, ikke bare til å gi forståelse for en periode.

Tyske forfattere som forlot sitt hjemland da nazistene kom til makten, skrev mange historiske romaner, ikke minst for å undersøke hva som kunne være grunnen til det politiske tilbakeskrittet. Dette gjelder blant andre Heinrich Manns *Henry Quatre* (1935-38, i to bind), skrevet under hans eksil i Frankrike, en bok som har blitt oppfattet som regimekritikk. Den franske kongen Henri 4. framstilles som en humanistisk hersker som først og fremst vil det beste for sitt folk. Han regime er et slags utopisk motstykke til nazistenes regime og deres destruktivitet (http://www.alt.phil-fak.uni-duesseldorf.de/germ2/verboten/akt/hmann_henri.html; lesedato 14.09.22). I disse romanene stilles dessuten kosmopolitisme opp som en kontrast til nasjonalisme, slik som i Lion Feuchtwangers *Josephus*-triologi, 1931-41) (Maibaum 2011).

I tyskeren Thomas Manns romanserie *Josef og hans brødre* (1933-43), historiske romaner med handling fra bibelsk tid, var det atskillig samtidig samfunnkritikk: “In the conservative priests of Amun and their arche-fascist spokesperson Beknechons, Mann satirizes the Nazi Party organization, the Aryan rejection of all foreigners in the name of racial purity, and a masklike leader who puts the cult before any individual. More subtly, he showed how these debased ideas gradually possessed his remarkable female character Mut-em-enet, Potiphar’s wife. Mann’s self-declared mission was to rescue her from her sluttish reputation in Genesis, and he does so magnificently even as he traces the power of long-resisted passion to gradually destroy the innocent, loyal woman: fascism’s cancer at work on the individual level. [...] [romanserien rommer en] religious and political allegory” (Harrigan og Wardrip-Fruin 2009 s. 250).

Forfattere som levde under DDR-diktaturet i Øst-Tyskland etter 2. verdenskrig, plasserte ofte sine romaners handling på nøytrale steder, f.eks. på Grønland, eller valgte å legge en romans handling til en tidligere tidsepoke (Hotzel 2013 s. 20). I en historisk roman kunne forbudte samtidstemaer skjules som i en trojansk hest. Et eksempel er Stefan Heyms *Kong Davids beretning* (1972-73), som indirekte behandler DDR-statens historieskriving (Hotzel 2013 s. 21). Fortellinger som foregikk før år 1844 ble mindre nøyne kontrollert av statens sensurinstanser enn de som hadde handling etter dette året (Hotzel 2013 s. 21-22). (I 1844 begynte Karl Marx å utarbeide sin økonomiske teori om arbeid og klassesamfunn.)

“Personene kan fungere som representanter for drivkreftene i den historiske utviklingen” (Anna Karlsson i <https://9pdf.net/article/teoretisk-bakgrund-verklighet-fiktion-och-historia.y963rrmr>; lesedato 03.08.22).

Hovedpersonen(e) i en historisk roman – enten hovedpersonen er oppdiktet eller ikke – fungerer ofte som en drivkraft i sitt samfunn, preger og endrer det. Men hovedpersonen kan også være et helt vanlig menneske som opplever en spesiell historisk hendelse (Romerrikets undergang, Svartedauen, slaget ved Waterloo, krystallnatten i Tyskland). Romanene kan altså både handle om mennesker som skaper historie (de store personligheter, f.eks. konger og generaler) og de som snarere direkte lever historie (hverdagsmenneskene). De sentrale personene i disse romanene er uansett ofte “typiske” ved at de lever med og representerer de fremste konfliktene og dilemmaene i sin tidsalder.

“Anne Birgitte Rønning som har tatt doktorgraden på historiske romaner, minner om at det allerede i dag er stor variasjon i de historiske romanene: - Den historiske romanen har forandret seg gjennom historien, i takt med utviklingen i historiefaget. Men det er også stor variasjon og bredde i sjangeren, fra ganske enkle og underholdende fortellinger om kjente og mindre kjente historiske personer eller fiktive personer i et miljø leseren kan gjenkjenne som “historisk”, til romaner som selv vil være nyskapende eller kritisk historieskrivning, sier Rønning. Dag Solstad [med *Det uoppløselige episke element i Telemarks historie i perioden 1591–1896*, 2013] er dermed langt fra den første som ønsker å utfordre sjangeren: - Også meta-refleksjoner over hvordan man kan skildre fortiden, i fiksionsform og fra et ståsted i nået, finner vi i svært mange historiske romaner. Men mens Walter Scott skrev slike tanker inn i forordet, kom metanivået inn i selve fortellingen med de postmoderne romanene.” (*Morgenbladet* 18.–24. oktober 2013 s. 47)

Etter utgivelsen var det hos mange litteraturkritikere og leserer “en oppfatning om at Solstads roman “Det uoppløselige episke element i Telemark i perioden 1591 til 1896” er strengt dokumentarisk og utelukkende basert på historiske kilder. Dette er en oppfatning som langt på vei er skapt av Dag Solstad selv i en rekke intervjuer i forbindelse med utgivelsen av romanen og i romanens åpningskapittel hvor han skriver om begrensningens metode. Mange anmeldere har også videreført og forsterket denne oppfatningen. De har dels latt seg imponere, dels gått på veggen av den store mengden “faktabasert materiale” og de “grundige kildestudiene”. Det er på tide å avlive denne myten. Solstads roman er ikke strengt dokumentarisk. Den inneholder betydelig med gjettverk. Den er heller ikke basert på bunnslolide kildestudier, men på et slektsforskningsarbeid som for å si det litt enkelt inneholder mye rart. [...] Her [i romanen] har vi både aner fra vikingtida og et miksmaks av ukvalifisert gjetting for å få med bondelederen Halvard Gråtopp i slekta. Et annet typisk trekk er en tendens til å utvikle fantasifulle forklaringer der det er tomrom i kildene. Dette finner vi et godt eksempel på i fortellingen om Dag Solstads mormors mor, Anlaug Olsdatter. [...] Han vil holde seg strengt til kildene og ikke legge til noe. En enkel kildesjekk viser i midlertid at hele Amerika-reisen er diktet

opp. [...] I en roman må det selvfølgelig være tillatt å dikte seg en bondehøvding som forfar? [...] Men dokumentarisme basert på bunnsolide arkivstudier og begrensningens metode er det ikke.” (historikeren Anne Minken i *Klassekampen* 28. februar 2015 s. 38)

“[T]il tross for at han kaller Sigrid Undset sin “nye venninne”, må “Det uoppløselige ...” leses som et nådeskudd for den historiske romanen slik vi kjenner den. Solstad vil nemlig ikke dikte. Siden han ikke kjenner til sine forfedres følelser og refleksjoner, avstår han fra å forsøke å leve seg inn i dem, fordi “det er irrelevant. Fordi det er Dag Solstad som later som det er Anund Rolleivson som tenker dette, men det er det ikke. Det er Dag Solstad.” Han mener vi kan nærme oss fortidens mennesker bare ved å akseptere hvor fremmede de egentlig er, og den historiske romanens store problem ligger i å la datidens mennesker formulere nåtidens undring, for “selv så vet de det, og snakker ikke om det, de vet det jo.” Derfor forsøker Solstad å begrense seg til kildematerialet, og nærmer seg dermed Espen Søbyes ideal om “arkivstudien”. Et av de få stedene der livet faktisk skildres, er det i form av karikatur: “Årene går. Livet på Lovald vestre. Et jamt slit. Pløye. Så. Snekre. Reparere. Hesje. Kjøre høylass. Melke. Gjete. Sele på. Sele av. Luke. Høste. Slakte. Koke. Spise grøt. Spise ei sild. Sy. Be. Holde hviledagen hellig. Hedre din far og din mor. Ikke ha andre Guder enn mig.” [...] er ikke konsekvensen av tankegangen her at man benekter fiksjonens evne til å forestille seg det ukjente? Kanskje, men han er ikke urokkelig: “jeg unner meg å foreta en gjetning i ny og ne, når jeg ikke kaller det diktning, men gjetning.” Og sannheten er at Solstad i sitt forsøk på å forstå ut fra sparsomme opplysninger, av og til beveges – ut av kirkebøkene: “Er ikke dette en aldrende kvinne hvis øyne gnistrer av kjærlighet som aldri ruster?” Disse små glimtene av innlevelse gir ikke så mye liv til menneskene som de gir liv til teksten, og de bidrar til en vemodig ettertanke som føles som en belønning for strevet. Er det så en god roman? Den er monumental, men jeg er ikke sikker på om det uten diktning virkelig er en roman, slik tittelbladet sier.” (Bjørn Ivar Fyksen i *Klassekampens* bokmagasin 12. oktober 2013 s. 15)

“Romanen “Det uoppløselige episke element i Telemark i perioden 1591-1896” dreier det seg om forfatterens egen slekt på morssiden, som føres tilbake til fire av de seks storbondene fra Telemark som deltok i hyllingen av den unge Christian IV på Akershus i 1591. Fra dette tidspunkt følge han sine slektingers liv og død, ekteskap og barnefødsler, ispedd eiendomstransaksjoner, skyldtall, pantelån og brukerrettigheter gjennom 12-15 generasjoner. [...] Han bruker pestbegrepet svært rundhåndet, for eksempel i 1794, 140 år etter det siste kjente pestutbrudd i Norge. Han skriver som om majoriteten av norske bønder på midten av 1600-tallet var selveiere, hvilket er cirka 150 år for tidlig, og et sted skriver han lagmannsrett når han mener lagrette (en slags bondejury i laveste rettsinstans). Nettopp her, i omtalen av en sesjon på bygdetinget i Bø i 1712, begår Solstad en unnlatelsessynd som er mer interessant enn de nevnte blundere, fordi den springer direkte ut av hans grunnleggende tilnærningsmåte til det historiske materialet: begrensningens metode, inspirert av Espen Søbyes arkivstudie-prinsipp. Lagrettemennene i Bø

måtte ta stilling til om selvmorderen Erik Sakseson skulle få en kristen begravelse. Det er det den dødes svigersønn Halvor Oterholt som fremfører en bønn om dette. Dette er en gripende scene, hvor Solstad gjerne vil mane fram lyset og fremskrittet i dette mørke samfunnet. Men Solstad unnlater å nevne at selvmordere ikke bare ble begravet utenfor kirkegårds muren. De forbrøt også alt sitt gods til kongen, slik at arvingene ikke fikk noe. Det var kanskje ikke bare ideelle og humane grunner til svigersønnens engasjement i saken. I dette tilfelle må vi kunne si at begrensningens metode dessverre lever litt for mye opp til sitt navn.” (historiker Kai Østberg i *Klassekampen* 20. mars 2014 s. 14)

“Historikere strever med å gjenskape den kontekst som kan sette kildenes beretninger i det rette lys, og det er en ærlig sak at man ikke alltid greier det. Men når man opphoyer sin uformuenhet til selve metoden, må det gå galt av og til. Det finnes flere eksempler. Hva så med fremstillingsformen? Den er betinget av Solstads andre hovedgrep, det som gir tittel til boka. Denne metode ser ut til å innebære forfatterens (og hans arme leseres) fullstendige underordning under trådene i slektsveven. Det hele resulterer i et digert og nesten u gjennomtrengelig stykke litterært vadmel. [...] Dette kunne passert som en form for mikrohistorie, men er i realiteten langt fra dette, for Solstad snur kikkerten motsatt vei. Han forstørrer ikke hvert enkelt menneskes skjebne ved å plassere det inn i en kontekst og gjenskape det mentale og fysiske univers det levde i, ned i de minste detaljer, for det ville være et brudd på begrensningens metode. Solstad beskriver tvert imot hundrevis av mennesker så kortfattet og flimrende at det bare er noen få av dem vi har følelsen av å bli noenlunde kjent med. Hva vil han oppnå med dette? Ett svar er at det er uttrykk for en solidaritet med de små og svake i samfunnet, de som ikke har etterlatt seg andre spor enn de nakne fakta i en kirkebok eller et arveskifte. Det er en solidaritet som flere steder kommer direkte til uttrykk i Solstads bok, gjennom medlidsheten med de tunge skjebner historien er så full av.” (historiker Kai Østberg i *Klassekampen* 20. mars 2014 s. 14)

“Jeg har sett nærmere på fortellingen om forfatterens [Solstads] mormors mor, Anlaug Olsdatter som ifølge romanen reiste fra mann og to små barn i 1882 for å komme seg unna den ytterste fattigdom på en liten husmannsplass i Bø (side 336-367). Flere anmeldere har framhevet dette som en svært gripende historie. Og jeg er ikke uenig i det, men en viktig forutsetning for at leserne blir berørt av historien er selvfølgelig at vi tror at dette virkelig har hendt. Og det har jo forfatteren forsikret oss om gjentatte ganger. Han vil holde seg strengt til kildene og ikke legge til noe. En enkel kildesjekk viser imidlertid at hele Amerika-reisen er diktet opp. Ved å sjekke lister over konfirmerte i Seljord og Bø finner vi i tidsrommet 1885 til 1895 konfirmasjonene til alle de mindreårige barna, som moren angivelig skal ha hatt med seg til Amerika. Og i folketellingen for 1891 finner vi familien på plassen Klumredalen i Bø – ikke bare faren Anders Halvorsen, som Solstad skildrer som en ulykkelig eneboer, men også hans kone Anlaug Olsdatter, yngstesønnen Olav og datteren Anlaug, som ifølge Solstad henholdsvis skulle være i Amerika og bortsatt til fremmede. [...] Kanskje vil Solstad avvise kritikken mot slektshistoriematerialet

på samme måte som han har avvist kritikken fra historikere. En romanforfatter må vel kunne la personene sine tenke og gjøre akkurat som han vil. Men det er jo akkurat dette han har opponert så kraftfullt mot. Når forfatteren har beskrevet sin metode som “begrensningens metode”, må jo leserne tro at dette dreier seg om arkivbasert kunnskap. Og anmelderne har dels latt seg imponere, dels gått på veggen av den store mengden “faktabasert materiale” og de “grundige kildestudiene”. Noen anmeldere har primært lest boka som norgeshistorie framstilt gjennom en telemarksslekt, andre har lest den som et interessant slektshistorisk materiale. Forfatteren sjøl har sagt at boka er en roman som handler om en mann som leter etter slekta si. Det siste tror jeg er en ganske dekkende beskrivelse. Det er det dette handler om. Som slektsforsker er denne mannen naiv og ofte litt kunnskapsløs. Han snubler i kildene og dikter der hvor han finner tomrom.” (Anne Minken i <https://www.historieblogg.no/?p=1650>; lesedato 21.11.22)

“Den historiske romanen, bygd opp om faktiske personar [...], kan ta i bruk eit verkemiddel frå tragedien: Vissa om den vonde slutten, som lesaren kjenner før han opnar boka.” (Jan Inge Sørbø i *Morgenbladet* 19.–25. november 2010 s. 40)
Leseren kan også vite at konflikten ender lykkelig for noen av eller alle personene.

Eystein Eggens *Hov: En kjærighetshistorie fra middelalderen* (1997) handler om Erik (levetid år 1273–1328), som fra å vokse opp i små kår stiger i gradene til å bli kongens hirdprest. I løpet av hans “klassereise” får vi en skildring av ulike sosiale miljøer.

I en analyse av den historiske romanen *Kongens Fald* av dansken Johannes V. Jensen, påpeker Poul Bager at det finnes undersjangrer av denne romantypen, basert på forholdet mellom romanens historiske tid og forfatterens samtid, dvs. den historiske romanens funksjon i relasjon til utgivelsestiden: “Der er i hvert fald tre typer [historiske romaner]. Nemlig den allerede omtalte, hvor der er tale om en forklædt samtidsroman [f.eks. på grunn av sensur i forfatterens samfunn], *den analoge historieroman*. Endvidere findes der en *romantisk kontrasterende historieroman*, hvor fortiden fremhæves eller holdes op som et kritisk spejl for samtiden. Og endelig findes der en *kausal historieroman*, der forklarer samtidige forhold på baggrund af fortidige hændelser og ideer. Når *Kongens Fald* er så kompliceret en roman skyldes det bl.a., at alle de nævnte typer opgår i dens historiesyn, og det kan være én forklaring på, at faghistorikere undtagelsesvis har refereret til denne roman” (Bager 1988 s. 12–13).

“A whole host of subgenres have seen the light, including documentary fiction, fictional biography, historical mystery, historical romance, pirate fiction, alt-history (presuming an alternative outcome of pivotal events), as well as separate branches attuned to the taste of young adults and children. The tendency towards expansion and diversification only gained momentum after the turn to the twenty-first century.” (Lindblad 2018)

“Time-sweep novels” er historiske romaner som handler om et svært langt tidsrom, f.eks. mange generasjoner i en slekt, verdenshistorien fra steinalder til i dag, eller en nasjons historie over mange hundre år. Eksempler:

“Alex Haley, *Roots* (1976), about an African man captured by slavers in 1767 and brought to America, and his descendants into the twentieth century; based on the author’s research of his own family history. [...]”

Norah Lofts, *A Wayside Tavern* (1980), about the people who operate a tavern in Britain from the end of Roman times into the twentieth century. [...]

James A. Michener, *Hawaii* (1959), about the Hawaiian Islands from the time they were first settled by Polynesians from Bora Bora into the 1950s.

James A. Michener, *The Source* (1965), about the land that is now Israel from prehistoric to modern times. [...]

James A. Michener, *Chesapeake* (1978), about the people who lived in the area of Chesapeake Bay, Maryland, from the days of the Indian tribes before European settlement into modern times.

James A. Michener, *The Covenant* (1980), about South Africa from prehistoric times into the present, especially focusing on the Afrikaners. [...]

Edward Rutherfurd, *Sarum: The Novel of England* (1987), about the area in which Stonehenge and Salisbury Cathedral were built, from the end of the last Ice Age into modern times.

Edward Rutherfurd, *Russka: The Novel of Russia* (1991), about the people of Russia from its early history into modern times.

Edward Rutherfurd, *London* (1996), about the people living in the area where London would be built from the time of Julius Caesar’s first invasion of Britain into modern times.” (<http://www.historicalnovels.info/Prehistoric.html#TimeSw>; lesedato 16.09.22)

De tyske forskerne Wilhelm Füger og Jörg Helbig bruker “parahistorisk roman” om romaner med kontrafaktisk innhold. Det er romaner i krysningsfeltet mellom historiske romaner og fantasy (og eventuelt science fiction og andre sjanger). I studien *Kontrafaktisk historieframstilling* (2009; på tysk) argumenterer Andreas Martin Widman for at disse alternative historieverjonene ikke bare omfatter tekster som erstatter faktiske hendelser med alternative, hypotetiske, men også tekster som gir alternative forklaringer til rådende oppfatninger og begrunnelser for det som faktisk skjedde i historien (f.eks. alternative grunner til at Napoleon kom til makten

eller til at Hitler unnslapp attentatene mot han). Noen ganger endres altså fakta, andre ganger endres årsaker.

Jerome De Groot i *Remaking History: The Past in Contemporary Historical Fictions* (2016) “limits the historical novel to one that operates ‘within a factual-led framework’ (De Groot 2010, 19), but the incorporation of some fantastical elements does not necessarily conflict with this. ‘Alternate histories’ and ‘pseudo-histories’ are more problematic. In presenting a distortion, such as Nazi Germany winning World War II, an author is no longer allowing readers to join them on the shared plain of history, but is shifting the action to a parallel realm unlimited by the traces of our past. Therefore, due to their nature, such texts are more akin to speculative fiction; indeed, they could be termed speculative fiction with a historical setting, and might more properly be seen as a separate, albeit related, sub-genre of speculative fiction.” (Stocker 2017)

Widmans bok *Kontrafaktisk historieframstilling* hevder at kontrafaktiske romaner er en undersjanger av historiske romaner. Denne underkategorien kaller han “avvikende historiske romaner” (“deviierenden historischen Romane”). Dette er romaner som viser alternativer til det som faktisk skjedde, f.eks. ved at Napoleon vinner slaget ved Waterloo. Her får leseren altså alternative historiske hendelser satt i en realistisk og grunnleggende historisk sann setting (Napoleon har levd og slaget ved Waterloo fant sted). Hvordan ville verden vært hvis boktrykkerkunsten ble oppfunnet i antikken? Eller Luther hadde blitt valgt til pave? Eller sørstatene vant den amerikanske borgerkrigen? Eller Tyskland hadde vunnet 2. verdenskrig? I boka *Den parahistoriske roman: Et litteratur-historisk og sjangertypologisk bidrag til alltopiforskningen* (1998; på tysk) kaller Jörg Helbig den samme type romaner for parahistoriske romaner, mens Alexander Batzke skriver om “den litterære sjangeren alternativverdenshistorisk roman” (“das literarische Genre des alternativweltgeschichtlichen Romans”) ([Batzke i https://www.grin.com/document/231578](https://www.grin.com/document/231578); lesedato 05.08.22). Alexander Batzke mener at disse bøkene befinner seg i et grenseland mellom historiske romaner, science fiction, utopier og dystopier. Andre begreper for (omtrent) samme sjanger er “Quasi-historical Novel”, “Historical Might-Have-Been” og “Political Fantasy” (https://www.hermannritter.de/index.php?title=Die_Tschechen_gewinnen_den_2._Weltkrieg_oder_alternative_Geschichtsentwicklungen_in_der_phantastischen_Literatur; lesedato 04.08.22).

Historical Novel Society har denne “utvidelsen” av sjangeren: “To be deemed historical (in our sense), a novel must have been written at least fifty years after the events described, or have been written by someone who was not alive at the time of those events (who therefore approaches them only by research). We also consider the following styles of novel to be historical fiction for our purposes: alternate histories (e.g. Robert Harris’ *Fatherland*), pseudo-histories (e.g. Umberto Eco’s *Island of the Day Before*), time-slip novels (e.g. Barbara Erskine’s *Lady of Hay*), historical fantasies (e.g. Bernard Cornwell’s *King Arthur trilogy*) and multiple-time novels (e.g. Michael Cunningham’s *The Hours*)” (Richard Lee sitert fra Stocker

2017). “These sub genres can be seen as outliers within the overall genre, and therefore provide the most challenge to any definition.” (Stocker 2017)

Litteraturforskeren Georg Lukács ga i 1937 ut monografien *Den historiske roman*. “I Lukács’ øyne skildrer den “egentlige historiske roman”, hvordan historien beveger seg framover gjennom konflikt mellom grupper som politisk og sosialt står mot hverandre. Snarere enn å være hele og utbygde litterære karakterer, bør hovedpersonene i den historiske roman være typiske for de sosiale grupperingene i den aktuelle historiske epoken” (Naper 2007 s. 115). Lukács’ syn er sterkt påvirket av Hegel og Marx, to filosofer som var opptatt av historiens dialektikk, dvs. hvordan konflikter mellom ideer og grupper driver den historiske utviklingen framover. Den norske historikeren Kåre Lunden bruker termen “antikvarromaner” om det som Lukács oppfattet som “uegentlige” historiske romaner. Lunden hevder at i antikvarromaner er den individuelle psykologien løsrevet fra de sosiale betingelsene som personene lever under. Alle historiske detaljer kan være korrekte, men personene framstår ikke som representative for sosiale grupper. Dermed forstår heller ikke leserne, mener Lunden, de dype kretene i de historiske forandringsprosessene (Lunden, gjengitt etter Naper 2007 s. 115).

“Den skotske forfatteren Sir Walter Scott (1771-1832) regnes ofte som skaperen av den klassiske historiske romanen, med *Waverley* fra 1814. [...] Romanene illustrerte ikke bare fortiden, de skulle også bidra til å forklare hvordan det moderne samfunnet hadde oppstått. Litteraturhistorikeren György Lukács fremhever Scott som et ideal når det gjelder den historiske romanen. I *Talisman* tar Scott ikke bare opp Richard Løvehjerte, men også hans hovedfiende, den muslimske hærføreren Saladin, på en nøktern og respektfull måte. For historikere i Europa var ikke Saladin et tema den gang. [...] Romanforfatteren må, i tillegg til å kjenne hva som foreligger av fakta, kaste seg ut i det ukjente. Anta, spå, gjette og bløffe, når det kan gi et sannere bilde av hvordan det var. Carl J. Burchardt skrev: “Den historiske sannheten kommer dikteren nærmest.” Historikeren er ofte knyttet til det tradisjonelle verdisynet i sin samtid. [...] Den gode historiske romanen hever blikket der historikerne må og skal følge nøye med på at hvert trinn følger de empiriske funnene.” (Thorvald Steen i *Morgenbladet* 27. august–2. september 2010 s. 22-23; avisteksten er et utdrag fra essayet “Skuespillet Shakespeare aldri skrev”)

Historieprofessor Kåre Lunden skrev i *Dialog med fortida* (1985) at “Faghistorisk er Kristin Lavransdatter ei kjelde til kunnskap om Sigrid Undset og til visse tilhøve i Norge omkring 1920, ikkje til mellomalderen” [...] “Historikeren Tore Pryser kritiserte i flere sammenhenger i løpet av 2009 Kjartan Fløgstad for ikke å operere med fotnoter og kilder i sin roman *Grense-Jakobselv*. Men å gå med på det ville vært å undergrave romanen som sjanger. I tillegg vil flere historikere neppe like å være sannhetsvitner i skjønnlitterære verk.” (Thorvald Steen i *Morgenbladet* 27. august–2. september 2010 s. 22-23)

Den franske forfatteren Alexandre Dumas den eldre skrev mange historiske romaner, og drev et slags litterært verksted der hans medarbeidere gjorde grunnarbeidet før Dumas skrev romanene ferdig. “The most important of Dumas’ collaborators, Auguste Maquet, was a history teacher who assembled the historical backgrounds, characters and incidents Dumas turned into fiction.” (Pugh 2005 s. 151-152) I *Dronning Margot* (1845) var det historikeren Maquet som skrev det første utkastet, og etter det skrev Dumas dialoger mellom personene og historiske beskrivelser som fylte inn utkastet slik at det ble en fullstendig historisk roman. Dumas den eldres og hans omtrent 70 samarbeidspartneres historiske romaner har blitt kalt historiske eventyrromaner (Soler 2001 s. 382), som kan oppfattes som en undersjanger.

Den kvinnelige engelske forfatteren Georgette Heyer publiserte på 1920- og 30-tallet en rekke historiske romaner der kjærlighetsintriger er sentralt, men innplassert i politiske settinger fra fortiden. De franske forfatterne Anne og Serge Golons romanserie om heltinnen Angélique, der første bind er *Angélique, englenes markise* (1956), solgte også godt på grunn av sin forening av det sentimentale og det historiske. Heyers *Arabella* (1949) “includes a lovely example of ‘Make-do-and-Mend’ skills transposed to a Regency setting when Arabella and her mother transform her mother’s old clothes into a new wardrobe for her London debut, as well as a lingering description of Arabella’s awed experience of her first fashionable meal, including champagne. This focus on clothes, of course, gave the ‘costume novels’ of this period their name. The continuing interest in the historical novel during the 1940s can be situated within a wider popular appetite for history, especially social history. Peter Hennessy has suggested that, ‘This was the golden age of history not just in the British Universities but among a wider reading public’ (1993, 323), with the publication of the Penguin *History of England*, and the huge sales of G. M. Trevelyan’s *English Social History* (1942).” (Diana Wallace i https://link.springer.com/chapter/10.1057/9780230505940_4; lesedato 12.08.22)

Den italienske forfatteren og adelsmannen Giuseppe Tomasi di Lampedusas “first and only historical novel, *The Leopard*, has developed something of a cult following. It was published posthumously in 1958 and won the Premio Strega, Italy’s top literary award, in 1961. For a novel that was tragically rejected in its author’s lifetime, it has magnificently repaid Lampedusa’s toils, becoming the top-selling Italian novel in history and a classic of European modern literature, translated into 23 languages. [...] Lampedusa (1896-1957) based his historical novel on the life of his great-grandfather, but it is evident that he was also writing about himself as the last survivor of an aristocratic Italian family. The main characters of the novel are Don Fabrizio Corbero Prince of Salina, his nephew Tancredi, and the mayor of Donnafugata, Don Calogero, and his daughter Angelica. As the novel opens in May 1860, Garibaldi’s “1000” Redshirts have landed at Marsala, on the Sicilian coast, and are moving inland to overthrow the Bourbon Kingdom of the Two Sicilies and continue their movement to unite Italy. The story initially focuses on the events leading up to Tancredi’s marriage to

Angelica, but it then jumps forward first to Don Fabrizio's own death some twenty-three years later, and finally to a scene in 1910 when most of the venerated relics belonging to the Salina princesses are declared fake, thus humiliating the family further and destroying what is left of its prestige. However, Concetta, the Prince's daughter, realises that a fresh start is the only thing left to her and she orders her room to be cleaned and the moth-eaten skin of her father's dog to be thrown out. As it is thrown out the window, "its form recomposed itself for an instant; in the air there seemed to be dancing a quadruped with long whiskers, its right foreleg raised in imprecation. Then all found peace in a heap of livid dust". (Byatt 2009)

"In a sense the novel [Lampedusa's *Leoparden*; norsk oversettelse i bl.a. 1975] is profoundly anti-historical, with its cynical attitude to the cyclical nature of change and decay. Even during his own lifetime, the Prince realises that the substance of the old society, the old way of doing things is crumbling to dust in his hands, like the dusty wind of Donnafugata on the afternoon of the plebiscite when Sicilians voted in favour of the new government. His position, too, is crumbling, usurped by new self-made men like Don Calogero and his stunningly beautiful daughter. However, the Prince gradually finds "odd admiration" for the mayor's upstart manners, "ill-shaven cheeks" and plebian accent, although he would always remain "a rat escorting a rose". This passage gives a sense of the use of metaphor throughout the book and the beautifully measured tone of the prose that describes the rise and fall of a world and a social class described with irony and just a shadow of regret – "We were the Leopards and Lions; those who'll take our place will be little jackals, hyenas" " (Byatt 2009).

Den amerikanske forfatteren Kathleen E. Woodiwiss "is credited with pioneering the historical romance genre with her 1972 novel, *The Flame and the Flower*. [...] *The Flame and the Flower* was ground-breaking because it featured a strong heroine and actual sex scenes. It sold over 2.3 million copies." (<https://www.fictiondb.com/author/kathleen-e-woodiwiss~7989.htm>; lesedato 14.09.22)

"Woodiwiss, a best-selling genre novelist widely credited with having founded the historical romance in its modern – carnal – incarnation [...] If Mrs. Woodiwiss's books did not always find favor with reviewers, they were hugely popular with readers. Her 13 novels have together sold more than 36 million copies [...] The periods and settings for her stories ranged from the Norman Conquest through Elizabethan England to the American Civil War. Her characters had names like Adriana, Arabella, Beauregard and Colton. Her men had rugged exteriors that belied meltingly soft centers." (Margalit Fox i <https://www.nytimes.com/2007/07/12/arts/12woodiwiss.html>; lesedato 16.09.22)

Tyskeren Johann Andreas Christoph Hildebrandt ga i 1821 ut den historiske romanen *Karl von Tellheim og Minna von Barnhelm: Et krigersk maleri fra Frederik den stores tid*. Hildebrandt lot to oppdiktete personer fra et skuespill av 1700-tallsforfatteren Gotthold Ephraim Lessing (komedien *Minna von Barnhelm*:

Eller soldatlykken, 1767) være hovedpersoner i sin roman, men vektla det patriotiske langt mer enn Lessing (Barner m.fl. 1981 s. 265).

Den franske forfatteren Henri Gourdon de Genouillac's roman *Den røde kongen* (1885) handler om nederlandsk-tyske Jan van Leiden. Han ble en fanatisk protestant og anabaptist (gjendøper), og ble på begynnelsen av 1530-tallet sendt til den tyske byen Münster for å misjonere, der han brukte sine talegaver og sitt karisma til å få en enorm makt. Alle katolikker ble jaget fra byen og Leiden utnevnte seg selv til byens konge. I to år var han enehersker der, tok seg mange koner og torturerte og drepte alle som gjorde motstand mot hans autoritet. Hans blodige styre ga han tilnavnet "den røde kongen". *Den røde kongen* av Genouillac er både en historisk og en biografisk roman (Dorian Brumerive i <https://mortefontaine.wordpress.com/2018/06/25/henri-gourdon-de-genouillac-le-roi-rouge-1885/>; lesedato 08.01.21). Etter at byen ble beleiret klarte Leiden fortsatt å holde på makten, med de fleste innbyggerne mistet livet under beleiringen og kampene som fulgte. Den røde kongen og en av hans dronninger ble torturert til døde etter at Münster var erobret. Genouillac skildrer fysiske lidelser i stor detalj, med tydelig motvilje mot de grusomhetene som var så vanlige i denne perioden med dens store religiøse motsetninger. Forfatteren var katolikk, men mente at den katolske kirken gikk for hardt fram og at den burde vært mer oppmerksom på grunnene til at folk valgte andre kristne dogmer enn de katolske. Implisitt i fortellingen ligger dessuten overbevisningen om at alle mennesker som får stor makt, tenderer til å misbruke makten. Den verdenen som Genouillac skildrer, er et helvete på jord. Den er full av maktbegjær, fanatism og hat, og alle trår feil på en eller annen måte (Dorian Brumerive i <https://mortefontaine.wordpress.com/2018/06/25/henri-gourdon-de-genouillac-le-roi-rouge-1885/>; lesedato 08.01.21).

Østerrikeren Guido von List var både forfatter og nasjonalistisk ideolog. Hans bøker var en inspirasjonskilde for Adolf Hitler. List skrev blant annet de historiske romanene *Carnuntum* (1888) og *Pipara: Germanerkvinnen i cæsarpurpur* (1895).

Italieneren Benito Mussolini, senere verdensberømt som Italias diktator, skrev den historiske romanen *Kardinalens elskerinne: Claudia Particella, romantisk fortelling* (1910), som handler om forholdet mellom kardinal Madruzzo og Claudia Particella på 1600-tallet. Denne romanen "was published in installments in the Trento newspaper *Il Popolo* from 20 January to 11 May 1910. Mussolini hated the Catholic Church for its power (he referred to priests as 'black germs') and, as you might intuit from the title, *The Cardinal's Mistress* was highly anticlerical. [...] The story is about Emanuele Madruzzo [...], his mistress Claudia Particella, and their sad love affair. Madruzzo wants to resign his office and legitimize the relationship, but the pope won't let him. The couple has many enemies who seek to destroy them. The evil Don Benizio could help them, but only if Claudia will yield to his lust ... She says, "No way!" Assassins are recruited to kill her; finally they succeed in drugging her wine and she dies. The end. In addition to the gripping plot, the book is filled with lots of anti-church rants and portraits of the greed and

vengefulness of the clergy. [...] Apparently the serialization was pretty well received, although it faded from view until Mussolini became famous as Il Duce, at which point it was resurrected and published in book form in Italian, German, and English in 1927." (<http://mylifeparttwo.wordpress.com/2011/03/29/the-cardinals-mistress/>; lesedato 09.12.14)

Historiske romaner var populære i Nazi-Tyskland, med historier om store historiske personligheter og bragder utført av det tyske folk. Folket ble idealisert. Romanene representerte ofte "antimoderne motstandskrefter" (Ketelsen 1976 s. 74). Josef Ponten skrev serien *Folk på veien* (1930-42; 6 bind) om tyskere som gjennom historien levde i Russland og Kaukasus. Mirko Jelusichs *Cromwell* (1933) forherliger førerprinsippet. Jelusich publiserte også romanen *Drømmen om riket* (1940), der en framstilling av tysk historie indirekte fungerer som nazi-propaganda. Bruno Brehm skrev *For tidlig og for sent: Det store forspillet til frigjøringskrigene* (1936) om Tyskland under napoleonskrigene, dvs. en periode der Tyskland gjorde motstand mot urettferdighet og undertrykkelse.

Noen populære TV-serier har vært basert på historiske romanserier, f.eks. Hornblower-bøkene av C. S. Forester og Poldark-bøkene av Winston Graham. Romanene om Poldark er "12 historical books written by Winston Graham from 1945 to 1953 and then from 1973 to 2002 [...] Every book is entitled "A Novel of Cornwall". [...] Graham himself moved to Cornwall, where the novels are set, when he was 17 and lived there for 40 years. Graham stated that the character of Ross was, in part, based upon a fighter pilot he met on a train during World War II. His wife, Jean, helped him come up with ideas and the character of Demelza Poldark was based on her. Their daughter later stated that Graham "was the author but my mother helped with the details because she was very observant. She saw everything and remembered it all". [...] Set in 1783 to 1787, Ross Poldark returns home from the Revolutionary War only to find everyone thought he had died, his father is dead, his estate is derelict and the woman he loves, Elizabeth Chynoweth is engaged to his cousin Francis Poldark. When he decides to salvage the family's mining expedition, he meets Demelza Carne, a miner's daughter, and saves her from a fairground brawl. When he takes her home, he begins to start his life anew. [...] Graham recognised that "although literary fiction may be complex, great popular novels have the underlying clarity of a fairytale." " (http://poldarkbbc.wikia.com/wiki/Poldark_Novels; lesedato 21.07.18)

"1964-94 Park Kyong-ni's epic 16-volume historical novel *The Land* depicts the struggles of Koreans under Japanese oppression." (Canton, Cleary m.fl. 2016 s. 330) "*Land* is set in the countryside of Kyōngsang Province in the southeastern region of the Korean peninsula. The novel opens in 1897, a turbulent time when the Korean people were struggling against ever deepening threats of Japanese aggression, troubled by grave internal clashes between traditionalists, who sought to preserve the ancient culture of a basically agrarian society, and modernizers, who foresaw Korea's imminent ruin unless it developed the industrial power requisite

for self-defense in an ever more ruthless world. [...] *Land* is a national epic of Korea, though in a different sense than Tolstoy's great historical novel, *War and Peace*, is an epic of the Russian nation. Both novels are highly realistic and panoramic in scope, and both register the cataclysmic impact of trying times on people of high and low position in the social hierarchy, but *Land* contains no famous historical figures comparable to Tolstoy's General Kutuzov. The heroes in *Land* – and they are compelling – are entirely fictional. Moreover, against the grain of the usual accounts of historians, the most fully developed characters in *Land* include women as well as peasants and servants. To do justice to the complexity of actual life, Park Kyong-ni weaves into her chronicle not only the fate of an aristocratic clan of rich landlords, the Chois, but also the story of the entire community, high status and low, living on the Choi estate. [...] In *Land*, the author does not so much tell as show the action: she depicts a sprawling cast of hundreds of characters whose function in the novel is less to advance a linear plot than to supply a deeper understanding of the universe of human relations within which the tale unfolds. In a more conventional type of novel such episodes might be regarded as irritating digressions, but in *Land* these sketches strike readers not as abortive subplots but as parts of a larger whole, illustrations of other sides of a seamless web linking a living community to the land they share. Why has *Land* been so consistently popular, selling more than one million copies since the first installment appeared in 1969? The main reasons are artistic and moral. Beyond her great talent as a creative writer, Park Kyong-ni in *Land* unobtrusively espouses her own vision of natural justice and of the dignity of the humble. In a rapidly industrializing society like Korea, values are in flux. Status categories traditionally anchored in family ancestry clash with emerging indices of status based on wealth or expertise. This work provides a projection, a quite realistic expression, of the sorts of value conflicts underlying ongoing conversations about what it means to be a Korean in a rapidly internationalizing world." (Chun Kyung-Ja i <https://koreanstudies.com/ksr/ksr98-03.htm>; lesedato 06.02.24)

Historien blir ofte sett "from a male point of view. What attracts some readers to the historical novel is the opportunity to redress the balance. Such history is hidden partly because so much of the evidence has been lost. This absence hampers the academic but leaves space in which the imagination of writers and readers can create convincing possibilities. Sometimes the approach is to put an overlooked character at the centre of the story. Margaret Forster's *Lady's Maid*, for example, focuses on Elizabeth Wilson, maid to Elizabeth Barrett Browning. The centre of the story is Elizabeth Wilson's development, involving the famous characters only as they impact on her." (Riel og Fowler 1996 s. 70)

Jo van Ammers-Küller var en nederlandsk forfatter. "Her most successful novel, *De opstandigen* (1925; *The Rebel Generation*), presents the struggle of three generations of women in the Coornveldt family for equality with men and against the strictures of their Calvinist environment. [...] The family saga was a form that particularly suited van Ammers-Küller, and she wrote several more historical

novels, including the trilogy *Heren, knechten, en vrouwen* (1934-38, retitled *De Tavelincks; The House of Tavelinck*), the story of an aristocratic family of Amsterdam set from 1778 to 1815; *Elzelina* (1940), the story of a Dutch woman set during the period from 1776 to 1845; and *Ma* (1943), a family chronicle spanning the years 1871 to 1901.” (<https://www.britannica.com/biography/Jo-van-Ammers-Kuller>; lesedato 06.05.24)

Den svenske forfatteren Kerstin Ekmans *Häxringarna* (1974) er en kvinnehistorisk roman. “*Häxringarna* är berättelsen om en stads födelse i slutet av 1800-talet, om hur den uppstår och breder ut sig med järnvägsstationen som medelpunkt. I ett torp i samhällets utkant föds Tora och där tar hon när skuggmorellerna blommar avsked av sin mormor och hennes grå fattigdom. Snart får hon också avstå från kärleken och gemenskapen med en man. Hon blir ensam och har bara sin starka vilja och arbetsamhet att lita till i ett hårt samhälle.” (<http://www.adlibris.com/>; lesedato 14.01.15)

Historiske romaner kan få fram “fortengte, glemte, undertrykte versjoner av historiske saksforhold” (Gross 2016 s. 310). Romanene åpner for muligheten til å gi stor plass til kvinner som historien har marginalisert og dermed utgjøre en “rehabilitering” (Bujnowska 2011 s. 29). Kvinner kan komme til orde og få en langt mer dominerende rolle i historiske romaner enn den betydningen som tradisjonelle historikere har tillagt dem (Maya Boutaghou i <http://aurore.unilim.fr/ori-oai-search/thematic-search.html>; lesedato 21.12.22).

“ ‘History’ has traditionally excluded women, but paradoxically the ‘historical novel’ has offered women readers the imaginative space to create different, more inclusive versions of ‘history’, which are accessible or appealing to them in various ways” (Diana Wallace sitert fra Korte og Paletschek 2009). Ofte virker kvinneskikkelsene i romanene, både ved hvordan de oppfører seg og hvordan de snakker, anakronistiske, f.eks. ved å framstå som moderne opprørere mot stivnede samfunns-konvensjoner. Disse kvinnene har et stort “empatipotensial”. Slik bygges det bro mellom den gamle tiden og leserens samtid, noe som bidrar til at romanene blir populære. Et eksempel på en frigjort kvinnelig hovedperson er “heksa” Catharina i den tyske forfatteren Astrid Fritz’ *Heksa fra Freiburg* (2003; på tysk), som har handling fra 1500-tallet og som kom i sitt 19. opplag i 2009 (Korte og Paletschek 2009). Romanhandlingen er basert på livet til en autentisk person, Catharina Stadellmenin, en enke som ble brent på bål i Freiburg i 1599.

“The predominance of women readers (and their concomitant demands on theme and character) meant that by the 1980s [...] more and more books used a female as a central character. Being women-led, by the late twentieth century the book market (in fiction) had no choice but to cater for such readers’ needs” (Clive Bloom sitert fra Korte og Paletschek 2009).

“Women’s historical novels have been critically dismissed or, perhaps worse, ignored because they have been perceived as nostalgic, escapist, irrelevant or simply as ‘trash’. In fact [...] the genre encompasses an extraordinarily wide variety of forms – from Georgette Heyer’s romances to Pat Barker’s re-imagining of the trenches of the First World War. Moreover, the shapes taken by the woman’s historical novel across the century have shifted back and forward across the ‘low-brow’/‘high-brow’ binary, from Baroness Orczy’s swashbucklers through to the postmodern histories of Rose Tremain, Jeanette Winterson and A.S. Byatt. In the 1960s and 1970s, the form was strongly associated with women’s popular fiction in ways which probably account for the fact that it is still to a certain extent, in Melvyn Bragg’s phrase, ‘the genre that dare not speak its name’. Yet in the 1990s it became a high-brow genre again, invigorated by a new self-reflexiveness about the constructed nature of history.” (Diana Wallace i https://link.springer.com/chapter/10.1057/9780230505940_10; lesedato 15.09.22)

“The 1980s saw the beginnings of a renaissance in the ‘serious’ or ‘literary’ woman’s historical novel, a stream of novels which broadened into a veritable flood in the 1990s. This was part of a general resurgence of interest in the historical novel also marked by the popularity of male writers like John Fowles, Umberto Eco and Peter Ackroyd, who were reworking the genre in ways which were formally, if not politically, radical. While these male-authored historical novels frequently elided the female, either erasing women altogether or presenting them as the enigmatic ‘Other’, women’s historical novels were politically driven, refashioning history through fiction as part of the urgent need to tell ‘her story’. Women’s history had to be recovered and reconstructed before it could be deconstructed. In the wider national context, interest in the historical novel can be seen in part as a response to a widespread and ideologically reactionary (re)turn to history during the 1980s, a return strongly signalled in Britain by the Conservative victory in 1979. The Conservative election campaigns in 1979 and 1983 appropriated history to support their right to power through a narrative of Britain’s degeneration, attributed to Labour and the ‘liberal’ legacy of the 1960s (including, of course, feminism).” (Diana Wallace i https://link.springer.com/chapter/10.1057/9780230505940_8; lesedato 15.09.22)

“By the 1980s, feminist activism was under threat from a conservative anti-feminist backlash. But despite, or perhaps because of this, ‘women’s history’ had moved into the academy and there was a boom in feminist publishing led by presses like Virago and the Women’s Press. As in the 1930s, a body of historical research about women’s lives became available to women writers. As the title of Sheila Rowbotham’s ground-breaking *Hidden from History* (1973) indicates, research also drew attention to the gaps and silences in the records, the kinds of gaps which have always inspired historical novelists. What Linda Anderson (1990) called the ‘re-imagining’ of women’s history became the province of the novelist, who had the freedom to reinvent the past on behalf of the marginalised and excluded. This is the premise on which Ellen Galford draws in the ‘Historical Note’ to her lesbian

historical novel, *Moll Cutpurse: Her True History* (1984): ‘Some of the episodes in this story are derived from these sources’, she writes, ‘others may be as close – or closer – to the truth’ (1985, 221). Building on the fragmentary evidence about Moll Cutpurse which appears in sources such as Middleton and Dekker’s *The Roaring Girl*, Galford re-imagines Moll’s story as a glorious herstorical romp, reworking both the popular historical romance and the swashbuckler in order to encompass lesbian desires (for both sex and adventure). Her Moll is a cross-dressing trickster heroine, a pickpocket and one-time ‘highwayman’, who has a life-long love affair with Bridget, an apothecary. Moll’s considerable courage, strength and abilities are used to defend the rights of women, mainly against the wealthy and the Puritans. In one central episode, for instance, she rescues Bridget’s aunt from an accusation of witchcraft brought by a farmer who wants her land. This is history as lesbian feminist fantasy. As such, it clearly reflects the desires of 1980s feminists rather than offering a realistic picture of women from the sixteenth and seventeenth centuries. In contrast, a far bleaker version of ‘herstory’ can be found in Kathy Page’s *The Unborn Dreams of Clara Riley* (1987), which explores the hidden history of infanticide and illegal abortion in Edwardian England.” (Diana Wallace i https://link.springer.com/chapter/10.1057/9780230505940_8; lesedato 15.09.22)

Jeanne Kalogridis’s Renaissance-era novels, *The Devil’s Queen* about Catherine de Medici, and *The Scarlet Contessa* about Caterina Sforza, are not the most historically authentic portrayals of these women, but will please readers who hanker for luridly creepy tales of the occult.” (<http://www.historicalnovels.info/Gifts.html#Rom>; lesedato 19.09.22)

“A few women were writing historical novels in the early years of the twentieth century, including Baroness Orczy’s Scarlet Pimpernel adventures, the extravagant romances of Marjorie Bowen, and the rural novels of Sheila Kaye-Smith. However, it was after the First World War that British women, entering into history as enfranchised citizens for the first time, turned to the historical novel in substantial numbers and reshaped it into forms which expressed and answered their needs and desires. The ‘Great War’ made history visible in ways that were remarkably similar to the effect of the Napoleonic wars [...] consciousness of existence within history includes women for the first time. Their experience of the war and of enfranchisement under the 1918 Representation of the People Act offered, to rephrase Lukács, ‘the concrete possibilities for [women] to comprehend their own existence as something historically conditioned, for them to see history as something which deeply affects their daily lives and immediately concerns them’ (1983, 24).” (Diana Wallace i https://link.springer.com/chapter/10.1057/9780230505940_2; lesedato 15.09.22)

Den britiske forfatteren Catherine Cookson har skrevet mange historiske romaner. Hun “refuse to compromise their message about the privations suffered by women in the past and in doing so they represent a type of historical romance which is idealistic about relationships, but clear-sighted about history” (Emily Sutherland i

<https://dspace.flinders.edu.au/xmlui/bitstream/handle/2328/8193/>; lesedato 07.09.22).

“[I]mportant for women writers has been the way that the historical novel has allowed them to invent or ‘re-imagine’ (to borrow Linda Anderson’s term [...]), the unrecorded lives of marginalised and subordinated people, especially women, but also the working classes, Black people, slaves and colonised peoples, and to shape narratives which are more appropriate to their experiences than those of conventional history. Indeed, it is the problems involved in writing traditional history which fully encompasses the experience of women – lack of records, the inappropriateness of standard periodisation and chronology, and the focus on public events – which has, Bonnie G. Smith suggests, led some women historians, including H.F.M. Prescott, to write novels instead (Smith, 1984, 720-1). Writers from Naomi Mitchison in the 1930s to the feminist writers of ‘herstory’ in the 1980s as well as, less obviously, popular writers like Catherine Cookson have concentrated on writing what Storm Jameson calls ‘accurate History’ – the lives of the conquered, the victimised and the marginalised, those left out of traditional histories written by the (male) victors.” (Diana Wallace i <https://vdoc.pub/documents/the-womans-historical-novel-british-women-writers-1900-2000-6mrcpvrengv0>; lesedato 15.09.22)

“Women turned to the historical novel in the 1930s as a way of making sense of history and their position within it. In this decade, their novels obsessively examine moments of conflict between two extremes, and show how women tend to get caught between the two. Moreover, many of these novels are preoccupied with the notion of defeat, suggesting women’s past defeats but also warning of future possible defeats. In Phyllis Bentley’s *Freedom, Farewell!*, Brutus, confronting the disinherited and impoverished daughter of the dead Cato, rediscovers his ‘strong natural dislike to be on the winning side’ (Bentley, 1936, 417). [...] With the exception of the historical romance, the over-riding characteristic of women’s historical novels of the 1930s is their concern to write histories of the defeated.” (Diana Wallace i https://link.springer.com/chapter/10.1057/9780230505940_3; lesedato 15.09.22)

“In offering escape, rather than political intervention, the woman’s historical novel in the 1940s becomes a very different kind of genre from the ‘histories of the Defeated’ which were characteristic of the 1930s.” (Diana Wallace i https://link.springer.com/chapter/10.1057/9780230505940_4; lesedato 12.08.22)

Det har ofte blitt skilt mellom “høylitterære” historiske romaner og de “underholdningslitterære” (også kalt “the historical romance”) (Korte og Paletschek 2009). “Romantic historical novels have more substance to them than the typical “historical romance.” These are novels with memorable characters whose stories have depth and originality to them, and which genuinely illuminate a particular period of history.” (<http://www.historicalnovels.info/Gifts.html#Rom>; lesedato

08.09.22) En forholdsvis nedsettende betegnelse for de mest populære historiske framstillingene er histotainment (history + entertainment).

Den danske forfatteren Dorrit Willumsens roman *Marie: En roman om Marie Tussauds liv* (1984) handler om kvinnen bak Londons kjente vokskabinett. En anmelder skrev: "Her fins i denne romanen en nærlhet til stoffet, personene og historien, en evne til å sanse og finne uttrykk for sansningene som ingen historiker kan makte. Der historien tier, taler dikteren. Det er bl.a. blitt en tale om redsel og nød, om død og fattigslig liv, om overdådighet og fornedrelse. Snart er det Dorrit Willumsen som beretter, snart er det personene selv gjennom deres indre monologer. Hun har her fått til en vekselvirkning som fungerer prikkfritt." (Nils-Aage Sørgaard i *Bokspeilet: Medlemsblad for Bokklubben Nye Bøker* nr. 7 i 1984 s. 6)

John Tebbel var en amerikansk journalist og historiker. Etter å ha redigert historieboka *France and England in North America* (1948) var Tebbel skuffet over at den bare solgte i fem tusen eksemplarer, og bestemte seg for å skrive om det samme temaet i en historisk roman, og solgte over en halv million eksemplarer (Thérèse Cloutier i <https://depot-e.uqtr.ca/id/eprint/5104/1/000612768.pdf>; lesedato 03.08.22).

Den estiske forfatteren Jaan Kross er mest kjent for sin roman *Keisarens galning* (1986), den handler om en adelsmann på 1820-tallet som skriver brev til tsar Aleksander 1 med en oppfordring til mer frihet og en liberal forfatning. Adelsmannen blir erklært sinnessyk og sperret inne. "Det er bemerkelsesverdig at boken kunne komme ut i Sovjet-Estland i 1978 under Bresjnev, siden det var nærliggende å lese den som en kritikk av at psykiatri kunne brukes mot politisk brysomme personer." (Aftenposten 4. januar 2008)

Den historiske romanen blomstret opp i Latin-Amerika på 1980-tallet, innledet med kubaneren Alejo Carpentiers *Harpen og skyggen* (1979), som handler om Kristoffer Columbus og to pavers reaksjoner på hans oppdagelse av det amerikanske kontinentet. Også at det nærmest seg femhundreårs-jubileet i 1992 for Columbus' ankomst på amerikansk jord bidro til befolkningens historieinteresse (Bujnowska 2011 s. 31).

Carpentiers *Riket av denne verden* (1949, på norsk 1978) er både et magisk-realistisk verk og en historisk roman som forholder seg direkte til faktiske hendelser, nemlig revolusjonen på Haiti i 1791-1804. Romanens forteller er en svart slave, Ti Noël. Det magiske i romanhandlingen er forankret i faktiske, historiske hendelser, samtidig som den offisielle historieversjonen undergraves (Bujnowska 2011 s. 170).

Italieneren Umberto Ecos *Rosens navn* (1980; på norsk 1984) "promptly became a publishing phenomenon, making Eco world famous overnight [...] a work that

feigned to be an Italian version of a 19th-century French version of a 17th-century version of a story written in Latin by a medieval German monk [...] The book is sometimes criticised for its weighty “interludes” on history, doctrine, canon law, philosophical and scientific debate that interrupt and slow down the pace of the story. However, this is no ordinary whodunnit, just as Eco is no ordinary historical thriller author. Eco himself described it as “a textile of other books ... a book built of books” (9). It is this extraordinary blend of virtuoso literary work with “a modern refutation of the medieval worldview, a semiological reply to the question of Universal Truth in the form of a roman à clef” that makes it so unique [...] Moreover, the characters of a Franciscan friar William of Baskerville and his secretary Adso (a young novice at the time, although he narrates the events as an elderly monk) are magnificently drawn, as are the evil Bernardo Guidoni, the dreaded Inquisitor, and the sinister blind librarian Jorge of Burgos (a cheeky reference to Jorge Luis Borges).” (Byatt 2009)

Rosens navn “is set in 1327, in a Benedictine abbey in the north of Italy which is usually assumed to be the extraordinary abbey known as the Sacra di San Michele, not far from Turin. William of Baskerville is a disciple of William of Ockham and Roger Bacon – both early proponents of the scientific method and causality – and his religious convictions coexist with his love of philosophical enquiry and investigative science. These “modern” views contrast starkly with the darkest facets of the medieval mindset: the monks’ obsession with heresy, apocalyptic visions and forbidden knowledge. William brings humour to his investigations, and occasional flashes of brilliance like the illuminated images on the manuscripts labouriously produced in the library by the monks. Instead of preparing for the meeting between representatives of the Franciscan order and representatives of the Pope, William and Adso find themselves investigating a series of hideous murders and are led through a maze of clues, arcane puzzles and false leads, to the heart of the labyrinthine library where, at the eye of the storm, lies a secret heretical book, Aristotle’s *On Comedy*, which declares laughter to be the only escape. [...] its heady brew of compelling mystery, history, philosophy and linguistics [...] It can be regarded as a philosophical novel masked as a detective story, or as a detective story masked as a historical novel, or even better as a blend of all three” (Byatt 2009).

Tyskeren Sten Nadolnys roman *Mannen som ilte langsomt* (1983; på norsk 1985) baserer seg på historiske kilder, men blir fortalt fra et nåtidsperspektiv. Boka kritiserer moderniteten gjennom tolkning av historiske prosesser. Den engelske sjøoffiseren og oppdageren John Franklin, som er en reell historisk person, gjennomførte i første halvdel av 1800-tallet ekspedisjoner til Arktis for å lete etter nordvestpassasjen. Franklin var kjent for sin langsomhet, som i romanen står i tydelig kontrast til det økende tempoet i den moderne livsrytmen som ble resultat av mekanisering og industrialisering (Bark, Buck, Franke m.fl. 2006 s. 190-191).

“The context of colonialism plays a key role in part of the work by the Dutch novelist Hella Haasse (1918-2011), who herself spent her entire childhood in the then Netherlands Indies. [...] the novel *The Tea Lords* (2010), which originally appeared in Dutch in 1992. This is the account of the life of the planter Rudolf Kerkhoven who ran a tea estate in West Java in the 1870s and 1880s. It is a genuinely historical novel, based on preserved letters and other primary documentation. There are no fictitious characters involved. It is probably as close to a work of historical non-fiction as a historical novel can become, rich in authentic detail [...] One reviewer designated *The Tea Lords* as ‘half a novel’ but at the same time ‘a marvelously achieved improvisation’ testifying to the greatness of Hella Haasse as a novelist (Evans, 2010). Hella Haasse became the grand old lady of Dutch literature, inspiring scores of writers of a younger generation. One talented disciple in the genre of young adult fiction is Floortje Zwigtmann (born 1974). She compiled a trilogy on the life of a gay young man in the shadow of the sodomy process against Oscar Wilde in 1895. The story is based on meticulous archival research in London. It liberally mixes historical persons and fictitious figures.” (Lindblad 2018)

Den svenske forfatteren Steve Sem-Sandbergs *De fattige i Łódź* (på norsk 2010) handler om livet i en polsk ghetto opprettet av nazistene i en industriby. Lederen i ghettotoen het Mordechai Chaim Rumkowski. “Sem-Sandberg hviler seg på et stort historisk materiale, primært den såkalte *Ghettokrøniken*, et 3000 sider langt dokument som ble forfattet kollektivt og i hemmelighet på ghettoens arkivavdeling. Så godt det lot seg gjøre dokumenterte man livet dag for dag: Rumkowskis taler ble nedtegnet, tyske ordreskriv tatt vare på, hendelser i ghettoen beskrevet. Når Sem-Sandberg inkorporerer deler av dette materialet i romaneksten – for eksempel en plakat som annonserer portforbud – har det dobbel effekt. På den ene siden styrker det romanens virkelighetsforankring (dette har skjedd!) og innbyr til identifikasjon, på den andre siden synliggjør det også forfatteren bak, han som velger ut materialet og organiserer det.” (Morgenbladet 17.–23. september 2010 s. 40)

“Rumkowski etterlot seg et stort kildemateriale om livet i gettoen. På hans initiativ begynte tidlig arbeidet med det vi i dag kaller “Ghettokrøniken” – en 3000 sider lang dagbok som forteller om store og små begivenheter bak murene. Dette har vært Sem-Sandbergs hovedkilde i arbeidet med romanen. - Den må brukes med forsiktighet, for den er et stykke på vei Rumkowskis versjon, men noe skjer med krøniken når jødiske journalister fra Berlin blir satt til å arbeide med den høsten 1941. De er vant til å arbeide under sensur, og fra og med da kan du lese mye mellom linjene, og se en oppfatning av Rumkowski som ikke er spesielt vennlig, sier forfatteren. Sem-Sandberg har først og fremst lett i “Ghettokrøniken” etter livene til helt vanlige mennesker. - Poenget var å stille de maktesløse menneskene opp mot de mektige. Dernest ville jeg ha med et så bredt spekter av skjebner som mulig. En annen hovedperson, i tillegg til Rumkowski, er Adam Rzepin, en hvermannsen som er overalt og bare forsøker å overleve. Tsjekkiske Vera Schulzová er en representant for de tyskspråklige jødene som kom til gettoen, herr

Feldman er graveren, Mirjam og Werner er barn, og så videre.” (*Dagbladet* 26. august 2010 s. 61)

Den franske landsbyen Oradour-sur-Glane ble 10. juni 1944 fullstendig ødelagt av nazistiske soldater, og til sammen 643 barn, kvinner og menn ble drept. Den ødelagte landsbyen har blitt bevart som et minnesmerke over SS-soldatenes krigsforbrytelser i Frankrike. Bevaringen ble bestemt av general og president Charles de Gaulle. I 1953 ble det gjennomført en rettssak mot 21 soldater som hadde deltatt i massakren, og dette er grunnlaget for François Guéroults *Oradour: Romanen om en rettssak* (2015). Hoveddommeren gjenopplever i denne romanen saken i samtale med sin sønn, og romanen tematiserer ondskap, lydighet, motstand og menneskelighet samtidig som det kastes nytt lys på hendelsene i landsbyen (<https://www.mollat.com/livres/232303/francois-gueroult-oradour-le-roman-d-un-proces>; lesedato 20.06.22).

“På 1980-talet genomgick den historiska romanen, som också den är en sekelgammal favorit bland kvinnliga läsare [... en förändring]. De kvinnliga hjältarna gjordes up to date. De historiska skildringarna anpassades till samtiden, och tillsammans med den nyromantiska litteraturen övertog den nyfeministiska historiska romanen de kvinnliga läsarnas intresse. På 1980-talet började nya kvinnliga författare i hela Norden skriva om gömda, glömda, förbisedda eller aldeles okända kvinnor från tidigare sekel, och böckerna mottogs av stora läsarskaror (och kritiker) med ett så överväldigande intresse att det kunde verka som om det var just den genre som de hade väntat på i åratäl. Danska författare som Helle Stangerup (född 1939, historisk debutroman *Christine*, 1986, på svenska 1987), Maria Helleberg (född 1956, *Seerskan*, 1986), Anne Marie Ejrnæs (född 1947, *Som svalen*, 1986, *Som svalan*, 1987), Mette Winge (född 1937, *Skriverjomfruen*, 1988), Cæcilie Lassen (född 1971, *Simone*, 1987) och Bodil Steensen-Leth (född 1945, *Jomfru Fanny*, 1989) fick tillfälle att tala med många som aldrig förr hade varit intresserade av historia – eller av kvinnolitteratur. [...] I de historiska romanerna tar berättelsen om kvinnligt motstånd och kvinnlig kamp form på nytt, och romanerna gör frigörelsedsdiskussionen legitim och relevant långt utöver den nya kvinnörörelsens beröringsyta. Dessa nya historiska berättelser är fyllda med uppror och sexualitet, och huvudpersonerna är kraftfulla kvinnogestalter som gång på gång bryter med konventionerna.” (Tove Bakke m.fl. i <http://nordicwomensliterature.net/sv/article/den-goda-historien>; lesedato 08.03.12)

Den amerikanske forfatteren Susan Higginbotham fortalte om *John Brown's Women* (2021) i et intervju: Romanen “is the story of three strong women associated with the American abolitionist: his wife, Mary, who never expected to be the wife of John Brown, much less the wife of a martyr; his daughter-in-law Wealthy, whose adventure in Kansas turns to madness, mayhem, and murder; and his 15-year-old daughter Annie, who guards her father's secrets while risking her heart. [...] That awakened my interest in the raid on Harpers Ferry, and I picked up Tony Horwitz's *Midnight Rising*, a gripping account of the raid. While most

accounts of Harpers Ferry only briefly touch on Annie, who served as her father's lookout on the farm he rented in preparation for the raid, Horwitz showed considerable interest in her. As I've always been interested in the lesser-known figures from history, I began to research her. A number of her letters have survived, and they make for wonderful reading. I decided to write a novel about her. But as I did my research, I became interested in the other women in the family as well, particularly Mary, Brown's quiet, stoic wife, and his daughter-in-law Wealthy, who was with the Brown men during the "Bleeding Kansas" years. Rather than confine my novel to Annie, who has already been the subject of two young-adult historical novels, I decided to tell the story from all three viewpoints. I think it makes for a fuller perspective on John Brown and helps to better explain his actions in 1859. [...] I read hundreds of letters by Brown, some about slavery, many others about ordinary matters such as the running of his farm and his wool business. I also read letters from his family members and reminiscences by those who knew him – those who loved him, those who admired him, and those who despised him. Like most people of my generation, I grew up with the "crazed madman" view of Brown, but I came away with a position much closer to that of "hero." [...] Don't gloss over the person's misdeeds because that's when you'll lose credibility with the knowledgeable reader. Be faithful to the known history, and fill in the gaps plausibly." (<https://historicalnovelsociety.org/launch-susan-higginbothams-john-browns-women/>; lesedato 11.05.22)

Den franske forfatteren Michel Peyramaure "is recognized as one of the masters of the historical novel and biography. His books on Joan of Arc, Henri IV, Louis XVI or Napoleon remain references. "I like to put myself in the shoes of my characters, to capture the atmosphere of the place. Joan of Arc interested me a lot for the mystery of her life. [...] In the Baie de Somme, I visited the fortress in which she was imprisoned. The sight of her cell caused me a strong emotion. The same I felt for Napoleon, whom I followed from battle to battle, until Austerlitz. [...] I also traveled the path of the Crusades, from Jerusalem to the Syrian deserts." " (<https://www.archyde.com/the-correzien-michel-peyramaure-becomes-the-second-famous-writer-and-centenarian-in-france/>; lesedato 11.05.22)

Senegalesisk-franske David Diops *Slaveporten* kom på norsk i 2022. "Ettermælet til den franske naturforskeren Michel Adanson står ikke i forhold til de stormannsgale ambisjonene han viste på midten av 1700-tallet. Han satte seg fore å erstatte Carl von Linnés plantesystematikk med sin egen, samt å gjøre skam på Diderot og D'Alemberts *Encyclopédie* med sitt eget universalleksikon. Slik gikk det ikke. "Jeg er botanikkens avkappede gren", innrømmer han i David Diops roman *Slaveporten*, hvor den historiske Adanson får et fiktivt etterliv i form av hemmelige nedtegnelser gjemt bort i en skuff. [...] Originaltittelen *La porte du voyage sans retour* – romanen kom ut på fransk i 2021 – har en tvetydighet som går tapt i den norske utgaven. Den bokstavelige betydningen er noe slikt som "Porten til en reise uten retur", og den hentyder i første rekke til øya Gorée i Senegal, som var siste transitthavn i Afrika for mange slaver som ble skipet over Atlanteren på

1600- og 1700-tallet. Hovedhandlingen utspiller seg her, mot en troverdig historisk bakgrunn.” (*Morgenbladet* 9.–15. september 2022 s. 41)

Den amerikanske forfatteren Tamar Anolic har skrevet en rekke bøker om den russiske Romanov-slekten, blant annet romaner. “She has published three novels featuring members of the imperial family who ruled Russia for three centuries: *Triumph of a Tsar*, *Through the Fire*, and *The Imperial Spy*. [...] What aspects of visiting Russia were you able to weave into your story? In the summer of 2019, I visited Moscow and the Golden Ring, the circle of ancient cities around Moscow, as well as Saint Petersburg. I saw the Winter Palace and the Kremlin, which both became settings. I also visited the Ipatiev Monastery in Kostroma, where Mikhail Romanov was hiding when several boyars came to inform him of his election to the throne. Both the town and the monastery are major settings in the book’s opening [i *Tales of the Romanov Empire*]. Being able to see them in person helped me describe them in great detail. The Troitsky Monastery, where Peter the Great sought refuge before he seized the throne back from his regent and half-sister, Sophia, played a large role when I wrote the chapter based on those events. [...] I tried to use as many primary sources as I could – letters, diaries, etc., but also found myself turning to biographies because those give a good bird’s-eye view of a person’s life and times. Finding primary sources was toughest for the stories that take place in the early to mid 1600s. [...] the trade and diplomatic gifts exchanged between the early tsars and the Ottomans and Persians, among others. These gorgeous objects played a large role in the second chapter of this book. [...] For historical fiction, with the amount of research we do, the challenge is often deciding what to leave out.” (<https://historicalnovelsociety.org/launch-tamar-anolics-tales-of-the-romanov-empire/>; lesedato 11.05.22)

Den britiske forfatteren Arthur Conan Doyle, som ble verdensberømt for sine fortellinger om Sherlock Holmes, mente at hans historiske romaner *The White Company* (1891) og *Sir Nigel* (1906), var langt mer kunstnerisk verdifulle enn historiene om mesterdetektiven (Maxime Prévost i <https://uottawa.scholarsportal.info>; lesedato 25.10.22).

Den engelske forfatteren Antonia Susan Byatts *Possession: A Romance* (1990) har blitt kalt en “sophisticated model of what the historical novel ought to be” (Boxall 2006 s. 674). Til tross for mesterverk som dette, har få historiske romaner blitt inkludert i den store, vestlige kanon. “In each era, some genres are regarded as more canonical than others. [...] The historical novel seems to have been permanently devalued.” (Bloom 1995a s. 20-21)

På 1990-tallet “women writers increasingly turned to the historical novel, or rather to new versions of the genre which they shaped to reflect their sense of history as subjective, multiple, contingent and fragmented. Commenting on the general turn to history for subject-matter (in male and female writers), Maggie Gee was typical of several reviewers in seeing it as a failure of nerve, a retreat from the urgencies of

the contemporary. It was, she thought, ‘easier to cling on to the coat-tails of fact, to write historical reconstructions, or novelised biographies, or fictional autobiographies’ (1997, 10), than to attempt the more difficult task of assimilating the accelerated change in their own time.” (Diana Wallace i https://link.springer.com/chapter/10.1057/9780230505940_9; lesedato 15.09.22)

“Historiske romaner har lenge vært en uglesett sjanger, særlig for forfattere som ønsker å adressere samtidens mest presserende spørsmål, skriver The New York Times. Avisen mener disse bøkene nå er på vei til å få, ikke bare en renessanse, men en litt annen form enn tidligere. Et eksempel er forfatteren Yaa Gyasis roman *Homegoing* (2016), som tar for seg slavehandelen og dens arv gjennom syv generasjoner. Boken er blitt fremhevet for hvordan den bruker historien til å konfrontere samtidens USA. Den nye tendensen kan også sees i hvilke bøker som vinner priser. I 2017 ble eksempelvis Colson Whiteheads roman *The Underground Railroad* den første med handling fra før andre verdenskrig til å vinne Pulitzer-prisen på over et tiår.” (Morgenbladet 18.–24. juni 2021 s. 40)

Samme år som Gustave Flauberts roman *Salammbô* (1862) var publisert, ble den offentlig kritisert i et tidsskrift av en fransk arkeolog (Brombert 1981 s. 185). Men før han skrev *Salammbô* studerte Flaubert verk av både antikke historikere og moderne arkeologer (Rainer Warning i <https://www.kulturkaufhaus.de/de/detail/ISBN-9783769615968/Warning-Rainer/Flaubert-und-Fontane>; lesedato 07.11.22). Handlingen foregår etter den første puniske krigen, da en stor hær av leiesoldater har gjort opprør fordi de ikke har fått betalt for sin krigsinnsats. De gammels råd i Karthago prøver å fjerne denne trusselen ved å foreta menneskeofringer, der barn ofres til solguden Moloch. Mye død følger, og begge de to hovedpersonene, Salammbo (en prestinne viet til månegudinnen Tanit) og Mâtho (lederen for leiesoldatene), mister livet. Mâthos død minner om Jesu lidelser på vei til Golgatha. Etter dette er byen på vei inn i undergangen. Det har blitt hevdet at Flaubert lager en parallel mellom Karthago og sin samtids Paris, fordi den franske hovedstaden etter at juni-opprøret i 1848 var brutal slått ned, med tusenvis av drepte, etter Flauberts syn var en dødens by (Rainer Warning i <https://www.kulturkaufhaus.de/de/detail/ISBN-9783769615968/Warning-Rainer/Flaubert-und-Fontane>; lesedato 07.11.22).

I *Salammbô* (1862) viser Flaubert en “mani for detaljer” (Maya Boutaghout i <http://aurore.unilim.fr/ori-oai-search/thematic-search.html>; lesedato 21.12.22). Boka har blitt oppfattet som en arkeologisk roman – dvs. en roman som tar utgangspunkt i et sted (f.eks. antikkens Pompeii eller Karthago) som har stor arkeologisk betydning og har stor avstand til lesernes nåtidssituasjon. Det er en “absolutt distanse” mellom da og nå, slik at de historiske hendelsene preges av grunnleggende fremmedhet (Maya Boutaghout i <http://aurore.unilim.fr/ori-oai-search/thematic-search.html>; lesedato 21.12.22).

Flaubert plasserer noen historisk dokumenterte personer i handlingen, og baserte seg på historiske kilder i den grad slike finnes om livet i Karthago på 200-tallet f.Kr., men vektlegger mest den orientalske sanseligheten og brutaliteten, med mange stereotypier. Flaubert bruker bevisst klisjeer, f.eks. Salammbô som en orientalsk femme fatale som ligner både Lilith, Salomé, Kleopatra og Carmen (den sistnevnte i Georges Bizets opera fra 1874). Med unntak av Salammbô er de mest sentrale personene i romanen historisk dokumentert, men Flauberts personer har blitt kritisert for å mangle psykologisk dybde. Det overflatiske ved dem kan forklares med at romanens mennesker lever i et samfunn og en periode der mytisk verdensforståelse dominerte over en rasjonell virkelighetsforståelse. I en slik tolkning blir personene mer historisk forankret, samtidig som en mytisk og en historisk overlevering ikke konkurrerer med hverandre (Gross 2016 s. 102). Det er i romanen en uklar grense mellom myte og historie, og historien får omtrent samme virkelighetsstatus som myten (Gross 2016 s. 122).

Salammbô har fyldige, detaljerte beskrivelser av Karthago og livet der som ikke er forankret i noen historiske kilder, samtidig som mangelen på psykologisk dybde i skildringen av personene peker på det umulige i å forstå hvordan mennesker i tidligere tider opplevde sin virkelighet. Flauberts framstillingen i romanen har blitt kalt “avhistorisert fortid” (Gross 2016 s. 315).

I *Salammbô* vil Flaubert vise historiens likegyldighet overfor menneskene: Vi mennesker var og er kasteballer for skjebne og tilfeldigheter (Gross 2016 s. 121). De historiske hendelsene framstilles som meningsløse (Gross 2016 s. 122). At personene i romanen tror på forskjellige guder, fungerer som overtro for å dempe livsangsten eller som politisk beregning. Mennesket er både et dyrisk og (av instinkt) et politisk vesen, men alltid primært underlagt sine drifter. Litteraturforskere har oppfattet romanen som nihilistisk og som en fortelling om nytte- og meningsløs menneskelig lidelse (Gross 2016 s. 122). Det finnes på sikt ingen seierherrer. Framskritt er umulig. Det er ingen mål for de historiske prosessene. Dermed undergraver Flaubert mange historikeres oppfatning av hva historien er og kan lære oss. Den amerikanske litteraturforskeren Jonathan Culler har hevdet at *Salammbô* har som tema vanskene med å finne mening (her gjengitt fra Gross 2016 s. 120).

“With Salammbo, Flaubert turned to the old Orient and Carthage’s civil war with its mercenaries to relive his travels in the Levant and indulge in erotic and heroic reveries. Yet his alluring heroine gives way to political and military matters that take up two-thirds of the text and makes the Orient, conceived as the other, the same: an allegory of Flaubert’s France. Political chaos and desperate military situations produce the charismatic leader who, abetted by the bourgeoisie, defrauds the rebels to realize his imperial and dynastic goals (Barca and the two Napoleons). By analogy, Flaubert patterns the emergence of the shofet Barca after the politics of ancient Israel, where the charismatic king supersedes rule by councils of elders and the judges (shofets). He wants to make himself king, his rival Hanno shouts.

Barca's triumph constitutes a twofold revolution: the overthrow of the existing order and return to royalty, which governed Carthage until 480 B.C. In France, the rise of Napoleon III signified revolution, a coup d'etat, and repetition: a farce. Flaubert draws for his similes on Punic mythology and the Afro-Oriental setting. Salammbo is also a novel about time." (Volker Dürr i <https://www.semanticscholar.org/paper/Flaubert>; lesedato 15.09.22)

Anne Green viser i *Flaubert and the Historical Novel* (1982), "through a detailed study of the manuscript plans for *Salammbô*, [...] how Flaubert worked to develop a new kind of historical novel. She shows the balance in his work between careful historical research and imaginative reconstruction; she charts how he modified, amplified, or omitted certain elements in the sources, and suggests his reasons for doing so. [...] Instead of escaping into a vanished world of the past, Flaubert drew on contemporary French social, political, and economic issues in his recreation of a distant and decadent civilisation nearing its end." (<https://www.thriftbooks.com/w/flaubert-and-the-historical-novel>; lesedato 15.09.22)

György Lukács var ikke begeistret for *Salammbô*. Han mente romanen ikke viser sammenhenger mellom hovedpersonenes psyke og den ytre verden de befinner seg i, og at det ikke er noen sammenheng mellom det politiske og det tragiske. Han mente det ikke blir vist noen viktig forbindelse mellom romanhandlingens tid og leserens samtid på 1860-tallet. Dessuten mente Lukács at Flaubert ga brutaliteten og grusomhetene i romanen en slags egenverdi (her gjengitt fra Gross 2016 s. 82).

Lukács oppfattet *Salammbô*, med dens handling fra antikken, som et eksempel på den historiske romanens nedgang. Lukács kritiserte romanens avhumaniserende monumentalisme, vektlegging av objekter og det pittoreske, og mangel på sosial og historisk kontekst i skildringen (Brombert 1981 s. 83). Senere har imidlertid *Salammbô* blitt tolket som en skildring av Paris og "en projeksjon av en uleselig nåtid til en lesbar fortid" (Smuda 1992 s. 117). Om *Salammbô* skrev Flaubert i 1858 til Leroyer de Chantepie: "Den boka jeg skriver nå kommer til å være så fjern fra moderne seder at det ikke vil være noen likheter mellom min helt og leserne, og derfor vekke svært liten interesse. [...] Det kommer til å være kunst, ren kunst og ikke noe annet." (her sitert fra Maibaum 2011)

Flaubert framstiller i *Salammbô* det som har blitt kalt "mortalisme", dvs. dødens og tilintetgjørelsens dominerende rolle i et samfunn (Rainer Warning i <https://www.kulturkaufhaus.de/de/detail/ISBN-9783769615968/Warning-Rainer/Flaubert-und-Fontane>; lesedato 07.11.22).

Om seg selv skrev Flaubert: "I possess memories that go back to the Pharaohs. I can see myself very clearly at different moments in history, following different trades, according to my luck. My present self is the outcome of all my extinct selves. I was a boatman on the Nile, a pimp in Rome at the time of the Punic wars, then a Greek orator in Suburra where I was devoured by bed-bugs. I died during the

Crusades from eating too many grapes on a beach in Syria. I have been a pirate and a monk, an acrobat and a coachman. Emperor of the Orient too perhaps?" (her sitert fra <https://dispariabooks.com/wp-content/uploads/2021/06/final-bonn-turkington.pdf>; lesedato 27.09.22)

Den tyske forfatteren Georg Ebers utstyrte sine historiske romaner med et omfangsrikt noteapparat med forklaringer (Maibaum 2011). Ebers skrev ikke minst om det helleniserte Egypt, blant andre *En egyptisk kongsdatter* (1864) og *Uarda* (1877).

Tyskeren Felix Dahn hadde som agenda å vise den tyske historiens sammenheng og enhetlighet fra antikken fram til hans egen samtid. Dahns *En kamp om Roma* (1874) har blitt kalt et opprinnelsesepos (Maibaum 2011). Han imiterte først sitt forbilde Walter Scott, men gikk etter hvert i retning å vektlegge heroisme og oppofrelse for nasjonen på en annen måte enn Scott. Dahn vil i *En kamp om Roma* vise det gotiske folkets ærerike, heroiske fortid (goterne var et østgermanskt folk), og lager en forbindelse mellom østgotisk historie etter Teoderik den stores død i år 526 og det tyske keiserriket. Romanen ble populær i Tyskland: Den solgte nesten 100.000 eksemplarer i løpet av 18 år, og fram til Dahns dødsår i 1912 kom det 16 opplag av boka. I 2011 var det solgt over to millioner eksemplarer. Dahn skrev romanen "oppildnet av min samtids spørsmål" (sitert fra Bark 1993 s. 120), særlig med blikk på samfunnets maktgrupperinger i Roma og i hans samtids Tyskland.

Dahn var også historiker og skrev blant annet et 20-bindsverk om germanernes konger. Det er noen paralleller mellom hans historiske forskningsarbeid og hans historiske romaner, særlig at det største interesseområdet er germanernes historie i folkevandringenes århundrer (Maibaum 2011). I *En kamp om Roma* fortelles det fra perioden der østgoternes rike går under på italiensk jord. Hovedkonflikten i romanen gjelder goterne fra nord, romerne som er skeptiske til goterne i Italia og den bysantiske keiseren Justinian som ønsker å forene det øst- og vestromerske riket og derfor sender soldater for å nedkjempe goterne. Hofflivet i Bysants der keiseren lever blir av Dahn skildret som korrupt og med grusomheter. Romerne framstilles stort sett som falske som slanger og utakknemlige, men kulturelt langt overlegne goterne. Etter mange kamper blir goterne nedkjempet ved et slag ved Vesuv i år 553.

En kamp om Roma er preget av Dahns sosialdarwinistiske tanker og ideen om at enkeltmennesket plikter å underordne seg det som er til hele folkets beste (Maibaum 2011). Denne underordningen eller underkastingen bør være betingelsesløs, for folket som helhet er det "høyeste gode" og en gåtefull kraftkilde. Mange episoder i romanen demonstrerer hvordan fellesskapet er viktigere enn individet. Hver person plikter å ofre seg for sitt folk, og for goterne er heltedød for sitt folk den største ære. Heller enn å overgi seg til bysantinerne, vil goterne dø og slik få evig ry. Dahn glorifiserer kampene der goterne vil kjempe "til siste mann" – en formulering som bidro til at Dahns roman senere ble verdsatt av nazistene. Og

når Dahn skriver om “arvefienden” Bysants, vil nok mange tyske lesere ha tenkt på Tysklands arvefiender, først og fremst Frankrike og England (Maibaum 2011). Romanen er etnosentrisk og forherliger goterne/germanerne, men det er ikke et antisemittisk verk. Jøder spiller i det store persongalleriet positive roller i plottet. Men skildringen av den jødiske kvinnen Miriam er en klisjé, og den jødiske mannen Jochem har mange dårlige egenskaper og kalles “hebreernes skamplatt”.

Et par av kvinnene i *En kamp om Roma* framstilles som sterke, “moderne” kvinner. Amalaswintha, datter av Teoderik den store regjerte etter hans død. Hun og den bysantiske keiserinnen Theodora framstår som “frigjorte” kvinner, de er dessuten svært talentfulle, dannete og vakre, men med sterk maktvilje. Amalaswintha møter motstand bare på grunn av sitt kjønn, og er overbevist om “at hun, kvinnfolket, kan utføre alle livets oppgaver og det å regjere like godt som den mest begavete mann, at det var hennes skjebne å motbevise den allmenne fordommen om hennes kjønns åndelige underlegenhet. [...] Hun ville ikke ha noen råd eller hjelp fra menn.” (sitert fra Maibaum 2011). Men generelt tenderer romanen til teatralske intriger og overdrivelser, og reduserer statlige anliggender til personlige konflikter som misunnelse og kjærlighetskrangel (Maibaum 2011).

Dahns mål med romanen var å omdikte østgoternes forsvinning til å være noe stor slagagent, for å få fram kontinuitet i germanernes historie fra antikken og framover. Goternes storhet gjelder ikke seiere på slagmarken, men selv om de taper krigen, er de alltid de moralske seierherrene (Maibaum 2011). Goternes nederlag og undergang er skjebnebestemt for Dahn og skyldes forræderi, ikke at goterne var svake. Deres styrke var først og fremst samholdet – som for Dahn peker framover mot samling av de mange tyske småstatene til et samlet, mektig Tyskland i 1871. Da oppstod det tyske keiserriket som Dahn selv levde i.

Den polske forfatteren Henryk Sienkiewicz publiserte mange romaner med polsk historie. Hans bestselger *Quo vadis?* (1896) er den eneste med stoff fra antikken. “The global success of *Quo Vadis* contributed to the 1905 decision of the Swedish Royal Academy to award Sienkiewicz the Nobel Prize. [...] Sienkiewicz died in 1916, two years before Poland regained independence after 123 years of partition. But the political determinacy of many Poles fighting for Poland’s independence in WWI owed much to Sienkiewicz’s historical vision and sense of national pride, something he implanted in the minds of several generations of Poles.” (Mikołaj Gliński i <https://culture.pl/en/article/the-man-behind-quo-vadis>; lesetdato 08.09.22)

“In 1895 Sienkiewicz published his greatest success, *Quo Vadis*, a novel of Christian persecutions at the time of Nero. In his later novels he returned again to historical subjects. *Krzymacy* (1900) deals with a period of medieval history, the victory of the Poles over the Teutonic Knights; *Na polu chwaly* (1906) (*On the Field of Glory*) is a sequel to his seventeenth-century trilogy. [...] Sienkiewicz was immensely popular. In 1900, a national subscription raised enough funds to buy for him the castle in which his ancestors had lived. The complete edition of his works,

published 1948-55, runs to sixty volumes.” (<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1905/sienkiewicz/biographical/>; lesedato 14.09.22)

“So-called Aesopian speech is usually defined as a way of encrypting predominantly political message in a text while at the same time circumventing the obstacles amassed by the censors. In 19th-century Poland under Russian administration, this became an elaborate system of allusions, symbols, allegories. In fact, in describing Aesopian language, scholars resort to a whole array of rhetorical tropes and devices like periphrasis, metonymies, synecdoches and ellipses. Invisible to outsiders, these elements operated in a way that was perfectly clear to the Polish patriotic readers who knew well how to read between the lines and even behind them. The strategy of the Aesopian created a kind of contract between the reader and the writer of Polish literature [...] One of the most popular ways of evading censorship was through the means of historical fiction. Any attempt at writing realistic fiction set in contemporary reality ran the risk of either giving an unrealistic representation or being mutilated by censors, so many writers decided to place their stories in the distant past instead. Sometimes this was so obvious that even the censor could see it, as was the case with one Przyborowski novel which transported the plot of a January Uprising novel to Spain. At other times though, it could be much more subtle... This was the case with Henryk Sienkiewicz’s *The Trilogy* – three historical fiction books set in the 17th century at the apogee of the Polish-Lithuanian Commonwealth’s political power, and written by Sienkiewicz to ‘cheer the hearts’. Sienkiewicz could refer to the contemporary political situation only in an allusive way. One of the scenes mentions the strange tribe of Septentrions, who had ravaged the protagonists’ estate. For the Polish reader, it was obvious enough that these ancient inhabitants of the Far North were Russians. In *Quo Vadis*, the book which gave Sienkiewicz worldwide recognition and which portrayed the decadent court of Nero’s Rome and the emerging Christianity as the new power, Sienkiewicz once again created a universe open to Aesopian reading. Polish readers understood the plot as an allusion to Polish contemporary history, with Russia being presented as Nero’s Rome and the fate of the first martyrs symbolising the situation of Poles. At the same time, the climactic scene in the novel where one of the heroes is fighting a bull, or actually a ‘German Aurochs’ as Sienkiewicz writes, was seen as a political allusion to the situation of Poland. In this allegorical reading, the German aurochs was Prussia, and the character Lycia, tied to his horn, was, naturally enough, Poland. While it is now difficult to see the true intentions of Sienkiewicz in building this scene, perhaps this example tells us more about the Aesopian mechanisms inherent in the process of how Polish readers read their writers.” (Mikołaj Gliński i <https://culture.pl/en/article/aesopian-the-secret-code-to-unlocking-polish-literature>; lesedato 07.08.24)

“The historical novels of Jurjī Zaydān (died 1914), a Lebanese living in Egypt, made a deep impression on younger writers by glorifying the lionhearted national heroes of past times. Henceforth, the historical novel was to be a favourite genre in all Islamic countries, including Muslim India.” (<https://www.britannica.com/>

biography/Jurji-Zaydan; lesedato 21.12.22) Zaydān “wrote twenty-two historical novels between 1892 and 1914 [...] Two of these novels are set at the time and following the Arab conquest of Spain in 710-711 AD; two at the apogee of Arab and Islamic civilization during the Abbasid period; and the last at the time of the Crusaders, as follows: The first novel is *The Conquest of Andalusia* (*Fath al-Andalus*) first published in 1903. It is set in Spain immediately prior to and during the Arab conquest which resulted in an Arab presence that was to last almost eight centuries. [...] It is followed by *The Battle of Poitiers – Charles Martel and ‘Abd al-Rahman* (*Sharl wa ‘Abd al-Rahman*) first published in Cairo in 1904 and translated by Professor William Granara of Harvard University. It is set in France at the beginning of the eighth century and describes the Arab invasion of France and how the Franks, under the leadership of Charles Martel, united to stop their advance in Europe. Two other novels are set in the Abbasid period, during and after the reign of Harun Al-Rashid, best known to the Western world as the caliph whose court is described in the *Arabian Nights* during the zenith of Arab and Islamic power and civilization” (https://zaidanfoundation.org/ZF_Website_About_Foundation.html; lesedato 21.12.22).

Den engelsk-britiske forfatteren Arthur Koestlers *Gladiatorene* (1939) handler om Spartacus-opprøret i Romerriket og tematiserer forholdet mellom moral og sosial revolusjon, og særlig om målet trumfer middelet (dvs. om alle midler er akseptable hvis målet er viktig nok) (Paul Ohl i http://www.gatineaumonde.com/paulohl_conference.pdf; lesedato 16.11.22). Om denne boka sa han: “For å skape en motvekt til spekulasjonene rundt den ukjente helten i min fortelling, har jeg kjent behov for å beskrive den historiske konteksten med en ekstrem nøyaktighet. ... Spartacus har som ledemotiv det essensielle problemet med en revolusjonær etikk og politisk etikk generelt, det vil si å vite i hvilken grad hensikten rettferdiggjør midlene ...” (her sitert fra http://www.gatineaumonde.com/paulohl_conference.pdf; lesedato 20.06.22). Koestlers forteller har en tydelig distanse til hendelsene, og grusomme handlinger gjengis kortfattet med en “analytisk-distansert” og lidenskapsløs holdning. Denne fortellerholdningen har blitt oppfattet som en gjengivelse av den romerske maktelitens pragmatiske og rasjonalistiske innstilling til tap av menneskeliv og menneskelig lidelse (Wertheimer 1986 s. 117).

Den amerikanske forfatteren Daphne Kalotays roman *Russisk vinter* (på norsk 2011) er en av “de mange historiske romanene som følger en mal. Og malen i den type bestselgerlitteratur er at en kvinnes skjebne fra samtid parallellføres med en fra fortida.” (Dagbladet 14. mars 2011 s. 59) Den australske forfatteren Kate Mortons *En svunnen tid* (på norsk 2010) “følger malen til den flom av historiske romaner som har kommet de senere årene: En kvinne fra nåtiden løser et mysteriet fra fortiden, som også forløser henne selv.” (Dagbladet 23. mai 2011 s. 50)

I noen tilfeller kan det være enklere for forfattere å berøre “farlige” temaer hvis de inngår i historiske romaner enn i samtidsromaner. Romanforfatteren Mary Renault

skrev fra slutten av 1950-tallet verk om homofile relasjoner med handling fra antikkens Hellas.

Sarah Waters' avhandling *Wolfskins and Togas: Lesbian and Gay Historical Fictions, 1870 to Present* (1995) forklarer "how historical representation has allowed lesbians and gay men to intervene in sexual debate when more obviously 'contemporary' dissident voices were being publicly silenced. Chapters 1 and 2 examine the invocation of historical example within the late Victorian homophile subculture [...] examine the role of male homosexuality in the women's historical romance of the 1950s; and discuss the homoerotic historical fiction of lesbian authors Mary Renault and Bryher." (<https://qmro.qmul.ac.uk/xmlui/handle/123456789/28854>; lesedato 07.08.24) Mary Renaults *The Last of the Wine* (1956) har handling fra antikkens Athen. Bryher var kunstnernavnet til Annie Winifred Ellerman, som blant annet skrev *Roman Wall* (1954) og *The Coin of Carthage* (1963).

Andre eksempler på historiske romaner:

Walter Scott: *Ivanhoe* (1819)

Richard Doddridge Blackmore: *Lorna Doone* (1869)

Lewis Wallace: *Ben-Hur: A Tale of the Christ* (1880)

Henryk Sienkiewicz: *Quo vadis?* (1895-96)

Johannes V. Jensen: *Kongens Fald* (1901)

Thomas Mofolo: *Chaka Zulu* (skrevet ca. 1908, publisert 1926)

Sigrid Undset: *Kristin Lavransdatter* (1920-22; trilogi)

Halldór Kiljan Laxness: *Islands klokke* (1943-46) – fra en nedgangsperiode for Island i senmiddelalderen; gamle skinnbøker blir i denne perioden ødelagt fordi folk trenger skinn til å lappe bukser og sko

Hans Kirk: *Slaven* (1948)

Mette Newth: *Bortførelsen* (1987) – om noen grønlandske inuiter sin ublide skjebne i Danmark-Norge på 1600-tallet

Juan Eduardo Zúñiga: *Lang november i Madrid* (på norsk 1998) – om den spanske borgerkrigen i november 1936 sett fra den republikanske siden

Pauline Gedge: *Solgudens sønn* (på norsk 1998) – handling fra den egyptiske faraoen Akhnatons regjeringstid

Asbjørn Øksendal: *Ynglingekongen* (1998) – fra Norge på 800-tallet, med småkongen Halvdan Svarte som en av de sentrale personene

Torill Thorstad Hauger: *Måne over Eikaberg* (1998) – fra Norge på 1200-tallet

Shelley Tanaka: *Byen under asken: Pompeii* (på norsk 1998) – den oppdiktede historien om en mann som arkeologer fant skjelettet til under utgravingene av byen

Thorvald Steen: *Konstantinopel* (1999) – om Sigurd Jorsalsfars reise til og opplevelser i Konstantinopel på 1100-tallet

Tracy Chevalier: *Girl with a Pearl Earring* (1999)

Jette Kaarsbøl: *Den lukkede bog* (2003) – handlingen foregår i kretsen rundt Georg Brandes på 1870- og 80-tallet

Margit Walsø: *Kjære Voltaire* (2007) – om 1700-tallskvinnen Émilie du Châtelet

Steven Saylor: *Roma: En historisk roman fra antikkens Roma* (på norsk 2007) – basert på bl.a. nye arkeologiske funn

“Sir Walter Scott var den egentlige pioneren når det gjaldt å gjøre den historiske fortiden levende i romans form. Om grunnen til at det nettopp var i England den historiske romanen først vokste fram, hevder Georg Lukács at utviklingen i det engelske samfunnet både før og etter 1800 var preget av en stabilitet som muliggjorde en kanalisering av den nyvakte historiske bevisstheten kunstnerisk i retning av en bred, objektiv, episk form. Denne stabiliteten hadde en ikke på kontinentet, hvor revolusjon og krig satte sitt preg på epoken, og hvor grunnlaget for en avbalansert og nyansert holdning til fortidens begivenheter således ikke var til stede i samme grad.” (Aarseth 1979 s. 67)

Scotts suksess har blitt forklart med den nye situasjonen i Europa skapt av den franske revolusjonen i 1789 og andre politiske endringer, økonomiske transformasjoner og utviklingsprosesser som gjorde folk mer oppmerksomme på den historiske dimensjonen ved menneskelivet (Bujnowska 2011 s. 34).

Scott fjernet seg fra framgangsmåten i tidligere historiske romaner med deres eventyrlig-fantastiske plott. Han knytter tettere an til reelle historiske hendelser og framstiller landskaper og miljøer realistisk (Maibaum 2011). For Scott består ikke historien av datoer, militære slag og regenters maktutøvelse, men av levende menneskers liv i vanlige og uvanlige situasjoner. Scott lar dessuten de historiske personene ligne på sin samtids lesere. Hans romaner lar menneskene ha omtrent de samme motivene for sine handlinger som menneskene i hans samtid, altså mange jordnære og praktiske mål (Lion Feuchtwanger gjengitt fra Maibaum 2011).

Scotts hovedperson havner mellom de forskjellige politiske frontene, uten å skjonne helt det politiske spillet. Han tilhører ingen ekstrem gruppe. Han er dessuten en “mellomperson” ved å komme i kontakt med noen av de mektigste i samfunnet, men selv ha lite makt (Hans-Peter Schneider i <https://www.grin.com/document/33439>; lesedato 07.09.22).

For Walter Scott var det ikke viktig å skildre de store personlighetene, men heller “middels store helter fra hverdagslivet” som må takle historiske omveltninger i den perioden de lever (Diane Boér og Joaquim Dolz i <http://www.revel.inf.br/>; lesedato 29.03.23). Scotts hovedperson er gjerne en “gjennomsnittlig gentleman” med praktisk klokskap og god moral, som ikke er en stor helt, men kan være selvoppfrende (Maibaum 2011). Det er altså “en mann av folket”, med vanlige følelser som leseren kan identifisere seg med. De store historiske skikkelsene, altså konger og andre maktpersoner, opptrer i Scotts romaner kun som bifigurer, ikke i handlingens fokus. Scott ser snarere historien nedenfra. Og det at herskerne vinkles slik, gjør at de blir mer menneskelige (Maibaum 2011). De kan ha både gode og dårlige egenskaper. I *Ivanhoe* streifer kong Richard rundt i skogen som en ukjent ridder, blir venn med Robin Hood, beleirer en adelmanns borg og er til stede som tilskuer på en ridderturering. På slutten av romanen gir han seg til kjenne som konge, og rir da med et stort følge rundt i landet.

I løpet av atten år skrev Scott 32 til dels svært lange romaner, som gjør han til en av de mest produktive forfatterne av historiske romaner på 1800-tallet. Hans første roman *Waverley or 'tis Sixty Years Since* (1814) ble først publisert anonymt, og ble en så stor suksess at den ikke bare dannet et mønster for Scott, men for mange andre romanforfattere i hele Europa (Maibaum 2011). En samtidig av Scott, den engelske forfatteren Thomas Love Peacock, mente at Scott hadde “the rare talent of pleasing all rank and classes of men, from the peer to the peasant” (her sitert fra Korte og Paletschek 2009).

Mye av Scotts suksess skyldtes hans kombinasjon av “gothic romance and antiquarian study, of the ‘female’ romance and high-status history, which ensured that it succeeded in having a broad appeal, reaching groups who would not normally have read novels, or, alternately, historiography” (Ina Ferris sitert fra Korte og Paletschek 2009).

“Det var først og fremst i skotsk historie i det 17. og 18. århundre Scott fant sitt stoff. Perioden er preget av stadige og til dels blodige konflikter mellom frihetssinnete og opprørske presbyterianere og den engelske regjerings politiske og militære representanter. Historien om disse konfliktene og menneskene som deltok i dem var gjenstand for inngående studier fra Scotts side. Om den romanen som regnes som den historisk best funderte, *Old Mortality* (1816), hevder Daiches at generasjoner av senere forskning bare har kunnet bekrefte at Scotts bilde av de to sidene i konflikten i sin essens er korrekt og rettferdig. Og likevel er det ifølge Daiches ikke for det historiske innholdets skyld vi leser romanen, men som en

studie i de mentalitetstypene som sto overfor hverandre – en studie i hvordan noen få ekstremister på hver side klarte å splitte landet i to krigsleirer med økende bitterhet på den ene side og økende grusomhet på den andre. Når det gjelder forholdet mellom historie og fiksjon, består Scotts teknikk i å trekke sentrale historiske personer og avgjørende historiske begivenheter, f.eks. slag, inn i romanen, men samtidig behandle dem med en viss dikterisk frihet. Ved siden av disse historiske personene – i *Old Mortality* først og fremst Claverhouse og hertugen av Monmouth fra regjeringsiden som de mest prominente – fyller han verket med et omfattende persongalleri med fiktiv status. Verkets egentlige hovedpersoner, de som står i begivenhetenes forgrunn og som belyses ikke bare gjennom sin delaktighet i avgjørende hendinger på det historiske planet, men også gjennom sine personlige holdninger og opplevelser av mer privat karakter, f.eks. kjærlighetskonflikter, disse personene er i regelen fiktive. I *Old Mortality* gjelder det først og fremst Henry Morton, men også hans rival Lord Evandale og Edith Bellenden, som må velge mellom de to. På denne måten farges de historiske innslagene av de fiktive, samtidig som romanfiksjonen får et dominerende preg av historisitet, og resultatet blir en fyldig og veldokumentert levendegjørelse av en fortid som i sin historiske totalitet egentlig er tapt for nåtiden, men som dikter-historikeren i kraft av sin fantasi og sin kildegranskning makter skape et gyldig om ikke bokstavelig talt sant bilde av.

Bortsett fra en del trekk ved fortellerteknikken, bl.a. bruk av indre monolog i enkelte situasjoner, hyppig fortellerkommentar, en del tendenser til forteller-allvitnenhet og så å si stadig fortellernærver, kan den historiske romanen gi inntrykk av å stå sagaen nær som episk form.” (Aarseth 1979 s. 67-68) Scotts *Ivanhoe* (1819) har handling fra tidlig engelsk middelalder og ble en europeisk boksuksess. Til norsk ble den oversatt for første gang i 1827. Scott drev i tillegg til egen diktning (med 29 historiske romaner og noen diktsamlinger) med innsamling av skotske ballader. Scotts popularitet varte lenge over hele Vest-Europa.

På 1820- og inn på 1830-tallet var Scotts roman *Ivanhoe* og *Waverley*-serien svært populære i Frankrike, og disse bøkene la noe av grunnlaget for den realistiske romankunsten som var rådende i Frankrike fra 1850-tallet (Jérôme David i <https://journals.openedition.org/contextes/4647>; lesedato 29.04.22). *Waverley*-romanene skildrer ”den skotske nasjonen” slik den hadde overlevd til tross for Englands undertrykkelse, og en dag igjen kunne oppstå som et fritt land. Populariteten i Frankrike kan delvis forstås ut fra at liberalt innstilte franskmenn var misfornøyde med Charles 10. sitt monarki, altså frihetsideen hos Scott (Jérôme David i <https://journals.openedition.org/contextes/4647>; lesedato 20.04.22).

I Frankrike inviterte en grevinne de Berry til maskeball der gjestene ble bedt om å komme utkledd som personer i Scotts *Waverley* (1814) (Lyons 1987 s. 134). Romanene ble adaptert både til skuespill og opera, f.eks. Gioachino Rossinis *Ivanhoe* (1826; opera) og Victor Henri-Joseph Brahain Ducanges *The Bride of Lameroor* (1828; skuespill). Personene i Scotts romaner snakker et ”gammelt”

språk som kan oppleves som autentisk for den perioden de lever i. Men fortelleren i *Ivanhoe* gjør leserne direkte oppmerksom på at dialogene ikke blir gjengitt i middelalderens språk: “The dialogue which they maintained between them, was carried on in Anglo-Saxon, which, as we said before, was universally spoken by the inferior classes, excepting the Norman soldiers, and the immediate personal dependants of the great feudal nobles. But to give their conversation in the original would convey but little information to the modern reader, for whose benefit we beg to offer the following translation [...]” (i kap. 1).

Scott holder seg unna det sentimentale i sine romaner. Kjærlighetshistorier dominerer ikke, det er hendelser av politisk, religiøs og sosial art som er i forgrunnen (Lyons 1987 s. 141). På 1820- og 1830-tallet bidro Walter Scotts verk mye til å heve romansjangerens status (Cavallo og Chartier 2001 s. 394). Men Scott ble kritisert for sine lange beskrivelser av landskaper og levemåter, og for sin stereotype framstilling av kvinner. Hans kvinner er ikke individer på samme måte som mennene, men typer (Maibaum 2011).

Scotts første og anonymt utgitte *Waverley* var full av referanser på slutten av boka. Noen ganger skildrer Scott detaljer og landskaper så utførlig at det kan være utmattende for leseren (Maibaum 2011). Han beviser sine “antikvariske kunnskaper”, men stopper dermed framdriften i fortellingen.

Natur og landskap skildres på måter som gjør dem gjenkjennelige for mange leserer og dermed virker de autentiske. Beskrivelser av byer, bygater og lokal natur kan være så detaljert av leserer som kjenner disse stedene, får en sterk opplevelse av gjenkjennelse. Slike og andre tilknytningspunkter (f.eks. emosjonelle) til lesernes livsverden øker sjansen for at romanene blir bestselgere, i hvert fall i et bestemt land eller en geografisk region.

“The Scottish novels, and *Waverley* in particular, are seen to juxtapose different regions of ‘north Britain’ – the hunting/savage Highlands, the agricultural/barbaric Lowlands, and the commercial/civilized metropolis – as different stages of historical development. Katie Trumpener, for example, suggests that Scott’s historical novel ‘finds its focus in the way one developmental stage collapses to make room for the next and cultures are transformed under the pressure of historical events’ (142).” (Jeffrey Scraba i <https://extra.shu.ac.uk/wpw/historicising/Scrabा.htm>; lesedato 11.10.22) Katie Trumpener har skrevet *Bardic Nationalism: The Romantic Novel and the British Empire* (1997).

“As James Kerr observes, a recurrent theme in the *Waverley* novels is “the anglicization of Scotland, the process of political and cultural assimilation,” a process that Kerr describes as a form of “internal colonialism” (3). Scott presents a world in which this process is reflected in a range of telling details, from the shifting of the Edinburgh merchants’ dinner hour to allow them “full time to answer their London correspondents” (Redgauntlet 236), to Mrs. Howden’s lament,

in *The Heart of Midlothian*, for the good old days before the seat of government was removed to London, and the representatives of authority were close enough at hand that “we could aye peeble them wi’ stanes when they werena gude bairns” (49). Yet national boundaries are by no means the only borders in question. Within Scotland itself, it is clear that the border between Lowlands and Highlands constitutes a dividing line hardly less distinct than that between Scotland and England. In *Waverley*, for example, the Highlands are described as “a stupendous barrier” (73), composed of “huge gigantic masses which frowned defiance over the more level country beneath them” (73) [...] The alien, exotic, and especially the primitive character of the world inhabited by the Highland clans is repeatedly stressed. The border, whether national or, as in this case, cultural and economic, provides not merely a geographical, but also a temporal boundary line: to cross it is to take a step backward in time. On occasion, indeed, the inhabitants of the world beyond the border take on an almost primordial aspect. Removing his heavy traveling coat, the clan chief Rob Roy MacGregor reveals shoulders that are disproportionately broad, and arms “so very long as to be rather a deformity” (Rob Roy 209)” (Chris Ferns i <https://muse.jhu.edu/article/693471>; lesedato 07.08.24).

“Scott’s overall treatment of the Highlands has been subject to much harsh censure. Many critics have lamented Scott’s effect on the ‘tartanization’ of Scotland, which for them consists in the pernicious double movement of inventing ‘Scottish’ culture through diffusing Highland symbols (the tartan kilt, the pipes, the rustic bard) and of neglecting the actual repression of actual Highlanders. A crucial step in this process, according to this interpretation, is relegating Highland culture to the past, from where it can be safely made an object of nostalgia: once the Highlands have ceased to be a political threat and a viable culture, one can indulge in celebration of and lament for this ‘lost’ way of life. [...] Scott instantly associates this idea of the Highlands as ‘backward’ with [Edward] Waverley’s romantic proclivities, as Waverley imagines his own entry into the world of the ‘past’: ‘I am actually in the land of military and romantic adventures, and it only remains to be seen what will be my own share in them’ (72). In constructing Highland culture in the novel, Scott is not only depending upon Edward’s romantic imagination, but also his readers’. [...] Stimulating his readers’ desire for the homegrown exotic (and arguably temporarily dispelling any guilt they might feel over the destruction of Highland culture), Scott sets up Edward’s journey into the Highlands as a journey into the past.” (Jeffrey Scraba i <https://extra.shu.ac.uk/wpw/historicising/Scrabा.htm>; lesedato 07.10.22)

“*Waverley* tells the story of how Edward Waverley becomes involved in the 1745 Jacobite or Stuart Rebellion, led by Prince Charles Edward Stuart against the Hanoverian British King George II. In search of romantic adventure, Waverley leaves the comfort of his Tory uncle’s home, where he is being bred to inherit the family’s considerable wealth, to join the British army. Feckless and restless, Waverley obtains leave from the army to visit the Baron of Bradwardine, a Jacobite friend of his uncle’s, in the Scottish Lowlands. Through the mediating excitement

of a cattle raid, Waverley journeys into the Highlands, where he becomes entangled with the ambitions of Fergus and Flora Mac-Ivor, a clan chief and his sister who nourish ambitions for and in a restored Stuart court. Through a series of accidents and miscommunications, culminating in a reception by Prince Charles himself, Edward is persuaded to give up his commission and his allegiance to the Hanoverian government and joins the Jacobites during the famous campaign of 1745. Luckily for Edward and for the novel's romance plot, before the Stuart forces are disastrously defeated at Culloden he becomes separated from his companions and, through another series of accidents, is restored to his good name and the good graces of King George. [...] The plot involves, from the privileged perspective of historical hindsight, the inevitable triumph of the highly civilized British commercial society and the inexorable tragic end of the savage Highland society. [...] Scott has often been criticized for a nostalgic attitude toward this process: he is seen to indulge a sentimental fondness for cultures which have lost their vitality and political movements which have lost their force. As George Levine phrases it: 'His narratives frequently remind us ... of the superiority of our civilization to that of the past; yet they relax into the imaginative pleasure of recreating the past well lost and the pain of losing it' (86)." (Jeffrey Scraba i <https://extra.shu.ac.uk/wpw/historicising/Scrabा.htm>; lesedato 07.10.22)

"The descriptions of Edward Waverley's journey, as he moves from English country home to Scottish Lowlands to Highlands, are supposed to reinforce this ideology of progress. Time is transposed as space: as Edward travels north, he travels through different social states of advancement. Saree Makdisi puts this succinctly: '[Edward's] forward movement in space seems to take him ever backwards in time' (156). [...] It is a narrative which involves large-scale historical events and broad cultural change, but which is very tightly focused on Edward and his experiences. [...] In [Edward] Waverley's decidedly English gaze, untroubled by knowledge of local conditions and history, the Lowlands seem primitive, barbaric, stupid. [...] the British metropolitan perspective of civilized society, inclined to measure other cultures against its own standards." (Jeffrey Scraba i <https://extra.shu.ac.uk/wpw/historicising/Scrabा.htm>; lesedato 07.10.22)

"The popularity of historical fiction, beginning with Sir Walter Scott's *Waverley* novels, formed part of a wider Victorian preoccupation with history. Rohan Maitzen argues history was a vital marketplace and 'jurisdiction in an age coming ... to place more and more faith in the past's explanatory power', within which historical fiction competed with other forms of narrating history. Chris Brooks argues that reflexivity and historicism were characteristic of the nineteenth century; history was becoming a way of locating oneself and one's society. The growth in popular interest was also reflected in the formation of antiquarian and archaeological societies, the development and expansion of museums and the modernisation of museum practices, and the popularity of 'pseudo-histories' such as historical novels and forgeries. The popularity of history could also be attributed to the disjunctions of the nineteenth century, increased industrialisation and

urbanisation, the French Revolution and other forms of social turmoil; discontinuities that became ‘the precondition for imaginative reconstruction, for inventing the past both in the sense of making it up and of discovering it’. [...] Narratives of history were used as illustrations of broader social meanings, as the past was portrayed, according to Brooks [i Vanessa Brand (red.): *The Study of the Past in the Victorian Age*, 1998], ‘as caution or inspiration, as contrast or analogy, as a measure of how far we have advanced, or how far we have declined’. Historical fiction should therefore be understood as deeply enmeshed within a broader cultural pre-occupation, not as simple escapism.” (Hall 2008 s. 37)

“Scott’s first impulse to write a novel came from his profound sense of the changes that had occurred in Scotland in the recent past” (David Daiches sitert fra Bujnowska 2011 s. 34). Scott vil få fram hvordan store historiske omveltninger preget folks hverdagsliv, og beskriver materielle og psykiske endringer hos mennesker som ikke skjønner hva endringene skyldes (Bujnowska 2011 s. 38). Den marxistiske litteraturforskeren György Lukács hevdet at Scott viser hvordan materielle og økonomiske endringer gir seg utslag i sosiale og kulturelle endringer.

Hos Scott er enkeltpersonenes tanker og følelser nært knyttet til det leseren forstår at er sosiale gruppens tanker og følelser (Bujnowska 2011 s. 37). I *Waverley or 'tis Sixty Years Since* (1814) er hovedpersonen Edward Waverley vitne til jakobittenes opprør mot den britiske regjeringen i 1745, mens *Ivanhoe* foregår på Richard Løvehjertes tid der protagonisten Wilfred of Ivanhoe opplever konflikten mellom angelsaksere og normannere. Scott bruker ofte dialog mellom personene for å få fram motsetningene mellom dem (Bujnowska 2011 s. 37).

En sentral person i Scotts bøker er “det ideelle vitnet” til store hendelser og historiske omkalfatninger, mens andre personer i hans bøker representerer sosiale og historiske krefter som er i konflikt med hverandre, ofte i store, dramatiske konflikter (Bujnowska 2011 s. 36-37). Scott er spesielt opptatt av konfliktene mellom klaner og religiøse grupper.

Scotts historiske romaner betyddet mye for en oppvurdering av romansjangerens litterære status hos både litteraturkritikere og lesere: “Så kom då Walter Scott. Hans litterära förtjänster fick en oreserverad beundran. Många bedömare jämförde honom med Shakespeare och Cervantes. Och den romantyp han skapade fyllde alla upptänkliga krav. Den var sann, det var ju historia. Den var i högsta grad belärande. Den fick också, var den än uppträdd, en fosterländsk hållning. Den var moraliskt oantastlig, och förekom någon omoral, låg den på ett betryggande tidsavstånd. Krogscener, som man hos oss chockerats av i Cederborghs samtidsromaner, förtjostes man över i medeltidsmiljö. Och samtidigt var allt spännande och underhållande.” (Platen 1997 s. 501)

Rob Roy (1817) er den eneste av Scotts romaner som har en førstepersons-forteller, ellers er fortelleren en allvitende instans og en slags moralsk autoritet når det gjelder hendelsene som skildres (Bujnowska 2011 s. 38-39).

Forfattere av historiske romaner ble på Walter Scotts tid og senere av litteraturkritikere kritisert for å bruke historisk stoff bare fordi de manglet kreativitet, og for å bruke det historiske som en virkelighetsflukt fra samtidens konflikter (Maibaum 2011).

Etter Scott ble det publisert historiske romaner i Tyskland som var inspirert av han, f.eks. Achim von Arnims *Kronevokterne* (1817), Wilhelm Hauffs *Lichtenstein* (1826) og Wilhelm Tiecks *Vittoria Accorombona* (1840) (Ralph Kohpeiss i https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-476-04195-1_1; lesedato 14.09.22). I de tyskspråklige områdene tenderte de historiske romanene etter marsrevolusjonen i 1848 til å virke “identitetsstiftende”, altså som en motvekt til den politiske oppsplittingen (Franziska Mayer m.fl. i https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-476-05400-5_35; lesedato 07.09.22). I Tyskland skrev Willibald Alexis romanene *Walladmor* (1823) og *Slott Avalon* (1827) sterkt påvirket av Scott, og ble første gang publisert med Scotts navn på omslaget (Maibaum 2011). Senere i tysk historie ble sjangeren “misbrukt” til å understøtte nazistisk ideologi ved å skape en “tysk mythos”, hos forfattere som Erwin Guido Kolbenheyer, Hans Friedrich Blunck og Werner Beumelburg (Ralph Kohpeiss i https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-476-04195-1_1; lesedato 07.09.22).

Den franske forfatteren Victor Hugo er i noen av sine romaner, f.eks. *Ringeren i Notre Dame* (1831; fransk tittel *Notre-Dame de Paris*), sterkt påvirket av Walter Scott (Chardon 1951 s. 56). Hugos lar en bygning stå i sentrum av handlingen på en måte som markerer en historisk kontinuitet på tross av alle endringer og ødeleggelse gjennom århundrene (Jean Molino i <https://libgen.ggfzs.net/book/51806319/76375d>; lesedato 29.03.23). Fortiden er til stede i nåtiden (romantforfatterens samtid), blant annet ved at kirken Notre Dame fortsatt står.

“[S]venska Scott-epigoner [ble] samlare av gamla dokument, vilka skulle tjäna dem som material i arbetet och ge deras verk äkthet. Crusenstolpe [den svenska juristen, journalisten og forfatteren Magnus Jakob Crusenstolpe på 1800-tallet] och Ridderstad [den svenska journalisten, politikeren og forfatteren Carl Fredrik Ridderstad] samlade handskrifter i stor skala.” (Platen 1997 s. 505)

Den belgiske forfatteren og historikeren Henri Mokes *Havets kveltringer, eller Belgia under hertug d'Albe* er “a historical novel published already in 1827, so three years before the Belgian independence, as the first Belgian historical novel. [...] In 1835, Jules de Saint-Genois wrote what is generally regarded as the first real Belgian historical novel, *Hembyse. Histoire gantoise de la fin du XVIe siècle*. In his review of this work, the critic Pierre De Decker mounts a severe attack against the genre, condemning especially its hybrid character: “the false is mixed

with the truthful! [...] historical characters and facts are substituted or joined by imaginary ones!” [...] De Decker opens his critical review with a lengthy discussion of the double problem “firstly, whether it is necessary, in order to make people read history, to present it in the form of a novel; secondly, whether this way of writing is without danger for the knowledge and understanding of history?” [...] De Decker’s argumentation runs as follows. He starts from the observation that, “because historical studies are often difficult and dry, writers want to hide the dryness beneath an agreeable and dramatic form; they want to add to the interest that results from the sole events that of a romantic combination, of seductive and varied poetical paintings” [...] De Decker, however, [...] notes that historical novelists who pretend to cover the dryness of history under the form of a novel, never choose the truly difficult, dull, dry pages of history, but, on the contrary, always take up historical episodes that are in themselves already of a dramatic and interesting force, and do not need to be adorned by inventions (270-71). [...] De Decker concludes: “we believe to have proved that history can be perfectly read without first being given the form of a novel” ” (Nele Bemong i <https://extra.shu.ac.uk/wpw/historicising/Bemong.htm>; lesedato 11.10.22).

Jules de Saint-Genois “claims that “the immortal Walter Scott, in his romantic portrayal of the historical events of Scotland, has contributed more to the knowledge of the times of yore of his native country than all the chroniclers of these regions taken together” [...] De Saint-Genois’ choice for the novel is thus primarily based on a didactic argument: he wants to reach as many readers as possible, and diffuse as much knowledge as possible on the history of Flanders. [...] Charles Faider openly challenges his colleague when writing, in his own review of *Hembysen*: [...] “when one recalls that the basis of patriotism is [...] the memory of a heroic past, one might finally come to the conclusion that the historical novel is a necessity for a free nation.” ” (Nele Bemong i <https://extra.shu.ac.uk/wpw/historicising/Bemong.htm>; lesedato 11.10.22)

Charles Dickens’ *Barnaby Rudge* (1841) har handling fra 1770-tallet. “[A]lthough *Barnaby Rudge* is an “historical novel” it is one, which, like all good historical novels, is actually concerned with its own time. His interest in the London mob which had rampaged through the streets of London and set fire to Newgate Prison, for example, must have been considerably increased by the fact that now in his own period Chartism and the Chartist seemed about to provoke civil rebellion of a similar kind. [...] in these first weeks of composing *Barnaby Rudge* he visited “the most wretched and distressful streets” to find images which could move him. [...] The portrait of the mob and of poor apprentices in *Barnaby Rudge* was by no means a flattering one; the point was that, although Dickens understood the grievances of those at the rough end of this new industrial age, he never sympathised with those who tried to create a revolutionary movement in England. He disliked the “physical force” Chartist and despised those who tried to exploit the genuine grievances of the working-class for their own ends – typically in *Nicholas Nickleby* he had pitied the individual children at Dotheboys Hall but

found them repulsive when they engineered an uprising *en masse*. [...] Nevertheless, in dealing with the Gordon Riots of 1780, Dickens was able to introduce quite contemporary anxieties about the possibilities of Chartist insurrection and mob rule. [...] He feared lawlessness but understood the motives of those who rose up against authority, and this Janus-like attitude towards society enters *Barnaby Rudge* in a direct way" (Ackroyd 1991 s. 343-346).

Den amerikanske advokaten, generalen og forfatteren Lewis Wallaces *Ben-Hur* (1880) var en de største bestselgerne rundt århundreskiftet 1900. Den ble solgt i over en million eksemplarer bare i USA (Ortoleva 1995 s. 55).

I, Claudius (1934) av den engelske forfatteren Robert Graves er en roman som er skrevet som om den var keiser Claudius' selvbiografi. "The book is written as an autobiographical memoir by the Roman emperor Claudius, who is a son of a Roman general, a nephew of the emperor Tiberius, and a great-nephew of the emperor Augustus. Physically weak, afflicted with stammering, and inclined to drool, Claudius is an embarrassment to his family and is shunted to the background of imperial affairs. The benefits of his seeming ineffectuality are twofold: he becomes a scholar and historian, fascinated with the intrigues of his contemporaries, and he is spared the worst cruelties inflicted on the imperial family by its own members during the reigns of Augustus, Tiberius, and Caligula. Palace intrigues and murders – including those of Claudius's father and brother and of Augustus's sons and grandsons – surround him. The machinations result from his family members' lust for power, from their fear of losing power, from their jealousies, and from the innate cruelty and depravity of the insane Caligula. Livia, wife of Augustus and mother of Tiberius, is an especially imposing figure among the story's cast of complex characters. Claudius's informal narration serves to emphasize the banality of the imperial family's endless greed and lust. The story concludes with Claudius's ascent to the imperial throne. A sequel, *Claudius the God* (1935), covers Claudius's years as Roman emperor." (<https://www.britannica.com/topic/I-Claudius>; lesetdato 08.09.22)

"The decadent and brutal Rome that Robert Graves portrays in his books on the Emperor Claudius owes less to what we know of history than the author's talent for fictional recreation. [...] it is hard to imagine a better vehicle for recounting the first half-century of Imperial Rome – a chronicler who lived at the very centre of its far from healthy heart. [...] He was an outsider, always a good thing in a writer. Childhood illness left him with a permanent limp, he had a speech impediment that earned him general derision and he suffered from acute abdominal pains all his life. "Cripple, stammerer, fool of the family," as he calls himself. He was in fact regarded as little better than an idiot by the imperial family, and left to his own devices. This was the saving of him, of course. In that world of murderous power struggle, no one took him seriously as a rival, no one thought him worth killing. This enabled him to live to the advanced age of 51 before succeeding to the purple, and it was his own character, timorous certainly, but quick-witted and surprisingly

firm in emergencies, that enabled him to survive 13 years as emperor and so to become, in the words Graves gives him, the recorder of his own life and times.” (Barry Unsworth i <https://www.theguardian.com/books/2006/sep/02/featuresreviews.guardianreview26>; lesedato 08.09.22)

“Graves takes something of a risk at the start of the second volume, or so it least it seems to me, devoting a substantial section to the career of Herod Agrippa, grandson of Herod the Great, relating his travels and adventures prior to the death of Caligula, the event which bound his fortunes to those of the newly honoured Claudius. The escapades of this engaging con-man and political opportunist are very well told and make entertaining reading but we sense the absence of Claudius from the narrative – or at least his much greater distance. We realize how present he has been before and we want him back. He returns at the beginning of chapter five, still being borne aloft in triumph by the Praetorian guards. And almost at once, in his handling of the Senate and in his dealings with Caligula’s assassins, he shows a mixture of firmness, judgment and political cunning that takes us by surprise. And so we are launched on the main narrative theme of this second book. Claudius is the classic underdog. But he is the underdog who makes good, or at least is very far from the dismal failure that is anticipated on every hand. He cultivates the loyalty of the army on which future emperors will be increasingly dependent. He invades Britain in 43 AD, conquering much of it and establishing client kingdoms. He acquires Mauretania in North Africa. He improves the empire’s judicial system and extends Roman citizenship in the provinces. We follow him through 13 years of absolute power and growing paranoia and we leave him at the age of 64, worn out and sick at heart, awaiting the death which has been foretold by the soothsayers – he is soon to be poisoned by his niece and fourth wife Agrippina, who is set on ensuring the succession of her son Nero. [...] Yet again we have to remind ourselves of what we are always in danger of forgetting as we read this compelling narrative, with its impeccable research, the tremendous intellectual feat of organisation that it represents. It is fiction, after all.” (Barry Unsworth i <https://www.theguardian.com/books/2006/sep/02/featuresreviews.guardianreview26>; lesedato 08.09.22)

“Historical novels can help us try to deal with the suppressed memories of our culture which may be uncomfortable to remember and difficult to understand. Writers like Fred D’Aguiar and Caryl Phillips seek to uncover the undocumented history of black slaves. Because the stories of individuals are so powerful, the history is not kept at a distance; it speaks to us directly and makes us face up to how the legacy of slavery shapes our world today.” (Riel og Fowler 1996 s. 71)

Den amerikanske forfatteren Guy Endores *Babouk* (1934) er en roman om det revolusjonære Haiti på slutten av 1700-tallet, fortalt av en slave ved navn Babouk. Romanen “relates the dialectical transformation of African tribal collectivity into a steely resolve to murder the oppressor: Babouk’s internal contradictions mirror the course of historical necessity. [...] Endore’s novel, by contrast, continually inserts

anachronistic historical information and hectors the reader into seeing the present-day implications of Babouk's story." (Barbara Foley i <http://www.angelfire.com/nj4/proletarian/>; lesedato 04.10.12)

"Vyry Ware, the indomitable heroine of Margaret Walker's historical novel *Jubilee* (1966), in liberating black American women of the South from the stereotypes that had bound them to the "mammy" image while also serving notice to the male- and urban-oriented Black Arts movement that the voices and traditions of black women, Southern black culture [...] the rural past offered much to the reconceptualizing of blackness that the 1960s and '70s had undertaken." (William L. Andrews i <https://www.britannica.com/art/African-American-literature/August-Wilson>; lesedato 19.05.20)

"The reclamation of African American history has propelled imaginatively an unusual number of black novelists into the past, producing a new literary genre that many have called the neo-slave narrative. [...] African American fiction of the last quarter of the 20th century reopened the scars of slavery in search of keys to the meaning of freedom in the post-civil rights era. Alex Haley's *Roots* (1976), a fictionalized family history of seven generations traced back to Africa, took the United States by storm when, as a 1977 television miniseries, it attracted the largest audience yet for a feature film about black Americans. Subsequent novels returned to the slavery era to retrieve lost or suppressed heroes and heroines, as in Sherley Anne Williams's *Dessa Rose* (1986), or to effect healing and self-awareness in contemporary African Americans, exemplified by David Bradley's historian protagonist in *The Chaneysville Incident* (1981). [...] The most celebrated and distinguished of the neo-slave narratives, however, is Morrison's fifth novel, *Beloved* (1987), rivaled only by Ellison's *Invisible Man* as the most influential African American novel of the second half of the 20th century. A reinvocation of the Margaret Garner case of 1856, in which an escaped slave mother killed her infant daughter rather than allowing slave catchers to return her to slavery in Kentucky, *Beloved* won the Pulitzer Prize for fiction in 1988. Four years later, Morrison published *Jazz*, a novel of murder and reconciliation set in Harlem during the 1920s" (William L. Andrews i <https://www.britannica.com/art/African-American-literature/August-Wilson>; lesedato 19.05.20).

I *Roots* "Haley doesn't give explanations for a lot of the terms used, for implements, clothing, kinds of food – he just places the terms there and, presumably, expects you to know what they meant or look them up [...] Maybe surprisingly, there are some beautiful descriptions of landscape and birds, in Africa and America. The landscape is always drawn very clearly, so you can see it in your mind's eye. This is used to devastating effect in the slave ship and chase scenes" (Liz Dexter i <https://librofulltime.wordpress.com/2021/10/12/book-review-alex-haley-roots/>; lesedato 16.11.22).

“As a boy, Alex Haley was lucky to have been around a grandmother who had an improbably long memory of her ancestry. Indeed, in knowing such a grandmother he was luckier than most boys of his race. She passed on to him far more information about the origins of their family than black Americans are usually in a position to remember. They came here, after all, in slavery, an institution that severed almost all their ties to Africa – to birthplace, forebears, religion, language, and names. One of the few families that have always known their African names – that have clung to them through more than two centuries of dogged, and sometimes dangerous, oral transmission – is Haley’s family, on his maternal grandmother’s side. Her memory of that name, along with her other memories, has now paid the remarkable dividend of “Roots,” in which Haley traces his family’s origins in Africa, certifies the name of one of his ancestors, and renders the history of his family from before the slave ships, through slavery, and into the present. At five hundred and eighty-seven pages – the product of twelve years’ work – it is a prodigious labor of love and personal necessity.” (Jervis Anderson i 1977; her fra <https://www.newyorker.com/magazine/1977/02/14/sources> med lesedato 16.11.22)

“The world of Alex Haley’s book begins in Gambia West Africa in 1750 with the birth of one of his ancestors, Kunta Kinte, born of Omoro and Binta Kinte, of the Mandinka tribe, and of the Muslim faith. [...] The public ceremonies of this people are revealed as a precise and coherent mirror of their private and yet connected imaginations. And these ceremonies, imaginations, however removed in time, are yet, for a black man anyway, naggingly familiar and present. [...] We know that Kunta will be kidnapped, and brought to America, and yet, we have become so engrossed in his life in the village, and so fond of him, that the moment comes as a terrible shock. We, too, would like to kill his abductors. We are in his skin, and in his darkness, and, presently, we are shackled with him, in his terror, rage, and pain, his stink, and the stink of others, on the ship which brings him here. [...] The density of the African social setting eventually gives way to the shrill incoherence of the American one. Haley makes no comment on this contrast, there being indeed none to make, apart from that made by the remarkable people we meet on these shores, who, born here, are yet striving, as the song puts it, “to make it my home.” ‘Roots’ is a study of continuities, of consequences, of how a people perpetuate themselves, how each generation helps to doom, or helps to liberate, the coming one.” (James Baldwin i 1976; her gjengitt fra <https://www.nytimes.com/2021/10/21/books/review/roots-alex-hale.html>; lesedato 16.11.22)

Fransk-kanadiske Paul Ohl har skrevet historiske romaner, blant andre *Black* (2000). Ohl har beskrevet arbeidet med romanene, som har inkludert å studere over 1000 historiske verk, over 100.000 sider med annen dokumentasjon og lange reiser til relevante geografiske steder, blant annet til ulike regioner i Afrika (Ohl i http://www.gatineaumonde.com/paulohl_conference.pdf; lesedato 16.11.22). Romanen handler om slavehandel. Den unge Souma senegaleseren blir fanget og fraktet over havet, gjennomgår umenneskelige lidelser før han bidrar til opprør mot slaveeierne.

Med Black (2000) ville Ohl bidra til å nedkjempe rasisme (http://www.gatineau-monde.com/paulohl_conference.pdf; lesedato 16.11.22).

“The effects of emotional violence are sometimes too great to be contained in one generation but spill across to the next. *Theory of War* by Joan Brady is a fictionalised account of the true story of her grandfather who, at the age of four, was bought as a ‘bounden boy’, one of many white children sold into slavery in post-civil war America. The emotional violation is more corrosively powerful and shocking to the reader than the physical maltreatment of the boy. Obsessive hatred and jealousy fuel his whole life. Joan Brady structures the novel so that we are aware of the repercussions felt by subsequent generations, who have to battle with the self-destructive inheritance of anger turned inwards.” (Riel og Fowler 1996 s. 87)

Den nigerianske forfatteren Chimamanda Ngozis bok *En halv gul sol* (på norsk 2007) er en historisk roman om nasjonen Biafra. “Det komplekse samspillet mellom de politiske, militære og økonomiske interessene som styrer Nigeria i de første ustabile årene etter at landet ble uavhengig, skildres gjennom Richard. Han faller for Olannas tvillingsøster Kainene, en viljesterk kvinne som er utsett til å overta familiens forretningsimperium. Selv er Richard en rotløs britisk estet som søker stoff til en roman, men ender opp med å skrive propagandamateriale for Biafras myndigheter. Romanens sentrale karakterer – Richard, Ugwu og Olanna – er alle på jakt etter tilhørighet, og romanen skildrer hvordan Biafras selvstendighetserklæring gir dem forankring i et “vi”. Romantittelen viser til nasjonens emblem, og det er det gryende nasjonale fellesskapet og dets potensial som er fortellingens omdreiningspunkt. Adichies viktigste anliggende er ikke å påvise nasjonalismens ekskluderende logikk, men heller å beskrive dens politiske, moralske og emosjonelle grunn.” (Morgenbladet 14.–20. september 2007 s. 36)

“Men aren’t the only readers who relish a good tale of warfare in centuries past, but many male readers do particularly enjoy these. They range from patriotic tales that celebrate the heroism of a nation’s founders or defenders, to grimmer tales emphasizing the fear, mud, pain and horror of battle and the dubious nature of war’s benefits. In either category, part of the appeal of these novels is their message that an ordinary human being can face even the toughest life-and-death challenge and not merely survive, but emerge as a wiser and better person. [...] gritty novels of ancient warfare, Harry Sidebottom’s well-researched “Warriors of Rome” series [...] The first in the series is *Fire in the East*, followed by *King of Kings*, *Lion of the Sun*, *The Caspian Gates*, and 2012’s *The Wolves of the North*. [...] Naval warfare during the Napoleonic Wars is well represented in fiction, typically with series novels featuring the rise of a sailor as he aspires to and then achieves a position as captain of his own ship. C. S. Forester’s Horatio Hornblower novels, written from the 1930s through the 1960s, remain popular [...] The American Revolution is a popular setting for patriotic novels. Howard Fast’s trio of novels, *April Morning* (about the Battle of Lexington and Concord fought on the eve of the

Revolution), *Bunker Hill* (about the battle of the same name in 1775) and *The Crossing* (about Washington's crossing of the Delaware River for a surprise attack on a superior force of Hessian mercenaries on Christmas Day 1776) are classics of their kind, easy to read, more viscerally exciting than intellectually challenging, and glowing with American patriotism." (<http://www.historicalnovels.info/Gifts.html#Rom>; lesedato 08.09.22)

"Sandro Veronesi [...] gav indirekt en interessant förklaring till varför så många italienska författare i dag [rundt år 2009] skriver historiska romaner: "Vår historia är så fördold och svårbeskrivlig att ingen historiker till fullo kan beskriva den. Det måste helt enkelt till en författare för att synliggöra dess skrymslen och vrå�." " (Dagens Nyheter 3. mai 2009 s. 7)

Italienerne Rita Monaldi og Francesco Sorti, forfatterne av *Imprimatur* (2002), "are experts in their fields: Rita Monaldi in religious history, her husband Francesco Sorti a musicologist. Both had been journalists before they decided to write a novel [...] painstaking research before they actually started to write. They became "topi d'archivio", archive mice, mining the documents for period detail: menus and recipes, medicinals, maps, the structure and appearance of palaces on a particular street corner. The results can be overwhelming at first, but the extraordinary picture that emerges provides the equivalent of a sensory immersion in the colours, textures, smells, tastes and sounds of 17th-century Rome, both above and below ground. [...] the real inspiration for *Imprimatur* was a real-life historical figure, Atto Melani (1626-1714), a castrato spy and composer who, during the course of his 88-year-long life, acted as secret agent for popes, monarchs and cardinals and played a key role in Italian and European politics during the 18th century. Sorti said that he first came across Melani in his work as a musicologist, but the true scope of this man's activities only became clear later. Melani was much more important as a political figure than as a singer. His real vocation was to become a spy and diplomat. He entered the court as a castrato and this enabled him to build a reputation as one of the select voices of the period, as well as gaining an entrée to circles that would otherwise have been beyond his reach. It was the injustice of history's treatment of Melani – he rose from poverty to become one of the richest and most influential men in Italy, but then sank back into complete oblivion again after his death – that prompted Monaldi and Sorti to start writing in the first place. [...] *Imprimatur* is set in September 1683, a precise date that marks an outbreak of the plague in Rome [...] One aspect to the book that will appeal particularly to music lovers is that the events are cadenced to the music of Luigi Rossi, Robert Devizé (De Visée), Lully and, of course, Corbetta's rondeau "Les Barricades Mystérieuses" which plays such a crucial part in the plot." (Byatt 2009)

Tyskeren Daniel Kehlmanns *Oppmålingen av verden* (2005; på norsk 2008) har mange biografiske opplysninger om matematikeren og astronomen Carl Friedrich Gauss og vitenskapsmannen Alexander von Humboldt, men tidsskildringen er også sentral, f.eks. om strabasene som Humboldt ekspedisjoner innebar, og de politiske

endringene i Europa. Kehlmann bruker den historiske romanen som sjanger til å etablere en dramaturgi gjennom realhistorien: Historien har mening som viser seg gjennom utviklingen (Maximilian Riebert i <https://www.grin.com/document/270002>; lesedato 07.09.22).

Medieprofessor Espen Ytreberg ga i 2016 ut romanen *Amundsen*. I et intervju sa han: "Det fiksjonen først og fremst lot meg gjøre, var å trenge inn i hodet til Roald Amundsen. Som historisk forsker står man på utsiden og får bare innsikt i menneskers tanker og opplevelser hvis de selv vender innsiden ut i dagbøker og selvbiografier. [...] Nok en grunnleggende forskjell fiksjonen gjør, ligger i måten den flytter fremstillingen fra det som er tilfelle, over på et potensielt nivå. I ikke-fiksjonelle sjangere som biografien må usikkerhet om faktiske forhold gjerne formuleres mer eller mindre eksplisitt. Dermed får vi biografiklisjeer av typen: "Hva tenkte Amundsen mon da han sto på sydpolpunktet? Ingen vet, men vi kan jo undres." Fiksjonen er frekkere og samtidig mer beskjeden, man skriver som om noe var tilfelle, men uten å gjøre sterke virkelighetskrav. Forskere er vant til å kartlegge verden gjennom hypoteser. Fiksjonen gir oss mulighet til å gå et skritt videre, den lar oss bygge en hel hypotetisk verden der forestillinger om den virkelige verden kan utforskes, i den bredeste forstand av ordet. Når det gjelder den historiske fiksjonen, har en slik måte å skrive på ført til protester. Historikeren Tore Pryser mente at Kjartan Fløgstad skulle ha oppgitt kildene sine mer pliktoppfyllende i romanen *Grense Jakobselv*. "Diktinga hermar ikkje røynda", svarte Fløgstad fra fiksjonstårnet, "like lite som fiolinien hermar ein skrivemaskin." Det har vært flere slike diskusjoner, blant annet etter tv-serien *Kampen om tungtvannet*. Etter hvert går de nokså mye på tomgang. Den ene siden pirker i fakta, og den andre står hardt på kunstens frihet. Min interesse for å skrive en historisk roman handler ikke så mye om å holde styr på fakta, selv om jeg prøvde etter beste evne, men hvordan selve fiksjonen flytter meg over fra utforskning av hva som var tilfelle, til hva som er tenkelig. Jeg ser fiksjonen som en anledning til å utforske et grunntema i menneskevitenskapene: samspillet mellom den ytre verden og menneskenes indre forestillinger. Som forsker har jeg bruk for å forstå best mulig forholdet mellom indre og ytre – det fenomenologene kaller møtet mellom subjekt og verden, sosiologene mellom aktører og strukturer." (Ytreberg i *Morgenbladet* 19.–25. august 2016 s. 32)

Hugo Austs bok *Den historiske romanen* (1994; på tysk) omtaler en rekke funksjoner som historiske romaner kan ha, blant annet å gi trøst i vanskelige tider, forklaring av noe i samtiden som har en historisk begrunnelse, eller representere en imaginær hevn over urett (her gjengitt fra <https://www.cairn.info/revue-etudes-germaniques-2008-4-page-935.htm>; lesedato 05.08.22).

"Om den historiske romanen makter å vekke en ekte interesse for fortiden, kan den sies å ha en positiv funksjon, men den kan også bidra til å sementere fordømmer om fortiden. Å personifisere og forenkle historiske forløp, skaper av og til engasjerende fortellinger, men er også den største svakheten ved denne

romanformen. [...] Det er verdt å merke seg at en roman med flere fiktive enn historiske trekk kan være langt mer historisk enn en roman der det vrimler av historiske personer. [...] Historikeren Peter Englund skriver i *Dagens Nyheter* at de historiske romanene ofte er som best når de skrives i “lakunerna och spinner rundt det vi faktisk inte kan veta så mycket om”. I samme artikkel skriver Englund at de historiske romanene man ikke trenger, er de som skrives oppå det stoffet historikerne allerede har funnet. Jeg vil legge til at den historiske romanforfatteren bør ha oversikt over det materialet historikerne allerede har funnet om det historiske bakteppet for den tidsperioden romanen omhandler. Det hjelper en til å finne lakunene og de hvite feltene i historien.” (Thorvald Steen i *Morgenbladet* 27. august–2. september 2010 s. 22)

“Freistainga i den historiske romanen er å gjera den til lett kamuflert samtid: at Kristin Lavransdatter blir Sigrid Ingvalddatter [dvs. Sigrid Undset, datter av Ingvald Undset], som Georg Johannesen formulerte det (med større eller mindre rett).” (Jan Inge Sørbo i *Morgenbladet* 19.–25. november 2010 s. 40)

“Sigrid Undset var en så god historiker og språkviter at hun klarte å gjennomføre det nesten utrolige: Språket i Kristin Lavransdatter er moderne samtidsnorsk, men alle ord og begreper eksisterte i middelaldernorsk. (Det finnes et par små, ubetydelige unntak.)” (litteraturprofessor Willy Dahl i *Bokvennen* nr. 4 i 1994 s. 33)

Den kanadiske forfatteren Janette Oke har skrevet historiske romaner med kristent budskap, i romanserien *When Calls the Heart*. “The collection narrates the tale of Elizabeth Thatcher, an educator from a wealthy family in the East, who travels to a small town in the West called Coal Valley in the early 1900s. The series depicts Elizabeth’s trials and tribulations as she adapts to a new and unknown setting, finds romance with a Mountie known as Jack Thornton, and forms bonds with the inhabitants of the community.” (<https://pennbookcenter.com/when-calls-the-heart-books/>; lesedato 03.08.23)

Den britiske forfatteren Hilary Mantel har skrevet angående noen av sine historiske romaner: “In my current cycle of Tudor novels, I track the historical record so I can report the outer world faithfully – though I also tell my reader the rumours, and suggest that sometimes the news is falsified. But my chief concern is with the interior drama of my characters’ lives. From history, I know what they do, but I can’t with any certainty know what they think or feel. In any novel, once it’s finished, you can’t separate fact from fiction – it’s like trying to return mayonnaise to oil and egg yolk. [...] For this reason, some readers are deeply suspicious of historical fiction. They say that by its nature it’s misleading. But I argue that a reader knows the nature of the contract. When you choose a novel to tell you about the past, you are putting in brackets the historical accounts – which may or may not agree with each other – and actively requesting a subjective interpretation. You are not buying a replica, or even a faithful photographic reproduction – you are buying

a painting with the brush strokes left in. To the historian, the reader says, “Take this document, object, person – tell me what it means.” To the novelist he says, “Now tell me what else it means.” The novelist knows her place. She works away at the point where what is enacted meets what is dreamed, where politics meets psychology, where private and public meet.” (Mantel i <https://www.theguardian.com/books/2017/jun/03/hilary-mantel-why-i-became-a-historical-novelist>; lesedato 18.09.18)

Mantel skrev også om forholdet mellom historie og fiksjon: “To researchers, the Tudor era is still a focus of hot dispute, but to the public it’s light entertainment. And there were shelves full of novels about Henry VIII and his wives. But a novelist can’t resist an unexplored angle. Change the viewpoint, and the story is new. [...] You can regard all novels as psychological compensation for lives unlived. Historical fiction comes out of greed for experience. Violent curiosity drives us on, takes us far from our time, far from our shore, and often beyond our compass. The pursuit of the past makes you aware, whether you are novelist or historian, of the dangers of your own fallibility and inbuilt bias. The writer of history is a walking anachronism, a displaced person, using today’s techniques to try to know things about yesterday that yesterday didn’t know itself. He must try to work authentically, hearing the words of the past, but communicating in a language the present understands. The historian, the biographer, the writer of fiction work within different constraints, but in a way that is complementary, not opposite. The novelist’s trade is never just about making things up. The historian’s trade is never simply about stockpiling facts. [...] The 19th- century historian Lord Macaulay said, “History has to be burned into the imagination before it can be received by the reason.” So how do we teach history? Is it a set of stories, or a set of skills? Both, I think; we need to pass on the stories, but also impart the skills to hack the stories apart and make new ones. [...] We can’t leave theory aside: it is impossible now to write an intelligent historical novel that is not also a historiographical novel, one that considers its own workings.” (i <https://www.theguardian.com/books/2017/jun/03/hilary-mantel-why-i-became-a-historical-novelist>; lesedato 18.09.18)

I et intervju sa Hilary Mantel: “Jeg har vært veldig opptatt av at karakterene ikke burde tenke tanker de ikke kan ha tenkt. Det som kommer ut av munnene deres er nødt til å bli et kompromiss mellom det autentiske og det som er funnet opp. [...] Jeg har opplevd å gå gjennom store mengder materiale for å finne en enkelt frase, men det er verdt det, dersom jeg får kontakt med det folkelige i et lite glimt. [...] Som forfatter gjør du ditt beste – vel vitende om at dersom du virkelig kunne høre dem, ville du bli forbløffet over deres merkelige og fremmede aksenter og måtte å ordlegge seg på. [...] Jeg tror det som virkelig er moderne, er å kunne beskjefte seg med en karakter som er kompleks, sammensatt og flertydig, snarere enn å forsøke å rehabilitera ham, eller begi seg inn på en prosess der en persons omdømme bare kan forbedres dersom en annens svekkes. Jeg ber mine leserer om å tolerere flertydighet, og mangelen på endelige svar; og faktisk å legge vekk troen på at det i det hele tatt kan finnes et endelig svar.” (i *Klassekampens* bokmagasin

21. november 2020 s. 5-6) Forfattere av historiske romaner tror ofte ifølge Mantel at “de gir leseren noe universelt. Nei, når jeg ser på menneskene i tidsalderen jeg skriver om, kan jeg ikke si at de er de samme som oss på noen måte. [...] Personlig synes jeg at det er det som gjør det interessant.” (intervju i *Klassekampens* bokmagasin 28. mars 2020 s. 14)

“Den britiske forfatteren Hilary Mantel har med triologien om Thomas Cromwell blitt et av de største navnene i britisk litteratur. Bøkene er stringent historieskriving fra 1500-tallets England, likevel er romanene levende fortellinger om Cromwell, som var en sentral maktperson ved Henrik VIIIIs side. “Ulvetid” og “Falkejakt” følger Thomas Cromwells ferd fra nederst i samfunnet til maktens sentrum. Mantel mottok den prestisjetulle Booker-prisen for hvert bind, og ble dermed første kvinne som har fått prisen to ganger. [...] Mantels lenge etterlengtede tredje og siste bok om Thomas Cromwell [med norsk tittel *Speilet og lyset*]. Det var en litterær sensasjon. Britiske bokhandlere åpnet ved midnatt og solgte nesten hundre tusen eksemplarer i løpet av de tre første dagene. Folk sto i lange kører. Begeistrede anmeldelser fylte de store avisene. The Guardian omtalte Mantel som den største nålevende britiske forfatteren. Til sammen har de tre bøkene solgt millioner i og utenfor Storbritannia. [...] Men i en tid da eldre historie ofte brukes som en enkel kulisse for oss å projisere våre egne fantasier på, har Mantel gjort det motsatte. Med Cromwell i hjertet av en formidabelt detaljert og omfangsrik fortelling, har hun arbeidet seg gjennom hans liv og karriere med det som har blitt betegnet som en nærmest fanatisk trofasthet til primærkildene og det dokumenterbare. Hennes grundige granskning av historiske dokumenter, hennes nøyaktighet og respekt for det som kan dokumenteres, ligner historikerens, og skiller henne fra de aller fleste som dikter om eldre historie. Slik har hun skapt et litterært univers som er dypt forankret i virkeligheten. Hun dikter bare i de mørke rommene mellom lyset fra historiske dokumenter, og hun tillater seg ikke å endre på selv små historiske detaljer for å få sine plott til å gå opp. [...] Autentiske detaljer om tidens byråkrati og kultur, og intrikate dialoger fylt med tidsriktige metaforer og talemåter, vekker en tapt verden til live [...] Mantel har blitt hyllet for å ha gjenoppfunnet den historiske romanen som sjanger. Jeg tror hennes suksess med et så komplekst verk, sier mye om vår egen tids behov for å stille spørsmål ved etablerte sannheter og utfordre våre kulturers store fortellinger.” (Tore Skeie i *Klassekampens* bokmagasin 21. november 2020 s. 4 og 6)

“Mantel har sagt at hun tenker på sine romanpersoner som karakterer i et skuespill, og det reflekteres i måten hun skriver på. Vi følger Cromwell over et enormt lappeteppe av fragmenterte scener, hvor dialogen står i sentrum – lange, intrikate samtaler mellom intelligente menn og kvinner, ofte ironiske og bitende, retoriske brytekamper. I Cromwells verden er enhver ordveksling også en forhandling.” (Tore Skeie i *Klassekampens* bokmagasin 28. mars 2020 s. 15)

Forskeren Bryony D. Stocker hevdet i 2017 at det fantes en “trend of having historians, even those whose field is far from the period in question, review

historical fiction. An example of the practice is TV historian and classicist Bettany Hughes reviewing [Hilary Mantel's roman fra 2012] *Bring Up the Bodies* for *The Telegraph*. Hughes' review of *Bring Up the Bodies* explicitly connects detail with the doubling effect, saying, 'as with the great mimetic historians of the 19th century, by corralling this kind of vivid detail, Mantel encourages us to be in two times at once' (Hughes, 2015). The 'vivid detail' provided by Mantel helps the reader connect with the past, but they still maintain a connection to the present, a kind of 'what's Cromwell to us?' " (Stocker 2017).

"Sixteenth-century Tudor England has never ceased to appeal to British writers. Hilary Mantel (born 1952) became famous with the novel *Wolf Hall* (Mantel, 2009b) for which she received the Man Booker Prize. It is a fictionalized biography of the powerful first minister of Henry VIII, Thomas Cromwell. The novel conveys a significantly more sympathetic impression of the controversial statesman than what is conventionally given in non-fiction historical texts. In addition, *Wolf Hall* treats the readers to a vivid description of what life was like in early sixteenth-century England. The sequel, titled *Bring Up the Bodies* (2012), follows Cromwell during the short period when Anne Boleyn was Henry VIII's queen. Again, Hilary Mantel was awarded the Man Booker Prize, allegedly the first woman ever to gain this distinction twice." (Lindblad 2018)

Den amerikanske husmoren Pearl Lenore Curran fra Missouri lot seg i 1913 overtale til å bli med til en spiritistisk seanse. På en plansjett, et brett med bokstaver som åndene kunne kommunisere gjennom (et "Ouija board"), dannet det seg i løpet av seansen navnet Patience Worth, som ingen av deltakerne visste hvem var. Curran knyttet et slags åndelig vennskapsbånd med Worth, og oppfattet henne etter hvert som en venninne. Så begynte ånden Worth fra 1600-tallet å "dikttere" tekster til Curran, i form av historiske romaner som Curran skrev ned. Blant bøkene er *The Sorry Tale* (1917) som foregår på Jesu tid, og *Hope Trueblood* (1918) med handling fra 1800-tallet. Det mest berømte verket er den korte romanen *Tekla*, som foregår i England i middelalderen. *Tekla* er skrevet mer eller mindre på middelalderens engelsk, som Curran hevdet at hun aldri hadde studert. Patience Worth produserte "nearly four million words between 1913 and 1937. Some evenings she worked on a novel, a poem and a play simultaneously, alternating her dictation from one to another without missing a beat. [...] Almost overnight, Patience transformed Pearl Curran from a restless homemaker plagued by nervous ailments into a busy celebrity who traveled the country giving performances starring Patience. Night after night Pearl, a tall, blue-eyed woman in a fashionable dress, would sit with her Ouija board while her husband, John, recorded Patience's utterances in shorthand. Those who witnessed the performances, some of them leading scholars, feminists, politicians and writers, believed they'd seen a miracle." (Gioia Diliberto i <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/patience-worth-author-from-the-great-beyond-54333749/>; lesedato 25.05.20)

“Through Pearl, Patience claimed to be an unmarried Englishwoman who had emigrated to Nantucket Island in the late 1600s and been killed in an Indian raid. For three centuries, she said, she’d searched for an earthly “crannie” (as in “cranium”) to help her fulfill a burning literary ambition. She’d found it at last in Pearl. [...] A long list of psychical sleuths, psychologists and other skeptics tried to debunk Patience and prove that Pearl was a fraud. No one succeeded. Scholars who examined Patience’s work marveled at her deep knowledge of the plants, customs, clothing and cuisine of several historical epochs, stretching back to the ancients, and at her ability to draw on this vast knowledge without hesitation. [...] Patience’s second novel, *Hope Trueblood*, the tale of a fatherless girl in Victorian England. It was written in a 19th-century voice dramatically different from *The Sorry Tale*, a fact that Pearl explained by Patience’s urge to widen her audience.” (Gioia Diliberto i <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/patience-worth-author-from-the-great-beyond-54333749/>; lesedato 25.05.20)

Christian Gutleben skriver i boka *Nostalgic Postmodernism: The Victorian Tradition and the Contemporary British Novel* (2002) om “retro-viktoriansk” litteratur. Dette er litteratur skrevet med handling fra England på 1800-tallet, men disse romanenes “emphasis on the ill-treatment of women, homosexuals or the lower classes is not all shocking or seditious today; on the contrary, it is precisely what the general public wants to read [...] This emphasis on the social and sexual harms of the past can be read positively as the expression of a sense of historical injustice, it can also be construed cynically as the compliance with the hegemony of the politically correct” (Gutleben sitert fra <http://lisa.revues.org/2911>; lesedato 10.06.13). Det “politisk korrekte” ved slike skildringer kan gi noen lesere motvilje mot denne typen historiske romaner (Isabelle Roblin i <http://lisa.revues.org/2911>; lesedato 10.06.13).

“Om Ecos Rosens navn og Saramagos Jesusevangeliet og Beleiringen av Lisboa er det ofte blitt sagt at de er postmoderne historiske romaner. Grunnen til denne kategoriseringen skyldes at de forener ulike litterære sjangere og stilnivåer med en sammensmelting av fakta og fiksjon, høye intellektuelle ambisjoner og en avansert fortellerteknikk. Historiker Agnes Böttcher skriver for eksempel: “Den postmoderne historiske romanen er ikke lenger like trygg på den historiske sannheten som den gamle historiske romanen, ofte handler den om kriser og overgangsperioder, sammenstøt mellom ulike former for sannhet, religiøse og vitenskapelige.” ” (Thorvald Steen i *Morgenbladet* 27. august–2. september 2010 s. 22)

Jerome de Groot kommenterer postmoderne historiske romaner i *The Historical Novel* (2010): “the techniques of postmodernism [...] have become the techniques of the modern historical novel. Questioning the legitimacy of narrative and undermining authority are fundamental to the ways that contemporary novelists approach the past.” (Emily Sutherland i <https://dspace.flinders.edu.au/xmlui/bitstream/handle/2328/8193/>; lesedato 07.09.22) Groot hevder at “from its beginnings

as a form, the historical novel has queried, interrogated, and complicated fixed ideas of selfhood, historical progression and objectivity. [...] accepted history has been disputed and how untold atrocities have been uncovered in a fictional context” (her sitert fra <https://dspace.flinders.edu.au/xmlui/bitstream/handle/2328/8193/>; lesedato 07.09.22).

Mens mange historiske romaner på 1800-tallet og senere inngikk i et slags nasjonalt prosjekt ved at plottene (direkte eller indirekte) tematiserte nasjonens grunnleggelse, tematiserer de (postmoderne) historiske romanene i siste halvdel av 1900-tallet ofte mangfoldet av identiteter, blant andre kvinner, migranter og etniske grupper i postkoloniale samfunn (Bujnowska 2011 s. 32). De sistnevnte romanene har samlet blitt kalt “New Historical Fiction”.

“I mine historiske romaner har jeg ingen helter. Jeg har som mål å komme tettere på de historiske personene jeg skriver om [...] Før romanen min om Rikard Løvehjerte var jeg preget av Walter Scotts *Ivanhoe* fra 1819. Jeg trodde Rikard snakket engelsk, hadde erobret Jerusalem og kom hjem som seierherre fra korstogene. Han snakket kun fransk, ble lært opp i kampsport og krig av sin mor, Eleanor, og klarte aldri å erobre Jerusalem. Han flyttet fra Det hellige landet og ble tatt til fange av en annen korsfarer, hertug Leopold av Østerrike. I tillegg var Rikard en av Europas største antisemitter. [...] Noen satte liten pris på romanen fordi den ikke bekreftet den Rikard de var vokst opp med, enten de kom fra Oslo eller Kairo. Min egyptiske forlegger ville ikke at jeg skulle nevne at sjiamuslimene samarbeidet med korsfarerne mot sunnimuslimene i Syria. Det var en virkelighet han ikke ønsket å konfrontere leserne med. *Kamelskyer* kom ut i Tyrkia i 2006. Saladin er en av hovedpersonene. At romanen forteller at Saladin er kurder, vakte oppmerksomhet. Men det var en annen kjengjerning som førte til større debatt: Romanen nøyde seg ikke med å skildre hærføreren som beseiret korsfarerne militært i 1187, men også at Saladin lot Jerusalem være åpen for jøder, muslimer og kristne. I store deler av den muslimske verden er ikke den forsonlige Saladin kjent. Blant de som kjenner til ham, finnes det de som ikke respekterer hans handling. På bokmessen i Jerusalem i 2011 traff jeg flere unge israelere som var opprørt over at romanen skildret hvordan jøder og muslimer har samarbeidet i århundrer. Jøder og muslimer var korsfarernes hovedfiende fra 1095, da togene startet. I dagens Israel blir dette lagt lite vekt på.” (Thorvald Steen i *Morgenbladet* 11.–17. september 2015 s. 33)

Pestnetter (på norsk 2023) av den tyrkiske forfatteren Orhan Pamuk foregår i “Det osmanske riket i 1901, under det som er blitt kalt den tredje pestpandemien: Et utbrudd av byllepest på en fiktiv middelhavssøy fører til karantenetiltak, nedstengning og sosiale restriksjoner som utvider riften mellom muslimer og gresk-ortodokse kristne, og mellom folk og regjering, på den etnisk mangfoldige øya. Når boken nå er ute på norsk, er det på et tidspunkt hvor mange helst vil glemme alt som har med munnbind og desinfeksjonsspray å gjøre. Men pandemitretthet må ikke hindre oss i å lese boken, som handler om mer enn sykdom og død: Pesten

skaper en slags unntakstilstand, og i den ligger en kime til revolusjon. Pamuk har skrevet en allegorisk romanse, et eventyr, riktignok i en nøktern, nesten encyklopedisk stil, om autoritarisme, frihetskamp – og, på et vis, Tyrkiyas fødsel? [...] Dette siste har i hvert fall tyrkiske styresmakter tolket seg frem til. Ikke for første gang har de gått rettens vei for å kneble Pamuk, denne gang for å ha fornærmet minnet om Tyrkiyas grunnlegger Atatürk. Det sier mye ikke bare om Tyrkiyas undertrykkende politikk, men også om Pamuks evne til å vekke historisk og politisk gjenklang, at han har fått sine skildringer av revolusjonsheltene på en liten eventyrøy – hvor Atatürk ikke nevnes med et ord – til å fremstå som en parodi over den tyrkiske nasjonsdannelsen. I et lite “forord” får vi vite at *Pestnetter* er “både en historisk roman og en historie forfattet som en roman”. Forordet er signert en historiker, som forklarer at teksten vi skal lese er basert på “113 brev som den trettitredje osmanske sultanen Murat 5.s tredje datter, prinsesse Pakize, skrev [...] mellom 1901 og 1913.” Sultanen er virkelig nok, men prinsessen er like fiktiv som historikeren som fører ordet. [...] Øya prinsessen trår i land på sammen med sin nye ektemann – en karantenelege utsendt fra Istanbul for å håndtere utbruddet – er skildret med historikerens pedantiske kanselliskrift og orientalistens fargesterke penselstrøk i likt monn.” (Frode J. Riopelle i *Morgenbladet* 23.–29. juni 2023 s. 50)

“Apocryphal history, creative anachronism, historical fantasy – these are the typical strategies of the postmodernist revisionist historical novel. The postmodernist historical novel is revisionist in two senses. First, it revises the content of the historical record, reinterpreting the historical record, often demystifying or debunking the orthodox version of the past. Secondly, it revises, indeed transforms, the conventions and norms of historical fiction itself. The two meanings of revisionism converge especially in the postmodernist strategy of apocryphal or alternative history. Apocryphal history contradicts the official version in one of two ways: either it supplements the historical record, claiming to restore what has been lost or suppressed; or it displaces official history altogether. In the first of these cases, apocryphal history operates in the “dark areas” of history, apparently in conformity to the norms of “classic” historical fiction but in fact parodying them. In the second case, apocryphal history spectacularly violates the “dark areas” constraint. In both cases, the effect is to juxtapose the officially-accepted version of what happened and the way things were, with another, often radically dissimilar version of the world. The tension between these two versions induces a form of ontological flicker between the two worlds: one moment, the official version seems to be eclipsed by the apocryphal version; the next moment, it is the apocryphal version that seems mirage-like, the official version appearing solid, irrefutable.” (McHale 1987 s. 90)

John F. Keeners bok *Biography and the Postmodern Historical Novel* (2001) “argues for a new perspective by presenting biography as a dynamic activity rather than a static genre. He mediates the fiction/history dichotomy by envisioning biography and fiction not as distinct and separate opposites, but as a continuum of discursive practices [...] focus on representations of the lives of Richard Nixon,

Dutch Schultz, and Lee Harvey Oswald” (<http://mellenpress.com/>; lesedato 08.01.15).

Tradisjonelle historiske romaner har ofte hatt en belærende tendens og tilbøyelighet til å glorifisere en periode i en nasjons fortid, blant annet ved å vise fram personer som er moralske forbilder og eksempler på oppofrelse og andre dyder (Bujnowska 2011 s. 121). Disse romanene virker monologiske, der fortelleren sitter inne med sannheten om det vi opplever selv om denne fortelleren ikke står åpent fram i teksten (Bujnowska 2011 s. 122). Forfatterne av postmoderne historiske romaner ser med mistanker og tvil på de overleverte historieberetningene fra profesjonelle historikere. Forfatterne oppfatter historien som skapt av “tilføyelser, små feil, utelateler og forvrengninger” (Jean Marcel sitert fra Bujnowska 2011 s. 135).

“In the nineteenth-century historical novel, “real” people, places, and events were included or alluded to in order to convince the reader of the ‘truth’ of the fictional ones. In historiographic metafiction, however, the focus has shifted radically. Instead of historical characters and events proving the truth of the fiction, they point to the indeterminacy of historical knowledge.” (Alison Lee gjengitt fra <https://www.cairn.info/revue-etudes-anglaises-2007-2-page-160.htm>; lesedato 11.01.22)

De postmoderne romanene “are histories which do some or all of the following: foreground their own construction; tell the past self-reflexively and from a multiplicity of viewpoints; forsake normal story development, or problematize the stories they recount; utilize humour, parody, and absurdist as modes of presenting the past; refuse to insist on a coherent or single meaning of events; indulge in fragmentary or poetic knowledge; and never forget that the present moment is the site of all past representation.” (Rosenstone 2006 s. 19)

“I siste nummer av Samtiden argumenterer Thorvald Steen for at den historiske romanen kan betraktes som et slags laboratorium hvor ulike hypoteser om fortiden kan prøves ut. Den historiske romanen kan sette faghistorikerne på sporet av nye kilder og andre innfallsvinkler til allerede eksisterende materiale, og i beste fall bidra med fortellinger som senere forskning kan verifikasi og etablere som historiske fortellinger. [...] [det kan innvendes mot Steen at] den historiske romanen ikke først og fremst har sin berettigelse fordi den i unntakstilfeller bidrar til den historiske forskningen, men gjennom det mer allmenne erkjennelsespotensialet som ligger i romanformen. [...] Vi kan (til en viss grad, selvfølgelig) leve oss inn i og forstå våre samtidige og usamtidige, fiktive og reelle medmennesker, deres sorger og glede, håp og tvil. Kort sagt: deres liv. Vi har til og med utviklet et eget verktøy for å gjøre dette, og det er romanen.” (Morgenbladet 17.–23. september 2010 s. 40)

Et eksempel på et særegent fortellergrep finnes i den kanadiske forfatteren Nöel Audets *Det lovede land, Remember!* (1998; på fransk) der en av fortellerne er en

gris (!) som heter Remember. Typisk for “postmoderne” historiske romaner som denne er tvil og vantro overfor den offisielt overleverte historien (Bujnowska 2011 s. 122). Det stilles spørsmål ved om hva som er mulig å si med sikkerhet og autoritet. I stedet for den tilbaketrukne fortelleren står fortelleren fram med antakelser og hypoteser om det historiske forløpet, og overlater til leseren å velge mellom de ulike alternativene eller hypotesene, og å gi dem verdi, eller avvise alt (Bujnowska 2011 s. 127). Det er altså langt mer tvetydighet enn i tradisjonelle historiske romaner.

Nöel Audet ønsker å fortelle Canadas historie på en humoristisk måte, og begrunner sin uortodokse framstillingsstrategi med at yrkeshistorikerne motsier hverandre og har ulike versjoner av historiske hendelser (Bujnowska 2011 s. 148). Audet har hevdet at fiksjonen er overlegen de akademiske historikernes rekonstruksjoner av fortiden fordi det som er oppdiktet kan vise “totaliteten av det menneskelige, med lidenskapene, i hverdagslivet, med sine moralske og sosiale verdier” (Audet sitert fra Bujnowska 2011 s. 148). Romanene gir ifølge Audet et mer levende bilde enn de profesjonelle historikerne kan. Disse historikerne er dessuten ofte blinde for det subjektive og ideologiske ved hvordan de framstiller historien (Bujnowska 2011 s. 155). Fiksionsforfatterne er mer oppmerksomme på begrensningene ved historie som vitenskap (Bujnowska 2011 s. 159).

I kanadieren François Barcelos *Stammen* (1981) sier fortelleren direkte: “Hvis leseren synes den første av disse avslutningene er for vakker til å være sann, den andre for trist, den tredje for elendig og den fjerde for idiotisk, står han fritt til å tenke seg en femte etter sin egen smak, og skrive den ned her og sende en kopi til forfatteren.” (her sitert fra Bujnowska 2011 s. 128)

Usikkerhet og nøling knyttet til fortiden fungerer som et slags symptom på den samme utryggheten i nåtiden (Robert Dion m.fl. i <https://www.erudit.org/fr/revues/vi/2005-v30-n2-vi953/011242ar/>; lesedato 09.11.22). Nåtiden ses i historiske romaner ofte i lys av fortiden, eller fortiden fungerer som en tolkningsnøkkelen for nåtiden.

“Between 1989 and 1993, Jean Marcel published *Triptyque des temps perdus* [*De tapte tiders triptyk*], a trilogy of three novels [...] belonging to the genre of the historical biographical novel.” (Robert Dion m.fl. i <https://www.erudit.org/fr/revues/vi/2005-v30-n2-vi953/011242ar/>; lesedato 09.11.22) De er altså alle tre både historiske og biografiske romaner, eller bio-historiske romaner, i dette tilfellet om Hypatia, Hieronymus og Sidoine Apollinaire. Bio-historiske romaner kan ha som hovedperson enten en reell historisk eller en fiktiv person (Robert Dion m.fl. i <https://www.erudit.org/fr/revues/vi/2005-v30-n2-vi953/011242ar/>; lesedato 09.11.22). I romanen om Hieronymus gjør Marcel et originalt grep ved å la en løve fortelle om hovedpersonen, den løven som ifølge en legende hadde en torn i poten, men fikk tornen fjernet av Hieronymus og ble dermed hans venn. Mange malerier av Hieronymus viser han sammen med løven.

“While typical historical fictions are valued for their historical accuracy, historiographic metafictions call into question the very possibility of accurately representing the past. Historiographic metafiction consists of self-conscious fictions concerned with historiography (the writing of history). It questions how we know about the past, which version we know, and who told us and what they told us; then it invites us to consider the possible motivations of particular versions of the past. Historiographic metafiction also problematizes the relationship between history and fiction as distinct narrative genres. [...] it is the engagement with the distinctions (or lack thereof) between history and fiction that is prominent in historiographic metafiction. Historical fiction generally strives to offer readers a coherent and consistent narrative set in a time preceding the readers’ lived experience. According to Stephens (1992), traditional “historical novels generally employ realistic modes, and avoid any self-conscious reflections on their own narrative strategies” (p. 236) . However, historiographic metafictions, by definition, self-consciously reflect upon their own narrative strategies. Typically, “metafiction is fiction about fiction, stories that reflect on the nature of storymaking itself and that, in doing so, draw attention to their fictionality” (Head, 1996, p. 29). [...] historiographic metafictions undermine attempts to add closure and meaning to narratives about the past.” (Cross 2015)

Romaner kan “self-consciously destabilize the boundaries between history and fiction. Particular attention has been paid to what Hutcheon in *A Poetics of Postmodernism* (1988) called ‘historiographic metafiction’, that is, novels which self-consciously deconstruct the notion of historiography itself. This account of literary history ignores not only the historical novels of Naomi Mitchison and Sylvia Townsend Warner in the early twentieth-century, but also the vast number of so-called ‘middlebrow’ historical novels by women such as Georgette Heyer, Jean Plaidy, Anya Seton, Margaret Irwin, Mary Renault and Dorothy Dunnett which dominated historical fiction in the mid-twentieth century.” (Diana Wallace i <https://extra.shu.ac.uk/wpw/historicising/Wallace.htm>; lesedato 07.10.22)

“The traditional historical novel most often reflects history as a “group of facts, which exists extratextually and which can be represented as it ‘really was’ (Nünning, 2004, p. 362), whereas a historiographic metafictive novel foregrounds the construction of those seeming facts and the presentation and selection of resources chosen for the process of investigating and representing the past. [...] the intrusive nature of the narrator redirects attention from the historical sources and instead privileges the narrator over the historical source. [...] interrogating history as a construction and examining elements of novels that blur the boundaries between history and fiction, past and present. [...] Meaning in and of historical events and persons is not inherent in the past. It is imposed by historians, researchers, and chroniclers through strategies – such as ordering events and identifying cause and effect – that attempt to explain and interpret the past for those who did not experience it.” (Cross 2015)

“[H]istoriographic metafiction works to unsettle notions of closed, meaningful, and objective accounts of the past, subsequently undermining values of authenticity, truth, and authority. The past is not “closed,” and truth and meaning are not “discovered.” [...] the genre of historiographic metafiction, which aims to disrupt fixed, single, and centralized meaning in narratives about the past. The lack of resolution prompts a number of questions: Is this really what happened? What happens next? What does it mean? As meaning and closure are disrupted in the novels, significance remains indeterminate. [...] A common concern about historical fictions in the classroom is that they may contain incorrect information, outdated information, or biases of the author. The combining of self-reflexive strategies with a critique of history in young adult literature can provide readers positions from which to question the authority of history, historians, and historical sources, as well as other power relations experienced by adolescents. The significance, then, of young adult historiographic metafiction is that it can afford readers the place and space to view and potentially critique those social and political relationships that influence their own construction of identity during adolescence.” (Cross 2015)

Det er som om disse romanforfatterne viser både bygningen og stillaset som ble brukt under byggingen (Robert Dion m.fl. i <https://www.erudit.org/fr/revues/vi/2005-v30-n2-vi953/011242ar/>; lesedato 09.11.22).

“[H]istoriographic metafictions can be useful examples in the classroom for examining:

- the authority and trustworthiness of historians or narrators as historians;
- the evidence used to construct a history: how it is positioned, interpreted, and amended to achieve a certain outcome;
- any agendas the historians set out to achieve;
- how the narrator’s analysis and self-reflection impact readers’ understandings of the text and/or affect their view of this history;
- what language is used by narrators to make their historical argument ‘authoritative’;
- how narrators claim to remain objective and transparent when every investigation into the past begins with a purpose.

[...] Historiographic metafiction introduces readers to the selective nature of historiography and highlights the level of control exerted by historians, narrators, and chronicles over the textual remains of the past. [...] intertextuality in historiographic metafictions can work to close the gap between the past and the present” (Cross 2015).

Det har blitt opprettet en litteraturpris for historiske romaner, oppkalt etter Walter Scott: “Honouring the achievements of the founding father of the historical novel,

the Walter Scott Prize for Historical Fiction is one of the most prestigious literary prizes in the world. Since it was founded ten years ago by the Duke and Duchess of Buccleuch, it has awarded nearly £300,000 to authors and brought over 150 great novels to wider public attention. [...] The Walter Scott Prize celebrates quality of writing in the English language, and is open to novels published in the previous year in the UK, Ireland or the Commonwealth. Reflecting the subtitle ‘Sixty Years Since’ of Scott’s famous work Waverley, the majority of the storyline must have taken place at least 60 years ago. The Prize is awarded at the Baillie Gifford Borders Book Festival in Melrose, Scotland, in June every year. The winner receives £25,000 and shortlisted authors each receive £1000. The Walter Scott Prize Academy, made up of a panel from across the Commonwealth and UK, also chooses a ‘recommended’ list of titles every year. [...] The Young Walter Scott Prize is the UK’s only creative writing prize dedicated to historical fiction. The YWSP runs an annual story-writing competition for young people aged between 11 and 19, and a series of Imagining History workshops, in which you can learn how to write historical fiction in amazing spaces throughout the UK. Prizes include a £500 travel grant, an invitation to one of the UK’s best book festivals, and a copy of your own work in print.” (<https://www.walterscottprize.co.uk/>; lesedato 04.02.20)

Førhistorisk roman

En innholdsavgrenset undersjanger av historisk roman er førhistorisk roman, med handling fra en tid før det finnes skriftlige kilder. Fra disse periodene kjenner vi heller ikke navn på bestemte historiske individer. William Goldings roman *The Inheritors* (1955, på norsk i 2007 med tittelen *Arvtakerne*) er et eksempel; den har handling fra den perioden da neandertaler-befolkningen i Europa var i ferd med å forsvinne, for ca. 35 000 år siden.

Eksempler:

J.-H. Rosny (den eldre): *Krigen om ilden* (1911) – filmatisert med samme tittel i 1981 av Jean-Jacques Annaud

Björn Kurtén: *Den svarta tigern* (1978) – om møte mellom neandertalere og Cro-Magnon-mennesker; Kurtén var en anerkjent paleontolog i tillegg til romanforfatter

Jean M. Auel: *The Clan of the Cave Bear* (1980)

Joan Dahr Lambert: *Stenringen* (på norsk 1996) – om tre kvinner som blir stammeledere

Robert T. Bakker: *Raptors død* (på norsk 1996) – om en dinosaurs (en Utahraptors) kamp for å overleve

Den franske forfatteren J.-H. Rosny den eldres *Krigen om ilden* lar hovedpersonen, Naoh, dra ut på leting etter ild sammen med et par andre menn, etter at stammens ild har sluknet. Naoh representerer noe nytt. Han tar ikke alltid livet av fiender som er såret. Han kan føle meddynk og har en slags menneskekjærlighet i seg (Vindt og Giraud 1991 s. 18). I Naoh vil Rosny vise en ny utvikling av menneskearten i retning ansvarsfølelse og moral, altså en gryende ny sivilisasjon. I oppfølger-romanen *Den enorme katten* (1918) er Naohs sønn en sentral person.

I den amerikanske forfatteren Jack Londons *Before Adam* (1906-07) er det tre førhistoriske “raser”: “At the top of the racial hierarchy are the “Fire People.” The Fire People are the most physically and culturally “advanced” of the three “races”; they look and act most like modern humans. They are not as hairy as the other two races. They have smaller heads, are less stooped, have shorter arms, and have smaller teeth than the other two. They live in caves, wear skins, make fires, use the bow and arrow, have a relatively advanced language, and are well organized and able to cooperate. The lowest “race” in *Before Adam* is the “Tree People.” The Tree People resemble apes more than the other two races in the novel, but have no hair on their faces, palms, or the soles of their feet. They live in trees, have no technology, and possess only a rudimentary language and social organization. The third “race” in *Before Adam* is the “Folk.” The Folk look less like modern humans than the Fire People do and less like apes than the Tree People do. Like the Tree people, they use a basic form of vocalized communication, although they do have a larger vocabulary than the Tree People. Unlike the Tree People, the Folk have some technology – sticks and stones used for weapons, gourds used to carry water. Like the Fire People, most of the Folk live in caves, but they lack the Fire People’s social organization and are therefore less able to cooperate and act in coordinated activities such as hunting and warfare.” (John R. Hensley i <https://www.jstor.org/stable/pdf/23415006.pdf>; lesedato 12.05.22)

Franskmannen Michel Peyramaure spesialiserte seg på romaner med handling fra middelalderen, men skrev også om andre perioder, inkludert *Den magiske hulen* (1963), som foregår i førhistorisk tid. Peyramaure ble inspirert av et lite, skulptert kvinnehode, lagd i elfenbein en gang mot slutten av steinalderen, av arkeologer kalt “La Dame de Brasempouy” (også kalt Venus fra Brasempouy), og gjør henne til hovedperson i romanen. Der heter hun Wen. Hun blir bortført og havner hos et annet folk, som mener de har få kvinner (Vindt og Giraud 1991 s. 20). Peyramaure var i likhet med mange andre fascinert av grottemaleriene i Lascaux i det sørvestlige Frankrike, og beskriver i romanen hvordan disse bildene blir til.

Golding's *The Inheritors* “reports the lives of a small group of primitive humans – Neanderthals [...] This requires the reader to rethink, or rather de-think, to the Neanderthals’ level. We see into their minds and discover that they have no insight into their own consciousness, and that their experience of the world is predominantly external, limited to what they experience through their senses. (Their sense of smell is particularly strong.) As a result the book relies heavily on

description, emphasising the absence of contemplation and internal reflection by the Neanderthals. They are fearful of water, driven by emotion, but often happy. They have fire but no cultivation or agriculture, so they must find food day by day. “Life was exquisitely allayed hunger.” They see ‘pictures’ in their minds, which seems to be a word that for them covers ideas, memories, mental images, and even a sort of telepathy, suggesting that evolution has resulted in losses as well as gains. Evolution is the invisible character in the book, driving everything. The challenges facing the Neanderthals – finding food, returning home, getting across the river when the log they normally use goes missing – are amplified because they are not alone. Encroaching on their territory is a group of “new people”, Homo sapiens we presume. We see their activities through the eyes of Lok and his fellow Neanderthals, so we must place our own interpretation on their limited and literal understanding of what they witness. (The effect is similar to that in novels narrated by children, though Golding almost never interferes with the narrative integrity: one measure of his greatness.) It’s impressive just how much information Golding gets across while retaining the walls of his narrative structure: for example, the Neanderthals will not kill animals; they scavenge meat which has died by other means. This is because they view all animal life as equal to theirs (snails are “snail people”); they don’t see themselves as higher beings. That distinction arises as a result of thought. [...] the hopelessness of the Neanderthals’ struggles for survival in the face of the Homo sapiens, with their better tools, better communication and better planning; their habit of playing, a consequence of “leisure [and] incessant wakefulness.” Occasionally, one of the Neanderthals will strain towards an understanding of how to develop skills they don’t have – to gather more food than they need; to hold water in a shell – but it slips agonisingly away. [...] Language is restricted until the reader sees things as the Neanderthals do.” (<https://theasylum.wordpress.com/2011/08/04/william-golding-the-inheritors/>; lesedato 28.01.20)

Den engelske antropologen og journalisten Roy Lewis ga i 1960 ut *The Evolution Man*, som foregår i steinalderen. Hovedpersonen Edward er et oppfinner-geni som lærer opp andre i kunsten å lage ild (Perrig 2009 s. 61). “The narrator is Ernest but the story is about his father Edward. They are a cave family from somewhere in the mid-Pleistocene and Edward is perhaps the ‘greatest cave man of the era’ and is very much in favour of promoting his family, but more importantly the evolution of the species, and he worries that he doesn’t have enough time. It is a desperate race. Indeed, he is very concerned about the possibility that they might slip back. He does everything he can to promote a larger brain, including a focus on developing new technology. Part of the book’s laughter potential comes from the tension between the prehistoric setting and the modernity of the intellectual context, of the modern knowledge and understanding of evolution, with the everyday practicality of survival in the stone age.” (<https://breadtagsagas.wordpress.com/2015/08/29/roy-lewis-evolution-man/>; lesedato 31.03.16)

“Sometimes the period that the author wants to take us to is so distant that very little is known about it. *The Gift of Stones* by Jim Crace is set in the Stone Age.

Although we know his portrait of Stone Age society must be mostly conjecture, the power and immediacy of the writing convince us it is real. There is no point carping about accuracy, this book is dealing with imaginative truth, not historical truth. We can read the book to be immersed in the creation of a world before written history, a world which has no connection to modern life. But then we start to think about how the central theme, the redundancy of skilled stone workers with the coming of bronze, connects to the 1980s when the book was written. Whole communities whose identity was based on a specific skill became irrelevant as coal mines declined and the steel industry collapsed. How do you survive when the purpose of your life is put on the scrap heap? That an author can tackle the transition from the Stone Age to the Bronze Age, from the age of heavy industry to the age of information technology, in a book of 150 pages shows the potential of the historical novel.” (Riel og Fowler 1996 s. 70)

Den franske forfatteren Pierre Pelots *Lucys drøm* (1990) foregår i førhistorisk tid, og forlaget hevdet at denne boka etablerte en ny sjanger: det vitenskapelig overnaturlige (“le merveilleux scientifique”) (gjengitt fra Vindt og Giraud 1991 s. 21). Vitenskapelig forskning, der Pelot har samarbeidet med antropologen Yves Coppens, kombineres med mye fantasi.

Litteraturliste (for hele leksikonet): <https://www.litteraturogmedielexikon.no/gallery/litteraturliste.pdf>

Alle artiklene i leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedielexikon.no>