

Grensegang i grenseland mellom historie og den historiske roman

*Fakta eller fiksjon, eller begge deler?
En sammenligning av
to historiske romaner og historie.*

Inger Merete Bakken



Masteroppgave i historie

Institutt for arkeologi, konservering og historie

UNIVERSITETET I OSLO

Høst 2014

Forord

Takk til veileder Jon Vidar Sigurdsson for god hjelp, støtte og inspirasjon - og for at jeg fikk lov til å skrive denne oppgaven.

Det har vært noen hektiske måneder nå i sluttspurten, men det har vært utrolig gøy å skrive. Det er nesten synd det er over og at jeg nå, endelig er ferdig.

Takk til Truls for å ha usvikelig tro på meg, takk til søstre, mamma, øvrig familie og venner. Særlig stor takk til pappa og Anne-Lise som leste korrektur og kom med innspill.

Etter åtte år på universitetet er jeg nå tilsynelatende ferdig.

Oslo, november 2014

Inger Merete Bakken

Innhold

Prolog	6
Innledning	8
1. Forfatterne og de historiske romanene	10
Sigrid Undset	10
<i>Kristin Lavransdatter</i>	10
Thorvald Steen	11
<i>Den lille hesten</i>	12
Fremgangsmåte	12
2. Fakta eller fiksjon?	14
Historikeren (jeg) og fiksjonen	15
2.1 Fakta	18
Historieteori, historiografi og fremstillingsformer	18
Historie vs. naturvitenskap	21
Fakta og fiksjon	25
Fortelling, objektivitet, språk	26
2.2 Fiksjon	30
Litteraturteori om den historiske romanen	30
Definisjoner, teorier og historien om den første historiske romanen	31
2.3 Historikeren og romanforfatteren	40
3. <i>Den lille hesten</i>	44
Sagalitteratur, historie og historisk roman	44
Snorre Sturlason (1179-1241)	45
Snorre som forfatter	47
Snorre i historien og <i>Den lille hesten</i>	49
Snorres forhold til sine barn og kvinner	51
Snorre må rømme til Norge	56
Forberedelser til drap	56
Drapet på Snorre	57
4. <i>Kristin Lavransdatter</i>	62
Om kvinner og tiden før svartedauden	62
<i>Kristin Lavransdatter</i> i historien	63
Kristins verden og historiske fakta	66
Religion og adferd i <i>Kristin Lavransdatter</i>	68
Æresbegrep og giftermål	71

Erlend blir drept.....	72
5. Eksempler på fremstillinger	76
Tiden rundt svartedauden	76
6. Resepsjonshistorie og kritikk	80
<i>Kristin Lavransdatter</i>	80
<i>Den lille hesten</i>	82
7. Fortellingen om fortiden	86
Historiske romaner og historiebevissthet.....	86
Historiebevissthet.....	86
Fortellingen om fortiden	87
Grenser mot muligheter	89
8. Historie og historisk roman – oppsummering	90
Fakta gjennom fiksjon	90
Fiksjon og faktafeil.....	94
Hvilken historie?	95
9. Avslutning og konklusjon	98
10. Litteraturliste	102

Prolog

En gang i tiden fantes det et land der hovednæringen var historie, men de som bodde i øst var ikke helt enige med de som bodde i vest om hvordan man skulle skrive denne historien.

Landet ble dermed delt i to: Den ene delen besto av folk som stort sett la vekt på hardt arbeid og grundig forskning, noe de lot komme til uttrykk skriftlig. De brukte mye tid på detaljer og var svært opptatt av paragrafene som hadde ført til at landene ble delt. Noen ganger ble diskusjonene så interne at det bare var den indre kretsen som forsto dem eller skjønnte hva det hele dreide seg om. Den andre delen besto av et folk som også arbeidet hardt og drev med forskning. Like fullt var disse mer opptatt av det estetiske og et mer kunstnerisk utformet resultat. De var ikke alltid like nøye med fakta, enkelte fornektet til og med fakta og fant på sine egne historier. Enda til mente de at det de hadde kommet frem til ved å bløffe og gjette, burde bli respektert som verdifullt bidrag til forskningen. De var også svært opptatt av at det de skrev skulle være underholdende. Begge landene var svært bevisste sin egen kultur og historie.

Mellom de to landene, la oss kalle dem kongeriket Historie og republikken Den historiske romanen, går det i dag en grense. Men ikke en heltrukket grense, for den forandrer seg med landskapet: et par mil er det en elv som skiller dem ad for så å bli avløst av en høy mur i enda noen mil. Deretter kommer det et åpent og kupert terreng, hvor det renner utømmelige kilder med fakta. Her løper råvarene fortelling, fantasi og fiksjon fritt omkring – og det er bare å forsyne seg. Etter noen kilometer med åpenhet, blir grensen tydeligere igjen, for i disse områdene har man forskjellig syn på hvordan man skal benytte seg av kildene, og utnytte faktaene og fiksjonen. Grensen forandrer seg nå til en høy mur med piggråd på toppen. Overgangen mellom historie og den historiske romanen voktes strengt med grensevakter fra begge sider. Like fullt er det det historiske faktapolitiet som er de mest aktive, de vil ikke bli infiltrert av fiksjonsanarkistene som i tillegg driver med faktaspionasje. Det er ingen med respekt for seg selv på faktasiden som ønsker å bli sett sammen med noen fra fiksjonssiden. Det hersker et strengt sjangerskille, selv om enkelte faktafolk synes det burde vært et større og tettere samarbeid mellom dem. Men det er flere fiksjonsanarkister som nekter å innpasse eller tilpasse seg – de vil bare ha tilgang til Historie sine ressurser, uten å gi noe tilbake. Slik er det og slik må det nødvendigvis være når det er ulikheter og uenigheter i synet på hvordan landenes felles- og egen historie skal skrives.

Innledning

Går det en grense mellom historie og den historiske romanen? Hvis svaret er bekreftende, hvor går i så fall denne grensen? Disse spørsmålene ønsker jeg å finne svar på gjennom å se nærmere på forskjellige måter å fremstille historie skriftlig på. For selv om det er avstand mellom forfatteren av den historiske romanens deskriptive fremstilling, og historikerens drøftende og analytiske fremstilling, finnes det likevel mange likhetstrekk mellom dem. Ved å sammenligne de to historiske romanene, *Den lille hesten*, en fiksjon om historiske og fiktive personer, og *Kristin Lavransdatter*, en roman om og med fiktive personer i en historisk virkelighet, ønsker jeg å se om det er mulig å trekke noen klar grense mellom sjangrene. Mens Sigrud Undsets trilogi om *Kristin Lavransdatter* (1920-22), tar for seg første halvdel av 1300-tallets Norge, handler Thorvald Steens *Den lille hesten* (2002) om Snorres siste dager i 1241. Jeg vil sammenligne romanene på bakgrunn av historikernes fremstillinger og debatt av henholdsvis Snorre og hans tid, den perioden i norsk historie som beskrives i *Kristin Lavransdatter*, historiografi og litteraturteori om den historiske romanen.

Sigrud Undset ble kjent for en hel verden gjennom de historiske middelalderromanene *Kristin Lavransdatter* og *Olav Audunssønn*. For sine mektige skildringer av middelalderen i Norden, mottok hun i 1928 nobelprisen i litteratur. Undsets trilogi om *Kristin Lavransdatter* er oversatt til en rekke språk, og er solgt i millioner av eksemplarer. Undset hadde svært gode kunnskaper om middelalderen og mange mener hennes bøker gir et godt og tidsriktig bilde av den tidens Norge. Anerkjennelsen av hennes arbeid kom i form av den mest prestisjetunge prisen innenfor litteratur, nemlig nobelprisen. Nobelprisen til tross, mange har vært skeptiske til Undsets middelalderunivers.

Kristin Lavransdatter er en historisk roman om den fiktive hovedpersonen Kristin, og handlingen finner sted over en femtiårsperiode i et middelalderunivers. Historiske personer og hendelser beskrives, men fungerer bare som et bakteppe for handlingen: Ingen av dem tar aktivt del i handlingen. Undsets trilogi om *Kristin Lavransdatter* har vært omdiskutert, og utsatt for kritikk fra flere hold. Særlig settes det spørsmålsteget ved Undsets middelalder og det historiske, det religiøse og det psykologiske aspektet. Er Kristin en troverdig middelalderskikkelse, eller er hun et produkt av mellomkrigstiden? Har Sigrud Undset skapt en historie med kulisser fra middelalderen som bakgrunn for en historie om en 1920-talls kvinne, eller er figurene troverdige og sannsynlige? Diskusjonen om Undsets middelalder har

vært et stadig tilbakevendende tema de siste 90 årene og jeg vil ta for meg noe av kritikken i denne oppgaven.

Den lille hesten, handler om Snorre Sturlasons siste dager i 1241. Thorvald Steen har gitt uttrykk for at han har gjort et grundig forskningsarbeid, og et hederlig forsøk på å tette det han omtaler som «de hvite feltene i historien» om Snorres og hans endelikt. Flere kritikere har gitt Steen gode skussmål for hans fremstilling av Snorre. Mange mener at også Steens middelalder fremstilles troverdig, men også her har det vanket kritikk. Det er blant annet flere faktafeil i boken.¹

Den lille hesten, er en historisk roman om en historisk person i et historisk miljø, men omhandler en periode av den historiske personens liv som vi ikke kjenner til. Ikke en rekonstruksjon av historien, men et produkt av forfatterens egen forskning og fantasi. Rett og slett en forfatterkonstruert historie om noe som kunne ha hendt. Torvald Steen ønsker i sin roman å gi en fremstilling av hva som kan ha skjedd i historien om Snorre, hvorvidt det er sannsynlig at det kunne vært akkurat slik som han beskriver det, er et av de spørsmålene jeg ønsker å få svar på.

Begge forfatterne har, i større eller mindre grad, gått grundig til verks i sine forsøk på å beskrive middelalderen. Men kan de, gjennom sitt valg av den historiske romanen som uttrykksform, si noe om hvordan det egentlig var i Norge og på Island i middelalderen? Er det slik at forfatterne velger bort sannheten når de velger å uttrykke seg gjennom såkalt «fiksjon»? (Hva innebærer egentlig fiksjon?) Kan historikeren, som velger å fremstille sine fakta gjennom en objektiv og drøftende fremstilling, blottet for adjektiver, gi leserne gjennom sin fremstilling selve essensen av fortiden? Eller er det slik at også romanforfatteren kan gjøre dette med sin uttrykksform. Er det slik at forskjellene mellom sjangrene er mindre enn vi liker å tro? For hvor stor forskjell er det egentlig mellom det forfatteren og historikeren skriver? Skjæringspunktene er mange, og disse vil jeg se nærmere på, for å finne svar på hva de har felles og hvor de største forskjellene ligger. Jeg vil nå gi en kort introduksjon av forfatterne og de to historiske romanene.

¹ Dette behandles i et senere kapittel

1. Forfatterne og de historiske romanene

Sigrid Undset

Sigrid Undset (1882–1949) ble født i Kalundborg, Danmark i 1882. Hun debuterte i 1907 med romanen *Fru Marta Oulie*. I 1909 kom hennes første middelalderfortelling *Fortellingen om Viga-Ljot og Vigdis* ut. Undset fikk sitt store gjennombrudd med romanen *Jenny* i 1911. Deretter skal Undset ha «kastet seg over virkeliggjørelsen av den plan hun fra sin tidligste ungdom hadde båret på, en stor roman fra norsk middelalder.»² *Kristin Lavransdatter* ble utgitt i tre bind, *Kransen* i 1920, *Husfrue* i 1921 og *Korset* i 1922. Trilogien tilhører storverkene i moderne norsk litteratur, er en religiøs dannelsesroman og har blitt en klassiker. Undset ble i 1922 bevilget diktergasje av Stortinget. Hun bekjente seg som kristen i 1919 og konverterte til katolisismen i 1924. I 1928 mottok Sigrid Undset nobelprisen i litteratur, særlig for *Kristin Lavransdatter*, og sine mektige beskrivelser av livet i Norden i middelalderen. Sigrid Undset var medlem av Forfatterforeningens litterære råd og formann i foreningen i perioden 1935–40. Hun oversatte tre ættesagaer til norsk, og har gitt viktige bidrag til norsk middelalderhistorie med sin *Norske helgener* i 1937. Hun var den første kvinnen som mottok Storkorset av St. Olav i 1947. En statue av Sigrid Undset ble avduket i Lillehammer, der hun bodde på Bjerkebæk, i 1977. I 1999 fikk Sigrid Undset pryde 500-kroners seddelen.

Kristin Lavransdatter

Kristin Lavransdatter ble, som tidligere nevnt, utgitt i tre bind: *Kransen*, *Husfrue* og *Korset* på 1920-tallet, og er på nærmere 930 sider. Bøkenes handling er lagt til Norge i perioden 1300–1350. *Kransen*, som er det første bindet i trilogien, handler om hovedpersonen Kristin, og hennes oppvekst på Jørundgård, hennes forhold til foreldrene og da faren, storbonden Lavrans, i særdeleshet. Sist, men ikke minst, handler den også om det gryende og etter hvert lidenskapelige og «forbudte» kjærlighetsforholdet til Erlend. Siden Kristin allerede var bortlovet til en annen, blir forholdet til Erlend kimen til mange konflikter. Flere moralske normer blir brutt, og store eksistensielle spørsmål stilles. I det andre og tredje bindet *Husfrue* og *Korset* følges Kristins skjebne videre. Først som husfrue og gift med den ansvarsløse og veike Erlend, som stadig skuffer henne. Kristins liv dreier seg i stor grad om de store

² www.snl.no (hentet mars 2013)

spørsmål som skyld og skam, i forhold til sine foreldre, og i forholdet til Gud. Vi følger Kristin i hennes kamp mot egensindighet og egenvilje videre til siste bind, der hun blir forsonet med Erlend (han dør), Gud og seg selv. Etter å ha blitt enke, blir hun opptatt i et nonnekloster, hvor hun gjør bot ved å hjelpe pestrammede. Det gjør hun helt frem til hun selv, gjennom sin uselviske handlinger, blir smittet og dør av den samme pesten (svartedauden) i siste bind. Samtlige av hovedpersonene i trilogien er fiktive, men romanen vrirler av historiske personer og hendelser. Likevel får de faktisk-historiske personene aldri noen fremtredende rolle, de fungerer som bakgrunnsfigurer og som tidsankere i historien. Dette er i klar motsetning til Thorvald Steens *Den lille hesten*, hvor den faktisk historiske personen innehar hovedrollen.

Thorvald Steen

Thorvald Steen (1954-) debuterte 1983, og fikk sitt gjennombrudd i 1992 med diktsyklusen *Ilden*. Året etter fikk han sitt skjønnlitterære gjennombrudd med romanen *Don Carlos* (1993). Hans produksjon er variert og spenner over flere sjangre som: romaner, noveller, skuespill, diktsamlinger, barnebøker og essays. Han har skrevet flere historiske romaner, hvor hans agenda kan virke som å detronisere historisk kjente, og heroiserte personligheter, samt fortelle den «riktige» historien om Østen og Vesten i middelalderen. Noen av de mest kjente romanene er: *Don Carlos* (1993), *Giovanni* (1995), *Konstantinopel* (1999), *Den lille hesten* (2002) og *Løvehjerte* (2010). Bøkene til Steen er oversatt til mer enn 20 språk, og han har mottatt flere priser og nominasjoner, både i Norge og utlandet. Blant annet har han mottatt Gyldendals legat (1993), vunnet priser for den franske oversettelsen av romanen *Don Carlos*, og blitt innvilget Stortingets statsstipend i 2003. Thorvald Steen har, i likhet med Sigrid Undset, også vært formann Den norske forfatterforening. Han var formann i perioden 1991–1997, og har vært æresmedlem av den samme foreningen siden 1997. Thorvald Steen ønsker ikke å skrive «oppå» historikerens arbeid, da blir det i beste fall en repetisjon av historikerens verker. I stedet ønsker han å fylle de «hvite feltene» eller «lakunene», som han kaller dem, i historien ved å «[...] anta, spå, gjette, og bløffe – når det kan gi et sannere bilde av hvordan det var.»³ For kanskje kan det være «[...] slik at den historiske romanen er nærmere

³ Steen, Thorvald 2010. «Skuespillet Shakespeare aldri skrev», *Samtiden* nr. 3 2010, s. 97

virkeligheten enn historiebøkene?»⁴ Uansett er historie alltid sluttproduktet av historikerens utvalg av bevis og valg av passende/egnede kilder,⁵ og jeg vil gå nærmere inn på Thorvald Steens og Sigrid Undsets sluttprodukter lenger ut i denne oppgaven.

Den lille hesten

Den lille hesten fra 2002 er på 218 sider, og handler om Snorres fem siste dager. Romanen dreier seg i stor grad om forberedelsene til, og drapet på Snorre, som skjedde den 22. september i 1241. I *Den lille hesten*, ønsker en aldrende Snorre å skrive seg inn i historien med sagaen om sitt liv. Med denne vil han imøtegå sine fiender i Norge samt forsvare seg mot ryktene om hans grådighet og promiskuitet. Snorre tenker tilbake på sitt liv, og på alt han har oppnådd, men også på det han har mistet. Sist, men ikke minst, bruker han mye tid på sitt noe ambivalente og anstrengte forhold til sønnen Orækja. Snorre har en, mer eller mindre begrunnet mistanke, om at også Orækja en dag vil vende seg mot ham, og dette er han svært bekymret for. Selve tittelen, *Den lille hesten* henspiller på Snorres lille islandshest, Sleipner, som i boken er Snorres eneste venn og fortrolige. Steen bruker ikke mye tid på religiøs tro og tvil hos Snorre, her er det megalomani, grådighet, kvinnehistorier og renkespill som står i høysetet.

Steen benytter seg av både faktiske hendelser, steder og personer i boken, men samtidig tar han seg friheter og beskriver situasjoner, personer og hendelsesforløp som ikke det er hold for i de historiske kildene. For eksempel beskriver han utseende til hovedpersonen Snorre, som en halvfet eldre, hvalrossaktig type. Hans psyke beskrives utførlig og han blir gitt følgende karakteristikk: maktsøkende, en dyktig alliansebygger, grådig, promiskuøs, hovmodig, intelligent, en glimrende, men noe uhederlig skald og forfatter. I Steens univers er Snorre rasjonell og svært moderne for sin tid, og med en stor appetitt på kvinner. Det opptrer flere fiktive personer i den *Den lille hesten*.

Fremgangsmåte

I denne oppgaven har jeg valgt å først se nærmere på hva som ligger i begrepene fakta og fiksjon. I kapitlene «Fakta» og «Fiksjon» redegjøres det for historiografi og litteraturteori om

⁴ Steen, Thorvald 2010. «Fiksjonens kraft» i *Morgenbladet* 27.08.2010, s. 22

⁵ Munslow, Alun 2003. *The New History*. Essex: Pearson Education, s. 64

den historiske romanen. Deretter tar jeg for meg de to historiske romanene, i kronologisk rekkefølge i forhold til den tiden de omhandler. Siden dette er en oppgave om forskjellige skriftlige fremstillingsformer, har jeg også sett nærmere på hvordan svartedauden fremstilles i historiske lære-/fagbøker, litteraturhistorie, historiefortelling og i den historiske romanen. I kapitlet «Fortellingen om fortiden» har jeg tatt for meg hvorvidt den historiske romanen kan være bidrag til historiebevissthet i skolen. Deretter følger resepsjonshistorie og kritikk av de to romanene. Til slutt i oppgaven, før avslutning og konklusjon, kommer en oppsummerende sammenligning av de to historiske romanene.

2. Fakta eller fiksjon?

Skillet mellom fakta og fiksjon er problematisk. Siden både historikeren og forfatteren av den historiske romanen driver med en form for narrasjon, kan begge være like etterrettelige i sin forskning og bygge sine arbeider på de samme kildene. Imidlertid er det den mer analytiske narrasjonsformen som er den aksepterte formen for fremstilling av eksakt historie. Men spørsmålet er om det er den analytiske fremstillingen av historie som gir det beste bildet av fortiden, eller om en god fortelling eller en historisk roman også kan gi et troverdig og sant bilde av den? I *Making history. The Historian and Uses of the Past* hevder Jorma Kalela at: «[...] historians have damagingly dissociated the discipline of history from the everyday nature of history, defining their work only in scholarly terms.»⁶ Egner historikernes fremstilling av historie seg for «vanlige folk» eller er den myntet på andre historikere? I møtet mellom historie og fiksjon finnes det mange teorier, noen svar og enda flere spørsmål.

Tradisjonelt nærer historikere en viss skepsis til den historiske romanen og dens forsøk på å gjenskape fortiden. Det hevdes at fremstillingen er lettvinnt, uten kildehenvisninger eller referanser, noe som gjør stoffet umulig å verifisere. Historikeren selv skal være objektiv og presis i sine formuleringer, det skal ikke være mye rom for tolkning, og det som produseres av skriftlige tekster skal kunne gås etter i sømmene. Fremstillingene om fortiden skal helst også kunne forstås i fremtiden, dette er iallfall intensjonene. De historiske romanene på sin side, hevdes det, kan ikke brukes som kilder til fortiden. Man kan heller ikke lære noe om den tiden den historiske romanen omhandler, bare om den tiden romanen ble skrevet. I ytterste konsekvens innebærer dette at *Kristin Lavransdatter* vil kunne lære oss noe om 1920-årene, mens *Den lille hesten* vil kunne si oss noe om 2000-tallet. Både av samtidens og senere tids kritikere har da også Undset fått passet sitt påskrevet.⁷ Særlig fra Bull, Kåre Lunden og Helge Rønning, mens Fredrik Paasche skal ha ment at Sigrid Undsets fremstilling av tidsånden i middelalderen var sannsynlig.⁸ Men når dette er sagt, tar alle tekster farge av den tiden de produseres i: sakprosa og analytiske tekster er også produkter av sin tid. Ingen som skriver om fortiden kan være upåvirket av sin egen tid: «Speilet i det fjerne» projiserer nåtiden inn i fortiden.⁹ Enkelte hevder at de historiske fakta som beskrevet i historien, uansett ikke kan gi

⁶ Kalela, Jorma, 2012, *Making History. The Historian and Uses of the Past*, Palgrave MacMillan: UK Jfr. Jensen, Bernard Eric 2014

⁷ Se kapitlet «Resepsjonshistorie og kritikk»

⁸ Rønning, Helge 1983, «Middelalderens lys – mellomkrigstidas lyst – Om den historiske roman som genre og Sigrid Undsets middelalderromaner». *Vinduet* nr. 3 1983, s. 51

⁹ Cowart, David 1989, *History and the contemporary novel*, Carbondale: Southern Illinois University Press

et eksakt bilde av hva som egentlig skjedde. For historikeren bearbeider dataene slik at disse uunngåelig påvirkes av hans interesser, og farges av hans fordommer. Dette er en kjensgjerning som er like mye tilfelle for historikeren som for forfatteren av den historiske romanen. Objektivitet tilstrebes, men subjektiviteten trenger seg på, enten man vil eller ikke. I siste instans kan dette føre til at alt fordreies av forskerens uvitenhet på grunn av hans partiskhet.¹⁰ Så hvor går grensen mellom historikeren og forfatteren av den historiske romanens prosjekt? Kan den historiske romanen si noe om fortiden og med det bidra til en dypere forståelse av historien?

Historikeren (jeg) og fiksjonen

Som barn var jeg svært opptatt av historie, selvsagt var det den historiske fortellingen, og ikke den abstrakte og analytiske fremstillingen av hendelsesforløp som fengslet. Jeg gledet meg til å begynne i fjerde klasse, for da skulle vi få historie. Historiebøkene ble fort lest ut: det gikk rett og slett litt for sakte etter min smak. Det var så lite som ble fortalt og så mye som ble utelatt. Dermed kastet jeg meg over «Historien om» bøker som handlet om kjente historiske personer som barn og ungdom: Kennedy, Jean d'Arc, Helen Keller, Mozart og mange flere. Særlig ble jeg fascinert av Jeanne d'Arc og hennes skjebne, av hennes sterke kristentro, av at hun ble brent på bålet og av at hun var en helgen. I det hele tatt ble jeg svært interessert i middelalderen med all den mystikken som omga akkurat denne perioden. Da jeg var elleve år gammel, leste jeg en artikkel i Bergens Tidende som handlet om svartedauden. Det var både faktaopplysninger og fortellinger om hvordan den kom til Bergen, om forløpet og det mest skremmende, om ofring av barn for å stoppe sykdommen. Alt dette med middelalderens Bergen som bakteppe.

Da jeg var 20 leste jeg *Kristin Lavransdatter – Kransen*. På grunn av min draging mot temaer rundt svartedauden, burde jeg ha lest resten av trilogien, men slik ble det ikke da. I 2006, da jeg tok Akademisk skriving på Universitetet i Bergen, gjenoppdaget jeg *Kristin Lavransdatter* da jeg valgte artikkelen «Ideologikritisk og/eller vitenskapelig? Helge Rønnings fortolkning av Sigrid Undset»¹¹ i *Vinduet* i 1984 av Vigdis Ystad. I denne artikkelen tilbakeviser Ystad Helge Rønnings påstander om at *Kristin Lavransdatter* er en ahistorisk og en luthersk roman om synd og straff.¹² Ystad informerer Rønning om at det er

¹⁰ Southgate, Beverley C. 2009, *History Meets Fiction*, Pearson Education: Harlow, UK

¹¹ Ystad, Vigdis 1984. «Ideologikritisk og/eller vitenskapelig? Helge Rønnings fortolkning av Sigrid Undset»¹¹ i *Vinduet* nr. 1 1984

¹² Rønning 1983

forskjell på protestantisk og katolsk kristendom, og avviser at det er en roman fra «mellomkrigstiden». Hun påpeker at man først må finne ut hvilke idéer og premisser som faktisk finnes i teksten, hvis man skal kunne tilnærme seg en tekst vitenskapelig. Man kan ikke, som Helge Rønning gjør, vise til «noe alle vet» eller sin egen oppfattelse av kristendommen.

Denne artikkelen fikk meg til å bli interessert i debatten omkring Undsets middelalder, og de to fløyene som i mellomkrigstiden heftig skal ha debattert bøkene og middelalderens kristendom. I artikkelen er Vigdis Ystad rimelig krass i sin kritikk av Helge Rønning. Hun viser tydelig at hun har mye mer kunnskap enn ham, og påpeker at man må tilnærme seg verket på samme måte som forfatteren gjorde. Dette ved å prøve å forstå den indre sammenhengen i Undsets middelalder, hennes idéer, tro og tanker. Man bør i tillegg ha basiskunnskaper om den historiske epoken verket man kritiserer omhandler. Alt dette er momenter som jeg la meg på minnet.

Akademisk skriving lærte meg ikke bare hvordan jeg skulle skrive akademisk, men gjenoppvekket også min interesse for *Kristin Lavransdatter*. Samtidig ble jeg forundret over den noe nedlatende måten Helge Rønnings kritiserte verket på i artikkelen: «Middelalderens lys – mellomkrigstidas lyst – Om den historiske roman som genre og Sigrid Undsets middelalderromaner», men ikke bare hans kritikk, norsklæreren min sa at han tvilte på Undsets middelalder, flere av mine kamerater mente i tillegg at dette var en tøysete «jentebok». På grunn av deres holdning, ble også feministen i meg vekket til liv, i tillegg fikk jeg lyst til å engasjere meg i debatten. Bare så synd at den hadde foregått 23 år tidligere.

På grunn av tilfeldigheter, eller lovmessigheter i naturen, førte et armbrudd til at jeg våren 2011 tok seminaret «Fakta og fiksjon: Snorre Sturlason og historiens kollisjon med den historiske romanen». Dette var et interessant kurs som passet meg midt i blinken. Jeg hadde nemlig ikke trodd at det var mulig eller «lov» å ta for seg en historisk roman på historiestudiet. Men det skyldes nok mer min uvitenhet enn fakta, og at jeg hørte på en foreleser som sa at «historie var et vitenskapsfag» og stort sett dreide seg om å gjengi forskernes synspunkter om en paragraf.

For å gjøre en lang historie kort, etter å ha skrevet bacheloroppgave om middelalderen, tenkte jeg mye på muligheten for å skrive en masteroppgave om en historisk roman og om historieskriving. Dermed ble veien kort til å bruke den historiske romanen vi hadde gjennomgått på kurset, *Den lille hesten* samt *Kristin Lavransdatter* som hadde ligget i

bakhodet i seks år. Slik er det jeg kommer inn i debatten omkring historie og den historiske romanen, godt hjulpet av artikkelen til Ystad. Men også Paul Knutsens «Historiker eller romanforfatter? – noen synspunkt på forholdet mellom historie og diktning» i *Historisk tidsskrift* fra 2012. Knutsen tar for seg en historisk roman som handler om virkelige hendelser, men med fiktive personer og fiktiv handling. Han mener at «forfatterens opprinnelige skille mellom det oppdiktete og det virkelige oppheves» og at disse «dimensjonene inngår i en syntese med en fortettet virkelighet» og dermed klarer romanforfatteren å skape «en mer egentlig virkelighet, en universalisert virkelighet.»¹³ Allerede på tittelbladet gir forfatteren leseren beskjed om at dette er fiksjon, og at alt er oppdiktet. Slik kan det nemlig også gjøres. Forfatteren inngår dermed en kontrakt med sine lesere om at dette faktisk *er* fiksjon, og ikke historie. Knutsen stiller spørsmål om «dikteren som superhistoriker» er bedre egnet til å fylle de tomrommene i historien som historikerne ikke har klart. Slik Thorvald Steen har uttrykt at han kan i flere intervjuer. Og det er her jeg kommer inn i diskusjonen, først ved å redegjøre for historiografi og litteraturteori om den historiske romanen, for deretter å ta for meg de to historiske romanene.

¹³ Knutsen, Paul 2012 «Historiker eller romanforfatter? – noen synspunkt på forholdet mellom historie og diktning» i *Historisk tidsskrift* Nr. 1, 2012, s. 97

2.1 Fakta

Historieteori, historiografi og fremstillingsformer

Ifølge Leopold von Ranke (1795–1886) må historikeren drives av en «ren kjærlighet til sannheten». For å finne frem til denne sannheten kreves det omhyggelige kildestudier og man må trenge inn i tingenes vesen (*Wie es eigentlich gewesen*). Et av Rankes mål var en «historievitenskap som kunne avdekke og formulere hver epokes kjerne, dens ånd og dens dypereliggende sannhet».¹⁴ Et annet mål var å forene kildekritisk pålitelighet med litterær eleganse. Innenfor historiefaget har det til tider vært lite fokus på den litterære elegansen, snarere tvert imot. Det er ikke lenger slik at man må «kunne skrive» for å skrive historie, og elegansen i fag- og lærebøker de siste årene, er ikke mye å snakke om. Her møter vi nemlig den såkalt vitenskapelige, skjematisk og drøftende fremstillingen. Ofte ramses alle tenkelige syn på en historisk hendelse opp, med referanser til historikere som er enige eller uenige, og med referanser til disse og deres publikasjoner. Tekstene fremstår dermed som de reneste referanselistene, eller oppslagsverkene, til tidligere historiske publikasjoner og mangler derfor særpreg. Med andre ord kunne de ha vært skrevet av hvem som helst, noe som jo også er målet for historieskrivere av i dag. Men kan man gå for langt i denne, til tider uleselige, fremstillingsmåten? Kjelstadli trekker frem Sivert Langholms metodebok i historie, fra 1967. I denne boken ble det gitt råd om å begrense seg i bruken av et emosjonelt ladet språk i en historisk fremstilling. Man skulle bruke mest mulig rene og eksplisitte verdiutsagn eller blandede kognitive eller normative uttrykk. Dette fordi det emosjonelle språket, til tross for at det både kunne fengsle og underholde, var vitenskapelig uinteressant og illegitimt. Langholm hevdet at hvis man «[...] holder fast ved at hovedformålet med en vitenskapelig framstilling må være formidling av erkjennelse, ser vi straks at de *rene eksplisitte verdiutsagn* er de minst farlige.»¹⁵ Han anbefalte også at man brukte de ordene som var de minst verdi- og følelsesmessige ladede. «Dette ønsket om en upartisk, intersubjektivt gyldig vitenskap gjennomsyret metodeboka og andre innlegg fra ham.»¹⁶ Mener Kjelstadli, han kaller

¹⁴ Sandmo, Erling Sverdrup 2009 «Fortid, fakta, fiksjon. Om tekst og politikk i historieskrivningen.» *Prosa - tidsskrift for skribenter*. (5) 2009, s. 6-13. Denne artikkelen har jeg som utskrift og internettartikkel – begge er uten sidetall

¹⁵ Langholm, Sivert 1967 (1970) *Historisk rekonstruksjon og begrunnelse. En innføring i historiestudiet*, Oslo, 1967, s. 90

¹⁶ Kjelstadli, Knut 1997, «Det fengslende ordet. Om 'den språklige vendingen' i historiefaget», i (Red) Kjelstadli, Knut & al. *Valg og vitenskap. Festskrift til Sivert Langholm* 1997, Den norske historiske forening, s. 51, fotnote 1

synspunktene for *typiske* for den generasjonen historikere som ble utdannet og formet i kjølvannet av annen verdenskrig. På denne tiden skal den dominerende tanken nemlig ha vært at totale ideologiske systemer, hadde bidratt til å styrte verden ut i ulykken. Oppgaven til den nye generasjonen historikere måtte derfor være å nå frem til den bakenforliggende faktisitet. Et av midlene for å oppnå dette, var å holde en avkjølt temperatur i språket.¹⁷ Langholm gikk faktisk så langt at han hevdet at «[...] Bruk av ladede uttrykk kan være uheldige for den *intellektuelle kommunikasjon.*»¹⁸

Det har ikke vært noen form for revolusjon i måten å uttrykke seg på skriftlig de siste årene. Likevel har noe skjedd, og man er nå mer opptatt av lesbarheten og hvem man egentlig skriver historie for. Flere og flere har tatt til orde for at det nå er på tide å hente «den store fortellingen» frem i lyset igjen, og dette kan det være flere interessante grunner til. En av disse kan være at vi har en forståelse av historien som en sammenhengende prosess, som i en eller annen forstand peker fremover, og som til forveksling er lik en fortelling, Hayden White, uttrykker det slik: «Vi er kanskje ute av stand til fullt og helt å fatte de spesifikke tankemønstrene i en annen kultur, men vi har relativt mindre vanskeligheter med å forstå en fortelling som kommer fra en annen kultur, hvor eksotisk denne kulturen enn forekommer oss.»¹⁹ Noe han hevder tyder på, at den narrative fremstillingen ikke er en spesiell kode, men en metakode og «[...] et universelt, menneskelig redskap som gjør det mulig å formidle transkulturelle budskap om den felles virkelighetens natur.»²⁰ Den narrative historieskrivingens tilbakekomst har blitt varslet flere ganger. I en artikkel i det danske *Historisk tidsskrift* fra 1999 står det:

«I gamle dage skrev videnskabsmænd bøger for det interesserede publikum – dem, der er optaget af videnskab og som har en vis videnskabelig dannelse. Der var engang, hvor denne aktivitet næsten døde ud (..) Det er en sund tendens for tiden, at seriøse videnskabsmænd endnu engang skriver om deres arbejde (..) direkte til publikum.»²¹

Et av de mest tilbakevendende syn innenfor historiefilosofien er at historieskriving er en fortolkning hvis primære form er narrasjon. Ifølge dette synet må narrasjonen inneholde et element av fiksjon, som et plot eller en intrige. Sist, men ikke minst at historieskriveren har

¹⁷ Kjelstadli 1997, s. 51-52

¹⁸ Langholm 1967 (1970) s. 92

¹⁹ White, Hayden 2003, *Historie og fortelling. Utvalgte essay*, Valdres: Pax, s. 55

²⁰ White 2003, s. 56

²¹ Sitat av Murray Gell-Mann her gjengitt etter Høvsgaard, Thomas 1999, «Fysikmisundelse. Den narrative histories genkomst» i *Historisk tidsskrift.dk*, 99:1, s. 138 fotnote 1

mye mer til felles med den skjønnlitterære forfatteren, enn det man tidligere har innrømmet.²² Flere filosofiske, vitenskapsteoretiske og historiografiske verk, har analysert historie med utgangspunkt i at alle historiske fremstillinger er en form for narrasjon. Historiens narrative form blir da utgangspunktet for å hevde at historikerne skaper mening i stoffet sitt, på strukturelt sett samme måte som skjønnlitterære forfattere. Dermed kan historie analyseres med begreper fra litteraturteorien. Følgen av dette er at historiens pretensjon om å være en sann fortelling blir utfordret.²³ Hayden White er en av dem som hevder at historikerne ikke finner eller oppdager sitt narrativ, men konstruerer det. Noe Carroll uttrykker slik:

This process involves distortion and the imposition of generic plot structures (such as Romance, Tragedy, Comedy and Satire) on the sequence of past events. The plot structure that are culturally available to the narrative historian are inherently fictional; they are not merely neutral, formal armatures on which events are displayed; they have a content – hence, White’s emphasis on the notion of the content of form. Moreover, that content is fictional.²⁴

Så hvordan fremstiller vi fortiden, eller essensen av den best? Gjennom en saklig og drøftende redegjørelse for den til enhver tid gjeldende tolkning av kildene, eller i et «saftigere» språk krydret med atmosfære, karakteristikk og dialog? Hva gir det beste bildet av fortiden slik den egentlig var? Både historikere og romanforfattere forholder seg til og benytter seg gjerne av de samme kildene, noe *Islendinge saga* er et godt eksempel på. Kilder som både er en del av vår litterære arv, og i tillegg er historikerens eneste kilde til viten om fortiden, kan by på en del utfordringer. Ikke minst hvordan tolkningen av kildene skal fremstilles: Skal de fremstilles som en analyse av en fortelling, eller som en historisk roman basert på en fortelling?

En omdiskutert problemstilling, er hvorvidt historieskrivingen er en form for fiksjon eller ikke. Hayden White hevder for eksempel at all fortellende historie er fiksjon, at all historieskriving er en form for fortelling, og dermed at all historieskriving er fiksjon. Hva da når de historiske kildene man har å forholde seg til, blir oppfattet som en form for fiksjon? Skal man da angripe kildene med verktøy fra naturvitenskapen eller kan man ta i bruk begreper fra lingvistikken og litteraturvitenskapen? Skal vi bruke forklaring eller fortelling når vi fremstiller historien?

²² Carrol, Noël 2001. «Ch. 16: Interpretation. History and Narrative», i (Red) Robert. G. *The History and Narrative Reader*, Routledge, s. 246

²³ Fulsås 1989

²⁴ Carroll 2001, s. 247

Historie vs. naturvitenskap

«Begrepet historie er basert på et begrep om tid. Historiske framstillinger er konstruksjoner som er basert på et begrep om kontinuum i tid, der begivenhetene følger lineært som kronologiske data.»²⁵ Men hva er tid, og hvilken tid er det historikeren skal beskrive? Er det naturvitenskapens meter i sekundet, eller er det alt som har foregått i et gitt tidsrom? Er fortiden en gitt størrelse som historikerne kan gi en realistisk beskrivelse av? Eller er det slik at historikeren rekonstruerer fortiden ved hjelp av et narrativ, med en begynnelse, en midte og en slutt, som i fortellingen? Flere historikere hevder at historikerne, iallfall delvis, forklarer ved å fortelle.²⁶ Men i det tjuende århundre skal historikerne ha vært opptatt av å heve historiefagets prestisje, og det skulle gjøres ved å gjøre faget mer naturvitenskapelig. Men det er viktige forskjeller mellom historie og naturvitenskap. En viktig forskjell er tolkning av kildemateriale. Her finnes det ikke noen lovmessigheter eller formler å støtte seg til. Mangelfullt kildemateriale kan føre til både unøyaktigheter og upresisjon, og det er opp til historikeren å tolke materialet på en mest mulig objektiv måte. Hvis objektivitet er mulig da, vel å merke, for når den menneskelige faktoren kommer inn, kan det handle om både forutinntatthet og politisk farge, blant mange andre faktorer.

I artikkelen «Forklaring og fortelling i historievitenskapen» setter Ottar Dahl humanvitenskapen opp mot naturvitenskapen og hevder at «Forsåvidt som spørsmål om årsakssammenheng blir satt i sentrum, blir problematikken grunnleggende felles for humanvitenskap og naturvitenskap [...]»²⁷ Han poengterer at det imidlertid er viktige forskjeller mellom de ulike fagdisiplinene. Dahl mener at det innenfor historie handler om «forklaring» og «fortelling» og «forklaring» og «beskrivelse», som i naturvitenskapen.²⁸ Skillet er særlig aktuelt for de historiske disiplinene, inkludert det tradisjonelle historiefaget. Dahl trekker frem det allmenne og faglige forholdet til tiden som det mest særegne for «den 'historiske' erkjennelsesform [...] nærmere bestemt forankringen av problemer og teorier i bestemt fortid, dvs. til bestemte punkter eller områder innen et ensrettet, irreversibelt dateringsskjema.»²⁹ Dahl viser til at det ifølge tradisjonen hevdes at kronologien er noe av det viktigste i historien. Noe som innebærer at beskrivelser i historisk sammenheng, må ha en

²⁵ Linneberg, Arild 1991 «Historie og samfunn» i *Moderne litteraturteori. En innføring*, s. 153

²⁶ Rüsen, Dahl, Carr

²⁷ Dahl, Ottar 1993, «Forklaring og fortelling i historievitenskapen», I *Historisk tidsskrift* 72 (1) 1993, Oslo: Universitetsforlaget, s. 67

²⁸ Dahl 1993, s. 67

²⁹ Dahl 1993, s. 69

bestemt tidsreferanse. Her er det snakk om tilstander, hendelser og prosesser som over tid, skal være i entydige tidsforhold til hverandre: samtidig, før eller etter. «Denne beskrivelsens tidsdimensjon er et grunnleggende trekk i en fortelling eller en narrativ framstillingsform.»³⁰ Hayden White mener at «historie» kan settes i et motsetningsforhold til «vitenskap», på grunn av mangel på strenghet begrepsmessig, og en manglende evne til å frembringe universelle lover. Videre hevder han at «historie» også er i et motsetningsforhold til «litteratur». Dette på grunn av historiens interesse for det «faktiske» og ikke det «mulige», «[...] som angivelig er formålet med fremstillingen i 'litterære' verk.»³¹

En fortelling har mange forskjellige ledd, Ottar Dahl tegner opp et skjema som viser disse: Konjunksjonene som underordner, rekkefølgen av leddene, tidsforholdet mellom elementene i fortellingen som alle peker i en entydig retning. Den relative tidsavgrensingen som innebærer en begynnelse, et forløp og en avslutning. Relativt fordi den kan inngå som del i andre fortellinger. En fortelling har et samlende tema som den handler om, som gir den en ytre avgrensing og en indre enhet. Plot, tema, intrige og relevanskriterier, må alle være til stede i en fortelling, og i tillegg må man i historiske fortellinger føye til krav om at de skal ha faktisk karakter. Konklusjonen er at det ikke er noen motsetning mellom å fortelle og forklare i historisk sammenheng. Tvert imot er det slik at den narrative grunnstrukturen, er det særegne og konstruktive ved historiske forklaringer, teorier og fremstillinger.³²

Det har vært hevdet at det ikke finnes noen sosiale begivenheter som kan reduseres til enkeltmenneskenes handlinger: At det finnes lovmessigheter for begivenhetene, og ut ifra disse lovmessighetene, skal det være mulig å forutsi den sosiale utviklingen. Dahl gjør i sin artikkel rede for noen av de vanligste forskjellene mellom begreper og synsmåter knyttet til forklaringsproblematikken generelt innenfor historiefaget og humanvitenskapene: «[...] slik de har gjort seg gjeldende i faglig og vitenskapsteoretisk debatt.»³³ Det mest grunnleggende skillet har vært trukket mellom såkalt intensjonale forklaringer: om menneskelige handlinger og andre typer hendelser, mellom spørsmål om grunner eller motiver på den ene siden – og på den annen side såkalt kausale forklaringer, eller årsaker.³⁴ Selvsagt er det forskjellige meninger om hvilke forklaringer, hvorvidt de er logiske eller kausale, som er riktige eller legitime i historisk forskning. I motsetning til naturvitenskapen er det ikke slik i historiefaget at en hendelse nødvendigvis må utløse en annen. Å forklare en hendelse, er å vise at denne

³⁰ Dahl 1993, s. 69

³¹ White 2003, s. 39

³² Dahl 1993 s. 78

³³ Dahl 1993, s. 67

³⁴ Dahl 1993, s. 67-68

hendelsen faller inn under en generell lov, men i historievitenskapen er det svært vanskelig å finne generelle lover eller lovmessige forklaringer. Dahl viser til flere teoretikers standpunkt i forhold til problemstillingen. «Mens f. eks. von Wright vil belyse samspillet mellom kausale og intensjonale forklaringer i historien, synes Collingwood å hevde den intensjonale forklaringstype som den eneste legitime i historisk sammenheng.»³⁵ Blant annet R. G. Collingwood, som er tilhenger av den intensjonale forklaringsformen, mens Carl G. Hempel med sine teorier om generelle lover i historiefaget, ikke er det. Hempels tenkemåte skal ha vært rettet mot en forening av historien med basis i naturvitenskapelige tenkemåter. Såkalt logisk empirisme. G. H. von Wright står for en tredje teoretisk retning: De som ønsker å belyse samspillet mellom kausale og intensjonale forklaringer i historiefaget. Debatten det er snakk om, har fått navnet «Covering-law model». Dahl trekker frem teoretikeren Arthur C. Dantos modell over historisk sammenheng, en prosess over tid, med et utgangspunkt, en midtdel og et endepunkt. Mellom disse ligger alle årsakene og tilfeldighetene som fører til resultatet, noe som gjør at fortelling som forklaring virker naturlig. Ved å ha en narrativ struktur som grunnlag for alle historiske teorier, kan man i de tilfellene der sammenhengene er så kompliserte at de ikke lar seg forklare vitenskapelig, fremstilles gjennom fortelling, da fortellingen gir rom for innslag av tilfeldighet, eller det Dahl kaller kontingent.³⁶ Det kontingente kan i historiske forløp tolkes som «menneskets frihetspotensial».³⁷ På samme tid understreker Dahl at det i de narrative fortellingene, både kan være nomologiske og intensjonale sammenhenger. Dahl avslutter sin artikkel, som tidligere nevnt, med konklusjonen at det ikke er «[...] noen motsetning mellom å fortelle og å forklare i historisk sammenheng. [...]».³⁸

Innenfor historiefaget har det også vært de som har ment (kanskje fremdeles mener) at de økonomiske, sosiale og mentale strukturene er det vesentlige i den historiske utviklingen, *ikke* enkeltmennesker eller begivenheter. «Når historieforteljninga likevel må gjenopplivast, heng det saman med samanbrottet i store delar av såkalla vitskapleg historieskriving.»³⁹ Olav Solberg hevder at den økonomiske og strukturalistiske historieforskningen, både var sekterisk og uleselig for andre enn de innviede. Han viser til det som var nyorientering for 17 år siden (1997), den såkalte «revival of narrative»-retningen, og til Lawrence Stone som skal ha definert den historiske fortellingen (1987). Solberg påpeker at den historiske romanen verken skal være «antikvarisk eller annalistisk – men styrt av eit hovudsyn og innehalde

³⁵ Dahl 1993, s. 69

³⁶ Såkalte tilfeldigheter, eller kontingente faktorer.

³⁷ Fra forelesning om «Forklaring og forståelse i historiefaget» HIS4010 høsten 2012

³⁸ Dahl 1993, s. 78

³⁹ Solberg 1997, *Tekst møter tekst. Kristin Lavransdatter og mellomalderen*. Oslo: Aschehoug, s. 22

argumentasjon.»⁴⁰ Historikerne skal uansett alltid ha fortalt historier og forsøkene på å gjøre historieforskningen mer eksakt, blant annet ved å bruke statistikk på store datamengder, skal ha vært mislykket.⁴¹

Skal historie konstrueres som vitenskap eller kunst? Cowart fremhever at flere europeiske tenkere som Heidegger og Foucault, skal ha sådd seriøs tvil om verdien av en spesifikk historisk bevissthet. De skal også ha understreket det fiktive ved historiske rekonstruksjoner, og satt spørsmålsteget ved historiens krav om en plass blant vitenskapene.⁴² Historikerne i det tjuende århundre har til tross for dette, strebet etter den enorme prestisjen som vitenskapen er i besittelse av. Cowart kaller det for en eksklusiv klubb som bare for kort tid siden åpnet for de som ikke foreleser i matematikk. Men på grunn av mangelfullt eller tendensiøst kildemateriale som må tolkes, slipper ikke historien unna unøyaktigheter eller upresishet. Slik er det ikke for fysikere eller kjemikere, som kan nøytralisere eller unngå resultatene av sin egen subjektivitet. Thomas Høvsgaard (1999) omtaler dette fenomenet som en slags fysikkmisunnelse, og viser til en engelsk nobelprisvinner i medisin som skal ha talt om dette: «Jo mere komplisert man fremstiller sagerne, jo mere videnskabelige er de. Denne misundelse har som konsekvens, at man i skrift og tale gjør sit eget fag mere komplisert, end det i realiteten er.»⁴³ Hvorvidt den såkalte vitenskapens fremstillingsform er noe å trakte etter, kan med andre ord diskuteres.

Ifølge Cowart har det vært hevdet at vitenskapen ikke lenger kan rose seg selv når det gjelder sikkerhet og presisjon i måten den beskriver fysisk realitet på.⁴⁴ Historie skal ha blitt kalt for en vitenskap på spedbarnstadiet som har vokst gammel i embryo. Ved endelig å få giftet seg inn i den prestisjetunge vitenskapelige familien som den så lenge har håpet på, kan historien snart befinne seg, som psykologi og sosiologi, nedlatende behandlet i et dårlig forhold. Men selv om historien har avvist kunsten med forakt, har ikke kunsten avvist historien, hevder Cowart. For kunstnerne (forfatterne) imponeres ikke av historikernes posisjon eller iver etter autonomi, eller deres evaluering av det han kaller for «raw history» som kan være ganske tøffe, i motsetning til den raffinerte historien, gjort klarere av kunstneren.⁴⁵

⁴⁰ Solberg 1997, s. 22

⁴¹ Solberg 1997, s. 22

⁴² Cowart, David 1989, *History and the contemporary novel*, Carbondale: Southern Illinois University Press *History and the Contemporary Novel*, s. 14

⁴³ Høvsgaard 1999, s. 145 fotnote 11

⁴⁴ Cowart 1989, s. 14

⁴⁵ Cowart 1989, s. 15

Fakta og fiksjon

Hva ligger egentlig i begrepet fiksjon – og hva mener egentlig Hayden White med sine påstander? I *Litteraturvitenskapelig leksikon* er følgende begrepsavklaring: «(lat. fictio av fingere ‘finne på, tenke ut, dikte opp’) oppdiktet, litterær fortelling på prosa eller vers. Fiksjon viser til en litterær beskrivelse, dvs. en fremstilling av personer og et plott som er oppdiktet og konstruert av *en* eller flere forfattere.»⁴⁶ Imidlertid, går det også frem «[a]t en fiktiv ytring i form av f. eks. en roman er intensjonalt usann, medfører likevel ikke at fiksjon ikke kan formidle kunnskap og innsikt. Den kan avspeile mer generelle historisk betingede samfunnsendringer». Som for eksempel historisk og kulturell kontekst.

Flere historikere har tatt opp «fiksjons-hansken» til White, en av dem er Francis Sejersted. I sin artikkel «Historiefagets fortellinger» fra 1995, går han gjennom flere historikers fremstilling av norsk historie. Sejersted velger å benytte seg av Northrop Fryes litterære sjangerkategorier, slik de brukes på historieskrivingen av Hayden White: For det er ved valg av sjanger historikeren kan legge sterkt avvikende mening inn i historiefortellingen.⁴⁷ De fire Whitske arketyperiske «modes of emplotment» i den vestlige fortellertradisjonen⁴⁸ er: romanse, tragedie, komedie og satire. White gjør også et skille mellom fire typiske argumentasjonsmåter og hevder at det alltid er et moralsk, politisk eller ideologisk element i historieskrivingen: anarkisme, konservatisme, radikalisme og liberalisme. Den spesifikke kombinasjonen av plot, argument og ideologi utgjør til sammen en bestemt historiografisk stil. Sejersted påpeker at alle fortolkede fakta er avhengige av en struktur å bli presentert i, og den strukturen er det historikeren som velger. Kategoriene romanse, komedie, tragedie og satire skal, ifølge Sejersted, hyppig ha blitt brukt i norsk historiefremstilling. Romansen innehar f. eks. en klar politisk og sosial funksjon, og var i lang tid den dominerende favorittsjangeren i det moderne samfunnet. I romansen, som knyttes til nasjonalstatens fremvekst, har historien et mål og man kan forklare med henvisning til dette målet: Romansen er fortellingen om det godes seier over det onde. Sejersted plasserer flere norske historikere innenfor denne tradisjonen. Jens Arup Seip nevnes som en frontfigur i et oppgjør med historismen og romansen. Gjennom dette oppgjøret ble man fritatt fra å skrive for allmennheten, og et skille mellom faghistorie og populærhistoriske fremstillinger ble opprettet. Fra da av skulle man redegjøre for forskjellige historikers syn og referere andres

⁴⁶ Lothe, Jakob, Christian Refsum og Unni Solberg 2007. *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget, s. 65

⁴⁷ Sejersted 1995. «Historiefagets fortellinger» i *Nytt norsk tidsskrift* (4) 1995, s. 313

⁴⁸ Fulsås 1989, s. 52

fortolkninger av historie – uten selv å fortolke. Dette kaller Sejersted en «kvasi-objektiv» måte å fremstille historie på, siden fremstillingen nødvendigvis må bli uklar og «[...] en hybrid mellom realhistorisk fremstilling, en historiografisk fremstilling og et historisk leksikon.»⁴⁹ For øvrig er denne fremstillingsformen som Sejersted beskriver, fremtredende i dagens lærebøker. Å redegjøre for forskjellige historikers syn og referere til deres fortolkninger, er også noe studenter i historie får mye øvelse i å praktisere.

Selv om oppgjøret med historismen var ment å være et oppgjør med de store fortellingene, fortsatte man å skrive sammenfattende historiske fortellinger, hevder Sejersted. Flere anerkjente historikere og deres fremstillinger av norsk historie, som Koht og Steen, blir fremhevet som gode sosialdemokratiske historikere. Disse skal ha fulgt en formel der materiell fremgang og utviklingen mot politisk frihet og demokrati, ble forenet i det nasjonale sosialdemokratiet som Sejersted kaller for «En truet idyll» Steen skriver i komediesjangeren, som rettferdiggjør sosialdemokratiet ved å fremstille det som den store forsoningen, mens Edvard Bull d.y. tar seg av tragedien. I Bulls versjon, fremstilles sosialdemokratene som svikere av sitt opprinnelige ideal. Seip, med sin «ettpartistat», blir representant for skepsisen til utopien gjennom å fremstille Arbeiderpartiet som et leninistisk parti, hans fremstilling er en fortelling strukturert som en satire. Sejersted stiller spørsmål om hvorvidt disse fremstillingene, fra noen av de fremste og mest anerkjente i faget, er gode og vitenskapelige. For, som Sejersted påpeker, det store oppgjøret ble en avsporing: fortellingen endte lykkelig og historikerne fortsatte å skrive fortellinger.⁵⁰

Fortelling, objektivitet, språk

Selv om en fortelling er bundet til å beskrive handlinger i rent intensjonelle termer, er den likevel fullt ut i stand til å ta hensyn til objektive samfunnsvilkår, anonyme sosiale krefter og ikke-intenderte konsekvenser.⁵¹ En historiker er underlagt kravet om objektivitet i sin historiske fremstilling, og dette markerer grensen for å håndtere historie som litteratur. Det er en fundamental forskjell på historiske og litterære tekster, hevder Fulsås, for bak de historiske tekstene ligger det et omfattende arbeid med kildegransking for å «[...] etablere ei bestemt forklaring i høve til andre moglege forklaringar.»⁵² Samtidig påpeker han at selv om historie

⁴⁹ Sejersted 1995, s. 318

⁵⁰ Sejersted 1995, s. 319

⁵¹ Fulsås 1989, s. 54

⁵² Fulsås 1989, s. 59

ikke er litterær, så er det likevel også litteratur. For ved konstruksjon av en sammenhengende tekst involveres alltid en produktiv fantasi der målestokken ikke er det absolutt sanne, men det sannsynlige. I slike tilfeller kan det tenkes at historikeren har vært påvirket av og hentet tolkningsmønster fra fortellermåtene i fiksjonslitteraturen.

Språket omfatter både grammatikk og semantikk, både allmenne regler og spesiell mening. Et tegn har ikke bare mening, det legges mening i det, flere meninger til og med. En tolkning eller en benyttelse av et ord, kan være en nytolkning: ordene forandrer mening over tid og gjennom bruk. Vi bør kanskje øke vår forståelse for en kildes tekstlighet, for hvilken sjanger fremstillingen hører til og hvilke andre tekster den kan referere til, bygge på eller hinte til, både før og i samtiden (intertekstualitet). Det finnes mange spor av store diktere og forfattere i norske tekster. For en historiker vil det være nødvendig å være bevisst om at språket er med på å bestemme hvordan vi griper og begriper vår egen og den historiske virkeligheten.⁵³ «Når vi taler i metaforer, låner vi begreper fra ett felt over i et annet og trekker slik med en mermening fra det opprinnelige feltet, som ikke uttrykkes i klartekst. Livet er jo ikke bokstavelig talt et teater.»⁵⁴

Hvor viktig er det å vite hvem det er som snakker? Når vi leser litteratur vil mening legges til av den personen som leser, tolker og tilegner seg det som er skrevet. Innenfor litteraturvitenskapen er det snakk om «forfatterens død», autoriteten og tolkningsmonopolet er opphevet. Autoriteten flyttes over på leseren som kan tolke den «frie» teksten nærmest uten grenser, så lenge den gir mening for den som leser, eller passer inn i en litteræranalytisk modell. Dette gjelder også til en viss grad for historikeren. For når en person skriver, «[...] trekker han eller hun samtidig med seg – bevisst og ubevisst – tidas forståelse og språkvaner. Innholdet uttrykkes i en viss tillært stil; teksten kan tilhøre en sjanger med klare konvensjoner om form og innhold [...]».⁵⁵ Det er rett og slett en stilepocketilpasset historieanalytisk tekstmodell.

I en historisk roman kan forfatteren blande seg inn i handlingen med kommentarer og sine egne synspunkter. Han eller hun kan tillegge personer fiktive egenskaper og politiske meninger som ligger mer eller mindre nær ens egne oppfattelser. Med andre ord kan forfatteren være svært synlig og subjektiv i teksten. I en mer analytisk historisk tekst, skal det ikke være fullt så lett å merke forfatteren. Målet for historikeren er å uttrykke seg så objektivt og saklig som mulig, og på en slik måte at leseren ikke merker forfatterens tilstedeværelse i

⁵³ Kjelstadli 1997, s. 59

⁵⁴ Kjelstadli 1997, s. 60

⁵⁵ Kjelstadli 1997, s. 69

teksten. Historiefaget skal være en kritisk og objektiv vitenskap basert på fakta og forankret i kildekritikk. Likevel kan det settes spørsmålstegn ved historiefagets og historikernes objektivitet, for de er alle del av en historisk og kulturell kontekst og mange har kjepphester. Konteksten: det til enhver tid gjeldende regime (paradigmet), tradisjon og dannelse (oppgavemal), har stor betydning for hvordan historie til enhver tid skal fremstilles. Vi er forutinntatte både på et personlig og et kulturelt plan. Dermed kan en historiker vri på en analyse av fortiden, bevisst eller ubevisst, for å få den til å passe hans eget syn og agenda.⁵⁶ Dette har historikeren til felles med forfatteren av den historiske romanen og alle andre som skriver om fortiden.

⁵⁶ Fritt etter White ...

2.2 Fiksjon

Litteraturteori om den historiske romanen

«Historieskriving er et spørsmål om kunnskap og kunnskapskontroll, og når historiske romaner ofte skriver seg opp mot og i konflikt med rådende historieoppfatning kan det leses som en diskursiv strategi for å bringe på bane ny kunnskap.»⁵⁷ Når man opererer som fri forsker har man flere muligheter og behøver ikke å følge reglene i et forskningsmiljø. Forfatterne av historiske romaner griper ofte fatt i uløste historiske gåter og detaljer som faghistorikerne i mangel på kilder, ikke kan eller våger å si noe sikkert om. Dette for å fylle de blanke feltene i historien med noe som «kunne ha hendt». Hvorvidt de mer «kunstnerisk anlagte» forfatterne av de historiske romanene evner å gi en sannsynlig eller korrekt fremstilling av fortiden gjennom skjønnlitteraturen, er et av spørsmålene jeg ønsker å få svar på. Teori om kritisk og vitenskapelig historieskriving og litteraturteori om den historiske romanen, har mange berøringspunkter og glir ofte inn i hverandre. I dette kapittelet vil jeg i hovedsak ha fokuset på litteraturteori om den historiske romanen, men det kan nok hende at grensene til historieskrivingen blir overskredet.

Da den moderne historieskrivingen ble etablert som vitenskapelig sjanger på begynnelsen av 1800-tallet, var det naturlig for datidens historikere å benytte seg av det som ble regnet som det realistiske språket, og dette hentet man fra den realistiske romanen. I artikkelen «Om tekst og politikk i historieskrivingen»⁵⁸ i tidsskriftet *Prosa* (2009), påpeker Erling Sandmo at man i den realistiske romanen fant det språket, og de litterære strukturene som best var egnet til å gjenspeile virkeligheten. Denne formen skal historiefaget stort sett ha betjent seg av siden, mens romanen har beveget seg i nye retninger som historikerne ikke har våget å følge den i. Sandmo mener vi trenger en «[...] åpen diskusjon om formålstjenligheten i å sette sakprosa og skjønnlitteratur opp mot hverandre.» Diskusjonen om hvorvidt «sakprosa» egentlig er en nyttig tekstkategori, bør også fortsettes, for «[...] hvem har historikere mest til felles med når de skriver: en tradisjonelt realistisk romanforfatter eller en forsker innenfor teoretisk matematikk eller astrofysikk? Hvilke tekster er det som likner mest på hverandre?»⁵⁹ For Sandmo er svaret på dette opplagt.

⁵⁷ Rønning, Anne Birgitte 1996, *Historiens diskurser: historiske romaner mellom fiksjon og historieskriving*, Oslo: Acta humaniora, s. 15

⁵⁸ Sandmo 2009 (Denne artikkelen har jeg som utskrift og internettartikkel – begge er uten sidetall)

⁵⁹ Sandmo 2009

Anne Birgitte Rønning, hevder at resepsjonen av historiske romaner i det 19. og 20. århundre kan analyseres i forhold til utviklingen av faghistorien. Fordi den historiske romanen og den realistiske romanen og faghistorien, «[...] har alle felles 'røtter' i det tidlige 1800-tallet.»⁶⁰ Hun går så langt som å hevde at den historiske romanen har blitt en slags illegitim søster av «historieskrivingen», dette fordi sistnevnte i løpet av det 20-århundre har «skallet av» fortellingen og det romanaktige i sin fremstillingsform.⁶¹ Like fullt har fortellingen de siste årene fått sin renessanse, og det narrative er igjen i fokus.

Definisjoner, teorier og historien om den første historiske romanen

All historie har en begynnelse, det har også historien om «teorien om den historiske romanen». Den starter med den ungarske, marxistiske filosofen og litteraturkritikeren Georg Lukács (1885-1971). Som trolig er «[...] den mest betydningsfulle viderefører av klassisk marxisme innenfor studiet av kultur, estetikk og litteratur.»⁶² Ifølge Lukács oppstår den historiske romanen omkring tiden for Napoleons kollaps, nærmere bestemt på begynnelsen av det nittende århundre.⁶³ Dette til tross for at det har vært skrevet romaner med historisk tema, både i det syttende og attende århundre. Imidlertid er det eneste som gjør disse tidligere romanene historiske, bare deres valg av et historisk tema og «kostymer». For ikke bare karakterenes psykologi, men også deres manerer er hentet fra forfatterens egen tid. Lukács hevder det bare er kuriositetene og abnormitetene i miljøet som betyr noe, og ikke en kunstnerisk, troverdig fremstilling av en konkret historisk epoke. Det som mangler i de «ahistoriske» romanene før sir Walter Scott, er nettopp det spesifikt historiske. I romanene er karakterenes individualitet mer en avledning av det spesielt særegne ved den historiske perioden de tilhører.⁶⁴ Sir Walter Scott, derimot integrerer det historiske stoffet i fortellingen – uten bruk av kostymer eller ahistoriske mennesketyper.⁶⁵

Anne Birgitte Rønning slår fast at Georg Lukács, med sin *Der historische Roman* har gitt «[...] legitimitet og teoretisk forankring til en genre som ofte har vært i miskreditt i litteraturforskningen.»⁶⁶ Det er Lukács verk som har blitt stående som standardverket for

⁶⁰ Rønning 1996, s. 56

⁶¹ Rønning 1996, s. 56

⁶² Kittang Atle, Arild Linneberg, Arne Melberg og Hans H. Skei (red.) 1991 (2003) «Georg Lukács: Forord til Balzac og den franske realisme» i *Moderne litteraturteori*, Oslo: Universitetsforlaget, s. 305

⁶³ Lukács, Georg 1969 «The Classical Form of the Historical Novel, 1. Social and Historical Conditions for the rise of the Historical Novel» i *The Historical Novel*. Harmondsworth Middlesex: Penguin books

⁶⁴ Lukács 1969, s. 15 (forordet er skrevet i 1937)

⁶⁵ Rønning 1996, s. 20

⁶⁶ Rønning 1996, ss. 18- 19

forståelsen av den historiske romanen generelt, og er fremdeles en viktig referanse for definisjonen av hvilke romaner som kan regnes som historiske romaner (og hvilke som ikke kan regnes til sjangeren). Arild Linneberg sparer ikke på superlativene og kaller *Romanens teori* for «[...] hjørnestein i dette århundrets litteraturteori – et enestående forsøk på «universalhistorisk» litteraturhistorieskriving.»⁶⁷ Lukács skal dog aldri ha gitt noen klar og entydig definisjon av den historiske romanen, selv om den er mulig å se i hans fremstilling av Sir Walter Scotts fortrefelighet som forfatter, av historiske romaner i kontrast til hans forgjengere.

Hvorfor den historiske romanen oppstår som sjanger på begynnelsen av 1800-tallet, forklarer Lukács, er på grunn av hendelsene i Europa på slutten av 1700-tallet og begynnelsen av 1800-tallet. Gjennom disse hendelsene fikk nemlig folk flest en sterkere bevissthet om historisk tilhørighet. Det er med andre ord ingen tilfeldighet at den første historiske romanen ser dagens lys på denne tiden. I tillegg kommer romantikkens mytifisering av nasjonenes fortid og nasjonsbyggingen som viktige forutsetninger for den historiske romanen. Før 1800-tallet skal ikke folk ha hatt noen særlig forståelse av historien som en prosess eller som en konkret forutsetning for sin egen nåtid, hevder Lukács. Det er for eksempel bare under den siste fasen av opplysningstiden problemet med den kunstneriske refleksjonen over tidligere tider fremstår som et sentralt problem innenfor litteraturen.⁶⁸ Den franske revolusjonen, krigene som fulgte i kjølvannet av den og Napoleons vekst og fall, er de hendelsene som for første gang gjør historien til en masseopplevelse og som i tillegg vektlegger det europeiske.⁶⁹ Fra 1789 til 1814 gjennomgikk nasjonene i Europa flere omveltninger i en raskere rekkefølge enn de noensinne hadde opplevd tidligere. Med dette fikk hendelsene en kvalitativ og distinkt karakter som førte til at hendelsenes historiske karakter ble mye mer synlig enn hva som hadde vært tilfelle tidligere. Massene hadde ikke lenger «[...] the impression of a 'natural occurrence' .»⁷⁰ Disse erfaringene, forbundet med innsikt om at lignende omveltninger fant sted over hele verden, må ha ført til – og forsterket – følelsen av at det faktisk *var* noe slikt som «historie». Lukács hevder også at flere og flere mennesker ble klar over sammenhengen mellom den nasjonale – og den globale historien, at det er en uavbrutt prosess av endringer, og sist, men ikke minst at de historiske hendelsene har direkte påvirkning på hvert enkeltindivids liv. Konklusjonen er at både historiefaget og den historiske romanen kommer

⁶⁷ Linneberg 1991, s. 160

⁶⁸ Lukács 1969, s. 18

⁶⁹ Lukács 1969, s. 20

⁷⁰ Lukács 1969, s. 20

av en ny og moderne historieoppfattelse. Det er i kjølvannet av opplysningstiden, de store revolusjonene og krigene at bevisstheten om historie oppstår på begynnelsen av 1800-tallet. Den som klarer å favne dette nye og fremstille det i romans form, er Sir Walter Scott. Hans romaner er en direkte fortsettelse av den store sosialrealistiske romanen fra det attende århundre, men samtidig med noe helt nytt: «But the change which Scott effects in the history of world literature is independent of this limitation of his human and poetic horizon. Scott's greatness lies in his capacity to give living human embodiment to historical-social types.»⁷¹ I Scotts romaner har de viktigste figurene en typisk nasjonal karakterer, de er anstendige og gjennomsnittlige, snarere enn fremragende eller enestående, og det Rønning kaller for et «uttrykk for en transhistorisk allmennmenneskelighet [...]»⁷² Scott presenterer store historiske kriser i sine viktigste romaner, men det er historisk ukjente, eller totalt uhistoriske personer som innehar hovedrollene.⁷³ Han velger ikke historiens kjente personer som sine hovedpersoner, men fiktive og gjennomsnittlige individer, eller typer som «[...] representanter for drivkreftene i den historiske utviklingen.»⁷⁴

Betydningen av fiktive hovedpersoner og historisk kjente bipersoner etableres også i Lukács' sammenligning mellom historisk roman og historisk drama. Mens dramaet fremstiller historiens kritiske momenter som samtidighet og nåtid for tilskueren, gir romanen leseren et lengdesnittsbilde av historien som fortid, og totaliteten som her skal skildres er ikke krisen, men den historiske prosessen som krisene inngår i og kan forklares ut fra.⁷⁵

Lukács fremhever Scotts fortreffelighet som forfatter, og mener han gjennom å avsløre de aktuelle forholdene, samtidig som han beskriver det vanlige folk gjennomlever i krisetider, får oss til å forstå, og ikke minst sympatisere med deltakerne. Først da dukker helten i historien opp, for å fullføre sin historiske misjon. Ved å bygge opp historien på denne måten, vil leseren se at nettopp en slik helt må til for å løse problemene. Det nye med Scotts romaner er altså: at mennesker opplever kriser som sammenfaller med andre menneskers kriser, som igjen veves sammen gjennom den bestemmende konteksten som den historiske krisen utgjør.⁷⁶

⁷¹ Lukács 1969, s. 34

⁷² Rønning 1996, s. 20

⁷³ Lukács 1969, s. 39

⁷⁴ Rønning 1996, s. 20

⁷⁵ Rønning 1996, s. 20-21

⁷⁶ Lukács 1969, s. 42

Karakterene i en historisk roman må være mer rasjonelle enn historiske karakterer. De første må vekkes til liv, de siste har allerede levd. Eksistensen til de sistnevnte krever ingen beviser, uansett hvor bisarre deres handlinger har vært, de førstnevnte behøver allmenn godkjennelse, hevder Lukács.⁷⁷ Det som betyr noe er ikke bare fortellingen om de store historiske begivenhetene, men også om menneskene som har deltatt i og gjennomlevd hendelsene. Det som betyr noe, er at vi gjenopplever de sosiale og menneskelige motivene som får folk til å tenke, føle og handle akkurat slik som de gjorde i en historisk virkelighet. Lukács snakker om en «law of literary portrayal»: Det er viktigere å få frem de minste forholdene, det som utenfra blir sett på som de minst betydningsfulle sosiale og menneskelige adferdsmotivene, enn å fortelle om de store og monumentale hendelsene i verdenshistorien. Scott gjør akkurat det, hans mennesker fremstilles med både fortrinn og svakheter, gode og dårlige kvaliteter, men likevel skaper han aldri et smålig inntrykk. Scott innehar selve forståelsen for særegenheten ved de forskjellige historiske epokene.⁷⁸

I skildringene av viktige og historiske personligheter er det generelle lover, og det er store forskjeller mellom episk fremstilling og den historiske romanen. For i episk diktning krevde relasjonen mellom individ og nasjon i «heltenes tid» at de viktigste skikkelsene hadde en sentral posisjon. Dette er ikke tilfelle for den historiske romanen, der hovedpersonen nødvendigvis må inneha en mindre sentral rolle.⁷⁹ Siden all narrasjon har å gjøre med de små og trivielle detaljene i livet, kan man ikke tillate å la helten opptre i forgrunnen hele tiden. For dette vil bety å redusere ham «[...] to the general level of the live portrayed; only a forced stylization could then effect the desired and necessary distance between him and the other characters.»⁸⁰

Når det gjelder språket i de historiske romanene, ligger det et problem i avstanden mellom forfatterens egen tid og den tiden han beskriver, dette omtales som en nødvendig anakronisme. «Det er av hensyn til lesbarheten for nåtidens lesere at typografi, språkføring og psykologiske skildringer ikke kan følge normene fra den fortiden det fortelles om.»⁸¹ Anne Birgitte Rønning mener at Lukács her er overfladisk, og hun viser til Goethe og Hegel: «For hos de to sistnevnte er anakronismen faktisk knyttet til idéen om at den historiske utviklingen

⁷⁷ Lukács 1969, s. 43

⁷⁸ Lukács 1969, s. 47

⁷⁹ Lukács 1969, s. 48

⁸⁰ Lukács 1969, s. 48-49

⁸¹ Rønning 1996, s. 21

gjør det umulig at historiske fakta, hendelser og kulturelle frembringelser i det hele tatt kan bety det samme på et vilkårlig valgt punkt i ettertiden som de gjorde i samtiden.»⁸²

David Cowart kritiserer Lukács, som han mener angriper distinksjonen mellom roman og historisk roman ved å argumentere for at romanen i sitt innerste vesen er historisk. Dette fordi den tar for seg sosiale strømninger og krefter, som er produkter av forutgående historiske begivenheter.⁸³ Cowart mener Lukács argumenterer mot å se den historiske romanen som egen sjanger av rent formelle grunner. Dette fordi forfatteren av den historiske romanen må forholde seg til akkurat de samme kunstneriske konvensjonene, i forhold til karakterisering og narrativ teknikk, som andre forfattere må. Ved å anerkjenne den historiske romanen som seriøs fiksjon, blir all annen fiksjon som ikke kan fremlegge den samme innlevelsen i en spesiell forestilling av historien, nektet den samme statusen. Dermed blir de romanene som ikke passerer den marxistiske ideologitesten (ved å forklare den historiske dialektikken), i realiteten avfeiet som spissborgerlig dekadanse.⁸⁴

Cowart viser til Avrom Fleishman, som i sin bok *The English Historical Novel*, skal ha ekskludert romaner som tar sin handling fra mindre enn to generasjoner tilbake i tid, romaner uten et visst antall av historiske begivenheter, da spesielt fra den offentlige sfære (krig, politikk, økonomiske endringer, etc.) og romaner som ikke inkluderer minst en ekte historisk person blant de fiktive.⁸⁵ Cowarts egen definisjon av historisk fiksjon er enkel, og favner vidt: fiksjon hvor fortiden har en fremtredende plass.⁸⁶ Slik fiksjon krever nemlig ikke noen historiske personer eller hendelser, den må heller ikke finne sted i en spesifikk fjern fortid. «Thus I count as historical fiction any novel in which a historical consciousness manifests itself strongly in either the characters or the action.»⁸⁷ Da mange forfattere er svært oppmerksomme på den historiske bakgrunnen til dagens virkelighet (historiebevissthet), mener Cowart at mange romaner som foregår i nåtid, langt på vei tilfredsstillende de foreslåtte kriteriene.

Cowart viser til argumenter om at all historisk fiksjon, allerede fra Homer, har hatt som formål å gi et skråblikk og en kommentar til saker og problemstillinger i samtiden. Men «[...] the reflection of the present – though always, ideally or theoretically, something that enriches historical fiction – may not in fact be the primary or even a secondary goal of the

⁸² Rønning 1996, s. 22, fotnote 39: her gjengis Goethe og Hegel på tysk

⁸³ Cowart 1989, s. 4

⁸⁴ Cowart 1989, s. 4

⁸⁵ Cowart 1989, s. 5

⁸⁶ Cowart 1989, s. 6

⁸⁷ Cowart 1989, s. 6

historical novelist.»⁸⁸ Cowart mener at fortiden som skildres i historisk fiksjon må, ved å flyte mot fremtiden, til slutt skape nåtiden. Men den historiske romanen finnes for mer enn bare den grunnen som Lukàcs har kommet frem til, hevder han.

Cowart ordner diskusjonen om den historiske romanen i fire kategorier: Den første er «slik det var» (the way it was). Her prøver forfatteren å gjenskape fortiden så levende som mulig, ved å dramatisere en verden hvis verdier skiller seg radikalt fra nåtidens. Her skildres en mer troverdig versjon av fortiden, noe som gir leseren en opplevelse av autenticitet. Den andre kategorien er «hvordan det vil bli» (fremtidsvisjonen), som istedenfor å beskrive fortiden, viser hvordan fremtiden vil bli. (*1984* av Georg Orwell er eksempel på denne kategorien). Den tredje er «vendepunktet» og den viktigste for Cowart: «[...] at least in terms of the quantity and quality of books that fall into it. Turning point fictions address directly the question: When and how did the present become the present?» Denne kategorien omfatter verk som fokuserer på de vendepunktene i fortiden, da de historiske situasjonene for nåtiden ble lagt, eller da viktige trekk ved nåtiden åpenbarte seg.⁸⁹ Den fjerde og siste kategorien er «speilet i det fjerne», eller som Cecilie Naper uttrykker det: «[...] bøker der sentrale ideologiske tendenser eller utviklingstrekk i nåtida speiles gjennom fortida.»⁹⁰ Her finner vi fiksjon som stiller spesielle krav til forfatterens oppfinnsomhet, og dermed kan «speilet i det fjerne» bevise noe mindre «vanlig» enn forventet. Muligheter for spissfindighet, kompleksitet og tematisk utvalg er omfattende. Forfattere som skildrer deres egen nåtid i «speilet i det fjerne» av fortiden, kan dermed a) tilby et friskt perspektiv på nåtiden, b) foreslå at en historisk endring i høy grad kan være en illusjon, c) oppdage rike muligheter for allegori, eller d) demonstrere en konjunkturbestemt teori om historien.⁹¹ Uansett er det slik at en forfatter som lever i en annen tid enn den han skal fremstille ikke vil være upåvirket av sin egen tid. Hans interesser, verdisyn og horisont vil nødvendigvis være med på å prege hans fremstilling av det historiske stoffet. For det er ikke å komme unna at både historikeren og forfatteren av den historiske romanen rekonstruerer og skaper fortellingen om fortiden, med utgangspunkt i sin egen samtid. Jo mer mangefasettert en roman er, desto mer sannsynlig er det at den vil inneholde punkter fra flere enn en kategori.⁹² Imidlertid kommer man ikke særlig langt bare ved å lage og forsvare kategorier når den viktigste oppgaven er å: «[...] defining the

⁸⁸ Cowart 1989, s. 8

⁸⁹ Naper, Cecilie 2007. *Kvinner, lesning og fascinasjon. «Bestselgere» i bibliotek og kiosk*. Oslo: Pax, s. 143

⁹⁰ Naper 2007, s. 144

⁹¹ Cowart 1989, ss. 9-11

⁹² Cowart 1989, s. 11

problematic component of historical fiction – the history – and gauging its value vis-à-vis the narrative art that converts it into literature.»⁹³

Feuchtwanger var ifølge Cowart en historiker-overløper, som dessverre døde før han fikk fullført sin bok om den historiske romanen. Han skal ha sett på «vitenskapelig historie» som «en felle og en vrangforestilling» og «historie og historiografi» som «ønskeprosjeksjoner om visse perioder og kulturer, og enkeltpersoner.»⁹⁴ Historikerne fremstiller ikke fortiden, men en fremstilling av en tolkning av historien. På samme måte som fiksjonsskriving, fører historieskrivingen med seg en rekke valg av detaljer, en beslutning om tolkning og en narrativ ramme. «All historians, have been aware that the narrating of an historical sequence in one way or another involves a constructive, interpretive, fictive act.»⁹⁵ For Cowart er det nemlig ikke slik at historie og kunst, litterær kunst i særdeleshet, eksisterer som separate enheter. Grunnen til dette er at historien alltid er fiktiv, mens litteraturen ofte kan være historisk.⁹⁶

Lukács teori hviler på det Rønning kaller for en hegeliansk estetikk. Analysen av Sir Walter Scotts romaner konkluderer med at disse er «den egentlige historiske roman» noe som kan sees i «[...] forlengelsen av Hegels postulering av det homerske epos og den antikke tragedie som de fullbyrdede former der genren essens realiseres.»⁹⁷ Han hevder at hans tids sjangerinndelinger tilhører en borgerlig reaksjonær estetikk som ikke svarer til det litterære landskapet.⁹⁸ For Lukács er en historisk roman en bestemt historisk romanforekomst, nemlig Scotts som dessverre, ifølge Rønning, har utspilt sin rolle. Man skulle tro at både Lukács marxistiske teorier fra 1937 og Scotts historiske romaner fra 1814, har vært utsatt for tidens tann, og som all annen litteratur og teori, spiller disse i dag en mindre rolle enn de gjorde i sin tid. De er det vi i dag kan kalle historiske, kanskje en smule anakronistiske.

Rønning viser til en som definerer sjangeren ut fra dens forhold til faghistorien, noe som for meg virker svært logisk, og ut fra dette forholdet gjør hun et skille mellom klassiske, moderne og postmoderne historiske romaner. Wesseling og Linda Hutcheon trekkes inn, sistnevnte skal ha definert historisk fiksjon som noe som er modellert på historiografi.⁹⁹ Rønning slår fast at det nye ved disse definisjonene er «[...] at «historie» i «historisk roman» gripes som historieskriving mer enn som fortidig virkelighet [...].»¹⁰⁰ Dermed kan man

⁹³ Cowart 1989, ss. 13-14

⁹⁴ Cowart 1989, s. 15, fotnote 12

⁹⁵ Cowart 1989, s. 17, fotnote 13

⁹⁶ Cowart 1989, s. 26

⁹⁷ Rønning 1996, s. 48

⁹⁸ Rønning 1996, s. 48

⁹⁹ Rønning 1996, s. 54

¹⁰⁰ Rønning 1996, s. 54

uttrykke en definisjon på en historisk roman som en fiktiv fortelling, modellert over historieskriving samtidig som det er en fortelling om fortiden med pretensjoner om å være sann. Fiktiv fortelling er et fellestrekk mellom historiske romaner og øvrig romankunst, mens det særegne med den historiske romanen er at den er «[...] relatert til en fortidig virkelighet.»¹⁰¹ Kritikken mot den positivistiske historismen, har ifølge Rønning, ført til at den historiske romanen igjen har mer til felles med faghistorien. Annalesskolens vekt på hverdagshistorien og «la longue durée», og det hun omtaler som den nye narrative historieforståelsen. Skal alt ha vært med på å åpne for en fornyet interesse og en ny forståelse av den historiske romansjangeren. Rønning mener den historiske romanen befinner seg et sted i grenselandet mellom fiksjon og historieskriving. Grunnen er at den historiske romanen med sin romankarakter ikke kan bli «ren historieskriving» og uten aspekter av «en historieskrivings diskurs», vil den miste sin egenart som historisk roman.¹⁰² Selve diskursen kan ha mer å si for oppbyggingen av den narrative utviklingen og spenningen enn historien i seg selv, for i motsetning til et historisk hendelsesforløp, behøver ikke diskursen å være kronologisk ordnet verken når det gjelder tid eller sted.

¹⁰¹ Rønning 1996, s. 54

¹⁰² Rønning 1996

2.3 Historikeren og romanforfatteren

En historikers holdning og tilnærming til historie må, som nevnt, være kritisk og analytisk. Historikeren skal forholde seg objektiv, og med en viss distanse, til hendelser og begivenheter i sin søken etter de historisk korrekte sammenhenger og utviklingslinjer. Dette betyr at enhver teori og hypotese må underbygges, sannsynliggjøres og begrunnes. Romanforfatteren kan på sin side, helt uten press eller påtrykk fra et fagmiljøes krav om disiplinert konsensus, opptre som en fri forsker og se på fortiden på en ny måte. Som fri og individuell forsker ville han muligens få øye på alternative mennesker og hendelser, fra alternative perspektiver, og til og med få tak i noe som ellers ville blitt oversett eller ignorert av historikeren. Når kildene tier og det ikke finnes empiri, kan forfatteren benytte seg av egne vel funderte hypoteser basert på sannsynlighet og beskrive det som kunne ha skjedd. Forfatteren av den historiske romanen kan fylle ut de hvite feltene i historien med virkemidler som fiktive personer og hendelser, et litterært språk, frem- og tilbakeblikk, og han kan hoppe inn og ut av fortellingen og kommentere handlingen underveis. Uansett er det som produseres av både historikeren og romanforfatteren historier, ifølge Beverly Southgate:

[...] there can be no distinction upheld between the knowledge claims of historians and of novelists: the story produced by both are just that – stories, derived from their imaginative ordering of data, ideally expressed in an attractive form and presented in a cogent manner.¹⁰³

Formålet til historikeren og romanforfatteren er å formidle sin kunnskap på en overbevisende måte. Forfatteren av den historiske romanen kan være like etterrettelig i sin forskning som historikeren, og hun kan bygge sitt arbeid på de same kildene. Men fremstillingsmåten med bruk av dialog og indre monolog, samt muligheten til å ta seg friheter i tid og sted, uten å ta hensyn til kildene, er det i hovedsak romanforfatteren som benytter seg av. Forholdet mellom fakta og fiksjon er problematisk og historikernes skepsis til den historiske romanen, er ikke ubegrunnet. Historikerne mener at fremstillinger i romans form ofte er lettvinne, og siden romanforfatterne opererer uten kildehenvisninger eller referanser, gjør det stoffet nærmest umulig å verifisere. De siste årene har historikere undret seg over forfatternes uvilje mot å opplyse om sine kilder. Forfatteren på sin side, hevder at han skriver fiksjon, og at det er hans rett til å skrive historisk roman, uten å måtte oppgi kildene sine. Forfatteren forbeholder seg

¹⁰³ Southgate 2009, s. 32

retten til kunstnerisk frihet, han vil gjerne benytte seg av historikernes forskningsresultater, men vil ikke gi dem anerkjennelse for arbeidet. For enkelte historikere er dette problematisk, særlig hvis det er tydelig at forfatteren av den historiske romanen benytter seg av akkurat den historikerens publikasjoner. Da blir det som om historikeren har gjort grovarbeidet, og forfatteren av den historiske romanen bare kan forsyne seg av den historiske buffeten. For historikerens arbeid er verifiserbart, og en romanforfatter kan ganske enkelt finne frem til kildene historikeren har benyttet seg av ved å lese fotnotene. Historikerens tekster kan altså benyttes som et referanseverk for en forfatter, uten at forfatteren behøver å oppgi dette. Samtidig finnes det forfattere som velger å overse det som finnes av forskningslitteratur.

Historikerne skal i motsetning til romanforfatterne, være mest mulig presise i sine formuleringer. Det som produseres av tekst, skal kunne gås etter i sømmene: referanser og fotnoter er en del av historikerens verktøy. Fremstillingene om fortiden skal helst også kunne forstås i fremtiden, like fullt sies det at en fagbok bare lever i 15-20 år før den blir foreldet (og kanskje bare kan brukes som sammenligningsgrunnlag eller utgangspunkt for oppgaver på skoler og universiteter). Hvorvidt det er mulig å forstå historikeren bedre enn romanforfatteren om hundre år, er dermed et spørsmål den som da lever kan få svar på.

Det finnes flere gode eksempler på historiske romaner som er skrevet i fortiden og flittig leses i nåtiden. Et eksempel på det er *Kristin Lavransdatter*. (Det er heller ikke vanskelig å lese historiske verker fra begynnelsen av 1900-tallet, når sant skal sies.) Imidlertid hevdes det, av de strengeste kritikerne av sjangeren, at de historiske romanene ikke kan brukes som kilder til fortiden. Man kan heller ikke lære noe om den tiden den historiske romanen omhandler, bare om den tiden romanen ble skrevet i. Men dette er ikke noe spesielt for romanen, det gjelder i høyeste grad også historikerens fremstilling: For det vil alltid være snev av forfatterens – og historikerens – egen agenda, politiske holdning eller prosjekt i det som fremstilles, som vil være med på å prege fremstillingene. Objektivitet er fiksjon, for ingen som skriver om fortiden kan være upåvirket av sin egen tid: Speilet i det fjerne projiserer nåtiden inn i fortiden.¹⁰⁴ Objektivitet tilstrebes, men subjektiviteten trenger seg på, enten man vil eller ikke. I siste instans kan dette føre til at alt fordreies av forskerens uvitenhet om sin egen partiskhet.¹⁰⁵ Hvorvidt de historiske fakta vi kjenner til kan gi et eksakt bilde av hva som egentlig skjedde, er en annen historie.

¹⁰⁴ Cowart 1989

¹⁰⁵ Southgate 2009

Forfatterne av de to historiske romanene jeg har valgt å sammenligne, baserer sine romaner på historiske kilder. Begge romanene finner sted i det vi regner som høymiddelalderen. *Den lille hesten* av Thorvald Steen, handler om en faktisk person. En ruvende skikkelse og forfatter som selv har skrevet seg inn i historien, og tidsrommet i og før 1241. Mens *Kristin Lavransdatter* av Sigrid Undset, er historien om en fiktiv kvinne som lever sitt liv i periferien av norgeshistorien i tidsrommet 1300–1349. Romanene spenner fra Snorres fem siste dager i 1241, til Kristin Lavransdatters død av pest (svartedauden) i 1349.

Som nevnt i litteraturteorikapitlet, er det diskusjon om hvorvidt det er heldig eller uheldig å skrive om kjente historiske personer, eller legge for mye virkelighet i en historisk roman. På den ene siden hevdes det at: «En forfatter som skriver et fiksjonsverk hvor hun bruker fakta må være forsiktig med å blande inn for mye virkelighet.»¹⁰⁶ Begrunnelsen for dette er at forfatteren ikke risikerer at leserne forsvinner ut av handlingen, for å sjekke om det var slik det var i virkeligheten.¹⁰⁷ På den annen side, hevdes forfatterens rett til å skape sitt eget bilde av historiske personer. Georg Lukács, som ga oss definisjonen på den første historiske romanen, mener at hovedpersonene i romanen ikke kan spille hovedrollen slik som heltene i den episke litteraturen gjør. For man kan ikke tillate å la heltens sin opptre i forgrunnen hele tiden da fortellingen handler om de små og trivielle detaljene i livet.¹⁰⁸ Man kan ifølge ham «skape» historiske personer, mens man må vekke til live de som allerede har levd. Det er Thorvald Steen som har tatt på seg oppgaven med å vekke til live den historiske Snorre. Hvor godt han har lyktes med dette, vil jeg nå se nærmere på. Deretter vil jeg ta for meg *Kristin Lavransdatter* av Sigrid Undset.

¹⁰⁶ Nergård, Mette Elisabeth 1996, *Veier til verket - Om Kransen av Sigrid Undset*, Oslo: Karnov, s. 52

¹⁰⁷ Nergård 1996, s. 52

¹⁰⁸ Lukács 1969, s. 48-49

3. *Den lille hesten*

Sagalitteratur, historie og historisk roman

Sagalitteraturen er unik, og har fremdeles etter 800 år, kraft til å fengsle leserne. Det finnes flere typer sagaer: kongesaga, islendingesaga, ættesaga, fornaldersaga og samtidssaga for å nevne noen. *Heimskringla* er sagaene om de norske kongene. Islendingesagaene foregår i hedensk tid i overgangen til kristen tid, men aldri helt i et kristent samfunn.¹⁰⁹ Sagaene legger stor vekt på det heroiske idealet, og man kan gjenfinne mange litterære lån fra den heroiske standarden, representert av den klassiske, greske helteediktningen. Homers diktning (*Illiaden* og *Odysseen*) fremheves, men også dette er omdiskutert.¹¹⁰ Et av argumentene imot skal være at «[...] sagaerne er en bevidst digtning, der vil tegne 'ægte mennesker', ikke helte, og skildre dagliglivet, ikke en verden med ideelle forestillinger.»¹¹¹ Det finnes skildringer om kristne handlinger og sinnelag i sagaene, enkelte sagahelter og heltinner omvender seg og går i kloster, men det er ikke de kristne verdiene som preger kulturen. Det er få om noen som snur det andre kinnet til.

Snorre skrev i hovedsak kongesagaer, mens nevøen hans Sturla, også skrev for samtiden. Det har vært diskusjoner om hvorvidt sagaene skal forstås som historie eller skjønnlitteratur, fakta eller fiksjon, eller kanskje begge deler. Det er nemlig mulig å demonstrere at sagaene er upålitelige kilder, til en korrekt beskrivelse av fortiden. De er fulle av anakronismer og feil, og kronologien er ikke alltid helt nøyaktig. Ofte er det flere hundre år mellom hendelsene som beskrives og nedtegnelsene. Rasjonelt sett, kan man si at ættesagaene beskriver fortiden ukorrekt, anakronistisk eller direkte feil. Men til tross for sine svakheter utgjør disse «[...] det primære kildegrunnlaget til islandske samfunnsforhold i perioden ca. 1120–1300».¹¹²

Sagaene er både kilder for historikere, og viktige (kanoniserte) verk i skolen og på nordiske litteraturstudier. De fleste som er vokst opp i Norge og har deltatt i historie- eller norskundervisningen, har lest opptil flere sagaer. «Det kongesagaverket som i faglitteraturen kalles *Heimskringla* og i Norge vanligvis blir omtalt som *Snorres kongesagaer* eller bare

¹⁰⁹ Sørensen, Preben Meulengracht 1995, *Fortælling og ære. Studier i islendingesagaerne*. Oslo: Universitetsforlaget, s. 87

¹¹⁰ Sørensen 1995, s. 292

¹¹¹ Sørensen 1995, s. 293

¹¹² Sigurdsson 2006, «Noen hovedtrekk i diskusjonen om det islandske middelaldersamfunnet etter 1970», i *Collegium Medievale* nr. 18. 2006, s. 131

Snorre, har spilt en større rolle i norsk kulturhistorie enn noe annet profant litterært verk.»¹¹³ Hevder Jon Gunnar Jørgensen. Verket skal allerede ha blitt etablert som en klassiker på 1600-tallet. Det var med andre ord kjent i Norge før 1814, men bare i det Jørgensen kaller for «lærde og engere» kretser. Utbredelsen skal imidlertid ha økt jevnt og trutt gjennom hele 1800-tallet, «men virkelig folkelesning ble han ikke før med Nationalutgaven i 1900.»¹¹⁴

Det er svært tydelig at Thorvald Steen har lest og latt seg inspirere av sagalitteraturen, både i valg av hovedperson, Snorre, og som litterært grep: «korthugde» setninger. Sigrid Undset på sin side, har flere referanser til sagalitteraturen, hun har både oversatt og gjendiktet sagaer, og benytter seg også av dens knappe fortellerform, om enn i mindre grad enn Steen. «Undset bygger opp en følelse av historisk tid ved å bruke ord og uttrykk fra den historiske perioden som handlingen utspiller seg i.»¹¹⁵ Blant annet bruker hun det Cecilie Naper kaller for «norrønt fargede ord og begreper til å betegne våpen».¹¹⁶ Likevel skal Undset, i motsetning til mange forfattere av historiske romaner, ikke ha gjort noe forsøk på å «[...] rekonstruere et fortidig talespråk, den lyriske grunntonen hviler helt på et samspill med middelalderske litterære tekster.»¹¹⁷ Begge forfatterne har tatt i bruk sagaens virkemidler og gjort litterære grep for å tidfeste sine bøker i de historiske epokene de beskriver.

Snorre Sturlason (1179-1241)

Snorre Sturlason (1179–1241), islandsk høvding, historiker, skald og sagaforfatter, regnes i dag som forfatter av Den yngre *Edda*, *Olav den helliges saga*, og *Heimskringla*, selv om det bare er *Edda* som angir Snorre eksplisitt som forfatter. Det antas også at Snorre er forfatteren av *Egils saga*, som for øvrig blir sett på som et mesterverk blant ættesagaene. Snorre skal ha hatt solid utdannelse som prest, han behersket latin og skal også hatt kjennskap til den klassiske litteraturen.¹¹⁸ I Norge brukes navnet «Snorre» nærmest som et synonym for *Heimskringla*, islendingene «[...] har helt andre primærassosiasjoner: Snorri er høvdingen i Reykjaholt som en høstnatt ble drept på den norske kongens ordre av mannen som skulle bli den norske kongens første jarl over Island.»¹¹⁹

¹¹³ Jørgensen, Jon Gunnar 2008, «Snorre i norsk nasjonsbygging», i *Høvdingen. Om Snorre Sturlasons liv og virke*. Oslo: Vidarforlaget, s. 167

¹¹⁴ Jørgensen, s. 171

¹¹⁵ Naper 2007, s. 145

¹¹⁶ Naper 2007, s. 145

¹¹⁷ Amadou 1994, s. 40

¹¹⁸ Munthe, Gerhard 1993, «Snorre, litterært lys levende» i *Seminaret «Snorre – litterat og historiker»* 24-26. november 1993 (1994) Tønsberg : Tønsberg bibliotek og Riksantikvaren, s. 5

¹¹⁹ Olason 2008 s. 21

Snorres liv kjenner vi gjennom *Islendinge saga* i *Sturlunga saga* som er et samlemanuskript fra rundt 1300, *Håkon Håkonssons saga* og de islandske annalene. Selv om overleveringen av informasjon er usikker, mener forskerne at disse er gode kilder på grunn av den korte avstanden i tid som er om lag 50 år, fra hendelse til nedskrivning. *Sturlunga saga* er skrevet av Snorres brorsønn Sturla Thordarson, og er skrevet for folk som kjente til de personene og hendelsene som beskrives. Mottakerne gir dermed en viss garanti for kildenes kvalitet, men med forbehold om forfatterens pålitelighet i forhold til de som omtales. Det var heller ikke vanlig at folk flest var lesekyndige på denne tiden.¹²⁰ En som setter spørsmålsteget ved Sturla Thordarsons troverdighet, og som objektiv historiker, er Ivar Eskeland. Han oppsummerer biografene og historikernes fremstillinger (basert på *Sturlunga saga*) på følgende måte:

Dobbel-landssvikar; mindre kunne ikkje gjera det. Sveik sitt eige fedreland; sveik den norske kongen og dermed Noreg. Sviksam mot vener. Forfengeleg. Hemnfus. Kranglevoren. Pengepugar. Ustanselig på jakt etter fleire eigedomar. Skydde sjeldan måten for å nå målet. Maktglad, men feig. Ekteskaps-brytar. Horebukk. Ynkeleg tapar i livsens strid. Drog seg attende når det kravdest manns mot. Ein mann som nesten systematisk gjorde alle sine born ulukkelege og brukte dei hemningslaust for å fremja sine eigne mål om meir makt. Alltid meir makt. Ein mann som kunne den kunsten å stå oppreist utan ryggrad.¹²¹

Ivar Eskeland har lest biografene om Snorre, han nevner Finnur Jonsson som spesielt negativ. Han har videre lest Fredrik Paasche, P. A. Munch, Rudolf Keyser, Gustav Storm, Halvdan Koht, Finnur Magnússon, Jon Helgason, Árni Pálsson og Jón Jóhannesson. Han fremhever de to sistnevnte som er «[...] av dei lærde som i vår tid har ytt sin store landsmann mest av deg eg likar å kalla rettferd. Dei og N. Fr. S. Grundtvig, ein varm forsvarar.»¹²² Eskeland ble misfornøyd på grunn av det bildet som ble manet frem av hans barndoms helt, helt til han fant ut at samtlige hadde brukt den samme kilden, nemlig *Islendinge saga*, av Snorres egen nevø Sturla Thordarson. Eskeland stiller kritiske spørsmål til hvordan Snorre fremstilles av sin nevø, spesielt i de tilfellene Sturla selv kan ha hatt fordel av å fremstille Snorre akkurat slik.

¹²¹ Eskeland, Ivar 1992, *Snorri Sturluson. Ein biografi*, Oslo: Grøndahl Dreyer, s. 128

¹²² Eskeland 1992, s. 129

Snorre som forfatter

I artikkelen «Skuespillet Shakespeare aldri skrev» (2010) hevder Thorvald Steen følgende: «Selv i *Kringla Heimsins* bruker Snorre romanforfatterens teknikk.»¹²³ og «Uten blygsel gjengir han [...] for eksempel kong Olav den Helliges tale, uten at det finnes noe annet belegg enn det som finnes i Snorres hode.»¹²⁴ Snorre omtales som en av de største nordiske forfatterne gjennom tidene, og et forteller-geni. Han ruver i historien, som både skald, teoretiker og historiker, men var han også forfatter av historiske romaner? Var kongesagaene norgeshistoriens første historiske romaner, eller var det slik man skrev historie på 1200-tallet? Thorvald Steen, argumenterer for nettopp dette, med at kongesagaene innehar flere momenter og kjennetegn fra historiske romaner. For eksempel at hendelsene i tekstene har foregått lenge før forfatteren ble født. Steen mener at Snorre benyttet seg av fri fantasi og fiksjon der de skriftlige eller muntlige kildene var mangelfulle. Steen hevder også at Snorre var uten blygsel da han skrev «Olav den Helliges tale» for om lag 800 år siden.

Bjarne Fidjestøl hevder i *Norsk litteratur i tusen år*, at den kritiske utnyttelsen av skaldediktningen når: «[...] eit høgdepunkt, og noko heilt nytt er det at han legg fram kjeldekritiske synspunkt i særskilte skarpsindige teoretiske utgreiingar.»¹²⁵ Den samme Snorre var spesialist og fyrsteskald, og det Fidjestøl omtaler som «teoretisk aktiv som poetolog».¹²⁶ I prologene til *Heimskringla* og *Olav den helliges saga* går Snorre inn på hvordan man kan utnytte innholdet, og bygger teorien ut til en gjennomarbeidet kildekritikk for den som vil benytte skaldediktningen i historisk arbeid. Snorre setter her et skarpt skille mellom muntlig overlevering i verseform og prosa. Eskeland på sin side, hevder at Snorre er en inspirator:

[...] i norsk nasjonal frigjering hundretals år etter at norskekongen tok han av dage. Suveren stilist. Dertil historikar med makelaus og nådelaus kritisk innstilling til sine kjelder. Mannen som sette *årstal* på norsk historie og den som framfor andre her i nord sette historia i system.¹²⁷

Sturla nevner det bare så vidt og i forbifarten i *Islendinge saga*, det at onkelen drev på med å sette sammen sagaer. «[...] Det er *hovdingen* og politikaren Snorri – på godt og mindre godt –

¹²³ Steen 2010, s. 95

¹²⁴ Steen 2010, s. 95

¹²⁵ Fidjestøl, Bjarne 1994. «Skriftleg litteratur – omsetjingverk og sagaer» i *Norsk litteratur i tusen år. Teksthistoriske linjer*. Oslo: Cappelen, s. 95

¹²⁶ Fidjestøl 1994, s. 95

¹²⁷ Eskeland 1992, s. 128

som er hans tema.»¹²⁸ Sturla nevner også at Snorre hadde et kunstnerisk håndlag med alt han tok seg til. Men om hans kunstneriske håndlag førte til at han diktet fritt fra fantasien, eller skrev ned det som lå latent i historien, er et annen sak. I sin lærebok om skaldskap, skal Snorre selv ha sagt at det er skaldenes skikk å rose fyrsten de kveder for, men også at ingen skald ville våge å rose en høvding for storverk han ikke har gjort, for det ville være hån og ikke ros.

Thorvald Steen mener ikke at alt i kongesagaene er fri diktning, men at Snorre tetter huller og finner på der det er nødvendig. Dette kan Steen selvsagt ha litt rett i, men om man ut ifra det kan konkludere med at Snorre skrev historiske romaner, er tvilsomt. Man regner med at Snorre hadde en del skriftlige kilder å bygge sine historier på, mye var nok også muntlige overleveringer i form av sagaer, sagn og kvad. Noen mener Snorre sørget for å skrive ned noe som var i ferd med å gå tapt, på samme måte som Asbjørnsen og Moe gjorde med eventyrene på 1800-tallet. Han skal ha arbeidet «[...] meget selvstendig med tradisjonene og de skrevne fortellingene han bygget på. Han bearbeider og omfortolker sitt materiale i lys av et bestemt verdensbilde, av bestemte idéer om maktspill og dets utøvere.»¹²⁹ Snorre skrev om fortiden for samtiden. Selv om det var lenge siden hendelsene hadde skjedd, må vi anta at folk som levde på denne tiden hadde kjennskap til flere av historiene. Underholdningstilbudet kan ikke ha vært spesielt stort på Island på 1200-tallet, flere av historiene og kvadene hadde man garantert hørt før.

Noe som taler for Steens synspunkt, er Anne Birgitte Rønnings tese nummer fem: «For at en historisk roman skal kunne fungere som en historisk roman forutsettes det at den spiller opp til leserens «alleredekunnskap», en på forhånd etablert historieforståelse.»¹³⁰ Til syvende og sist handler det uansett om mottakeren av det som formidles: man tar hensyn til sin egen samtid, samtiden bestemmer hvordan historie fremstilles. Sørensen, hevder at for det opprinnelige publikummet har sammenhengen mellom fortid og nåtid vært en del av sannheten.¹³¹

Selv om sagaene, slik Steen hevder, fyller noen av de vilkårene og passer inn i definisjonene på hva en historisk roman er, vil det dermed ikke si at Snorre skrev historiske romaner. Iallfall ikke i forhold til den historiske romanen som sjangerbegrep, for den er relativt moderne og «[...] oppstår idet den moderne historievitenskapen tar form tidlig i det

¹²⁸ Eskeland 1992, s. 129

¹²⁹ Olason 2008, s. 22

¹³⁰ På en forelesning våren 2011, delte Anne Birgitte Rønning ut det hun kaller for «A. B. Rønnings 5 teser om historiske romaner forstått som grenseland, skjæringspunkt.». Dette er tese nr. 5

¹³¹ Sørensen 1995, s. 292

19. århundre.»¹³² Sagaen som sjanger oppsto for cirka tusen år siden, og sagaforfatteren Snorre skrev sine sagaer 600 år før denne sjangeren «ble definerbar». Selvsagt kan det tenkes at Georg Lukács og hans etterfølgere, verken hadde kjennskap til Snorre eller sagaene, og at disse ved nærmere ettertanke og filosofering ville inkludert sagaene, og kanskje forandret hele historien til teorien om den historiske romanen, men det blir bare spekulasjoner. Snorres verker kom frem fra «glemselen» allerede på 1600-tallet, og var dermed tilgjengelig for litteraturvitere med definisjonstyngde. Hvis Steen mener Snorre skrev historiske romaner, burde han kanskje ha lagt frem teorien sin på en mer argumenterende måte med henvisninger til forskningslitteratur enn gjennom en artikkel i *Samtiden*.

Snorre i historien og *Den lille hesten*

Siden *Den lille hesten* handler om Snorres fem siste dager, har jeg lagt hovedvekten på hendelsesforløpet og årsakene til at han ble tatt av dage, og ikke minst selve drapet. Snorre beskrives som en dyktig alliansebygger, maktsøkende, grådig, promiskuøs, hovmodig, intelligent, en glimrende skald og forfatter, rasjonell, moderne for sin tid og med stor appetitt på kvinner. Beskrivelsene vitner om et sammensatt og komplekst menneske som det kan være vanskelig å danne seg et bilde av. Historikerne og forfatteren Steen, har i stor grad benyttet seg av det samme kildematerialet. I *Norsk biografisk leksikon* fra 1952 står det følgende om Snorre: «Han var en driftig og maktkjær mann, og han hadde hell med sig til å øke sitt gods og sin makt.»¹³³ Og om hans natur: «Var han hard og stri? eller var han veik og eftergivende? Svaret må vel bli at han kunde være både det ene og det andre eftersom vilkår og stemninger skiftet.»¹³⁴ Kanskje var det slik at Snorre kunne se en sak fra flere sider? Sverre Bagge skriver at Snorre, i forhold «[...] to common opinion, [...] was intelligent, ambitious, probably not very courageous in war, and behaved with a curious mixture of hardness and weakness, which seems to coer a fundamental uncertainty.»¹³⁵ Snorre skal ikke ha vært noen heroisk skikkelse, men derimot «[...] en rikmann som prøvde å imponere og skremme sine motstandere med et tallrikt følge, men som alltid bøyd av, for ikke å si flyktet, fra væpnet konflikt.»¹³⁶

¹³² A. B. Rønnings tese nr. 1

¹³³ *Norsk biografisk leksikon* 14, Snorre Sturlason, 1952, s. 108

¹³⁴ *Norsk biografisk leksikon* 1952, s. 109

¹³⁵ Bagge, Sverre 1991, *Society and politics in Snorri Sturluson's Heimskringla*, Berkeley: University of California Press, s. 13

¹³⁶ Olason 2008, s. 21-22

De fleste av historikerne skriver om Snorres vei til makt og innflytelse, om hvordan han trygget og økte makten sin gjennom døtrenes giftermål, og ved å inngå allianser med de rikeste og største høvdingættene i landet: Snorre var tjue år og uten formue da hans fosterfar Jon Loftsson, døde.¹³⁷ Men da Snorre i 1197 ble gift med Herdis Bersedotter fra Borg på Mýrar i Borgarfjörður, trådte han inn på den politiske arenaen.¹³⁸ Han overtok både hovedgården og «Mýra-mændenes godord.»¹³⁹ Da Herdis' far døde i 1202, overtok Snorre hans maktposisjon, som han økte, og i perioden frem til 1220 hadde han sikret seg kontroll over størsteparten av Borgarfjörður.¹⁴⁰ Jon Johannesson mener at Snorre «[...] var svært klok og var innblandet i mange saker.»¹⁴¹ Snorre var lovsigemann for andre gang i perioden 1222-1231, «[...] hans rikdom, makt og innflytelse vokste jevnt og trutt, og etter at Sæmundr på Oddi var død (1222) var han Islands fremste høvding.»¹⁴² I 1224 inngikk Snorre formuesfellesskap med Hallveig Ormsdottir, og overtok dermed styringen av godset til sønnene. Med dette hadde Snorre mye mer gods enn noen annen på Island. Johannesson konkluderer på følgende måte: «Få av de ting Snorri tok seg til, kan ha vitnet så tydelig om hans griskhet som dette. Men for den skulle han også komme til å betale dyrt.»¹⁴³ Slutningen om Snorres griskhet er i overensstemmelse med hvordan Snorre tolkes ut ifra kildene, men Johannesson foregriper også begivenhetenes gang litterært ved å benytte seg av å fremkalle en senere hendelse. I tillegg gir han uttrykk for hva han mener er noe av årsaken til Snorres fall: nemlig hans griskhet. Men det finnes delte meninger om Snorres grådighet og om hvorvidt griskheten var den største årsaken til hans fall. Her vil jeg si meg enig med Alun Munslow som uttrykker det slik i *The New History*: «causes rarely necessitate a particular outcome».¹⁴⁴ På den ene siden kan det være meget sannsynlig, ut ifra de fakta som står å lese om Snorre i *Islendinge saga*, at grådigheten førte til hans fall. Men på den annen side er det ikke naturgitt at virkningen av griskhet, selv om det er en dødssynd, er at man hugges ned. Flere av fremstillingene jeg har vist til i dette avsnittet benytter seg av litterære virkemidler som er vanlig i en mer fortellende tekst. Thorvald Steen, er i *Den lille hesten*, for øvrig helt på linje med Johannesson. For også Snorre i Steens utgave er grisk, men selv om griskheten er en

¹³⁷ Thorsteinsson, Björn et al. 1985, *Island*. København: Politikens Danmarkshistorie, s. 81

¹³⁸ Sigurdsson, Jon Vidar 2007. De vennlige Islendingene og den uvennlige kongen. *Vänner, patroner och klienter i Norden, Rapport till 26:e Nordiska historikermötet i Reykjavík den 8-12 augusti 2007*. Ed. by Lars Hermanson et al. Reykjavík, s. 88

¹³⁹ Thorsteinsson 1985, s. 81

¹⁴⁰ Sigurdsson 2007

¹⁴¹ Johannesson 1969, *Islands historie i mellomalderen: fristatstida*, Oslo: Universitetsforlaget, s. 202

¹⁴² Johannesson 1969, s. 202

¹⁴³ Johannesson 1969, s. 203

¹⁴⁴ Munslow 2003, s. 71

medvirkende årsak til hans fall, er den ikke den eneste. I *Den lille hesten* fremstilles Snorre som et komplisert og sammensatt menneske. Hans følelsesliv er av moderne karakter og han fremstår som en grådig, hovmodig, noe forfengelig person med fiender på mange kanter. Men var de fiender på grunn av hans vesen, eller på grunn av hva han hadde oppnådd? Eskeland mener at det er de andre sturlungene som har stått for sjalusien, og den var mot Snorre «[...] som med sambuet sitt med Hallveig har vorte den mektigaste mann på Island. Og den rikaste. Utan å spørje brørne sine. Dette har den då ti år gamle sogeskrivaren skriftfest sidan, på meisterleg vis.»¹⁴⁵

Snorres forhold til sine barn og kvinner

Av *Islendinge saga* får man inntrykk av at Snorres sønn Orækja¹⁴⁶ er usympatisk, voldelig, vanskelig å holde styr på og en konfliktsøkende person. Om Snorres forhold til Orækja skriver Johannesson: «Snorri hadde liten styring på ham og egget ham til og med opp stundom.»¹⁴⁷ I *Den lille hesten* har Thorvald Steen viet mye plass til forholdet mellom Snorre og hans sønn. “For en sønn han hadde! Hva galt hadde han gjort? Det verste var at han stadig trengte denne morderens hjelp. Orækja elsket faren sin. Akkurat som om det gjorde det noe lettere.”¹⁴⁸ I *Den lille hesten* har Snorre mistanke om at sønnen en dag også vil vende seg mot ham, og dette er noe han bekymrer seg for like til det siste. Dette er et av de litterære grepene Steen bruker for å gi leserne et innblikk i Snorres psyke, noe som kan medføre at man får en viss medlidenhet med den hovmodige gamle mannen.

It is, [...] the ‘inner’ lives of people, in all their complexity, that writers [...] seek to represent, and it is the ‘human’ interest of historical fiction that still draws a popular response; for it can reveal alternative subjects and perspectives, and invite an enjoyable (as it seems) ‘empathy’ with people from the past.¹⁴⁹

Få av historikerne bruker mye tid på Snorres forhold til sine døtre. De fremstilles mer som handelsvarer eller midler til mer makt og rikdom: «Sturlungerne profiterede af ægteskaber og politiske intriger og ikke ved krigsførelse. Snorri brugte sine døtre som alliancemiddel.»¹⁵⁰

¹⁴⁵ Eskeland 1992, s. 132

¹⁴⁶ Jeg har valgt å benytte samme form av navnet som Steen bruker i *Den lille hesten*. Bortsett fra i sitater.

¹⁴⁷ Johannesson 1969, s. 206

¹⁴⁸ Steen 2003 (2002) s. 14

¹⁴⁹ Southgate 2009, s. 6

¹⁵⁰ Thorsteinsson 1985, s. 82

Steen gjør et spedt forsøk, I *Den lille hesten* lar han Snorre tenke på de to avdøde barna han var mest glad i, Lille-Jon og Hallbera. Men han lar Snorre, som den hovmodige personen han fremstilles som, tenke at han har gjort sine barn en tjeneste ved å gifte dem bort. Steen kan selvsagt ha rett i at Snorre var glad i sine barn, men denne farskjærligheten klarer han ikke å formidle gjennom den egenkjærlige tåken han hyller Snorre inn i. Ifølge historikerne brukte Snorre sin såkalte yndlingssønn Lille-Jon som gissel, og favorittdatteren Hallbera, giftet han bort ikke mindre enn to ganger. Gjennom å gifte bort sine døtre med kløkt, fikk Snorre «(...) tre av landets fremste høvdinge til svigersønner, og folk snakket mye om dette.»¹⁵¹ På den annen side skulle det vise seg å ikke være spesielt lurt likevel, alle de tre så høyvelbårne svigersønnene skulle etter hvert trakte ham etter livet.

Hallberas første ekteskap var med Arni og ble inngått i 1218. Men ekteskapet var ulykkelig og de skilte lag etter om lag seks år.¹⁵² Til tross for skilsmissen, var Arni en del av flokken rundt Snorre i 1234. Han skulle likevel vende seg mot sin tidligere svigerfar, og det var han som ga Snorre banesåret på Reykholt i 1241. Hallbera giftet seg for andre gang da hun var omtrent tretti år gammel, det skal ikke være nevnt noen steder at Snorre hadde noe med dette ekteskapet å gjøre, selv om «[...] dette skulle vera eit av mange døme som kritikarane listar opp om revestrekane til Snorri for å styrkja si makt.»¹⁵³ Hallbera skal imidlertid hatt dårlig helse, og mannen hennes Kolbeinn ville ikke ha noe mer med henne å gjøre. Hun ble støtt bort av mannen sin, hun var svært syk og døde i 1231, det samme året som broren Jon. Snorres datter Ingebjørg ble giftet bort svært ung i 1224, med Gissur Thorvaldsson. «Her er det tale om ein rein *handel* fedrane imellom.»¹⁵⁴ Snorre og Thorvaldr hadde nemlig inngått en avtale om at Thorvaldrs svigerdatter, enken Hallveig, som var den rikeste på Island, skulle flytte til Snorre. Ingebjørg og Gissurs samliv skal ha vært vanskelig, og det endte med skilsmisse. Thordis, ble som sin søster Ingebjørg, giftet bort i 1224. Hun ble gift med en høvding i Vatnsfjörður, Thorvaldr Snorrason. Thorvaldr var ikke noe godt papir, men fikk likevel gifte seg med Thordis. Thorvaldr ble drept, han ble brent inne, og Thordis slo seg ned på en av gårdene etter mannen sin. Hun fikk barn med en som het Olaf, og innledet et forhold til høvdingen Oddr Álason, som dro fra kone og barn for å være sammen med henne. Snorre likte ikke mannfolkshistoriene hennes, det er drama og intriger mellom Thordis gamle og nye elskere. Orækja ble sendt for å ordne opp og overtar gården. Thordis

¹⁵¹ Johannesson, s. 204

¹⁵² Eskeland 1992, s. 151-52

¹⁵³ Eskeland 1992, s. 151

¹⁵⁴ Eskeland 1992, s. 152

fikk et barn med Oddr, men fikk ikke leve lenge med ham. For Orækja fikk et brev, sannsynligvis var det forfalsket, men han trodde på det og drepte Oddr i 1233. Eskeland oppsummerer Thordis' liv slik: «Me veit ikkje kor lenge ho levde. Alt me får vita om henne, tyder på at ho har vore ei sterk og sjølvstendig kvinne. Ho hadde ikkje mykje å takka sine nærmaste for.»¹⁵⁵

Ifølge *Islendinge saga* omtales Snorre som løsaktig, og en som har barn med mange kvinner.¹⁵⁶ Men dette behøver slett ikke være negativt For på 1200-tallet skal flesteparten av godene på Island hatt forhold til friller, gjerne flere samtidig. For en mann ga det status å ha friller, og for frillene, som ofte kom fra høyere samfunnslag, var det bedre å være frille til en rik og mektig mann, enn gift med en fattig bonde. Deres samfunnsposisjon kunne sikres med et slikt forhold og for familiene var det også gunstig. For frillenes familie var dette også gunstig, det ga dem ekstra beskyttelse og hvis frillene skulle føde sønner, som kanskje ble vikinger, ville dette kaste glans over hennes familie. For alle involverte parter var forholdene gunstige: «Jentene kunne sikre sin samfunnsposisjon,» for det var bedre for dem «å være frille til en rik eller mektig mann enn å være gift med en fattig bonde.» Forholdet ble inngått med velsignelsen til frillens far, familien hennes fikk en ekstra beskyttelse, og hvis hun skulle føde en sønn, som senere kanskje ble høvding, ville dette kaste glans og kanskje rikdom over familien. «Gjennom disse forholdene sikret godene seg støtte fra viktige lokale aktører. Vennskapsforholdet mellom godene og frillenes familier var sterkt, og overlevde til og med at godene giftet seg og sendte frillene tilbake til sine familier.»¹⁵⁷

Uromomentet og sønnen Orækja, er et resultat av Snorres såkalte løsaktighet med en frille. Dette får sønnen gjennomgå for i *Islendinge saga*, hans herkomst omtales også i *Den lille hesten*. Orækja fremstilles som vanskelig å styre, som rotløs og kranglevoren og at han terger på seg folk uansett hvor han er. «Orækja heldt eit redselsregime der oppe. Det er snautt nok tal på alle dei lik som ligg etter han der nord. Bermen samla seg kring han, rana og stal i hans namn. Mellom andre drap han venen til syster Thordis (...)»¹⁵⁸ Det skal ikke finnes tegn på at Snorre grep inn eller hadde noen som helst «[...] innverknad på villmannen.»¹⁵⁹

Sommeren 1241 dør Hallveig Ormsdottir, kvinnen Snorre hadde inngått formuesfellesskap med. I *Islendinge saga* står det at Snorre skal ha følt dette som et stort tap,

¹⁵⁵ Eskeland 1992, s. 154

¹⁵⁶ *Islendinge saga* s. 271

¹⁵⁷ Magnúsdóttir, Audur 2001, *Frillor och fruvar. Politik och samlevnad på Island 1120–1400*, s. 47ff

¹⁵⁸ Eskeland 1992, s. 154

¹⁵⁹ Eskeland 1992, s. 155

noe det også var.¹⁶⁰ Denne faktaopplysningen «noe det også var» kan tyde på at både Snorre og Sturla satte pris på Hallveig. Men det virker ikke som om historikerne eller Steen har fått dette med seg. Et hederlig unntak er Ivar Eskeland, som påpeker at Snorre sørger tungt når Hallveig dør. «Ho er då òg den som framfor andre har vore trufast mot Snorri i heile deira samliv.»¹⁶¹ Han mener man kan lese historien om Hallveig og Snorre¹⁶² som ren sladder. For brorparten av historikerne er det viktigste ved hennes død, konflikten som oppstår i forbindelse med skiftet av boet: «Sommeren 1241 døde Hallveig Ormsdottir, Snorris hustru. Sønnene hennes, Ormr og Klængr, ble ikke forlikt med ham om skiftet etter henne, og Gizurr Þorvaldsson lovt dem hjelp.»¹⁶³ I *Den lille hesten* er det en lite sympatisk, men egosentrisk og grådig Snorre som beskrives: «Alt dette var hans. Etter Hallveigs død to måneder tidligere var det bare hans.»¹⁶⁴ Steen skriver at Snorre og Hallveigs pakt først hadde vært av økonomisk art og av gjensidig interesse. Men etter hvert hadde de ikke desto mindre begynt å respektere hverandre, men det var ikke kjærlighet.¹⁶⁵ Var Snorre virkelig så materialistisk som Steen og historikerne fremstiller ham som, eller er dette tolkninger farget av deres egen tid og politiske ståsted?

Steen benytter seg av flere fiktive personer i *Den lille hesten*. «Margrete» er en av de viktigste, og selv om hun er gift, har Snorre et forhold til henne. Imidlertid hindrer det ham ikke i å stirre lystent på den (fiktive) halte tjenestejenten Gyda: «Snorre gransket Gydas ansikt inngående. Hadde det ikke vært for Margrete, ville hun vært herlig å ha ventende i senga.»¹⁶⁶ Det er her, i beskrivelsen av Snorres forhold til de fiktive personene, at den historiske romanen *Den lille hesten* skiller seg mest fra historikernes fremstillinger. Det var jo, som tidligere nevnt helt vanlig å ha friller, Snorre var intet unntak, dermed kan forholdet til Margrete, slik Steen beskriver det, virke litt tvilsomt.¹⁶⁷ Ved å beskrive Snorres seksuelle fantasier om både Gyda og Margrete, får han frem Snorres promiskuitet. Steen legger til et formildende element: Snorre er glad i Margrete: «hadde det ikke vært for henne», han bryr seg om hennes rykte: «For Snorres del ville en kvinnehistorie til eller fra ikke bety noe for et allerede frynset rykte.»¹⁶⁸ Spørsmålet er om Snorre syntes det var negativt å ha et rykte som

¹⁶⁰ *Islendinge saga*, s. 490

¹⁶¹ Eskeland 1992, s. 133

¹⁶² | *Islendinge saga*

¹⁶³ Jóhannesson 1969, s. 211

¹⁶⁴ Steen 2003 (2002) s. 16

¹⁶⁵ Steen 2003 (2002) s. 77

¹⁶⁶ Steen 2003 (2002) s. 25

¹⁶⁷ Se tidligere i kapitlet om friller

¹⁶⁸ Steen 2003 (2002) s. 69

kvinneforfører, eller om han var som andre stormenn på den tiden. Jeg tror det siste. Hva den skjønne og intelligente Margrete ser i den dobbelt så gamle mannen med hvalrosshode, pistrete gulgrått hår og hovne ankler er en annen historie.¹⁶⁹ Det spørsmålet stiller også Steens Snorre seg, med rette.¹⁷⁰

Fra litteraturteoretisk hold hevdes det at en historisk roman ofte sier like mye om forfatterens samtid som om den fortiden som beskrives.¹⁷¹ Riktignok er det mulig at en person som Margrete kan ha eksistert og hatt et forhold til Snorre, men i *Den lille hesten* fremstilles hun veldig moderne, hun er et reflektert og tenkende menneske som etter å ha vært på pilegrimsreise, kritiserer både kristendommen og korstogene.

Steen har de senere år skrevet artikler, bøker og holdt foredrag om korstogsfarerne og deres fremferd i kristendommens navn, og han er ikke i tvil om «[...] at korsfarernes kristne fundamentalisme, systematiske ødeleggelser og forsøk på å utslette all kunnskap som ikke tjente deres Gud, har sørget for utallige hvite felt i Europas historie.»¹⁷² Gjennom Margrete og Snorre får Steen støtte for sitt syn, ikke minst får han frem sitt budskap og *det* attpåtil gjennom en vakker kvinne. Ikke desto mindre er dette ren fiksjon, og en frihet forfatteren av den historiske romanen kan ta seg. Forfatterens prosjekt er svært synlig, Steen ønsker å detronisere alt og alle som har hatt noe med korstogene å gjøre, og hvis de har lært noe, er det den muslimske toleransen for andre kulturer og religioner. Dette sier noe om Steen og hva han er mest opptatt av i *sin* tid. Ikke minst sier det noe om hvor han plasserer seg rent politisk. Imidlertid skal det ikke være noe i kildene som sier noe om Snorres «[...] personlige religiøse liv eller nøyaktig hvor lærd han var fra et kirkelig synspunkt,»¹⁷³ man vet ikke hvor mye latin han kunne eller hva han hadde lest. «Men det er helt klart at han har vært dypt påvirket av europeisk lærdom og tenkning, av kristen kultur, og det er ingen grunn til å tro at han tvilte på kristendommens budskap eller det man i alminnelighet trodde på i hans tid.»¹⁷⁴

¹⁶⁹ I *Den lille hesten* beskrives Snorres utseende svært negativt: gammel, tung, med hovne bein, kjøttfulle ører, pistrete skjegg, liten hake, bustete hår med begynnende måne etc.

¹⁷⁰ Steen 2003 (2002) s. 76

¹⁷¹ A. B. Rønning, Lukács, Lothe, Refsum, Cowart mfl.

¹⁷² Steen 2010, s. 97-98

¹⁷³ Olason, Vesteinn 2008, «Snorri Sturluson – tiden, mannen og verket.» i *Høvdingen. Om Snorre Sturlasons liv og virke*. John Ole Askedal og Klaus Johan Myrvoll (red.), Oslo: Vidarforlaget, s. 35

¹⁷⁴ Olason 2008, s. 35

Snorre må rømme til Norge

Snorres maktposisjon begynte å svekkes omkring år 1230. «Det skyldtes stridigheter mellom vennene hans og at Snorre ikke maktet å roe gemyttene.»¹⁷⁵ Han var i flere konflikter med sine brødre og måtte rømme til Norge i 1237. I Norge dro han ikke til kong Håkon, men til sin gamle venn Skule jarl, som han oppholdt seg hos i to år. Før Snorre dro fra Norge, ble han i mellomtiden høyst sannsynlig innblandet i Skules opprør mot kong Håkon, og kunne som hirdmann ikke forlate Norge uten kongens tillatelse. «Da var striden mellom Skule og kong Håkon allerede åpenlys, og kongen regnet S. for en av sine fiender.» Snorre reiste «heim til Island i 1239, og her kom han da på nytt op i den partistriden som samtidig var en strid for og imot norsk kongemakt.»¹⁷⁶ Jóhannesson hevder at Snorre må ha visst om hertug Skules planer om opprør mot Håkon: «Dette må Snorri enten ha kjent til eller ha vært med på.»¹⁷⁷ Han finner hevd for dette i *Islendinge saga*, selv om han også påpeker at kilden er noe upålitelig. I *Den lille hesten* benytter Steen dialog for å skildre hendelsen, kong Håkon sier:

– Hittil har du ikke oppfylt noe av det du har lovet. Du har alltid undervurdert meg. Det vil bli et større problem for deg enn meg. Jeg har alltid forstått hva du og Skule har hatt fore. Men nå er den tiden fobi. Om du virkelig ønsker mitt vennskap, kan du fortelle meg om det er noe i ryktene om at Skule vil utnevne seg selv til konge?¹⁷⁸

Imidlertid er ikke dialog eller replikkveksling noe som er unikt for en fortellende tekst, i dette tilfellet den historiske romanen. Også i sagalitteraturen er dette et viktig kompositorisk trekk. I sagaen veksler de dialogiske opptrinnene med episke partier i en kronologisk fortelling, mens den historiske romanen gjerne benytter seg av indre monolog i tillegg. Det er for øvrig få episke partier i *Den lille hesten*. I begge tilfeller (sagalitteraturen og den historiske romanen) er dialogen med på å karakterisere personene samtidig som den driver handlingen videre.

Forberedelser til drap

Den lille hesten handler i stor grad om forberedelsene til, og drapet på Snorre. I *Islendinge saga* står det lite om selve drapet, dermed er det opp til forfatteren og historikerne å gi

¹⁷⁵ Sigurdsson, Jon Vidar 2008, *Det norrøne samfunnet. Vikingen, kongen, erkebiskopen og bonden*. Oslo, s. 110

¹⁷⁶ *Norsk biografisk leksikon* 1952, s. 110

¹⁷⁷ Jóhannesson 1969, s. 210

¹⁷⁸ Steen 2003 (2002) s. 134

tilforlataelige og sannsynlige fremstillinger av hendelsene. Historikerne som omtaler drapet, er ikke helt samstemte i sine fremstillinger. For ble Snorre lovet fritt leide hvis han kom frem fra skjulestedet sitt, for likevel å bli hugget ned? Eller ble han funnet av Gissur og hans menn og hugget ned uten en slik lovnad? Hadde Gissur informert sine menn på forhånd om at han ikke ville ta Snorre til fange, men drepe ham? Eller var dette noe mennene fikk vite i siste minutt? Thorvald Steen har valgt det første alternativet. Flere steder i *Den lille hesten* konspireres det for å drepe Snorre. Jóhannesson, som ikke vil spekulere omkring årsakene til Gissurs nøling med å iverksette påbudet, uttrykker seg på denne måten: «Gizurr lot det gå vel et år før han utførte kongens oppdrag, hva nå grunnen kan ha vært.»¹⁷⁹

Steens spillerom er mye større enn historikernes, og han er avhengig av å holde på sine leseres interesse: «Gissur bar på en hemmelighet. [...] Han hadde båret på den i vel et år [...] Ønsket han, innerst inne, at han aldri hadde fått brevet fra kong Håkon? Fra han mottok brevet, hadde tvilen revet og slitt i ham.»¹⁸⁰ Jóhannesson mener på sin side at det er tvilsomt om Gissurs menn hadde samtykket i å hjelpe til med å få Snorre drept, om de på forhånd hadde visst at dette var planen. «Det er mye som tyder på at Gizurr førte forbundsfellene sine bak lyset på dette punktet.»¹⁸¹ Björn Thorsteinsson er langt på vei enig med ham: «Gizurr sagde, at han agtede at drage til Reykholt og tage ham til fange, men han nævnte ikke noget om henrettelse.»¹⁸² Steen har imidlertid bestemt seg for konspirasjonsteorien, Gissur har samarbeidet med sammensvorne om å drepe Snorre: «Beslutningen om å ta livet av Snorre ble tatt etter nøye overveielser. Hvordan det skulle gjøres, var også bestemt [...] Den dødsdømte selv var uvitende om hva han hadde i vente.»¹⁸³ Dramatikken og plottet bygges langsomt opp mot et klimaks vi vet vil komme, nemlig drapet på Snorre: «Mens Orækja og Snorre befant seg på Saudafjell, deltok Kolbeinn på møtet med Gissur der det i detalj ble planlagt hvordan Snorre skulle myrdes.»¹⁸⁴

Drapet på Snorre

I *Islendinge saga* fremstilles drapet på Snorre slik:

De opbrød det hus, hvori Snorre sov; men han løb ud af huset og ind i småhusene, som var ved dette. Der traf han præsten Arnbjörn og talte med ham. De aftalte, at Snorre

¹⁷⁹ Jóhannesson 1969, s. 212

¹⁸⁰ Steen 2003 (2002) s. 182

¹⁸¹ Jóhannesson 1969, s. 212

¹⁸² Thorsteinsson 1985, s. 84

¹⁸³ Steen 2003 (2002) s. 54

¹⁸⁴ Steen 2003 (2002) s. 107

skulde gå ned i kælderen, som var under loftrummet der i husene. Gissur og hans mænd gav sig nu til at lede efter Snorre omkring i husene. Gissur traf Arnbjörn præst og spurgte, hvor Snorre var. Han svarede, at det vidste han ikke. Gissur sagde, at de ikke kunde komme til forlig, hvis man ikke fandt ham. Præsten svarede, at man muligvis kunde finde ham, hvis der tilstodes ham fred. Derefter opdagede de, hvor Snorre var, og [...] gik ned i kælderen. Simon knude bød Arne at hugge ham ned. «Lad være at hugge», udbrød Snorre.¹⁸⁵

Björn Thorsteinsson har fremstilt dette slik: «Snorri var uforberedt, men det lykkedes ham at slippe ned i et underjordisk rum under gården, og han blev først fundet, da han var blevet lovet frit lejde. Derefter lod Gizurr to ugeringsmænd hugge ham ned.»¹⁸⁶ Her hevdes det at Gissur lurte Snorre og hugget ham ned etter å ha blitt lovet fritt leide. I *Islendinge saga* spør Gissur presten om han vet hvor Snorre er, og presten svarer at «man muligvis kunde finde ham, hvis der tilstodes ham fred.» Videre heter det «Derefter opdagede de, hvor Snorre var», dette gir rom for forskjellige tolkninger, noe da også historikerne og Thorvald Steen benytter seg av. I *Den lille hesten* finner følgende samtale mellom Snorre og Arnbjörn prest sted: «– Visste du at Gissur og hans menn kom? – Gjem deg nede i den hemmelige gangen du kom opp, sa Arnbjörn.»¹⁸⁷ Deretter tyster Arnbjörn prest på Snorre og viser Gissur den hemmelige gangen og det tar dem ikke lang tid å finne Snorre. Gunnar Karlsson gir denne fremstillingen: «They found Snorri defenceless, trying to hide in a basement, and killed him without offering him any alternative.»¹⁸⁸ Johannesson påpeker at Sturla Thordarson er svært ordknapp når det gjelder drapet på Snorre, «så knapp at det kan være tvil om hva han egentlig har ment.» han hevder det er «mest naturlig å tolke framstillingen hans slik at Gizurr og hans menn ikke har kunnet finne Snorri på Reykholt før det var blitt lovt ham grid. Gizurs atferd blir ikke finere ved det.»¹⁸⁹ Thorvald Steen, som forfatter av en historisk roman, kan gå lenger enn historikerne – og det gjør han til gangs i beskrivelsen av Snorres siste tanker: «Døden presset angsten frem i øynene hans og støtte opp i munnen, en bitter væske han måtte svelge uten å ville det. Han kunne ikke forsone seg med og venne seg til tanken på at de skulle drepe ham.»¹⁹⁰ Han trenger ikke å stoppe der, men kan også fremstille Snorre i dødsøyeblikket: «Blikket ble tristere, som om han følte seg syk. Deretter hogg Torsteinn. Snorre gjorde ingen flere bevegelser for å slippe unna de neste hoggene. Bortsett fra et underlig glis som bredte

¹⁸⁵ *Islendinge saga*, s. 492

¹⁸⁶ Thorsteinsson 1985, s. 84

¹⁸⁷ Steen 2003 (2002) s. 203

¹⁸⁸ Karlsson, Gunnar 2000, *Iceland's 1100 Years. History of a Marginal Society*, London, s. 81

¹⁸⁹ Johannesson 1969, s. 212

¹⁹⁰ Steen 2003 (2002) s. 206

seg over ansiktet. Det så ut som om han lo av dem der han blottet tennene, mørke av blod.»¹⁹¹ Forfatteren av den historiske romanen kan altså gå svært langt i sine fortellinger om «det som kunne ha hendt».

Problemstillingen er fremdeles å finne grensen mellom historie og den historiske romanen, og spørsmålet om det bare er den såkalt vitenskapelige fremstillingen av fortiden som kan gi korrekt eller sann viten om fortiden, er stadig aktuelt å se nærmere på. Jeg har med utgangspunkt i beretningen om Snorre Sturlason i *Islendinge saga* sett nærmere på flere historikers fremstilling av ham og sammenlignet dem med Thorvald Steens fremstillinger i *Den lille hesten*. For når både historikerne og forfatteren av *Den lille hesten* har samme utgangspunkt og tilgang til de samme fakta, burde det jo være en viss sannhetsgehalt i den historiske romanen?

For the historian like the novelist, a narrative is the telling of an event/events, actions, intentions, and/or decisions and their consequences to the reader/listener/viewer/-hearer. Before the construction of the narrative the historian/author arranges the events as an emplotment based on what they imagine and then feel justified in believing to be the correct causal links with the aim of producing a truthful explanation of what really happened and why.¹⁹²

Det ser ut som om store deler av handlingen i *Den lille hesten* er tatt ut av Thorvald Steens eget hode. For «[...] når hendelsene og konfliktene i en historisk roman fremstilles av en forfatter som lever i en annen tid, vil kombinasjonen av forfatterens tid, horisont, interesser og verdssystem nødvendigvis prege hans eller hennes litterære presentasjon av det historiske stoffet.»¹⁹³ Faren med dette er at fremstillingen i den historiske romanen får et subjektivt preg som kan være med på å gjøre den mindre korrekt historisk sett. Thorvald Steens Snorre er utpreget materialistisk, og han har en moderne psyke. All historieskriving er en form for fortelling, men det er i fortellingen om det som kunne ha hendt at *Den lille hesten* bare til en viss grad klarer å beskrive Snorre og hans samtid. Landskapene, rammene og kulissene for handlingen virker troverdig, men det moderne språket¹⁹⁴ som Steen benytter seg av, gjør at man hele tiden blir minnet på at dette er fiksjon. Også historikernes kan bruke et fargerikt språk, men de holder seg stort sett innenfor rammene og fremstiller Snorre nærmest helt etter boken. Mens *Den lille hesten* gir én fremstilling av et spesielt hendelsesforløp, kan

¹⁹¹ Steen 2003 (2002) s. 207

¹⁹² Munslow 2003, s. 19

¹⁹³ Lothe, Refsum og Solberg 2007, s. 89

¹⁹⁴ Steen legger seg nært et moderne, radikalt bokmål med mange a-ender

historikeren sette opp flere mulige. Men hvis det er slik som Eskeland påpeker at Sturla ikke er helt til å stole på som kilde, da har jo både historikerne og Steen spesielt, satset på feil hest, i dette tilfellet *Den lille hesten*. Eskeland hevder noe jeg ikke har problemer med å slutte meg til eller å finne logisk, det at Snorre mest av alt var opptatt av fred og av sin «forfattergjerning». Han var mindre opptatt av å samle seg gods og gull enn å «setja saman bøker». Jeg er her helt enig med Eskeland, som mener det ikke var noe mål for Sturla å mane frem et bilde av åndsgiganten Snorre. Og ikke nok med det, for på et eller annet tidspunkt, og uvisst av hvilken grunn, har Sturla skiftet syn på onkelen sin, fra et negativt utgangspunkt. Dette viser seg i hvordan Sturla beskriver de samme hendelsene på forskjellige måter i henholdsvis *Sturlunga saga* og *Håkon Håkonssons saga*.¹⁹⁵ Svaret på spørsmålet om det er den vitenskapelige fremstillingen av historien, eller den historiske romanen som kan gi et korrekt eller sant bilde av fortiden, blir det her ikke mulig å svare på. Siden Steen baserer seg på det negative bildet som har vært konsensus blant historikere og biografer, kan jeg ikke se at han tilfører noe nytt til historien om Snorre.

¹⁹⁵ Eskeland 1992, s. 134-135

4. *Kristin Lavransdatter*

Om kvinner og tiden før svartedauden

Kunnskapen vi har om hvordan vanlige kvinner levde, omkring tiden før svartedauden da Kristin Lavransdatter skal «ha levd», er begrenset. Så vidt meg bekjent, finnes det ikke kildemateriale om vanlige kvinners liv, sett fra kvinners synspunkt på personnivå fra denne tiden. Gjennom sagalitteraturen får vi kjennskap til kvinnenens verden hovedsakelig fra et maskulint synspunkt. Kirken og dens menn har også i stor grad vært med på å påvirke hvordan kvinnene i historien har blitt fremstilt, og dermed også hvordan de har blitt oppfattet. Med tanke på at historien som har blitt fortalt, i stor grad har handlet om krig og konflikter, er det kanskje ikke så rart at kvinnenens historie har kommet i bakgrunnen. Likevel finnes det ikke noe entydig bilde av kvinnene eller forholdet mellom menn og kvinner i høymiddelalderen. Dette skal fremgå av Snorres Heimskringla: Snorre skal ikke ha hatt noe spesielt negativt syn på kvinner, og han skiller ikke mellom hedensk og kristen tid.¹⁹⁶ Imidlertid er sagalitteraturens menn svært maskuline og kvinnene overlegne, og med slik makt har de (som oftest)¹⁹⁷ kontroll over kvinnen. Kvinnen fremstilles gjerne som brikker i et politisk spill eller som en «vare», som kan byttes mot mer land eller makt.

En av de viktigste kvinnelige hovedpersonene i *Den lille hesten*, er som tidligere nevnt Margrete. Hun er bereist, klok, sterk og selvstendig, og kan minne om kvinnene fra sagalitteraturen, for også i islendingesagaene opptrer det flere myndige og sterke kvinner som aktivt deltar i politikk, og forstyrrer og forpurrer både husbondens og sine mannlige slektingers planer. Det finnes eksempler på at enkelte sagakvinner direkte griper inn i sine menns avgjørelser, og egger dem til hevn for å gjenopprette slektens ære. «The conventional woman of the sagas is strong-willed and uncompromising. She is the self-appointed guardian of the honor of her men and as such she generally sees honor as unnuanced heroism.»¹⁹⁸ Margrete er allikevel ingen hevnerinne, hun har svært moderne meninger, og hennes ektemann har ingen kontroll over henne. Margrete fremstår dermed som en feminin kvinne som samtidig er både intelligent og modig, men på tross av dette innlater hun seg med en eldre, fet og «dødsdømt» forfatter.

¹⁹⁶ Øye, Ingvild 2005, *Kvinner, kjønn og samfunn. Fra vikingtid til reformasjon* i Blom, Ida og Sølvi Sogner (red.) *Med kjønnsperspektiv på norsk historie*. Oslo: Cappelen

¹⁹⁷ Det finnes selvsagt eksempler på sterke og modige kvinner som selv kontrollerer sin egen skjebne – og ikke minst sine menn. Blant annet i *Soga om Laksdølane*

¹⁹⁸ Miller, William Ian 1990. *Bloodtaking and Peacemaking. Feud, Law and Society in Saga Iceland*. Chicago: The University of Chicago Press, s. 212

Andre kilder til kvinneliv i høymiddelalderen er lover, regler og vedtekter. Her går det frem at kvinnene i høymiddelalderen ble klassifisert og kategorisert i forhold til sin sivile status, og familierolle som hustruer, enker, søstre, tanter, mødre eller enslige. En voksen kvinne var kone, mens en ung kvinne var møy. Når møyen var 12 år kunne hun giftes bort, men ikke til en like gammel gutt, for gutter kunne ikke gifte seg før de fylte 14. Dette var nedfelt i Gulatingsloven og i tråd med kanonisk lov. I Landsloven (1274) var det ingen bestemmelser om alder.¹⁹⁹ Man giftet seg helst med en partner på samme nivå som en selv.

Kvinnene fikk ofte sitt første barn i 16–17 års alderen, og deretter et nytt barn hver 30. måned, hvis hun overlevde fødslene da vel å merke. For det var stor risiko forbundet med fødsel, dødeligheten blant kvinner i fertil alder var svært høy i forhold til menns på samme alder. Kristin Lavransdatter er intet unntak fra denne regelen om hyppige barnefødsler, og hun føder åtte barn i løpet av om lag tjue år. Kirkens normer og syndsbegrepet brakte med seg noen restriksjoner som kunne gi kvinnene pauser fra alle fødslene, som avholdenhet i forbindelse med faste- og kirkelige festdager og ikke minst under menstruasjonen. Hvorvidt disse avholdenhetsperiodene ble respektert eller ikke, er en annen historie. Men det var ikke bare barnefødsler som tok livet av kvinnene, kvinnene var nærmere smitekilden innomhus i sin omsorg for og stell av de syke og døende. Gjennom stell av syke og døende mennesker ved utbruddet av svartedauden i 1349, er det Kristin Lavransdatter selv som blir smittet, og ender sitt liv i det siste bindet i trilogien, *Korset*.

Kristin Lavransdatter i historien

«Ti sed og skikk forandres meget, alt som tiderne lider og menneskenes tro forandres og de tænker annerledes om mange ting. Men menneskenes hjerter forandres aldeles intet i alle dage.»²⁰⁰ Dette er det mest siterte av alle Undset-utsagn, og det er ikke for ingenting at så er tilfelle, ifølge Hallvard Rieber-Mohn. Utsagnet uttrykker nemlig noe helt vesentlig både om Undset selv og hennes verk.²⁰¹ Imidlertid er utsagnet ikke knyttet til noen av hennes middelalderromaner, men står på siste side i *Fortællinger om kong Arthur og ridderne av Det runde bord* som ble utgitt i 1915. I det følgende kapitlet vil jeg se nærmere på hva som knytter *Kristin Lavransdatter* til den historiske middelalderen. Siden det er slått fast at Undset

¹⁹⁹ Øye 2005

²⁰⁰ Undset, Sigrid, 1915, *Fortællinger om kong Arthur og ridderne av Det runde bord*, Oslo: Aschehoug. Sitatet står på side 218 i 1994-utgaven.

²⁰¹ Rieber-Mohn 1982, s. 43

har latt seg inspirere av sagalitteraturen og folkevisetradisjonen er det i den enden jeg begynner.

Romansen om Tristan og Isolde ble oversatt fra fransk til norrønt i 1226, flere andre høviske versromanser ble også gjort om til norrøne riddersagaer.²⁰² Til tross for dette har vurderingen av selve ridderlitteraturens betydning vært varierende i Norge, ifølge Bjørn Bandlien. Noe han finner påfallende da de oversatte riddersagaene skal ha hatt stor betydning for, og innvirkning på, oppbyggingen av en ny sosial identitet hos det norske aristokratiet. Han stiller også spørsmål om hvorvidt riddersagaene med sitt høviske kjærlighetsideal slo rot i Norge, og om de nye «impulsene fikk innvirkning på folk utover det litterære planet og utenfor kongens krets.»²⁰³ Bandlien viser til norrønfilologen Eyvind Fjeld Halvorsens undersøkelse av en saga, der han ved å sammenligne den originale franske teksten med den norrøne, kunne se hvilke temaer oversetteren hadde lagt vekt på, og hvilke han hadde utelatt. Halvorsen kunne slik slå fast at oversetteren var geistlig, ikke spesielt god i fransk og kunne konkludere med at riddersagaene ikke er ordrett oversatte, men tilpasset en norrøn forståelseshorisont.²⁰⁴ Men selv om oversetterne var geistlige var det kongene og stormennene som sørget for at riddersagaene ble oversatte, og dermed ble de etter alt å dømme for en stor grad tilpasset deres «agenda» i tillegg til den kristne vendingen. Etter alt å dømme er Sigrid Undsets romanverk om *Kristin Lavransdatter* preget av, og i stor grad påvirket av, både riddersagaene og den høviske kjærligheten. Undset hadde stor kunnskap om den aktuelle epoken, og før hun skrev sine middelalderromaner satte hun seg grundig inn i alt som hadde med den tiden å gjøre. Middelalderen måtte materialisere seg og bli samtid, for at hun skulle kunne leve seg inn i den. Ifølge Liv Bliksrud, skal Undset ha uttalt at den tidligere middelalderen var en epoke av historien hun virkelig var sikker på at hun forsto: «Der ligger det rent og uforanderlige menneskelige bart – samfunnsformene er saa enkle at individet faar vokse sig frit.»²⁰⁵ Før Undset begynte på sine middelalderromaner, skrev hun *Fortellingen om Viga-Ljot og Vigdis* som etterligner sagastilen og regnes som en pastisj på sagaene. Fortellingen kan også ses på som et frempek til hennes senere konvertering til katolisismen og hennes middelalderromaner. Handlingen i romanen er lagt til Norge og Island på 900-tallet, i brytningstiden mellom hedenskap og kristendom. I *Å gi kjærligheten et språk. Syv studier i Sigrid Undsets forfatterskap* (1994) hevder Anna-Lise Amadou at det til den minste detalj kan

²⁰² Bandlien 2001, s. 166

²⁰³ Bandlien 2001, s. 166

²⁰⁴ Bandlien 2001, s. 167

²⁰⁵ Bliksrud, Liv 1995, «Etterord» i *Fortellingen om Viga-Ljot og Vigdis*, 1909, Den norske bokklubbens utgave 1995: Oslo, Aschehoug, s. 134

påvises intertekstuelle forbindelser mellom romanen og islandske sagaer. Dette i form av lån, omskrivninger og henspillinger fra blant annet *Njáls saga*, *Soga om Laksdølane* og *Kormaks saga*. *Kormaks saga* ble oversatt fra norrønt av Undset selv, og gitt ut i 1923 under tittelen *Tre sagaer om islendinger*.²⁰⁶ Det skal også være mange spor etter ridderdiktingen i romanen. Undset skal selv ha sagt at: «I islandske sagaer, i danske ridderviser, i tysk minnesang, har de menneskelige følelser og tanker, som er til alle tider, fast fast og koncis form og kunstnerisk uttrykk.»²⁰⁷ Amadou trekker frem folkevisen i *Kristin Lavransdatter*, og hun gjør et poeng av at Sigrud Undset allerede som barn, leste både norske og danske folkeviser med fryd, og at hun hadde stort kjennskap til folkevisene. Dette viser seg blant annet i artikkelen «Noen tanker om de nordiske folkeviser i middelalderen»²⁰⁸ fra 1921. I artikkelen begrunner Undset «[...] sin preferanse i en lærd sammenligning mellom den historiske danske riddervisen og den mer eventyrpregede norske [...]»²⁰⁹ Mens de norske folkevisene særlig dyrker det eventyrlige og overjordiske, har den mer episk-lyriske danske visen en mer virkelighetsnær karakter, og skal for en stor del bygge på virkelige historiske hendelser. Undset mente at den danske visen skal ha gjort lidenskapene hetere og mer smittende, mens villskapen ble mer brutal og uhyggelig.²¹⁰ Visen skildrer ikke bare mannens kamp mot skjebnen, men den har også i det lange løp en evne til å utvikle psykologisk, ofte sammensatte menneskeskildringer hvor de helstøpte skikkelsene er vankelmodige og fulle av uro i sjelen.²¹¹ Artikkelen ble skrevet samtidig som Undset skrev *Kristin Lavransdatter*. Viktige deler av romanen blir i sin grunnstemning preget av danske og til dels norske folkeviser. Amadou tar for seg en folkevise, som er gjengitt i *Kransen*, som ikke er en pastisj, men en omdiktning. Amadou trekker frem «Liti Kersti», som er historier om en bondedatter som blir bergtatt av bergkongen, hvor Kristin-navnet (Kirstin på dansk og Kersti på norsk) er navnet på den lokkede eller bergtatte mø. Amadou mener Kristin må ha fått navn etter sine søstre i folkevisene: «[...] en navnekobling som blir enda mer naturlig når man ser at i flere ridderviser er Erlend (eller Erland) navnet dels på kongesønnen og barnefaren som til sist ekter den forførte mø, dels på den brutale forfører og kvinnerøver.»²¹² Amadou slår fast, på bakgrunn av enda flere tekstudrag, at hovedpersonene Erlend og Kristin, allerede gjennom

²⁰⁶ Bliksrud 1995, s. 134

²⁰⁷ Bliksrud 1995, s. 134

²⁰⁸ Amadou, Anna-Lise 1994, *Å gi kjærligheten et språk. Syv studier i Sigrud Undsets forfatterskap* s. 32

²⁰⁹ Amadou 1994, s. 32

²¹⁰ Amadou 1994

²¹¹ Amadou 1994

²¹² Amadou 1994, s. 38, fotnote 15: Her viser Amadou til viser som «Iver og Erland», *Danmarks gamle Folkeviser* nr. 296 og «Erland og Mattis» nr. 299

sine fornavn, står frem som den lokkede mø og hennes forfører.²¹³ *Kristin Lavransdatter* forankres dermed i folkevisetradisjonen. Det er «bruken av blant annet skjønnlitterære kilder fra middelalderen som er grunnlaget for at Undsets roman gjengir historien på en adekvat måte.»²¹⁴

Kristins verden og historiske fakta

Noe av kritikken som har vært reist mot Undset har vært hennes fokus på kvinneliv, kvinnelige sysler og den såkalte kvinnelige sfæren. Det er ikke vanskelig å forstå den kritikken på bakgrunn av mangelen på både interesse og forskning på kvinner og kvinneliv generelt sett. På den tiden bøkene om Kristin kom ut, var det vanlig å fokusere på politiske konflikter og kriser i historien, og ikke på kvinners hverdagsliv og sysler. Anne Birgitte Rønning påpeker at det finnes få eksempler på vanlige kvinner i den tradisjonelle faghistorien. Her representeres kvinnene bare av de ekstreme tilfellene: dronninger, kongemødre, hekser, helgener osv. – og dermed er de ikke representative for kvinnenenes vilkår i historien.

«Om dette skyldes at kvinner i tidligere tider faktisk hadde svært liten samfunnsmessig betydning eller om det skyldes at de menn som stort sett har skrevet historien har holdt kvinnene ute av fokus, er i denne sammenhengen mindre vesentlig – all den stund den Lukàcske mimetiske litteraturforståelsen har hvilt på et sammenfall mellom «den historiske virkeligheten» og fortellingen om den.»²¹⁵

Rønning mener det viktigste for en feministisk historieskriver har vært å utfordre menns måte å strukturere historien på. Hun mener den feministiske kritikken av den tradisjonelle sjangerteorien kan være med på å utvide historiebegrepet slik at også «[...] familiesfæren, ideologiske og emosjonelle konflikter hører inn som en del av den fortidige virkelighet, eller mot en kritikk av den tradisjonelle historieskrivningens kunnskapskontroll.»²¹⁶ Rønning mener vi må åpne opp den tradisjonelle sjangerdefinisjonen for hva historie er, slik at dette ikke er ensbetydende med *en* bestemt, korrekt historieoppfatning. «Det er først når historien, forstått som *historia rerum gestarum* frikobles fra *res gesta*, som for alltid blir uopnåelig for direkte erkjennelse og referanse, at ulike fortellingsversjoner av den samme fortiden er tenkbare.»²¹⁷

²¹³ Amadou 1994, s. 38

²¹⁴ Hamm, Christine, 2013, *Foreldre i det moderne. Sigrid Undsets forfatterskap og moderskapets grammatikk*, Trondheim: Akademika, s. 133

²¹⁵ Rønning 1996, s. 40

²¹⁶ Rønning 1996, s. 40

²¹⁷ Rønning 1996, s. 42

Da vil også kvinner og andre fortrenkte grupper innen den tradisjonelle faghistorien få et større rom, både i den moderne faghistorien og i de historiske romanene.

Å ikke vektlegge kvinners betydning i historien, har altså vært vanlig helt frem til forrige århundre da *Kristin Lavransdatter* ble utgitt. Men da ble til gjengjeld debatten startet. Kan man tro på Undsets middelalder eller ikke? Flere mannlige kritikere har hatt problemer med å tro på Undsets middelalder. Men det er ikke så rart, for når man mangler kunnskap og interesse for kvinner på kvinners premisser, og kvinnene stort sett har vært parenteser i historiske fremstillinger, vil alt som skrives om kvinner og kvinneliv i middelalderen fortone seg som svært fremmed og lite troverdig. Dette er ikke tilfelle for Sverre Mørkhagen, som i *Kristins verden – norsk middelalder på Kristin Lavransdatters tid*²¹⁸ (1995) har tatt for seg verket og knytter handling og dialog i *Kristin Lavransdatter* til historien. «Sigrid Undsets middelalderdiktning er som kraftige solglimt gjennom historiens gråmørke ned på levende, pustende mennesker i et samfunn fra en annen tid og kultur.»²¹⁹ Mørkhagen har en svært positiv innstilling til verket i kapitlet *Kristins verden*. Han hevder at trilogien har blitt en levendegjøring av en viktig historisk periode i Norge. Gjennom trilogien om Kristin følger vi henne fra ungdom til voksen kvinne, gjennom hverdag og fest, barnefødsler, latter og gråt. I *Kristins verden* er det Mørkhagen som følger i Kristins fotspor, bokstavelig talt. Han gjennomgår mattradisjoner, klesdrakter, høytidsfeiring, religionsutøving, Olavsdyrkelse og helgener på Kristins tid, og verifiserer langt på vei at detaljene til Undset stemmer med det vi vet om denne perioden. Han hevder at de historiske personene i romanen handler og agerer i en «vel belagt historisk ramme, og at den middelalderske virkeligheten i romanen omhyggelig er flettet inn i den historiske kunnskap om tiden forskningen har gitt oss.»²²⁰ Boken om *Kristins verden* ser mer på rammene enn på selve bildet, poengterer Mørkhagen som trekker frem noen av de viktigste motivene i rammen, nemlig bygdene og gårdene. Det legges stor vekt på kirker, gårder og gods, ikke minst geografiske detaljer om byer og kaupanger. Kristins pilegrimsreise til Nidaros blir behendig dekket, datidens tingordning og lovverk likeså. Mørkhagen tar for seg slektene som karakterene er diktet inn i, og kan bekrefte at noen av dem faktisk har eksistert. Mørkhagen beskriver middelaldermennesket og sist, men ikke minst den store pesten, svartedauden, som avslutter det hele. Mørkhagen kaller *Kristin Lavransdatter* for overveldende og udelt positiv i sin omtale: verket passer nøyaktig og omhyggelig inn i Norgeshistorien: «Som en sirlig og finmasket renning i den historiske veven

²¹⁸ Mørkhagen, Sverre 1995, *Kristins verden – Om norsk middelalder på Kristin Lavransdatters tid*, Cappelen

²¹⁹ Mørkhagen 1995, s. 29

²²⁰ Mørkhagen 1995, s. 27

er romanen tegnet inn i virkeligheten.»²²¹ Særlig imponeres han over hvordan de handlende passer inn i og kan utnytte den politiske situasjonen i Norge på 1300-tallet. Et eksempel han peker på er Simon Darres redningsforsøk da Erlend Nikolaussøn blir arrestert for landsforræderi.²²²

Litteraturprofessor Christine Hamm mener at debatten om det historiske ved *Kristin Lavransdatter* viser at det er realismebegrepet, mer enn fortokningen av det historiske som skaper forvirring. Hun mener man først og fremst må ta stilling til hva som er det realistiske i verket, før man kan få grep om hva som er det historiske ved tekstene. Hun stiller spørsmålet: «Hvordan klarer Undset med denne realismen å skape en bro mellom fortid og nåtid, forholdet som jo alle forskere på den ene eller andre måten kretser rundt?»²²³ Hamm mener at romanen «[...] appellerer til et språkfelleskap ved å skape situasjoner som kan aksepteres som mulige og gjenkjennelige.» Fordi leserne kan kjenne seg igjen i mange av situasjonene, oppfattes metoden som realistisk. Hamms bok handler om moderskapet, noe som alltid er like aktuelt, og det er dette aspektet som trekkes frem. «Når Undset gir sine beskrivelser av mødre, ber hun leseren altså om å akseptere dem som representative.»²²⁴ Undset benytter seg av en slik realistisk metode når hun setter lys på menns og kvinners utvikling som for eksempel mor og far, hevder Hamm. Kristin levendegjøres gjennom gjenkjennelige situasjoner og hendelser som ikke kan forankres i en spesiell tid. Dermed kan Kristin aksepteres som en representant for hvordan menneskene var og er. Det er ikke de faktiske personene Undset bruker som bakgrunn i sin historie vi skal tro på, men de fiktive skikkelsene. Hvis disse gjennom bøkene blir levende, har forfatteren lykket i sitt prosjekt, mener Nergård.²²⁵

Religion og adferd i *Kristin Lavransdatter*

I middelalderen var selve poenget med kunnskap å forstå Gud bedre og innsikt i skaperverket hadde verdi i seg selv. I *Kristin Lavransdatter* er den katolske kristendommen sentral og kristne spørsmål om tvil, tro og synd er viet stor plass. På 1300-tallet var kristendommen fremdeles ny i Norge, og mye av den gamle hedenske overtroen hadde fremdeles fotfeste i befolkningen. Likevel var den norske kulturen, enten den var norrøn eller kristen i sitt vesen,

²²¹ Mørkhagen 1995

²²² Mørkhagen 1995

²²³ Hamm 2013, s. 131

²²⁴ Hamm 2013, s. 145

²²⁵ Nergård 1996

en religiøs kultur.²²⁶ Middelaldermennesket fryktet maktene og oppfattet sine forestillinger om hinsidige verdener og underjordiske vesener som virkelighet. Menneskene var i stor grad preget av en grunnleggende redsel, som med en porsjon livlig fantasi, ble knyttet til en folkelig forestillingsverden. Det er flere steder i romanverket hvor det snakkes om overnaturlige vesener. I *Kransen* er det en episode hvor Kristin er med sin far på seteren der hun treffer den overjordiske «Alvemøen», som nesten klarer å lokke henne med seg. Dette er ikke den eneste episoden eller henvisningen til overnaturlige vesener og hendelser i romanen. Likevel er det den katolske kristendommen som står i fokus og er den dominerende religionen i romanen. Olav Solberg hevder «at det kristne motivet står sentralt i romantrilogien for di forfatteren interesserer seg for det ut frå nåtidige problemstillinger – men det er samstundes framstilt med feste i sentrale litterære mellomalderkjelder.»²²⁷

I 1924 konverterte Sigrid Undset til katolisismen, og siden en katolikk alltid må agitere for sin tro, skal hun ha følt dette som en kunstnerisk forpliktelse, ifølge Mette Elisabeth Nergård i *Veier til verket, Om kransen av Sigrid Undset*²²⁸. Undset ble imidlertid ikke katolikk fordi hun gjennom arbeidet med middelalderen fordypet seg i dens tro, snarere tvert imot, hun fordypet seg i middelalderen fordi hun ble katolikk. Allerede under skrivingen av *Kristin Lavransdatter*, skal hun ha forberedt seg til å bli opptatt i den katolske kirken.²²⁹ For Sigrid Undset fremsto den katolske kirken som en samlende kraft som hjalp Norge til å bevare sin nasjonale egenart. Hun skal ha ment at kirkens grep om dagliglivet gjennom seremonier og skikker utviklet orden og fellesskap, mens forfallet og nedgangstiden som fulgte, mer var et resultat av en verdslig og politisk svikt.²³⁰ Sigrid Undset var svært negativ til sin egen tids modernitet og mangel på kristne verdier, og skal ha sett på middelalderen som en motsetning til den moderne.

Det har vært diskusjon om hvilken rolle katolisismen og kristendommen hadde i Norge i middelalderen, og om hvorvidt Undsets beskrivelser er troverdige. Noen av de fremste figurene i denne debatten var historieprofessor Edvard Bull, og professor i litteraturhistorie Fredrik Paasche, som skal ha kranglet om kristendommens rolle flere ganger. Bull som hadde et marxistisk ståsted, hevdet at kristendommen ikke skulle ha hatt noen videre

²²⁶ Mørkhagen 1995, s. 184

²²⁷ Solberg 1997, s. 24

²²⁸ Nergård, Mette Elisabeth 1996, *Veier til verket – Om Kransen av Sigrid Undset*, s. 96

²²⁹ Thorn, Finn 1975, *Sigrid Undset. Kristentro og kirkesyn*, Aschehoug: Oslo, s. 128

²³⁰ Nergård, 1996

betydning. Mens Paasche på sin side, snakket om kristendommen som et etisk skifte av stor betydning for enkeltindividet, og for oppbygningen av samfunnet.²³¹

Bull var negativt innstilt mens Paasche var positivt innstilt til Undsets middelalderskildring. Bull mente at hennes «[...] katolske tro hadde ført til at hun fremstilte forholdene skeivt. [...]»²³² og at hennes mennesker ikke var skildret som om de var forankret i middelalderen, men snarere et bilde av 1920-tallet. Bull og Paasche har hatt mange «etterfølgere» som skal ha ment mye av det samme og delt seg i to hovedleirer: enten pro Undsets middelalder eller kontra. Bull mente for øvrig at Kristin var nøyaktig som kvinner av 1920-tallet: grinete, med en samvittighet langt fra både hedendom og middelalderens katolisisme, med en protestantisk puritanisme som en av de sterkeste drivkreftene i seg.²³³ Et slikt syn ville i dag være helt utenkelig å sette på trykk. Det sier kanskje mer om fordommene til datidens historikere (menn) enn om den kvinnelige forfatteren og hennes medsøstre på 1920-tallet.

Kristins indre liv, reaksjoner og psykologi, er også områder det har vært satt spørsmålstegn ved. For er dette naturlige og representative reaksjonsmønstre for en middelalderkvinne, eller produkter av forfatterens egen moderne tid? Flere mener det siste, og argumenterer med at Kristins psykologiske reaksjoner behandles svært grundig og tillegges stor vekt i romanen. I middelalderen hevder man, hadde konvensjonene en så sterk posisjon at følelsene mest sannsynlig ville rette seg etter dem, og derigjennom føre til at man innordnet seg. Jeg stiller meg for øvrig tvilende til at absolutt alle i Norge innordnet seg eller rettet seg etter konvensjonene i middelalderen, dette finnes det få eller ingen beviser for. Edvard Bull skal ikke ha funnet noe av sagakvinnen i *Kristin Lavransdatter*, for den saks skyld ikke noen Kristin i sagalitteraturen heller. Han skal ifølge Hallvard Rieber-Mohn ha ment at «Selvanalysen – den innadskuende vurdering av ens egne følelser – er det egentlig u-middelalderske i hennes romanskikkelser; det fatale stilbrudd i hennes historiske diktning.»²³⁴ Sannheten er at vi ikke vet spesielt mye om kvinnelig psyke i middelalderen, mye må derfor overlates til historikernes eller forfatterens innlevelsessevne og fantasi. Det vi kan si med sikkerhet, er at det var konvensjoner og det krevde sin mann, eller i dette tilfellet sin kvinne, å stå imot familiens krav. Selv om enkelte historikere hevder at menneskene i middelalderen ikke var individualister og umulig kunne tenke slik Kristin gjør eller oppfører seg, finnes det

²³¹ Hamm 2013

²³² Hamm 2013, s. 130

²³³ Rieber-Mohn 1982, s. 37

²³⁴ Rieber-Mohn 1982, s. 37

ikke noen klare bevis på at det ikke fantes unntak fra regelen. Det finnes alltid mennesker som er forut for sin tid.

Renslighet og oppførsel ved matbordet derimot, er kanskje noe som var i tiden på 1920-tallet. I *Kristin Lavransdatter* er Kristin opprørt over hvordan Erlends slektninger spiser og oppfører seg, de mangler folkeskikk. På begynnelsen av 1900-tallet ble man mer og mer klar over viktigheten av renslighet. Det kan likevel være slik at jordmødre og kloke koner alltid har kjent til viktigheten av å være renslig, særlig i forbindelse med fødsler og matlaging. Uansett ville det ikke være dumt å benytte anledningen til å opplyse folk om renslighet i forbindelse med fødsler og smittespredning. Når det er sagt, skal Sigrid Undset ikke ha vært særlig begeistret for mødrehygienekontoret eller for familieplanlegging.

Var menneskene i middelalderen lavere enn oss? I *Kristin Lavransdatter* fremstilles både Kristin og Erlend som høyreiste og ranke skikkelser. Er dette da en anakronisme eller fakta? Mørkhagen trekker frem arkeologiske funn som viser at konger og andre stormenn faktisk var høyere enn folk flest. «Konger og andre stormenn hadde et bedre og mer næringsrikt kosthold i oppveksten. De ble større og sterkere – akkurat slik sagaen fremstiller dem.»²³⁵ Det er dermed ingen faktafeil at Erlend og Kristin fremstilles som høye og ranke av Undset.

Æresbegrep og giftermål

I det gamle norrøne ættesamfunnet var æren og samfunnsformen to sider av samme sak. Ens ære var avhengig av menneskene rundt en, av venner og fiender, overordnede og underordnede. Æren var dog ikke et regelsystem, men en ideell fordring som samfunnet eller gruppen stilte individet overfor, samtidig var den rotfestet i individet selv som en streben. Æren var, med andre ord, den verdien en person hadde både i sine egne øyne og i samfunnets.²³⁶ Noen av de høyest verdsatte egenskapene som innebar ære for både mann og kvinne, skal ha vært hederlighet, lojalitet, klokskap, mot og gjestfrihet.²³⁷ Kristin Lavransdatter har flere av de gode egenskapene. Hun er hederlig, lojal, klok og modig, hun er også lært opp til å være gjestfri. Hennes far Lavrans er av lavadelsslekt, og med det en person å regne med i lokalsamfunnet. Erlend kommer fra en ærerik slekt og han er født til å bli adelsmann, men som følge av en løssluppen livsførsel, har han imidlertid tapt mye av sin

²³⁵ Mørkhagen 1995, s. 21

²³⁶ Sørensen 1995, s. 187

²³⁷ Sørensen 1995, s. 214

personlige ære og ført skam over familien. Han har blant annet tatt seg en frillekone som han har fått to barn med. Etter at han treffer Kristin ønsker han å bli kvitt denne frillen, og blir det også til slutt for frillen begår selvmord med god hjelp fra Kristin. Erlends rykte og oppførsel fører til stadige tap av anseelse og ære for Kristin og hennes familie.

Kristin plages av samvittighetskval på grunn av frillekonens død, og over at hun har syndet mot både Gud og sine foreldre. Hennes synd har i tillegg ført til at en avtale om ekteskap med en jevnbyrdig partner fra samme samfunnsjikt, Simon Darre, har blitt brutt. Selv om kvinnens sosiale ære avhang av ektemann, far, brødre eller sønner, skal hennes æresfølelse ikke ha vært noe mindre av den grunn og ekteskapet skal ha fungert som et viktig vendepunkt i kvinnens utvikling.²³⁸ Det at Kristin velger å gå imot den inngåtte avtalen og kaste seg i armene på Erlend, er et brudd på alle konvensjoner og ganske æreløst gjort.

I sagalitteraturen handler det mye om ære: æren måtte forsvares hvis den ikke skulle mistes. Ble man ærekrenket var den naturlige reaksjonen å betale tilbake med samme mynt. I første instans kunne gjengjeldelsen bestå i en tilsvarende ydmykelse. Ære, eller skam var utløsende faktorer for konflikter og feider. Først og fremst hevnet man seg for å gjenopprette tapt ære, deretter ble man utsatt for hevn fra de forulempede, for så igjen måtte hevne seg for ikke å tape ære eller bringe skam over seg selv eller sin familie. I ytterste konsekvens kunne en feide ende med blodhevn, men det var ingen regel. Simon Darre og hans familie er i utgangspunktet ærekrenket av Kristin og Erlends handlinger, men i motsetning til det som er vanlig i sagalitteraturen, tar en høvisk Simon Darre på seg skylden for bruddet mellom ham og Kristin. Simon Darre opptrer både høvisk og «kristent» mot Kristin, selv om han aldri glemmer den uretten som han har blitt påført av Erlend. Han hater Erlend resten av sitt liv, men i motsetning til hva som er vanlig i sagalitteraturen, hevner han seg ikke på ham.

Erlend blir drept

Som tidligere nevnt, skal ikke Edvard Bull ha funnet noe av sagakvinnen i *Kristin Lavransdatter*, og heller ingen Kristin i sagalitteraturen. Flere andre har derimot gjort et poeng av at trilogien har mange referansepunkter til nettopp denne litteraturen.²³⁹ Selv synes jeg drapet på Erlend har noe av sagastilen over seg. I sagalitteraturen er det utallige drap og mange eksempler på brå død, etter å ha blitt hugget med sverd eller spyd. Drapet på Kjartan i *Soga om Laksdølane* er et eksempel, et annet er Snorres endelikt i *Islendinge saga*, og i *Den*

²³⁸ Sørensen 1995, s. 228

²³⁹ Paasche, Amadou, Solberg, Naper, Bliksrud og mange flere

lille hesten. I *Korset* blir også en av hovedpersonene, Erlend, drept. Drapet er ikke planlagt, her er det ikke snakk om hevn og det er ingen som har konspirert for å ta livet av ham. Det hele bunner i en misforståelse, men viser hvordan man var i sin omgang med våpen på denne tiden og er vel så tragisk og dramatisk som noe av det som beskrives i sagaene.

På grunn av Erlends uklokhet og deltakelse i konspirasjoner mot tronen, har Kristin måtte tåle mye og Erlends slektsgård er tapt. Arven som skulle tilfalle barna deres er dermed borte. I bygden ser de en mann som ikke deltar i gårdsdriften, men underholder seg med mer aristokratiske interesser. «For den gifte kvinne er desuden ægteskabet med til at bestemme hendes status [...]»²⁴⁰ Kristins status er frynset på grunn av ekteskapet med den «æreløse» Erlend. Folket i bygden har ikke glemt hva Kristin har gjort og hun er ikke så elsket som hun var da hun var barn. De syntes ille om henne, de liker ikke hennes egensindighet og absolutt ikke Erlend. Kristin og Erlend lever i et voldsomt og lidenskapelig ekteskap. Kristin og Erlend er ofte uvenner på grunn av hans overilte handlinger og utroskap, og Kristins stivsinnethet og generelle misnøye med sin mann.

På sitt dødsleie oppfordrer den høviske Simon Darre, Kristin til å slutte fred med sin mann. Egentlig vil han fortelle Kristin at han alltid har elsket henne, men hans æresfølelse er sterkere og han minner henne på at hun selv har valgt sin ektemann. Et faktum hennes far også hadde påpekt: ved å selv velge ektemann, er hun selv ansvarlig for sin skjebne. Man kan ta mye fra andre, men man kan ikke ta noen andres skjebne, heter det i *Korset*. Kristin og Erlend blir gjenforent en liten stund, hun drar til Vågå der han oppholder seg. Kristin ønsker at han skal komme hjem og gjenoppta sine plikter som husbond, og hun forventer at han skal komme etter når hun drar hjemover igjen. Det gjør Erlend imidlertid ikke, for han vil at Kristin skal komme og bo med ham, uten tanke på hva som da ville skje med gården eller barna deres.

Kristin har blitt gravid på besøket, hun føder enda enn sønn, men Erlend kommer likevel ikke til bygden. Barnet får navnet Erlend Erlendssønn, et stygt brudd på skikk og bruk: man kaller ikke et barn opp etter noen som lever. På gården Husaby bor frenden Ulv med sin kone Jartrud, sammen med Kristin og hennes sønner. Jartrud er sjalu på Kristin og setter ut rykter om at hun har vært utro mot Erlend – og at Ulv er barnets rette far. Kristins og familiens ære blir dermed enda mer truet på grunn av Erlend. Det blir opp til sønnene å ivareta Kristins ære, for selv kjenner hun ikke til ryktene som går. Et av barna, Lavrans, drar opp til Erlend for å fortelle ham om situasjonen, og Erlend drar ned til gården for å renvask

²⁴⁰ Sørensen 1995, s. 255

henne. Men på grunn av hennes stiv sinn og stolthet, og hans bråsinne og oppfarenehet ender ikke dette godt. Det som nå skjer i *Korset* er ikke helt ulikt dramatikken i sagalitteraturen: Erlend kommer ridende på den en gang så fine hesten, Soten. Nå er både Erlend og hesten lurvet, og seletøyet som en gang hadde vært rødt, er nå slitt og brutt. Selv om Erlends hår er hvitgrått og dekket av en simpel, svart hatt og han har grått, viltvoksende skjegg, ser han ung ut. Men han opptrer ikke med ydmykhet, eller slik en som har brakt skam, sorg og jammer over dem som bygdefolkene hadde regnet som sine høvdinger burde gjøre. Tvert imot sitter han hovmodig og høyt til hest. Ulv, som har fått fri av biskopen til å lete etter Lavrans blir sjeleglad for at han er med Erlend. De har alle vært bekymret for gutten som helt alene har dratt til Vågå. Jartrud er oppløst i gråt på grunn av gutten, men det skal ikke Erlend ha noe av. Tvert imot – han vil ha henne bort fra gården – det er jo hun som har satt ut de fryktelige ryktene om Kristin og barnet. Han ser på Jartrud og sier «Det blir nu det første jeg får se til, at du kommer ut av gården min, du og ditt sleng: Denne sladderkjerringen skal vi allerførst reke bort – og siden skal en og hver som har løiet på min hustru, få bøte –»²⁴¹ Han vil gjenreise Kristins ære, men så lett er det ikke. Ulv kan ikke kaste sin kone ut, uansett hvor galt hun har båret seg ad, ikke før han har betalt slektningene hennes kompensasjon. «Er det mig som er bonden her i gården,» spurte Erlend rasende. «Det får du spørre Kristin Lavransdatter om,» sier Ulv. Kristin kommer gående med et ubevegelig ansikt. Erlend rir henne i møte og ser litt «[...] angstfullt fortvilet inn i hustruens grå, døde ansikt.» Han tigger og sier han nå har kommet hjem til henne, men Kristin er mer opptatt av barnet Lavrans som har falt ut av armene på faren og ligger i en bylt på bakken. Hun løfter opp barnet sitt, tar ham i armene og går bort fra Erlend. Da skjer det mye på en gang. Kristin får ikke med seg at en av bøndene har grepet tak i bisselet på Erlends hest: hun sier de ikke skal stoppe Erlend, men la ham ri sin vei hvis han vil. Da utbryter en av bøndene: «Skjønner du ikke, Kristin, at nu er tid bonden blir hjemme på gården. Ellers så burde du skjønne det,» det siste er myntet på Erlend. Men Erlend slår bonden over hånden og driver hesten sin frem slik at den gamle mannen faller. Da springer et par menn til, men Erlend roper: «Kom vekk herfra! Ikke har dere med mine og min hustrus saker – og ikke er jeg bonde; jeg lar mig ikke binde på bøen som naut på båsen. Eier jeg ikke gården her, så eier ikke gården mig –!», Kristin vender seg mot Erlend og skriker: «Ja rid! Rid, rid djevelen i vold, dit du har drevet mig og slengt alt du har hatt, og fått mellom hender – ». En bonde griper Kristin i armen og ber henne om ikke å snakke slik til sin mann. Erlend rir inntil dem og roper at de ikke skal legge hånd på hans hustru, han svinger

²⁴¹ Undset 1922, *Korset*, s. 231

med sverdet og hugger til Tore Borghildssøn mellom skulderbladene. Når Erlend så løfter øksen på ny, renner sønnen til Tore spydet sitt i lysken på Erlend. Hesten steiler og slår med hovene, Erlend løfter øksen på ny, mens blodet fosser og piler og spyd hviner over tunet. Ulv og sønnene hans løper til, en mann spidder hesten til Erlend og den faller vrinskende ned. Akkurat så dramatisk er de, hendelsene som fører til Erlends død. Alt har gått så fort at Kristin ikke har fått det med seg, men når hun oppdager det – kaster hun seg gråtende om halsen på Erlend.

På dødsleiet vil ikke Erlend ta imot den siste oljen – fordi presten som kan gi ham denne – er den samme som har spredd rykter om Kristin. På noen områder er Erlend ærekjær og ridderlig, han lar seg ikke rokke av Kristins bønner og dør uten å ha fått syndsforlatelse, noe som går sterkt inn på Kristin.

5. Eksempler på fremstillinger

Tiden rundt svartedauden

Historie bør skrives av vitenskapsfolk, ikke for vitenskapsfolkene selv, men for vanlige mennesker – og altså på en måte som er forståelig for dem.²⁴² Hvordan formulerer vitenskapsfolk seg når de skriver historie? Innen historiografi finnes det mange eksempler på nærmest uleselige tekster, tekster som fungerer mer som register eller oppslagsverk enn som historiebok. Thomas Høvsgaard har følgende betraktning:

[...] den narrative historieskrivnings tilbakekomst etter at struktur og kvantitative metoder har præget billedet i mange år. Historikere skal og vil ikke skrive skønlitteratur, det kan andre ganske givet gjøre væsentlig bedre. Men vi skal og må kunne skrive faglitteratur, hvor et højt fagligt niveau kombineres med det læseværdige. Læseværdighet – ikke for at tækkes det store publikum og gøre sig på bestsellerlisterne, som det gentagende gange hånligt har lydt fra visse dele af historikerstanden – men for det første for at påvirke almindelige dødeliges syn på historien, så det bliver tidssvarende og fagligt forsvarligt. Alt for længe har dette felt været overladt til ikke-professionelle.²⁴³

Jeg har sett nærmere på hvordan forfattere av Norgeshistorie eller fortellingen om Norge formulerer seg. Dette sett i forhold til hvordan en forfatter av en historisk roman formulerer seg om det samme temaet. Jeg har valgt utdrag om svartedauden, fra kapitlet «Pest» i *Norsk historie 1300 – 1625*, I *Aschehougs Norgeshistorie bind IV*, «Folketap og sammenbrudd 1350-1520». «Det kom et skip til Bergen i 1349» i *Historien om Norge bd II og Kristin Lavransdatter*. I tredje bind av *Kristin Lavransdatter – Korset*, ender Kristin sitt liv i svartedauden. Pesten som kom til Norge i 1348-1349 beskrives som en av de frykteligste hendelsene i Norgeshistorien. I kapitlet «Pest» i *Norsk historie 1300 – 1625*, gis følgende faktabaserte og noe leksikalske fremstilling av forløpet:

Pesten herja i Europa hovudsakleg i åra 1347 til 1352. Han breidde seg frå svartehavsområdet og vidare vestover langs Middelhavet og hadde nådd det meste av Sør-Europa sommaren 1348. Deretter spreidde smitten seg i England og store delar av det sørlege Tyskland. Hausten 1349 får vi dei første samtidige opplysningane om at pesten herja i Noreg. [...]

²⁴² Iggers 1997, s. 25 – hentet fra en ppt-presentasjon på forelesning i historiografi i 2012

²⁴³ Høvsgaard 1999, s. 144

Årsaka til pest er ein bakterie (*Yersinia pestis*). Han lever i blodet hos lopper (*Xenopsylla cheopis*) som har smågnagarar som vertsdyr.²⁴⁴

Her sies det lite om menneskene som ble rammet av denne farsotten, bare rene fakta om hendelsesforløpet man kan enes om, og moderne smitteteori, helt i henhold til vitenskapelig fremstilling. Men mytene om svartedauden er mange, og en av dem som har vært mest utbredt er at pesten spredte seg fra Bergen og utover landet: «Det kom et skip til Bjørgvin». Nyere forskning har kommet frem til et annet resultat. Men på den tiden da *Kristin Lavransdatter* ble skrevet, hadde man ikke tilgang på nyere forskning. Da blir spørsmålet om hvordan menneskene på den tiden opplevde denne krisen viktig. Karsten Alnæs har skrevet *Historien om Norge*, en faktabasert fortelling hvor han benytter seg av flere måter å fremstille og formidle historie på. Han refererer til forskningsresultater, bruker statistikk, men også historier om vanlige mennesker som opplever pesten. Han beskriver en vinkling fra de engelske sjøfolkene som ankrer opp på Vågen i Bergen i 1349:

Men hva sjøfolkene ikke aner, er at rottene er angrepet av bakterien *Yersinia pestis*. Titusener av mikro-organismer svømmer rundt i rotteblodet og formerer seg eksplosivt. De er bare noen tusendels millimeter lange, og lammer rasket lungene og hjertet. Pesten er med andre ord en rottesykdom!²⁴⁵

Litt lenger ut i kapitlet refererer han til historikeren Ole Jørgen Benedictow som «har sannsynliggjort at pesten på dette tidspunktet allerede herjet på Østlandet. Den nådde Oslo enten senhøstes 1348 eller våren 1349, og allerede i august 1349 spredte den seg nordover til Hedmark og sørover til Østfold.»²⁴⁶ I *Aschehougs Norgeshistorie bind IV*, «Folketap og sammenbrudd 1350-1520» fremstilles pestens ankomst til Norge slik:

En sensommerdag 1349 kom en kogge fra England seilende inn Vågen og la til lands i Bergen. Båten hadde last om bord og stort mannskap, som straks gikk i gang med lossingen. Men de kom ikke langt, for brått døde hele mannskapet. Straks de varene som de hadde rukket å få på land, kom opp i byen, døde også byfolket. [...] Så for sotten over hele Norge og rev bort så mange mennesker at bare en tredjedel av befolkningen overlevde.²⁴⁷

²⁴⁴ Ersland, Geir Atle og Hilde Sandvik 1999 (2008) *Norsk historie 1300-1625*, Oslo: Det norske samlaget, s. 41

²⁴⁵ Alnes, Karsten 1997, *Historien om Norge*, Oslo: Gyldendal, s. 16

²⁴⁶ Alnes 1997, s. 23

²⁴⁷ Bjørkvik, Halvard 1996. «Folketap og sammenbrudd: 1350-1520» *Aschehougs Norgeshistorie* bd. IV. Oslo: Aschehoug, s. 12

Dette utdraget er fra en samtidig kilde, en annal eller årbok forfattet på Island.

Norgeshistorien bruker i det hele tatt flere samtidige kilder og lar dem tale for seg selv. Om smittespredningen står det følgende:

[...] Direkte smitte fra ett menneske til et annet kan skje ved lungepest, men den viktigste spredningsmåten er en helt annen, nemlig gjennom lopper fra rotter, først og fremst den svarte rotta. Smitteforløpet vil normalt være slik at pestinfiserte lopper smitter rottene, som dør, og loppene flytter da over på mennesker og tar bakteriene med seg.²⁴⁸

Den narrative historiefremstillingen *avbilder* ikke de tingene den påviser; den *leder tanken til* bilder av de tingene den påviser, på samme måte som en metafor gjør. (White, s. 42)

I *Kristin Lavransdatter – Korset*, er det en scene der Kristin møter en av sine sønner som kan fortelle nytt om denne skrekkelige pesten. Som kjent dør Kristin selv senere av denne farsotten. Sigrid Undset har satt seg godt inn i da tilgjengelige historiske fakta om pestens forløp som hun fremstiller på denne måten i form av dialog:

«Der er kommet farald til Bjørgvin, Kristin –. Denne store drepsotten som vi har spurt rykter om skulde herje ute i landene rundt i verden – »
«Den svarte pesten –?» hvisket Kristin.
«Det kan ikke nytte om jeg vilde friste å si dere hvordan det var i Bjørgvin da jeg fór derfra,» sa Skule. «[...] Der kom et engelsk skib som hadde syken om bord, og han nektet dem å losse farmen eller gå fra borde; hver mann på koggene døde, og så lot han den bore i senk. [...] Nu er der ikke et liv i kaupangen uten menn som bærer lik – alle rømmer ut av byen som kan, men sotten følger med dem – »²⁴⁹

Man kan spørre seg om hvilken tekst som best egner seg for vanlige folk, og hvilken tekst som passer for vitenskapsfolk. Mens den historiske forteller om fakta, lar romanens og fortellingens form oss følge menneskeskjebner som opplever pesten på nært hold. På mange måter er tekstene like, men i en historisk roman er det ikke vanlig å trekke inn nåtidig vitenskap om hendelsene.

²⁴⁸ Bjørkvik 1996, s. 17

²⁴⁹ Undset, *Kristin Lavransdatter – Korset*, s. 336-337

6. Resepsjonshistorie og kritikk

Kristin Lavransdatter

Det hevdes at de historiske romanene ikke kan brukes som kilder til fortiden. Det er heller ikke mulig å lære noe om den tiden den historiske romanen omhandler, bare om den tiden romanen ble skrevet i. Da *Kristin Lavransdatter* kom ut, var det flere kritiske røster som hevdet at Kristin ikke var en realistisk middelalderjente, men en 1920-talls jente, plassert inn i et konstruert middelalderunivers. Edvard Bull d.e. hevdet for eksempel at «Hele det ytre, milieuskildringen, er her i den fortræffeligste orden, billedene fra byen, fra klosteret, fra gårder i Trøndelag og Gudbrandsdal. Men selve menneskesindene er ikke middelalderlige, men moderne.»²⁵⁰ Seksti år etter at *Kristin Lavransdatter* kom ut, i en artikkel i *Vinduet* fra 1983, påstår Helge Rønning at Sigrid Undset utstyret «[...] sine mennesker med moderne reaksjoner, som virker som om de er middelalderlige.»²⁵¹ Historieprofessor Kåre Lunden var heller ikke nådig i sin kritikk. I 1985 skrev han at «Faghistorisk er *Kristin Lavransdatter* ei kilde til kunnskap om Sigrid Undset og til visse tilhøve i Norge omkring 1920, ikkje til mellomalderen»²⁵² Den samme Lunden skal, ifølge Olav Solberg, for øvrig ha vært svært avhengig av Lukács marxistiske litteraturteori om den historiske romanen.²⁵³

Imidlertid finnes det også en rekke historikere, forskere og litteraturvitere som mener at Sigrid Undsets fremstilling av middelalderens tidsånd er meget sannsynlig. Fredrik Paasche skal være en av disse. På Wikipedia.no fremheves det at den historiske bakgrunnen for trilogien er nøyaktig i alle detaljer, men det hevdes også at: «Konfliktstoffet er preget av forfatterens egen tid, hennes egne moralske normer og samtidsdebatten om religion, seksualmoral og kvinnerolle.»²⁵⁴ Hvorvidt forfatterne av artikkelen på Wikipedia, har kommet frem til denne konklusjonen selv, ved nitid kildegransking av 1920-tallet og sammenlignet dette med romanen, vites ikke.

Undset ble nærmest avskrevet av det litteraturvitenskapelige miljøet på begynnelsen av 1990-tallet. I 1992 hadde Willy Dahl, professor ved Universitetet i Bergen og mag. art. i nordisk litteratur, følgende å si om Sigrid Undsets forfatterskap: «Saken er, i all enkelhet, at

²⁵⁰ Bull d.e. Edvard i Minneskrift over Hans E. Kinck. Her sitert etter Halvard Rieber Mohn: *Stein på stein*. Oslo 1982, s. 37. Her sitert etter Helge Rønning: «Middelalderens lys – mellomkrigstidas lyst - Om den historiske roman som genre og Sigrid Undsets middelalderromaner», i *Vinduet* nr. 3 1983, s. 50

²⁵¹ Rønning 1983, s. 51

²⁵² Lunden, Kåre 1985. *Dialog med fortida : historie og historikarar frå 1184 til 1984*. Oslo: Samlaget, s. 161

²⁵³ Solberg 1997

²⁵⁴ http://no.wikipedia.org/wiki/Kristin_Lavransdatter (hentet i mars 2013)

Sigrid Undsets stjerne er synkende, [...] Vi har bare to internasjonale klassikere: Ibsen og Hamsun. Undset er ute. Dette kan belegges med tall [...]»²⁵⁵ Kanskje kan Dahl belegge dette med tall, men å spå forfatterskapets død var kanskje litt uforsiktig. I artikkelen «Norsk utakt. Sigrid Undset i litteraturvitenskapen» fra 2005, kritiserer Liv Bliksrud Erik Bjerck Hagen som i *Litteraturkritikk. En introduksjon* (2004) spår Undsets nær forestående død. Bliksrud er overrasket over at Undsets rangering i Norge ikke er i takt med «[...] den veldige oppsving det er for henne internasjonalt.»²⁵⁶ Hun viser til at flere av Undsets romaner, fikk en ny giv internasjonalt etter at Tiina Nunnally i 2001, mottok en pris for å ha oversatt *Kristin Lavransdatter* til engelsk.²⁵⁷ Bliksrud viser også til høye salgs- og utlånstall som vitner om at Undset stadig blir lest, og at det fra forlagshold er «[...] enighet om at det dreier seg om et usedvanlig slitesterkt forfatterskap.»²⁵⁸ For meg er det derfor svært interessant å se Sigrid Undset, som en av 16 kanoniserte forfattere i *Den norske litterære kanon 1900–1960* fra 2007. For selv om ikke Undset- kapitlet er skrevet av litteraturprofessor Erik Bjerck Hagen ved UiB, så er han en av medforfatterne og har redigert boken. På bokens omslag står det blant annet at forfatterne er valgt ut «[...] fordi de etter redaktørens oppfatning vil etterlate de mest markante hull dersom de forsvant fra litteraturhistorien.» Men ikke nok med det: «De fremstår som sjeldne røster selv når de sammenlignes med sine fremste utenlandske kollegaer og er forfattere litterært interesserte mennesker uten videre bør lese.»²⁵⁹ Det er altså fremdeles debatt rundt Sigrid Undsets forfatterskap og middelalderromaner, noe jeg har gjort rede for i kapitlet om *Kristin Lavransdatter*.

For øvrig er det interessant å se salgs- og utlånsstatistikkene som Cecilie Naper har funnet frem til. Disse tallene forteller en helt annen historie om *Kristin Lavransdatters* popularitet og status som klassiker, enn det Dahl og Bjerck Hagen i sin tid hevdet. Naper omtaler trilogien som 1900-tallets mest populære roman og selv om det er vanskelig å si noe om hvor mange eksemplarer som er solgt av verket, vil hun begrense seg «[...] til å si at det er vanskelig å finne noe annet skjønnlitterært verk utgitt i Norge som har solgt mer enn *Kristin Lavransdatter*.»²⁶⁰

²⁵⁵ Dahl, Willy 1992, *Dagens næringsliv morgen*, 21.03.1992, s. 47

²⁵⁶ Bliksrud, Liv 2005, «Norsk utakt. Sigrid Undset i litteraturvitenskapen», i *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift* – vol 8, Nr. 1, s. 72

²⁵⁷ Bliksrud 2005, s. 73

²⁵⁸ Bliksrud 2005, s. 73

²⁵⁹ Hagen, Erik Bjerck og Petter Aaslestad red. 2007, *Den norske litterære kanon*, Oslo: Aschehoug

²⁶⁰ Naper 2007, s. 36

Den lille hesten

Thorvald Steens middelalderfremstilling av Snorre har også blitt kritisert. Hans Snorre har blitt beskyldt for å være for «moderne» og i *Den lille hesten* er Snorre en ganske så moderne middelaldermann som er tillagt et følelsesliv fra et nåtidig perspektiv. Forskjellen på de to forfatterne ligger mye i tiden imellom dem. *Den lille hesten* er ikke kanonisert, og den har heller ikke vært forsket på eller debattert i den utstrekningen som *Kristin Lavransdatter* og Sigrid Undsets forfatterskap har. Jeg har hentet noen kritikker av *Den lille hesten*, både fra norske, svenske og danske medier. De fleste er positive, særlig er svenskene imponert over Steen. Under følger et lite knippe:

På nettsidene til NrK, var *Den lille hesten* en av bokanmelder Anne Cathrine Straume sine favoritter i «året som gikk». Hun gir boken følgende karakteristik: «En korthugd psykologisk analyse av en av Norges- /Islands-historiens sterkeste menn, Snorre Sturlason. Thorvald Steen tegner et fint menneskelig portrett som blir allmengyldig.»²⁶¹ I en anmeldelse i «Lektorbladet», skriver Anne Lise Jomisko at *Den lille hesten* er en vellykket bok, og at Steen bygger opp spenningen på mesterlig sagavis. Hun er svært positiv og mener Steen, som Snorre selv, forener historieskriving og diktning på et særdeles stringent vis.²⁶² VG gir Steen terningkast 4 for *Den lille hesten*, og mener romanen uansett er svært leseverdig, og den har blitt «[...] som et stykke dikterisk levendegjøring av vår egen fjerne historie.»²⁶³ Som tidligere nevnt, virker de svenske kritikerne svært begeistret for *Den lille hesten*, oversetteren berømmes også: «Thorvald Steen lämnar detta populära stoff åt sagorna och försöker göra en karl av Snorre Sturlason. Det blir – med stor ära åt översättaren – en mycket vacker och sorglig roman.»²⁶⁴ At kvaliteten på en oversettelse har noe å si for en bok er ikke til å stikke under stol, og det er godt mulig at den svenske utgaven er en svært god utgave av *Den lille hesten*. Det kan også ha noe å si om forholdet nordmenn og dansker har til Snorre jamført med det svenskene har. For nordmenn og dansker har en «alleredekunnskap» om Snorre som en bauta man ikke spøker med fremstillingen av.

I Ystads Allehanda får Thorvald Steen svært god kritikk av Ann Lingebrandt: «Ändå lyckas Steen skapa en stämningsmättad thriller med stark psykologisk laddning som håller greppet till det oundvikliga slutet.» Imidlertid mener hun det er synd at Steen stopper opp for å redegjøre for Snorres karriere og forfatterskap, samt beskrivelsene av den politiske

²⁶¹ <http://www.nrk.no/nyheter/kultur/2381733.html>, (hentet 31.05.13)

²⁶² Jomisko, Anne Lise 2002, «Fortida – et ukjent landskap?» i *Lektorbladet* nr. 5, 2002

²⁶³ *Verdens Gang*, 07.08.2002, s. 49

²⁶⁴ *Dagens Nyheter*, publisert på nett 28.10.2005, (Uttak 03.06.2013 Kilde: Retriever)

situasjonen «[...] inte bara på Island utan i hela Europa nyttigt, visst, men isbergsberättelser tål dåligt pedagogiska ambitioner.»²⁶⁵ Mens Lars Sundin, i Borås Tidning mener at det er «Styvt om Snorres sista dagar», og at Steen mesterlig [...] återger Steen en miljö och en atmosfär från en rå och laglös tid, som föga påverkats av kristet tänkande. Fastän man vet slutet på historien bjuder han en andlöst spännande läsning. Det är styvt gjort.»²⁶⁶ Svenska Dagbladet mener det er «Mästerligt om Snorres skrivkramp»²⁶⁷ Mens Värmlands Folkblad mener at «Steens texter vänder ryggen åt läsarna», og har følgende begrunnelse for det: «Människorna är gåtfulla i Steens romaner. De lever och rör sig så ryckigt, och rätt som det är kan de bli stående, som om de måste vridas upp med en nyckel.» Slik er det også med Snorre, man vet liksom aldri helt når han skal bli stående på scenen, [...] med ett fjäderverk som inte längre tickar och går. EMELLANÅT ÅTERBERÄTTAR han relationer och konflikter i det förflutna och då stannar texten av, det blir rörigt och livlöst.»²⁶⁸

Fra dansk hold, nærmere bestemt Kristeligt Dagblad, påpeker Anders Juhl Rasmussen at Steen har valgt å ikke heroisere Snorre, selv om det kunne være god grunn til det, men «Tværtimod beskrives Snorre som en kynisk far, en grisk stedfar, en troløs undersåt og en kvindebedårer, [...] At han har store og lysende evner som historiefortæller, benægtes ikke, men han beskyldes også for at være en uredelig historiker.»²⁶⁹ I danske Politiken synes Søren Vinterberg på sin side, at *Den lille hesten* er en «Interessant og irriterende roman om Snorre Sturluson – Islands og Norges svar på Saxo.»²⁷⁰

Det har like fullt kommet visse innsigelser og kritikk av Thorvald Steens forfatterskap de siste årene. Gjert Vestrheim, førsteamanuensis i klassisk filologi ved Universitetet i Bergen, kritiserer Steen for rene faktafeil og misforståelse av kristendommen i artikkelen «Thorvald Steens historier» i «Klassisk forum». Boken han mer eller mindre tar fra hverandre, er ikke *Den lille hesten*, men *Historier om Istanbul*.²⁷¹ Vestrheim hevder at Steen har en agenda som handler om å fremheve vestlig militær aggresjon og samtidig «underslå arabernes og tyrkernes ditto», den skal også handle om å «fremstille både muslimer og bysantinere som tolerante og pluralistiske i kontrast til de fundamentalistiske vest-europeerne.» Med andre ord, hevder Vestrheim, dreier det seg «om å se sin egen tids

²⁶⁵ *Ystads Allehanda*, publisert på nett 06.12.2005, (Uttak 03.06.2013 Kilde: Retriever)

²⁶⁶ *Borås Tidning*. Publisert på nett 10.11.2005, (Uttak 03.06.2013 Kilde: Retriever)

²⁶⁷ *Svenska Dagbladet*. Publisert på trykk 07.11.2005. (Uttak 03.06.2013 Kilde: Retriever)

²⁶⁸ *Värmlands Folkblad*. Publisert på nett 24.10.2005 (Uttak 03.06.2013 Kilde: Retriever)

²⁶⁹ <http://www.kristeligt-dagblad.dk/artikel/310045:Kultur--Snorre-Sturlasons-sidste-ord> (hentet 3. juni 2013)

²⁷⁰ www.politiken.dk/kultur/boger/skonlitteratur_boger/ECE614120/ny-roman-af-thorvald-steen-har-for-lidt-historie/?service=print (hentet 3. juni 2013)

²⁷¹ Vestrheim, Gjert, «Thorvald Steens historier», i *Klassisk forum*, 2/2012, s. 95

konflikter i fortiden, og forutsigelig nok er det vesten som er skurken og Østen som er helten.» Vestrheim påpeker at det florerer med feilaktige opplysninger, utelatelser, tendensiøse omskrivninger og faktafeil gjennom hele boken. Han er rimelig krass i sine uttalelser og avslutter i konklusjonen med følgende kraftsalve: «Denne boken burde aldri ha passert gjennom et seriøst forlag, men er til nå kommet i tre utgaver. Jeg håper der ikke blir flere.»²⁷² Det er meget mulig Vestrheim har rett i at Steen har en agenda. I et intervju med Dagsavisen sier iallfall Thorvald Steen selv, at alle utenlandske anmeldere skriver at han jobber med historiske tema for å si noe om vår egen tid.²⁷³

²⁷² Vestrheim 2012, s. 101

²⁷³ <http://www.dagsavisen.no/kultur/tar-en-peer-gynt-i-tyrkia/> (hentet 31.5.2013)

7. Fortellingen om fortiden

Historiske romaner og historiebevissthet

Et av historieundervisningens overordnede mål er å utvikle og øke elevenes historiebevissthet. Men hvordan dette skal gjøres finnes det ingen oppskrift på. Tradisjonelle historiebøker har ofte en fremstillingsform som ikke er spesielt spennende eller fargerik. Tekstene er gjerne en sammenstilling av forskningssynspunkt, enten som et sammendrag av disse, eller stilt opp mot hverandre i en argumenterende og analytisk tekst som ofte går ut over lesbarheten. Den historiske romanen derimot, har fortellingens form og med det et mer lettlest, og populært format enn historiebøkene. Med sin form kan den historiske romanen være et godt supplement til de mer tradisjonelle historiebøkene. Fordelen med den historiske romanen er at den kan skape et rom av fortiden som er lettere tilgjengelig – og ikke minst lettere å leve seg inn i enn mer tradisjonelle historielærebøker. Den historiske romanen fungerer da ikke bare som ren underholdning, men som kilde til fortiden og et bidrag til å øke elevenes historiebevissthet.

Historiebevissthet

Alle fortolker fortiden, på en eller annen måte, og vi preges av vår egen tid, forståelsen av denne og det vi til enhver tid er opptatt av. I artikkelen «Ungdommens historiebevidsthed og tidsforståelse» gir Vagn Oluf Nielsen følgende definisjon på historiebevissthet:

Historiebevidsthed handler [...] om vores/elevernes livsforståelse og virkelighedsoppfattelse i nutiden i et historisk perspektiv og med bestemte fremtidsforventninger og kan også defineres som bevidstheden om, at vi alle er led i den historiske forandningsproces, at vi alle er «historieskabte så vel som historieskabende».²⁷⁴

Historiebevissthet er med andre ord sammenhengen mellom tre dimensjoner: Den første er fortids-fortolkning, den andre nåtids- eller samtidsforståelse og den tredje er fremtidsperspektiv.²⁷⁵ Historiebevissthet bygger på forståelsen av at mennesker som levde i fortiden også har levd i en nåtid, at de har hatt et erfaringsgrunnlag i fortiden og en eller annen

²⁷⁴ Nielsen, Vagn Oluf, 1999, Nielsen, Vagn Oluf, «Kap. 6: Ungdommens historiebevidsthed og tidsforståelse» i (Red) Angvik, M. & Nielsen, V. O. *Ungdom og historie i Norden*, s. 105

²⁷⁵ Nielsen 1999, Bøe 2006, Lund 2011 (2003)

form for fremtidsperspektiv. Kanskje det til og med er et fremtidsperspektiv som er vår egen nåtid. Å ha kunnskap om fortiden og reflektere over denne, vil kunne gi elever nye perspektiver på sin egen samtid og kanskje føre til nye fremtidsperspektiver.

Spør man imidlertid elever i ungdomsskolen eller på videregående om hvilke fag de liker best, er det ikke ofte de svarer samfunnsfag eller historie. Det kan være mange grunner til det, men en viktig grunn er knapphet på tid til fordypning. Ifølge Jan Bjarne Bøe, er historie- og samfunnsfagene blant de minst populære skolefagene,²⁷⁶ og en viktig grunn til dette, er at historiefaget ikke gir elevene tilstrekkelig innlevelse eller engasjement. Dette til tross for at en og annen faglig dyktig lærer har klart å vekke elevenes engasjement. Bøe presiserer at elevens «[...] innlevelse og innsikt utvikles ved det doble perspektivet som fortid og nåtid gir.»²⁷⁷ Videre at det bare er i en læringssammenheng at opplevelser og følelser kommer først, før den logiske forklaringen. Selve målet med å øke elevenes historiebevissthet er, å gjøre dem bevisst på at deres forståelse av nåtiden er forbundet med hvordan de oppfatter fortiden og fremtiden. Det finnes ingen klare eller entydige svar på hvordan man kan vekke elevenes interesse for historie, eller øke deres historiebevissthet for den del. Men jeg tror at både den historiske romanen, eller fortellingen, kan være viktige bidrag til dette.

Fortellingen om fortiden

Man kan sette spørsmålsteget ved hvilken fremstillingsform som er best egnet til å beskrive fortiden slik den egentlig var. Innenfor historiefaget og i lærebøkene, presenteres hendelsene i fortiden ofte som en drøftende tekst med noter og henvisninger. Men historien i seg selv åpner opp for fortellingen om fortiden. Fortellingens form er godt egnet til å gi både sammenheng og mening til mange, tilsynelatende isolerte hendelser i fortiden, hevder Erik Lund.²⁷⁸ Den analytiske metoden har lenge vært vektlagt innen historieforskningen og undervisningen, og det har vært stor skepsis mot fortellingen som vitenskapelig formidling.²⁷⁹ Bøe hevder at barn og unge sannsynligvis vil ha større utbytte av fortellingen, fordi deres intellektuelle forutsetninger og erfaringsbakgrunn ikke er like utviklet som voksnes. Men han mener også at

²⁷⁶ Bøe, Jan Bjarne 2002, Kap. 6: «Historiebevissthet og fortellingen om fortiden», i *Bildene fra fortiden. Historiedidaktikk og historiebevissthet*, ss. 107-133

²⁷⁷ Bøe 2002, s. 106

²⁷⁸ Lund, Erik 2011 (2003), Kap. 6: «Fortelling, simulering og rollespill» i *Historiedidaktikk, en håndbok for studenter og lærere*, 2003, ss. 115-128, Universitetsforlaget

²⁷⁹ Lund 2011 (2003)

unge på videregående skole, kan ha stort utbytte av den historiske fortellingen som et supplement til den mer analytiske metoden.

Det er ikke ofte historikere eller forfattere av lærebøker formidler lærestoffet på en spennende eller engasjerende måte. Men bøker som brukes til undervisning må ikke være «kjedelige» for å være sannferdige eller gi et riktig bilde av fortiden. Nettopp her er det den historiske romanen kommer inn, som et supplement i historieundervisningen.

Som tidligere nevnt, har en analytisk tilnærming og fremstilling av historie, vært fasiten de siste årene. Til tider har det vært stor skepsis til fortellingen som formidler av hendelser i fortiden. Dette til tross for at de som gir seg i kast med enten en fortelling eller en historisk roman, ofte er like etterrettelig i sin forskning som historikeren. Imidlertid skilles deres veier når det er mangel på kilder, for da vil historikeren komme med forskjellige sannsynlige teorier, men konkludere med at vi ikke kan vite helt sikkert. Mens forfatteren av den historiske romanen vil prøve å tette hullene med intuisjon og fri fantasi. Det er da romanforfatteren kan benytte seg av fiktive personer, hoppe frem og tilbake i historien, og fremstille et hendelsesforløp som det ikke finnes hold for i «virkeligheten». Den historiske romanen kan dermed gjenskape en stemning, eller en forestilling om hvordan menneskene levde i fortiden, gjennom malende beskrivelser av mennesker, deres klesdrakter, byene og landskapene de levde i. Klarer den historiske romanen å gripe sine lesere i sitt historisk-fiktive univers, er det gode muligheter for historiebevissthet på kjøpet.

Det er vanskelig å se noen motsetning mellom å være korrekt og ønske å formidle noe på en mer fortellende måte. Erik Lund (2011) viser blant annet til Karsten Alnæs' *Fortellingen om Norge og Historien om Europa*, som godt egnede for bruk i historieundervisningen.²⁸⁰ Likevel vil det jo være lærerens oppgave å kartlegge hvilke krav som skal stilles til fortellingen. For hvor går egentlig skillet mellom sannhet og løgn, fiksjon eller fakta? Det er selvsagt viktig at elevene blir gjort klar over bristene i den historiske romanen. De må forstå at en historisk fortelling eller roman, selv om den bygger på fakta, er fiksjon og at mye av handlingen er tatt ut av forfatterens eget hode. Samtidig må fortellingen kunne tilfredsstille lesernes forventninger om sannsynlighet. Forskjellige måter å fremstille historie på må poengteres: historie som fag er en analyse av fortiden med ambisjon om å være korrekt, mens den historiske romanen er en fremvisning av fortiden, men med de samme ambisjonene om å være korrekt. Samtidig har den historiske romanen også en ambisjon om å være underholdende. På den ene siden kan den historiske fortellingen, eller romanen,

²⁸⁰ Lund 2011 (2003), s. 277

gjenskape en stemning eller en forestilling om hvordan man levde og virket i fortiden. På den andre siden kan den historiske forellingen, eller romanen, være en innfallsvinkel til videre historiestudier. Det kan jo hende at eleven blir mer interessert i å lære mer historie om det aktuelle tidsrommet – og da kan veien være kort til mer vitenskapelig baserte studier. Uansett må målet for fortellingen være elevenes læring og der er lærerens formidlingsevne eller «narrative dyktighet [...] et middel til å nå dette målet.»²⁸¹

Grenser mot muligheter

I motsetning til tekster der det veies for og imot, der hendelser belyses, analyseres og kritiseres, eller der det ikke finnes noen entydige svar, kan romanen være med på å sette noen grenser for elevene, mot alle de mulighetene som analytiske tekster gjerne åpner opp for. Slik kan den lukkede fortellingen, som en historisk roman er, være med på å bidra til at elevene klarer å fortolke en fortidig hendelse, og med det øke sin forståelse og innsikt i den aktuelle tiden eller hendelsen. En god og engasjerende fortelling oppfordrer til innlevelse og kan føre til engasjement. Samtidig som elevene lever seg inn i en skjebne eller en historisk hendelse, vil de kunne opparbeide seg kunnskap om fortiden, og forhåpentligvis bedre kunne reflektere over denne. Kanskje vil det føre til at elevene vil få nye perspektiver på sin egen nåtid (samtid) og med det nye fremtidsperspektiver. Gjennom fortellende tekster kan elevene få anledning til å se at også «trøtte» demografiske data eller analyser av hendelser, ikke bare er tørre tall og fakta, men faktiske hendelser som kanskje kan ha forandret fremtiden.

²⁸¹ Bøe 2002, s. 113

8. Historie og historisk roman – oppsummering

Fakta gjennom fiksjon

Det finnes ikke noe slikt som «hvordan det egentlig var» i historien, hevder Olav Solberg. «Historikeren – og litteraturhistorikeren – er altså prinsipielt i same båt som den historiske romanforfatteren. Begge rekonstruerer og skaper – ut fra historiske kjelder og med utgangspunkt i si eiga samtid – ei forteljing om fortida.»²⁸² I historiografien undersøkes historikernes agenda, deres politiske holdning, deres kjepphester og underliggende prosjekter. For i deres skriftlige arbeider vil det alltid være et snev av dem selv og deres samtid. Historikeren skal i utgangspunktet være mest mulig objektiv, men objektivitet er en fiksjon, eller en myte for den del, for ingen som skriver om fortiden kan gjøre det helt upåvirket av sin egen tid. Forutinntatthet av både kulturell og personlig art, er et problem innen historiefaget. Av og til kan historikerne selv være blinde i forhold til sine forutinntattheter, særlig i de tilfellene der de er medlemmer av spesielle paradigmer. Et eksempel på dette er marxistisk materialisme som beskriver klassekamp i middelalderen, før klassekampen ble et begrep. Mangel på objektivitet viser seg også i høyeste grad ved valg av sjanger. For gjennom å velge fremstillingsmåte, er det mulig for historikeren å legge sterkt avvikende meninger inn i fortellingen.²⁸³ Som tidligere nevnt skiller Hayden White mellom fire argumentasjonsmåter, fordi han mener det alltid er et moralsk, politisk eller ideologisk element i historieskrivingen. Disse er anarkisme, konservatisme, radikalisme og liberalisme, og kombinasjonen av plot, argument og ideologi utgjør *en* bestemt historiografisk stil.²⁸⁴

Selv om det ikke er mulig for en historiker å være helt objektiv, er hun (eller han) likevel underlagt kravet om å være objektiv i sine historiske fremstillinger. Dette, hevder enkelte, markerer grensen for å håndtere historie som litteratur. Enkelte mener det er en fundamental forskjell mellom historiske og litterære tekster. Forskjellen skal ligge i kildegranskingen hvor historikeren kanskje ender opp med en bestemt forklaring på bekostning av andre, eller flere mulige i de tilfellene det ikke er mulig å konkludere. Kildekritikken omtales også som en forutsetning for og dermed et viktig skille, mellom historien som vitenskap og fortellingen. Imidlertid er det ikke slik at det bare er historikerne som er kritiske til sine kilder, det finnes flere eksempler på biografer og romanforfattere som

²⁸² Solberg 1997, s. 22

²⁸³ Sejersted 1995, s. 313

²⁸⁴ White 2003

har gjort et svært grundig forarbeid. Sigrid Undset er eksempel på en som har gjort et stort og omfattende forskningsarbeid. Thorvald Steen, har gått den motsatte veien. Hans tilnærming til historien er å «ikke skrive oppå historikerne» og dermed kan han ha gått glipp av viktige diskusjoner og forskningsresultater i sin roman. Sigrid Undset har ifølge Olav Solberg, gått i dialog med historikerne og benyttet seg av deres kunnskaper og resultater. Han mener at Undset i tillegg til sine lån av middelaldertekster, også fører en dialog med tekster fra sin samtid «[...] såleis Edvard Bulls og Fredrik Paasches avhandlingar om kristendommen i mellomalderen, og Agnes Slott-Møllers målarstykke over ballademotiv.»²⁸⁵ Solberg mener Undset rett og slett går inn i en intertekstuell dialog med verkene til henholdsvis Bull og Paasche: *Folk og kirke i middelalderen* og *Kristendom og kvad*²⁸⁶ Undset benytter seg dermed av det historikerne i hennes samtid var opptatt av – og deres prosjekter om kristendommens tilstedeværelse og utbredelse i middelalderen.

I sin artikkel «Historiefagets fortellinger»²⁸⁷ trekker Francis Sejersted frem flere historikere som har en agenda, eller et prosjekt, i sine fremstillinger av Norges historie. Men å ha et prosjekt eller en agenda i sine fremstillinger, er ikke noe historikerne er alene om. For også romanforfatterne har sine kjepphester og prosjekter de vil bidra med. Olav Solberg skriver at Sigrid Undset hadde ambisjoner om å være så vel bevandret i den norske middelalderen at hun kunne skrive historiske romaner – uten feil.²⁸⁸ Han hevder at *Kristin Lavransdatter* langt på vei var ment som et forskningsbidrag, noe han finner hold for i et brev hun har skrevet.²⁸⁹ Solberg mener det ikke kan herske tvil om at Undset mener det hun sier i dette brevet: at hun ønsker å levere et etisk innlegg til datidens situasjon, «[...] om å ta opp farens forskararbeid – og om at kanskje historieforskinga kunne ha eitt og anna å lære av eit litterært verk som *Kristin Lavransdatter*.»²⁹⁰ Solberg mener vi må forvente at Undset har en helhetlig oppfatning av Norges stilling i senmiddelalderen, dette siden Undset selv i stor grad oppfatter seg selv som historiker i tillegg til kunstner.²⁹¹

Hvor plasserer så forfatterne Undset og Steen seg i forhold til litteraturteoriene om den historiske romanen? Thorvald Steen tar ikke hensyn til Lukàs teorier om at det er en fordel å holde avstand til velkjente historiske personer og hendelser. Verken i *Den lille hesten*, eller andre av sine historiske romaner. Derimot oppfyller trilogien om *Kristin Lavransdatter* disse

²⁸⁵ Solberg 1997, s. 224

²⁸⁶ Solberg 1997, s. 15

²⁸⁷ Jf. kapitlet «Fakta»

²⁸⁸ Solberg 1997, s. 215

²⁸⁹ Solberg 1997, s. 216, Fotnote 3, hvor Solberg viser til et brev til Magnus Olsen, datert 28.01.1922

²⁹⁰ Solberg 1997, s. 216

²⁹¹ Solberg 1997, s. 217

kriteriene, og inneholder i tillegg flere momenter fra det som Lukács fremholder som en klassisk, historisk roman. Sigrid Undsets heltinne er ikke en ekstraordinær person, men en litt over gjennomsnittet privilegert norsk middelalderkvinne. Om enn dog ikke helt representativ som mennesketype for hva enkelte kritiske penner mener var kvinnetypen i middelalderen.

Ifølge Cecilie Naper og Olav Solberg, passer Cowarts definisjon av den historiske roman, bedre på *Kristin Lavransdatter* enn hva Lukács' teorier gjør. Solberg mener at det er flere fordeler med Cowarts tilnærming til den historiske romanen. Først og fremst fordi den ikke er ideologisk dogmatisk, slik Lukács' avhandling er, og fordi den gir rom for flere sider ved det historiske i diktningen. «Inndelinga i fire kategoriar verkar opplysende, og finmaska nok til å få fram vesentlege skilnader – utan å vere urimeleg detaljert.»²⁹² Solberg mener *Kristin Lavransdatter* må drøftes ut ifra tre av Cowarts kategorier. Den passer godt inn i den første «slik det var», men også i den tredje kategorien «vendepunktet». Når det gjelder den fjerde kategorien som Solberg kaller for «den fjerne spegelen», og om *Kristin Lavransdatter* kan leses som et speil for nåtiden, viser Solberg til Kristins moral og kristendomsoppfattelse, som han hevder både er påvirket av middelalderkilder og tiden da verket ble skrevet. Solbergs konklusjon er det han mener er selvsagt: «[...] ingen som skriv om fortida, kan unngå å ta utgangspunkt i si eiga tid.»²⁹³

Mens Undsets roman handler om middelalderens katolske kristendom og en kvinnes strabaser i forhold til tvil, tro, kjærlighet og sykdom, handler Steens mer om kroppslige og materielle behov. Mens Undset er opptatt av ånd, er Steen materialist og mer opptatt av kropp. Snorre er bundet av sine basale behov, og alt han gjør er med «tanke» på å få dekket disse behovene sine. Steen bruker, i motsetning til Sigrid Undset, svært lite tid på kristendommen og dens betydning på 1200-tallet. For øvrig har det vært diskusjoner om kristendommens betydning i det islandske middelaldersamfunnet de senere årene. Denne har Steen enten ikke fått med seg, eller valgt å ignorere. Hadde han tatt seg bryet, ville han kanskje fått med seg at islendingenes verdensbilde, selv om det ble tuftet på kirkens lærdom, ble tilpasset de islandske forholdene på en rekke områder. For eksempel ble det ikke «[...] gjort forskjell mellom den vestlige og den østlige kirke, og alle hedninger ble plassert under samme hatt, uavhengig av tid og sted.»²⁹⁴ Hadde Steen fått med seg dette, kunne ikke «Margrete»-personen i *Den lille hesten* vært så belærende som hun er.

²⁹² Solberg 1997, s. 26

²⁹³ Solberg 1997, s. 36

²⁹⁴ Sigurdsson 2007, s. 127 refererer til en undersøkelse av Sverrir Jakobsson

Den historiske romanen er i likhet med historie, sluttproduktet av forfatterens utvalg bevis og passende kilder. Thorvald Steen velger seg de faktaene som passer historien hans best, det er ikke historien han vil formidle, men sitt eget syn på den. Selv hevder han at det er dikteren som kommer historien nærmest, og at historikerne ofte er «[...] knyttet til det tradisjonelle verdisynet i sin samtid. Det er seierherrene som skriver historien, enten det gjelder [...] de norske kongene i middelalderen, eller i Midtøsten.»²⁹⁵ Selv anser han tydeligvis ikke seg selv som knyttet til noe verdisyn. Når det er sagt, dreier prosjektet hans seg i stor grad om å detronisere kjente historiske (og kristne) personligheter.²⁹⁶ I *Den lille hesten* kommer dette til syne gjennom den tragikomiske og fiktive presten Ugolino, hvis funksjon er å være en latterlig representant for pavekirken og Roma, sin gjenfortelling: «Saladin hadde vært frekk nok til å sende korsfareren Rikard Løvehjerte ferskener, pærer og kasser med snø fra Hermannfjellet for å lindre feberens hans. – Det kunne ikke være godhet, det måtte være for å ydmyke.»²⁹⁷ Dermed passer *Den lille hesten* fint inn i Cowarts kategori om «speilet i det fjerne», for den speiler en viss samtidig radikal oppfattelse, eller verdisyn som Steen har.

Begge forfatterne ønsker i sine prosjekter å bidra til historieforskningen, den ene med å benytte seg av kildemateriale som hun diskuterte med historikerne selv, den andre med å ikke bry seg om historikernes arbeid. Undset ønsket å skrive historisk korrekte romaner, hennes trilogi om *Kristin Lavransdatter* har blitt forsket på og tatt fra hverandre i snart hundre år, uten at man har funnet spesielt mange faktafeil. Det samme kan ikke sies om Thorvald Steen. Hans bok som ble utgitt for 12 år siden, kommer neppe til å gå inn i historien som et viktig bidrag til diskusjonen om middelaldersamfunnet på Island, eller om Snorre for den saks skyld.

Jeg finner i det hele tatt svært vanskelig å tro på at en slik person, som Steen mener Snorre var, i det hele tatt kunne skrive Edda, kongesagaer og skaldekvad. Ved å detronisere Snorre og plassere ham på samme lag som «romanforfatteren», med en underliggende fysikkmisunnelse i forhold til både skjønnlitteratur generelt og historieskriving spesielt, hever Steen seg noen hakk på sin egendefinerte sjangerskala. Det handler om finfølelse og innlevelse i en annen tid, det nytter ikke å fornekte at middelalderen var en svært religiøs tid og at menneskene på den tiden sannsynligvis var svært åndelig og spirituelt anlagte. Thorvald Steen har selvsagt rett i at det er gjort mye grusomt i kristendommens navn, men det betyr bare at religion kan brukes ekstremt hvis den tolkes feil. Steen er ikke i tvil om: «[...] at

²⁹⁵ Steen 2010, i *Morgenbladet* s. 22

²⁹⁶ Jf. kapitlene «*Den lille hesten*» og «Resepsjonshistorie og kritikk»

²⁹⁷ Steen 2003 (2002) s. 112-113

korsfarernes kristne fundamentalisme, systematiske ødeleggelser og forsøk på å utslette all kunnskap som ikke tjente deres Gud, har sørget for utallige hvite felt i Europas historie.»²⁹⁸ Men om de er alene om skylden for alle lakunene i historien er vel tvilsomt. Hvilke lakuner som i historien har blitt skapt av ateister, muslimer og andre for den saks skyld, nevner han ikke med et ord. Jeg ville mene at Steen ved å fornekte kristendommens tilstedeværelse og betydning i middelalderen, samtidig som Snorre gis en kropp og fratras ånd, selv har sørget for en lakune – fordi den ikke passer med hans materialistiske verdensoppfattelse.

Fiksjon og faktafeil

Sigrud Undset ville som tidligere nevnt skrive historiske romaner uten feil, dette har nok dessverre ikke vært en del av Steens prosjekt. Flere steder i *Den lille hesten* er det slurv og faktafeil. Jeg har notert meg følgende: «Han stilte seg ved skrivebordet. Skulle han kanskje skrive om barna i det hele tatt?»²⁹⁹ På 1200-tallet hadde man ikke skrivebord, men det tar ikke Steen hensyn til, han insisterer på at Snorre eier et slikt møbel: «Han så utover skrivebordet.»³⁰⁰, «Snorre gikk inn og satte seg ved skrivebordet.»³⁰¹ «Snorre strøk hånden over ansiktet, kremtet og satte seg ved skrivebordet.»³⁰² Det er imidlertid mulig at Steen ser på «skrivebord» som en nødvendig anakronisme i mangel på et bedre ord.

Ifølge Jon Vidar Sigurdsson skal det ikke ha vært treller på Island, det er ikke hold for dette i kildene, men i Steens versjon av 1200-tallets Island, finnes det treller: «Sigvatr gikk ut av smia, midt i en av Orækjas kronglete utlegninger. Utenfor på tunet hadde førti av Orækjas menn stimlet sammen. Sighvatr så på dem. De var magre og utsultede. De fleste av dem var treller.»³⁰³ Thorvald Steen har heller ikke fått med seg at man ikke dyrket epler på Island i middelalderen: «[...] øl båret frem, sideflesk med epler, bær og frukt samt hasselnøttkake ble satt på bordet.»³⁰⁴

Det er også feil at Snorre dro til Norge for første gang i 1220: «Første gang Snorre var i Norge, var kong Håkon femten år. Året var 1220.»³⁰⁵ I *Islendinge saga* dateres Norgesoppholdet til perioden 1218-1220 og beskrives slik: «Snorre Sturlason opholdt sig 2

²⁹⁸ Steen 2010, s. 98

²⁹⁹ Steen 2003 (2002) s. 26

³⁰⁰ Steen 2003 (2002) s. 135

³⁰¹ Steen 2003 (2002) s. 104

³⁰² Steen 2003 (2002) s. 125

³⁰³ Steen 2003 (2002) s. 49

³⁰⁴ Steen 2003 (2002) s. 49

³⁰⁵ Steen 2003 (2002) s. 129

vintre hos Skule, som foran er skrevet; Kong Håkon og Skule gjorde ham til deres skutilsvend [...]»³⁰⁶

I *Den lille hesten* handler det ikke mye om politikk, heller ikke om gaveutvekslingen som var viktig for å skape allianser. At Snorre var gode, har han heller ikke brydd seg med, heller ikke godenes rolle som kristne religiøse ledere. Dette er temaer som har blitt viet oppmerksomhet i en rekke undersøkelser om det islandske samfunnet de siste årene.³⁰⁷ Ved å insistere på ikke å skrive «oppå» historikerne for å ikke repetere dem, og heller velge å fylle «de hvite feltene» med antagelser, bløff og gjetninger, gjør Thorvald Steen seg selv en bjørnetjeneste. Hvis hans historiske romaner skal kunne tas alvorlig – og være et sannere bilde av hvordan det var, burde han kanskje ha benyttet seg av flere kilder og satt seg bedre inn i fagdebatten.

Hvilken historie?

«For Foucault er historien en diskontinuerlig serie av diskursive praksiser og historiens maktkamp er en kamp om kontrollen over diskurser. [...] Med dette følger også at all sannhet er diskursintern; diskursen setter selv sin sannhet.»³⁰⁸ Hvilken historie er det som skal formidles, og på hvilken måte? Hvem er det som eier diskursen og hvordan velger vi å presentere enkelthendelsene og enkelthandlingene? «Den som kontrollerer fortiden kontrollerer fremtiden. Den som kontrollerer nåtiden kontrollerer fortiden.»³⁰⁹ Sitatet fra George Orwells *1984* er stadig like aktuelt.

Forskjellen mellom historie og den historiske romanen er historiens fokus på de lange linjene, de overordnede historiske problemene og de viktigste hendelsene. Den historiske romanen er derimot personorientert og forteller historien om en eller flere hovedpersoner, fra deres perspektiv. Når det er sagt, er ikke de viktigste hendelsene som historikerne har fokus på en gitt eller fast størrelse, og fortiden som historikerne beskriver, kan forandre seg når nye opplysninger om den kommer til syne. Samtidig kan romanforfatteren som fri og uavhengig forsker, sjonglere med fakta. Historiefaget er i endring og kunnskapene om den aktuelle perioden kan endre seg. En god fagbok lever kanskje i 15-20 år, om man er heldig. Til en viss

³⁰⁶ *Islendinge saga* s. 305

³⁰⁷ Mye forskning foreligger om perioden i islandsk historie ca. 1220-1262/64, Sturlunga perioden, se f.eks. Jón Jóhannesson 1956; Jón Vidar Sigurdsson 1999; Jón Vidar Sigurdsson 2008; Jón Vidar Sigurdsson 2010; Jón Vidar Sigurdsson 2011; Audur Magnúsdóttir 2001. For oversikt over denne debatten se Jón Vidar Sigurdsson 2005.

³⁰⁸ Rønning 1996, s. 13

³⁰⁹ Orwell, George 1948, *1984*

grad gjelder dette også den historiske romanen, særlig i de tilfellene ny viten om det de beskriver forandrer bakgrunnen for handlingen.

Det hevdes at de historiske romanene ikke kan brukes som kilder til fortiden. Når den historiske romanen imidlertid blir historisk, kan den vises til som «samtdsroman». Påstanden om at *Kristin Lavransdatter* mer er en kilde til 1920-tallet enn til middelalderen, virker i dag noe underlig. Jeg ville iallfall ikke benyttet meg av trilogien for å finne ut mer om tiden rundt 1920. Når det gjelder Thorvald Steens *Den lille hesten*, forholder det seg litt annerledes.³¹⁰

Grensen mellom historie og den historiske romanen kan av og til være noe uklar, men den finnes der om vi ser godt etter. Trådene tilbake til fortiden, kildegranskingen, er felles, men måten stoffet behandles og fremstilles på er forskjellig. Det er problematisk å skille mellom sannhet og fiksjon, for hva er fakta og hva er fiksjon, og er fiksjon bare fiksjon? For er fiksjon en måte å ordne begivenhetene på i en fortelling, med en begynnelse, en midte og en slutt, helt i Aristoteles ånd? Svaret er vel kanskje at det ikke blir noen historie uten en form for fortelling. Både historikeren og romanforfatteren ønsker å si noe om fortiden, men hvem av dem som baserer seg på de riktige faktaene, eller hvem som har den mest historisk-intuitive fantasien, er ikke alltid like lett å svare på. For hvem er det som skaper de faktaene vi velger å ta med i våre fremstillinger? Hvilken informasjon blir tatt med, og hvor mye blir utelatt? Disse spørsmålene gis det delvis svar på hos historikeren som oppgir sine kilder og hvordan han eller hun har kommet frem til sine konklusjoner. Imidlertid er det mye historikeren vet som det ikke kan settes en fotnote på.

Likheten mellom *Den lille hesten* og *Kristin Lavransdatter* er at de begge tar for seg en periode av Norges historie som kalles middelalderen. De har også det til felles at informasjonen om henholdsvis Snorre og kvinneliv i middelalderen er mangelfull. Kildene er til dels fraværende eller en smule upålitelige. Som for eksempel Sturla i *Islendinge saga* som til tider fremstiller Snorre i negative vendinger. Vi ser Snorre kun fra Sturlas synspunkt, han blir ikke belyst fra flere sider og kommer heller ikke til orde, bortsett fra gjennom kvad. I *Den lille hesten* kommer Snorre til orde, men ordene og tankene som blir ham til del, er svært negative. Forfatteren har altså valgt å ta det Sturla skriver «for god fisk» og forsterker denne oppfattelsen gjennom sin roman.

Kristin Lavransdatter er ment å være et bidrag til historieforskningen, det er den *Lille hesten* også. Men her er det stor forskjell på forfatterne: Sigrid Undset er vokst opp i et forskermiljø, hennes far var arkeolog, og hun har fått sin «utdanning» i et fagmiljø. Hennes

³¹⁰ Se også kapitlet om «*Den lille hesten*»

arbeid fremstår som grundig og gjennomført, ikke med fotnoter, men med gjenkjennelige tekstlån og i dialog med historien. Thorvald Steen er ikke like opptatt av dette, han bryr seg ikke om forskernes diskusjoner om fortidens personligheter, han har gjort seg opp sin mening, og forfekter at det han beskriver kan være nær sannheten. Konklusjonen blir dermed at Sigrid Undsets *Kristin Lavransdatter* er mer historisk korrekt enn hva Thorvald Steens *Den lille hesten* er. Undset klarer å formidle, det Knutsen kaller for «en universalisert virkelighet», mens Steens bidrag er litt mer preget av «speilet i det fjerne» og nåtiden. «For selv om menneskenes hjerter ikke forandres», så er det enkelte ting som har forandret seg siden middelalderen, blant annet en opplysningstid med påfølgende utviklingsteori. Her er det den største forskjellen mellom de to ligger: Innlevelsen i fortiden på fortidens egne premisser – og ikke ut ifra sin egen tid. Undset var en uhyre lærd historiker, hun kunne dermed tillate seg en overbærende holdning overfor historiske verker av andre forfattere.³¹¹ Da spesielt forfattere som ikke hadde vært grundige nok i å finne ut mer om det religiøse livet i middelalderen. Steen føyer seg fint inn i rekken over dem som ikke har nok fantasi, ut ifra sitt eget ståsted og sin egen tid, til å sette seg grundig inn i en annen tids religiøse liv, det viser han tydelig med *Den lille hesten*.

³¹¹ Ystad 1984

9. Avslutning og konklusjon

Med denne oppgaven har jeg hatt til hensikt å finne svar på om det går en grense mellom historie og den historiske romanen. Svaret jeg har kommet frem til er at det går en grense, men ikke en så heltrukket en som mange kanskje ønsker å tro. Historie baserer seg på faktiske hendelser og handlinger. Det gjør i hovedsak også den historiske romanen. Når man som historiker skal formidle de faktiske hendelsene, har man valgt varierende måter å skrive historien på, da i forhold til hva som til enhver tid er gjeldende for fagdisiplinen. Fra å være fortellingen om fortidens politikere, kriser og kriger – til fortellingen om en by, et hav eller kultur. Fra å handle om statsoverhoder og kjente historiske personligheter, kan historien nå også handle om de tidligere statistene, eller vanlige menneskers liv. Historie sett nedenfra og ikke fra oven. En periode skulle historiefaget ikke bare være basert på vitenskapelige metoder, man skulle også skrive på en vitenskapelig måte. Det ble lett etter lovmessigheter i historien og mange teorier om historie oppsto. På sekstitallet skulle man kutte ut verdiladede ord, det var best å skrive så teoretisk og analytisk som mulig. Økonomisk historie og statistikk ble nye hjelpemidler i formidlingen av fortiden. Fra å være god leselig litteratur, ble historiebøkene omdannet til de reneste oppslagsverkene på grunn av alle referansene og tabellene. Historie og den historiske romanen sto på denne tiden langt fra hverandre som sjangre.

Historie har tatt opp i seg teorier fra andre disipliner, teorier det har vært nødvendig å forstå og slutte seg til for å kunne uttrykke akkurat den historieoppfattelsen. Man har også delt seg i leire og skoler. Fra omtrent 1990-tallet skal det ha skjedd en endring og den narrative tilbakekomsten ble varslet. Tjue år etter er det likevel fremdeles diskusjoner om hvordan historie skal formidles skriftlig. Flere røster ønsker den store historiske fortellingen velkommen tilbake, men langt fra alle. For med fortellingen vil historie nærme seg den skjønnlitterære uttrykksmåten, som ikke innebærer spesiell prestisje. Ikke nok med det, historie vil også kunne nærme seg en sjanger som regnes som fiksjon, nemlig den historiske romanen.

Både historikeren og forfatteren av den historiske romanen driver allerede med en form for fortelling eller narrasjon. Enkelte, som Hayden White, kaller det til og med for fiksjon. Men fiksjon er oppdiktet og fakta er fakta. Dermed må det være hvordan vi skriver historien som blir fiksjon i større eller mindre grad. Selv om historikerne ikke helt vil innrømme det, baserer nemlig også all vår tekst seg på tidligere tekster eller litteratur. Språket vårt er fullt og gjennomsyret av tekster (intertekstualitet) med uttrykk og ordtak vi har hentet

fra Wergeland, Bjørnson, Ibsen og Undset. Disse benytter vi oss av og bruker i våre skriftlige fremstillinger. Så hvor går da egentlig grensen mellom historie og den historiske romanen? Mye er felles mellom historie og den historiske romanen, men en seriøs historiker vil hevde at hun klarer å legge fra seg sin forutinntatthet og være mest mulig objektiv i sin fremstilling. Noe forfatteren av den historiske romanen ikke behøver å være.

En av de største forskjellene mellom historiske og litterære tekster er den kritiske kildegranskingen. Her er det gjerne slik at historikeren ender opp med *en* bestemt og sannsynlig forklaring på bekostning av andre eventuelt flere mulige, men mindre sannsynlige og sikre forklaringer. Forfatteren av den historiske romanen behøver ikke å være like kritisk i forhold til kildene, han trenger heller ikke å være sikker, men kan basere seg på intuisjon og fantasi. Historikerens forskningsarbeid kan benyttes som kilde for både historikere og forfattere, mens det ikke er tilfelle for den historiske romanen. Det er få historikere som vil benytte seg av en historisk roman for å få kunnskap om den fortiden romanene beskriver. Muligens med unntak som Sigrud Undset og andre av hennes kaliber. Hennes middelalderroman *Kristin Lavransdatter* er en troverdig iscenesettelse av 1300-tallet.

En stor forskjell mellom historie og den historiske romanen er bruken av dialog. Historikerne kan ikke benytte seg av dialoger slik romanforfatteren gjør. Vi kan referere til brev, taler og annet vi har hold for, men vi kan ikke dikte opp en hel samtale eller en indre monolog. Her kan romanforfatteren nærmest fråse i dialoger og indre tankestrøm kan gjøres tilgjengelig for leserne. Som dramatisk virkemiddel fungerer dialogene godt og de er med på å drive historien fremover. Romanforfatterne er i utgangspunktet mer litterære og kunstneriske enn historikerne, men det finnes flere historikere som er svært dyktige og elegante i sin språkføring. Imidlertid er det ikke slik at alle forfattere eller historikere kan, eller bør, skrive historiske romaner eller gode historiske tekster.

Det er også forskjeller mellom historie og historie – og tilsvarende mellom de historiske romanene. For historieskrivingen er ikke ensrettet og forfatterne av de historiske romanene er like forskjellige i sin kildekritikk som de er i antall. Mye beror på hva vi egentlig ønsker å formidle gjennom historieskrivingen. For hvem skriver vi historie og hvilken historie er det vi ønsker å formidle? Jeg vil si det med Eric Bernard Jensens ord: historie er hva historie brukes til. Hvis meningen er å underholde og selge flest mulig bøker, kan det lønne seg å benytte seg av fortellingen eller den historiske romanens form. Hvis man er ute etter å øke barn og unge i alle aldres historiebevissthet, er det godt mulig at den historiske romanen eller den store historiske fortellingen er bedre egnet enn den såkalt analytiske narrasjonen. Hvis det er tabeller, statistikker, matrikler og kornproduksjon på 1700-tallet som skal

formidles, er det kanskje lurt å benytte seg av en mer nøktern stil. Politiske, sosiale og sosialøkonomiske teorier er kanskje heller ikke noe man bruker som underholdning i en historisk roman. Svaret på om det går en grense mellom historie og den historiske romanen er fremdeles ja. Men som jeg har vist gjennom denne oppgaven, har denne grensen huller og skottene er ikke helt vanntette.

10. Litteraturliste

- Amadou, Anne-Lisa 1994. *Å gi kjærligheten et språk. Syv studier i Sigrid Undsets forfatterskap*. Oslo: Aschehoug
- Bagge, Sverre 1991. *Society and politics in Snorri Sturluson's Heimskringla*. Berkeley: University of California Press
- Bjørkvik, Halvard 1996. «Folketap og sammenbrudd: 1350-1520» *Aschehougs Norgeshistorie* bd. IV. Oslo: Aschehoug
- Bliksrud, Liv 1995, «Etterord» i *Fortellingen om Viga-Ljot og Vigdis*, 1909, Den norske bokklubbens utgave 1995: Oslo, Aschehoug
- Bliksrud, Liv 1998. «Sigrid Undset og ættesagaen», i Asbjørn Aarnes (red.) 1998. *Atlantisk dåd og drøm. 17 essays om Island/Norge*. Oslo: Aschehoug
- Bliksrud, Liv 2005. «Norsk utakt. Sigrid Undset i litteraturvitenskapen», *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift* – vol 8, Nr. 1
- Bøe, Jan Bjarne 2002. «Kap. 6: Historiebevissthet og fortellingen om fortiden», i *Bildene fra fortiden. Historiedidaktikk og historiebevissthet*: 107-133. Kristiansand: Høyskoleforlaget
- Carrol, Noël 2001. «Ch. 16: Interpretation. History and Narrative», i (Red) Robert. G. *The History and Narrative Reader*: 246-265. London & New York: Routledge
- Cowart, David 1989. *History and the contemporary novel*. Carbondale: Southern Illinois University Press
- Dahl, Ottar 1993. «Forklaring og fortelling i historievitenskapen». *Historisk tidsskrift* 72 (1) 67:79
- Dahl, Willy 1992. *Dagens næringsliv* morgen. 21.03.1992
- Ersland, Geir Atle og Hilde Sandvik 1999 (2008) *Norsk historie 1300-1625*, Oslo: Det norske samlaget, s. 41
- Fidjestøl, Bjarne 1994. «Skriftleg litteratur – omsetjingverk og sagaer» i *Norsk litteratur i tusen år. Teksthistoriske linjer*. LNU, Oslo: Cappelen
- Fulsås, Narve 1989. «Forteljing og historie», i *Studier i historisk metode* (20): 47-60. Århus
- Hagen, Erik Bjerck og Petter Aaslestad red. 2007, *Den norske litterære kanon*, Oslo: Aschehoug
- Høvisgaard, Thomas 1999. «Fysikmisundelse. Den narrative histories genkomst» i *Historisk tidsskrift.dk*, 99:1, 138-145
- Jensen, Bernard Eric 2010. *Hvad er historie*. København: Hvad er-serien

- Johannesson, Jon 1969. *Islands historie i mellomalderen: Fristatstida*. Oslo: Universitetsforlaget
- Jomisko, Anne Lise 2002. «Fortida – et ukjent landskap?». *Lektorbladet* nr. 5, 2002
- Jørgensen, Jon Gunnar 2008. «Snorre i norsk nasjonsbygging», i *Høvdingen. Om Snorre Sturlasons liv og virke*. John Ole Askedal og Klaus Johan Myrvoll (red.). Oslo: Vidarforlaget
- Kalela, Jorma 2012. *Making History. The Historian and Uses of the Past*. Palgrave MacMillan: UK
- Karlsson, Gunnar Karlsson 2000. *Iceland's 1100 Years. History of a Marginal Society*. London: C. Hurst
- Kittang Atle, Arild Linneberg, Arne Melberg og Hans H. Skei (red.) 1991 (2003) «Georg Lukács: Forord til Balzac og den franske realismen» i *Moderne litteraturteori*, Oslo: Universitetsforlaget
- Kjelstadli, Knut 1997. «Det fengslende ordet. Om 'den språklige vendingen' i historiefaget», i (Red) Kjelstadli, Knut & al. *Valg og vitenskap. Festskrift til Sivert Langholm*, Den norske historiske forening
- Knutsen, Paul 2012. «Historiker eller romanforfatter? – noen synspunkter på forholdet mellom historie og diktning.» *Historisk tidsskrift* nr. 1 2012
- Linneberg, Arild 1991. «Historie og samfunn», i *Moderne litteraturteori. En innføring*. Oslo: Universitetsforlaget
- Lothe, Jakob, Christian Refsum og Unni Solberg 2007. *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget
- Lukács, Georg 1969. «The Classical Form of the Historical Novel, 1. Social and Historical Conditions for the rise of the Historical Novel» i *The Historical Novel (Der historische Roman)*. Harmondsworth Middlesex: Penguin Books
- Lund, Erik 2011 (2003), Kap. 6: «Fortelling, simulering og rollespill» i *Historiedidaktikk, en håndbok for studenter og lærere*. 2003: 115-128. Oslo: Universitetsforlaget
- Lunden, Kåre 1985. *Dialog med fortida : historie og historikarar frå 1184 til 1984*. Oslo: Samlaget
- Miller, William Ian 1990. *Bloodtaking and Peacemaking. Feud, Law and Society in Saga Iceland*. Chicago: The University of Chicago Press
- Munslow, Alun 2003. *The New History*. Harlow
- Munthe, Gerhard 1993, «Snorre, litterært lys levende» i *Seminaret «Snorre – litterat og historiker»* 24-26. november 1993, Tønsberg : Tønsberg bibliotek og Riksantikvaren, Utgravningskontoret for Tønsberg, 1994

- Naper, Cecilie 2007. *Kvinner, lesning og fascinasjon. «Bestselgere» i bibliotek og kiosk*. Oslo: Pax
- Nergård, Mette Elisabeth 1996. *Veier til verket - Om Kransen av Sigrid Undset*. Oslo: Karnov
- Nielsen, Vagn Oluf 1999. «Kap. 6: Ungdommens historiebevidsthed og tidsforståelse», i (Red) Angvik, M. & Nielsen. V. O. *Ungdom og historie i Norden*. Bergen: Fagbokforlaget
- Olason, Vésteinn 2008. «Snorri Sturluson – tiden, mannen og verket», i *Høvdingen. Om Snorre Sturlasons liv og virke*. John Ole Askedal og Klaus Johan Myrvoll (red.). Oslo: Vidarforlaget
- Orwell, George 1948, 1984
- Rüsen, Jörn 1986. «Forklaringer og bruk av teorier i historiefaget». i *Rekonstruktion der Vergangenheit*. (Red) Meyer. F. (oversetter): 1-20. Göttingen:
- Rønning, Anne Birgitte 1996. *Historiens diskurser: historiske romaner mellom fiksjon og historieskriving*. Oslo: Acta humaniora
- Rønning, Helge 1983. «Middelalderens lys – mellomkrigstidas lyst – Om den historiske roman som genre og Sigrid Undsets middelalderromaner». *Vinduet* nr. 3 1983
- Sejersted, Francis 1995. «Historiefagets fortelling». *Nytt norsk tidsskrift* (4) 1995: 313:325
- Sigurdsson, Jon Vidar 2006. Noen hovedtrekk i diskusjonen om det islandske middelalder-samfunnet etter 1970. *Collegium Medievale* 18. 2006
- Sigurdsson, Jon Vidar 2007. De vennlige Islendingene og den uvennlige kongen. *Vänner, patroner och klienter i Norden, Rapport till 26:e Nordiska historikermötet i Reykjavík den 8-12 augusti 2007*. Ed. by Lars Hermanson et al. Reykjavík.
- Sigurdsson, Jon Vidar 2008. *Det norrøne samfunnet. Vikingen, kongen, erkebiskopen og bonden*. Oslo
- Solberg, Olav 1997. *Tekst møter tekst. Kristin Lavransdatter og mellomalderen*. Oslo: Aschehoug
- Southgate, Beverley C. 2009. *History Meets Fiction*. Harlow UK: Pearson Education
- Steen, Thorvald 2010. «Skuespillet Shakespeare aldri skrev». *Samtiden* nr. 3 2010
- Steen, Thorvald 2010. «Fiksjonens kraft» i *Morgenbladet* 27.08.2010, s. 22
- Steen, Thorvald 2003 (2002). *Den lille hesten: roman*. Oslo: Oktober pocket
- Snorre Sturlason i *Norsk biografisk leksikon* 14. 1952.
- Sturlunga saga 1993. *Medieval Scandinavia*. ed. Phillip Pulsiano. New York

Sørensen, Preben Meulengracht 1995. *Fortælling og ære. Studier i islændingesagaerne*. Oslo: Universitetsforlaget AS

Thordarson, Sturla. *Islendinge saga i Sturlunga saga*

Thorsteinsson, Björn et al. 1985. *Island*. København: Politikens Danmarkshistorie

Undset, Sigrid 1994 (1920-22). *Kristin Lavransdatter. Kransen, Husfrue, Korset*, Oslo: Aschehoug

Vestrheim, Gjert 2012. «Thorvald Steens historier», *Klassisk forum*, 2/2012

White, Hayden 2003. *Historie og fortelling. Utvalgte essay*. Oslo: Pax Forlag

Ystad, Vigdis 1984. «Ideologikritisk og/eller vitenskapelig? Helge Rønnings fortolkning av Sigrid Undset». *Vinduet* nr. 1 1984

Øye, Ingvild 2005, Kvinner, kjønn og samfunn. Fra vikingtid til reformasjon i Blom, Ida og Sølvi Sogner (red.) *Med kjønnsperspektiv på norsk historie*. Oslo: Cappelen

Nettsider:

Sandmo, Erling 2009. «Agenda: Fortid, fakta, fiksjon. Om tekst og politikk i historieskrivingen», *Prosa* nr. 5 2009
<http://2001-10.prosa.no/artikkel.asp?ID=539>

http://snl.no/.nbl_biografi/Snorre_Sturlason/utdypning (Randi Wærdahl)

http://snl.no/Snorre_Sturlason (Hallvard Magerøy)

www.snl.no/Sigrid_Undset

http://no.wikipedia.org/wiki/Kristin_Lavransdatter (hentet i mars 2013)

<http://www.kristeligt-dagblad.dk/artikel/310045:Kultur--Snorre-Sturlasons-sidste-ord> (hentet 3. juni 2013)

www.politiken.dk/kultur/boger/skonlitteratur_boger/ECE614120/ny-roman-af-thorvald-steen-har-for-lidt-historie/?service=print (hentet 3. juni 2013)

<http://www.dagsavisen.no/kultur/tar-en-peer-gynt-i-tyrkia/> (hentet 31.5.2013)

VG, 07.08.2002, s. 49

Borås Tidning. Publisert på nett 10.11.2005, (Uttak 03.06.2013 Kilde: Retriever)

Dagens Nyheter, publisert på nett 28.10.2005, (Uttak 03.06.2013 Kilde: Retriever)

Svenska Dagbladet. Publisert på trykk 07.11.2005. (Uttak 03.06.2013 Kilde: Retriever)

Värmlands Folkblad. Publisert på nett 24.10.2005 (Uttak 03.06.2013 Kilde: Retriever)

Ystads Allehanda, publisert på nett 06.12.2005, (Uttak 03.06.2013 Kilde: Retriever)