

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

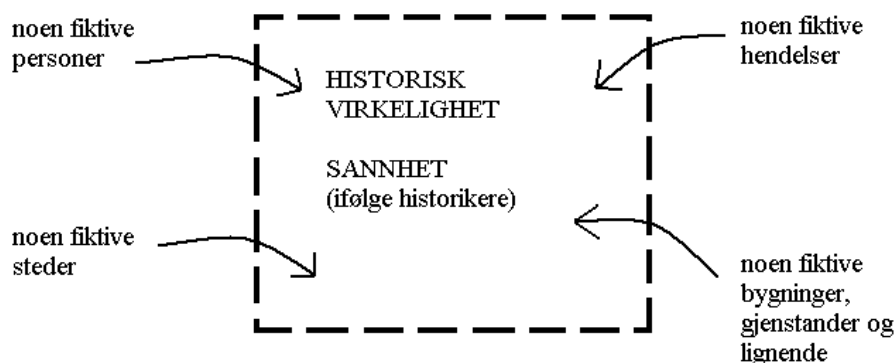
Sist oppdatert 09.12.20

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 belyses gjennom fiksjonen. En tidsperiodes kjennetegn, problemer og mentaliteter blir belyst gjennom teksten. Tidstypiske trekk er vevd inn i handlingen.

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?).

Selv om mye i fortellingen er oppdiktet, prøver altså romanen å vise sosiale forhold, faktiske hendelser og tidsånden i en historisk periode. 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.



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 sanne 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.

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)

“Georg Johannesen 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)

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 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).

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.

En alvorlig feil er anakronismer, dvs. tidsforvekslinger, f.eks. at et en måte 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. Noen historiske romaner er dessuten 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.

“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) Espen Søybes 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 bevissthetsliv.

Forfatteren skaper ofte en *ledefigur*. Vi lesere ser omgivelsene og hendelsene med denne personens øye. Ledefiguren/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” belyses gjennom livene til “gjennomsnittlige mennesker” som omgir dem (Bessières 2011 s. 177).

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, *tolkninger* 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.

En historisk roman kan plassere handlingen i “det skyggelagte”, i det som mangler kilder eller har blitt fortiet (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 underholdende, 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)

“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 sjelden 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).

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 glemsom 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 kjefst 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. Romantikeres mytifisering av sin egen nasjons fortid spilte også inn.

Historiske romaner kan oppfattes som historieformidling, historier om fortiden tilrettelagt for leserne i forfatterens samtid. Russeren Leo Tolstojs *Krig og fred* (1868-69) setter spørsmålsteget 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)

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 Nürnberger 1983 s. 233). En historisk roman kan være basert på en gammel selvbiografi, et ufullført, gammelt romanmanuskript og lignende. Ofte er detaljrikdommen stor, og 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.

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)

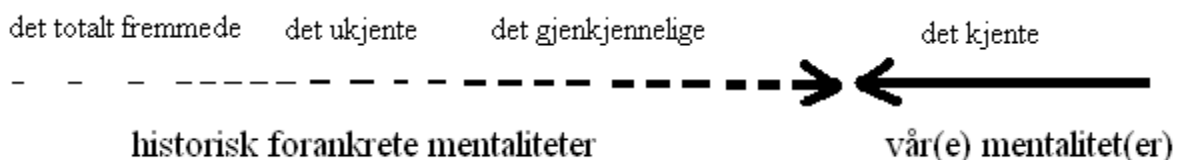
Termen “exofiction” oppstod i Frankrike i 2013 og betegner en type historisk roman der en kjent historisk person er sentrum i fortellingen, og dette er dermed en roman som kan minne om en biografi. Overgangen mellom det historisk dokumenterte og det fiktive er glidende i exofiksjon, men historien skal 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 Dominike Audet handler om den amerikanske oppfinneren. Et annet eksempel er Olivier Guez' *Josef Mengeles forsvinning* (2017), "en roman, der følger i fodsporet på dødsleiren fra Auschwitz, Josef Mengele, fra han flykter til Sydamerika etter 2. verdenskrig til hans død på en strand i Brasilien i 1979." (<http://connaissances.dk/tag/exofiktion/>; 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 *vis* mer gjennom beskrivelser og scener enn det en faghistoriker kan. Faghistorikeren kan forklare sammenhenger på en måte som ville tyngre en roman og gjøre at den nærmet 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 dikte 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 lider, 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).

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:



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 imaginære 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: Milanesiske 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.

Forfattere av historiske romaner griper ofte tak i det som faghistorikere ikke har funnet ut av, går 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).

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.

Det kan være innslag av “essayistiske utbroderinger av historiske fakta” (Ane Farsethås i *Morgenbladet* 18.–24. mai 2012 s. 37).

I den tyske forfatteren 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 nøye 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 classesamfunn.)

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 (Romerriketets 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 historieskriving, 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 fiksjonsform 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 lesere “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 gjetverk. Den er heller ikke basert på bunnsolide 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 Søbys 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 høylæss. 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 storbøndene 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 unnlatsessynd som er mer interessant enn de nevnte blundere, fordi den springer direkte ut av hans grunnleggende tilnæringsmåte til det historiske materialet: begrensningens metode, inspirert av Espen Søybes arkivstudie-prinsipp. Lagrettemennene i Bø måtte ta stilling til om selvmorderen Erik Sakseson skulle få en kristen begravelse. Det er det den dodes 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 opphøyer 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 ugjennomtrengelig stykke litterært vadmél. [...] 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

medlidenheten med de tunge skjebner historien er så full av.” (historiker Kai Østberg i *Klassekampen* 20. mars 2014 s. 14)

“Den historiske romanen, bygd opp om faktiske personar som her, kan ta i bruk eit verkemiddel frå tragedien: Vissa om den vonde slutten, som lesaren kjenner før han opnar boka.” (Jan Inge Sørbo 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 kjærlighetshistorie 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, *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).

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 kreftene i de historiske forandringsprosessene (Lunden, gjengitt etter Naper 2007 s. 115).

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 eldre 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.

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 et al. 1981 s. 265).

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 historial 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)

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)

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 nærhet til stoffet, personene og historien, en evne til å sanse og finne uttrykk for sansningene som ingen historiker kan make. 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)

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 sinnssyk 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 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 ghettoen 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 romanteksten – 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)

“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 alldeles 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 årtal. 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 historiske romanerna tar berättelsen om kvinnligt motstånd och kvinnlig kamp form på nytt, och romanerna gör frigörelsediskussionen legitim och relevant långt utöver den nya kvinnörelsens 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 et al. i <http://nordicwomensliterature.net/sv/article/den-goda-historien>; lesedato 08.03.12)

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)

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). György Lukács oppfattet *Salammbô*, med handling fra antikkens Karthago, 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).

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 samtida 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.

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 Jorsalfars 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

Walter 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. 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 Lamermoor* (1828; skuespill). Personene i Scotts romaner snakker et “gammelt” språk som kan oppleves som autentisk for den perioden de lever i. Forfatteren 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).

Walter Scotts første og anonymt utgitte *Waverley* var full av referanser på slutten av boka.

Scotts historiske romaner betydde 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 jämställde 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 uppträdde, 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, förtjustes man över i medeltidsmiljö. Och samtidigt var allt spännande och underhållande.” (Platen 1997 s. 501)

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).

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

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).

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).

Den nigerianske forfatteren Chimamanda Ngozi Adichies 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)

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

“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)

Medieprofessor Espen Ytreberg ga i 2016 ut romanen *Amundsen*. I et intervju sa han: “Det fiksjonen først og fremst lot meg gjøre, var å trengte 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 beskjedne, 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 plikttoppfyllende i romanen *Grense Jakobselv*. “Diktinga hermar ikkje røynda”, svarte Fløgstad fra fiksjonstårnet, “like lite som fiolinen 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 grunn tema 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)

“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 fordommer 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 vrirler 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)

“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 Bøttcher 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)

“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 kjensgjerning 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)

“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).

“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 verifisere 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 gleder, 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)

“Freistinga 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 Sørnbø 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 samtidnorsk, 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 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 un-lived. 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)

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 “diktere” 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-viktorsk” 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).

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 (pseudonym for de belgisk-franske brødrene Joseph H. H. Boex og Séraphin J. F. Boex): *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

Goldings *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)

Alle artiklene og litteraturlista til hele leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>