

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 15.02.19

Dette dokumentets nettadresse (URL) er:

<https://www.litteraturogmedieleksikon.no/cm4all/uproc.php/0/romansjanger.pdf>

Romansjanger

(_sjanger, _skjønnlitteratur)

Brevroman, dannelsesroman, dokumentarroman, fotoroman, historisk roman, kjærlighetsroman, kollektivroman, legeroman, nyroman, nøkkelroman, pikareskroman, punkroman, robinsonade, sederoman, sjøroman, spionroman og westernroman har egne innførsler i leksikonet. Kriminalroman beskrives under kriminallitteratur. Se <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>

Antiroman

En roman-lignende fortelling som bryter med mange sjangerforventninger til en roman. Fortellingen kan f.eks. være spekket med illusjonsbrudd, eksperimentere med nye og ukjente ord, inneholde mange repetisjoner eller bryte med vanlig setningsbygning eller grammatikk.

I Samuel Becketts *The Unnamable* (1953) “Beckett attempts formally to address a question he has been skirting around in his previous work: what is left of a novel once the story, characters, fictional space, and narrator have been removed?” (Boxall 2006 s. 478). Også Becketts *How It Is* (1960, først utgitt på fransk) kan kalles en antiroman: “There is nothing in the English language comparable with *How It Is*, a novel that both ends and cannot ever end itself with every sentence. It ends not only itself, but also the whole tradition of the novel conceived from the nineteenth century onward, as a grand historical effort to bring literature up to date with the infinite detail of social and moral existence. Detail is erased and replaced by an exhausting round of repetitions and automatic verbal reflexes, uttered by a body barely crawling through mud, listing the contents of a sack, straining to contrive even the outline of a story or remembrance as if empty and straining to defecate. [...] We now receive only the poltergeist of grammar, only the leveled succession of clauses without punctuation, none and all of which are subordinate clauses. There is the shadow, or recollection, of a plot, flickering through the language. But read this book for what it does to how language is and to how we are in consequence.” (Boxall 2006 s. 535)

Antiromaner har blitt skrevet “from Laurence Sterne to James Joyce to Alain Robbe-Grillet, a tradition that insists that what really matters is not the story, but the way in which you tell it” (Boxall 2006 s. 440).

Eksempler:

Laurence Sterne: *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* (1759-1769; vanligvis bare kalt *Tristram Shandy*)

Julio Cortázar: *Paradis* (på norsk 1999) – om hovedpersonens jakt på “virkeligheten”, med mange digresjoner, sitater og absurditeter

Dag Solstads bok *Det uoppløselige episke element i Telemark i perioden 1591-1896* (2013) er “en antiroman [...] som plutselig går til angrep på innlevelsen, den dikteriske fantasien og skaperkraften i verdenslitteraturen slik vi kjenner den.” (*Dagbladet* 20. november 2013 s. 2)

Bilderoman

En roman der det er minst ett bilde per oppslag, og der bildene kan være tegninger, pressebilder, fotografier, overmalte fotografier, skjematiske figurer, reklamebilder, aviskarikaturer, collager m.m. (i motsetning til en fotoroman der det kun er fotografier og disse forteller historien, på lignende vis som i en tegneserie).

Dansken Jens Blendstrups *Dame til fornuftige priser* (1999) er en bilderoman som hovedsakelig inneholder bilder fra moteblad. “Jens Blendstrups punkt- og billedroman ”Dame til fornuftige priser” [...] foreligger i A4-format, [og] er gjennomillustrert: Hver side gjengir et nostalgifremkallende bilde av en pin-up eller en modell fra et dameblad med korte, ledsagende tekster. Tekstene utgjør likevel en sammenhengende fortelling, i form av absurdistiske, dagbokaktige nedtegnelser ført i pennen av en ung, kvinnelig fotomodell – et grensetilfelle med sterk imaginasjonsevne og en realitetsorientering henimot det psykotiske. [...] ”Dame til fornuftige priser” kan leses som parodi over og kommentar til en punktroman som har stått relativt sterkt blant yngre, danske kvinnelige forfattere på 90-tallet; som en pendant til bestsellerfenomener over kvinnelig single frustrasjon som “Bridget Jones’ dagbok” eller TV-serien “Ally McBeal”, ved siden av at tekstene knytter an til den ferdigkjøpte, resirkulerte livsvisdom som kulørte dameblader ukentlig tilbyr sine lesere. [...] Jens Blendstrup og hans heltinnes ville, overskuddspregede assosiasjoner og forfatterens løsslupne konvensjonsspill, skarpe blikk og ømme, onde humor har resultert i en upretensiøs, djerv og vittig bok.” (*Aftenposten* 9. juni 1999 s. 20)

Biografisk roman

Også kalt “biografiroman” og “romanbiografi”. Fiksjonalisert biografi og biografi med tydelige dikteriske innslag. En roman som er basert på sanne opplysninger om en persons liv. Et sjangereksempel på faksjon.

“Den biografiske romanen har vært heftig omdiskutert. Hva er fakta? Hva er oppdiktet? Dreier bøkene seg om kunstnerne som skildres, eller handler de mest om forfatteren? Det fins ikke noe innlysende svar. Enkelte hater sjangeren og kaller den en feig bastardsjanger. Noen mener den lar seg forsvare fordi også påståtte biografier er fiksjoner. Andre hevder at den på sitt beste utforsker temaer som ikke så enkelt lar seg innsirkle når man er bundet opp til “virkeligheten”.” (Fredrik Wandrup i *Dagbladet* 31. desember 2016 s. 46)

Eksempler:

Stefan Zweig: *Marie Antoinette* (1932)

Carl Fredrik Engelstad: *Frans fra Assisi* (1942)

Jens Bjørneboe: *Drømmen og hjulet* (1964) – om dikteren Ragnhild Jølsen

Grete Povlsen: *Ingeborg: En ægteskabshistorie* (1985) – om den danske forfatteren Ingeborg Stuckenberg

Finn Abrahamowitz: *Smertens mester: Roman om Herman Bang i halvfemsernes Paris* (1985) – om den danske forfatteren Herman Bang

Hans L. Midbøe: *Camilla* (1987) – om Camilla Collett

Odd Kvaal Pedersen: *Narren og hans mester: En roman fra kunstmaler Hertervigs tid* (1987)

Karsten Alnæs: *Sabina* (1994) – om den russiske psykiateren Sabina Spielrein

Dorrit Willumsen: *Bang* (1996) – også om Herman Bang, slutten av hans liv

Enel Melberg: *Herr Brecht og hans kvinner* (1999) – fire av den tyske dramatikerens Bertolt Brechts kvinnelige venner forteller om sine personlige erfaringer med Brecht

Lars Amund Vaage: *Den framande byen: Ein roman om Wilhelm Reich* (1999)

Joyce Carol Oates: *Blonde* (2000) – om Marilyn Monroe; Oates beskrev boka som et “radically distilled life in the form of fiction” (gjengitt etter Pugh 2005 s. 165)

Colm Tóibín: *Mesteren* (på norsk 2006) – om den amerikanske forfatteren Henry James

Max Gallos biografiske romaner om Napoleon. André Maurois' biografiske romaner om Byron, P. B. Shelley, George Sand, Balzac, Disraeli, Turgenjev.

Den amerikanske forfatteren Norman Mailer skildrer i sin siste roman, *The Castle in the Forest* (2007), ekteskapene og konfliktene som førte til at Adolf Hitler ble født. Lille Adolfs liv blir skildret gjennom øynene til en demon.

Mette Karlsvik ga ut *Bli Björk* i 2011, en roman om den islandske artisten Björk og hennes foreldre. Karlsvik "lager fiksjon av et levende menneske, slik Alexander Ahndorils gjorde i "Regissören" (2008), der Ingmar Bergman var hovedperson. Bergman kalte boka noe svineri. Björk synes det var "ekkelig" da hun hørte om Karlsviks roman." (*Dagbladet* 21. november 2011 s. 38)

Cyberpunkroman

På norsk også kalt "kyberpønkroman". En undersjanger av science fiction-romanen, men handlingen foregår i relativ nær framtid. Historien dreier seg om cyberspace og annen digital utvikling.

Cyberpunkromanen er "a science fiction genre whose imagery and story-lines are often drawn from *film noir* and depict experience inside a high-tech, computerized "virtual reality" " (Ro 1997 s. 266).

For eksempel:

William Gibson: *Neuromancer* (1984)

Dagbokroman

En roman der teksten (hovedsakelig) er dagboknotater.

Eksempler:

Étienne Pivert de Senancour: *Oberman* (1804)

Steen Steensen Blicher: *Brudstykker af en Landsbydegns Dagbog* (1824)

Octave Mirbeau: *Ei tjenestejentes dagbok* (1900)

Sigrid Undset: *Fru Marta Oulie* (1907) – første setning i romanen er "Jeg har været min mand utro"

Joseph Goebbels: *Michael: En tysk skjebne i dagbokblader* (1929)

Ian Macperson: *Wild Harbour* (1936)

Saul Bellow: *Dangling Man* (1944)

Gerd Brantenbergs *Ja, vi slutter* (1978) – dette er en roman i form av en røykeslutterdagbok (med nummererte dager, men ikke datering)

Jonas Hassen Khemiri: *Ett öga rött* (2004)

Martina Lowden: *Allt* (2006)

Erlend Loe: *Muleum* (2007)

Samuel Richardsons *Pamela* (1740) er delvis en brevroman og delvis en dagbokroman.

Den mannlige hovedpersonen i Anne Brontës roman *The Tenant of Wildfell Hall* (1848) får lese dagboken til den kvinnen han er forelsket i. Der kan Markham lese om Helen Huntingdons første ekteskap og hvilke lidelser hun har vært igjennom. Over halvparten av Brontës roman består av dagbokgjengivelser. Når Markham første gang setter seg ned for å lese, beskriver han det slik: “Panting with eagerness, and struggling to suppress my hopes, I hurried home [med dagboka], and rushed up stairs to my room, – having first provided myself with a candle, though it was scarcely twilight yet, – then, shut and bolted the door, determined to tolerate no interruption, and sitting down before the table, opened out my prize and delivered myself up to its perusal – first, hastily turning over the leaves and snatching a sentence here and there, and then, setting myself steadily to read it through. I have it now before me; and though you could not of course, peruse it with half the interest that I did, I know you would not be satisfied with an abbreviation of its contents and you shall have the whole, save, perhaps, a few passages here and there of merely temporal interest to the writer, or such as would serve to encumber the story rather than elucidate it.” (Brontë 1998 s. 122)

En dagbok kan også være en slags reportasje. Den svenske journalisten Gunilla Granath ga i 2002 ut boka *Gäst hos överkligheten: En 48-årig sjundeklassares dagbok*, som på forlaget Studentlitteraturs nettsider ble presentert slik: “En tonåring, hopsjunken som en trasdocka över bänken med blicken fäst i ett tomt ingenting, är det sinnebilden för högstadiet? En orättvis bild? Men den som vill ta unga människor på allvar måste fråga sig varför så många elever bara sitter av tiden i väntan på att det ”verkliga livet” ska börja. Journalisten Gunilla Granath satte sig i skolbänken och gick om en termin i sjunde klass för att söka svaret. Hon gjorde läxor, skrev skrivningar, åt i matsalen, umgicks med sina klasskompisar och hängde på skolfiket. Hon ville fånga skolan ur ett perspektiv som ofta saknas i skoldebatten – elevens. Hennes dagbok ger läsaren en inblick i en värld med mycket liten kontakt med verkligheten. De stora existentiella frågorna som rör sig i unga människors tankar hålls utanför lektionerna liksom det betydelsefulla sociala spelet i klassrummet.”

Del 2 av den sørafrikanske forfatteren John Maxwell Coetzees roman *The Life and Times of Michael K* (1983) er en dagbok skrevet av legen i en interneringsleir.

Elveroman

Fransk: “roman fleuve”, engelsk: “river novel”.

Uttrykket “roman-fleuve” ble første gang brukt av den franske forfatteren Romain Rolland om hans egen romanserie *Jean Christophe* (Demougin 1985 s. 1401). Uttrykket er nesten synonymt med “roman-syklus”, altså en rekke sammenhengende romaner om en person, en familie eller et samfunn. Elveromaner har et stort persongalleri.

“Some novelists are happiest when they can organize what they have to say about man and his problems not into single separate books, each with a new hero, background and plot, but into a whole sequence which contains many volumes but goes on telling the one story. The French use the term *roman fleuve* for a novel which flows on and on in this manner, perhaps the author’s lifework, perhaps a work that only death finishes – the reader’s or the writer’s. The river-novel often, it must be said, appeals more to the writer than to the reader. Knowing the beginning of a novel, we do not like to wait too long for the end; indeed, there are people who like to read the end first. A *roman fleuve* looks like an *oeuvre* (or body of various work), but it is not: it is only a single big novel whose various sections must never, as they come out, be judged as separate books; thus the author, delaying the end, has it in his power also to delay the critic’s verdict. Capture an audience for your first volume, and you are sure of keeping much of it for your last. You are spared the burden of perpetual fresh invention and some of the problems of form; what would be long patches of boredom in the short novel are called ‘expansiveness’ in the novel-sequence. Plan a really long one of these, and you have planned your writing life. When, however, we consider the pleasure and enlightenment that Anthony Powell and C. P. Snow (Lord Snow) are giving us, we are not inclined to take these strictures too seriously. Both Snow and Powell seem to have set themselves a very lofty aim – that of rivalling Marcel Proust in producing imaginative chronicles of an era and, to some extent, a class. The very title of Powell’s novel-sequence – *The Music of Time* – recalls the *A la Recherche du Temps Perdu* of the French master, and the technique of invoking past time through a seemingly trivial object or incident (with Proust it was a cake dipped in tea) appears at the very beginning of *A Question of Upbringing* – the first novel in the Powell sequence.” (Burgess 1971 s. 82-83)

Historien i en elveroman veksler mellom å fortelles langsomt og raskt – som vannet i en elv har ulikt tempo (Demougin 1985 s. 1401).

Den omfattende, anonyme middelalderteksten som kalles *Lancelot-Graal* eller *Lancelot på prosa*, fra begynnelsen av 1200-tallet, har blitt kalt en elveroman (Gentil 1968 s. 94).

Eksempler:

Madeleine de Scudéry: *Den store Cyrus* (1649-53) og *Clélie* (1654-60) – begge disse romanseriene var bestselgere på 1600-tallet og “romans fleuves” (Aragon 2009)

Gautier de Costes de La Calprenède: *Cassandra* (1642-45) og *Kleopatra* (1647-58) – også disse var – begge disse romanseriene var bestselgere på 1600-tallet og elveromaner (Aragon 2009).

John Galsworthy: *The Forsyte Saga* (1906-22)

Romain Roland: *Jean-Christophe* (1904-1912) – en romanserie på ti romaner

Marcel Proust: *På sporet av den tapte tid* (1913-27)

Jules Romains: *Den gode viljes mennesker* (1932-1946; 27 bind) – elveroman ifølge Demougin (1985 s. 1394)

Noen lange føljetongromaner har blitt kalt elveromaner (Olivier-Martin 1980 s. 105). Den franske forfatteren Eugène Sues *Paris' mysterier* (1842-43) er en “roman-fleuve” ifølge forskeren Yves Olivier-Martin (1980 s. 46).

Den polske forfatteren Maria Dabrowska publiserte i årene 1932-34 elveromanen *Nettene og dagene*, et verk med et stort persongalleri og som handler om livet til en godseierfamilie i årene 1863-1914 (Demougin 1985 s. 408).

Karl Ove Knausgårds roman *Ute av verden* (1998) har blitt kalt “en roman fleuve som det så treffende heter på fransk, slik den flyter av sted, stille og rolig, for til stadighet å bukte og hvirvle seg rundt i bakevjer” (Øystein Rottem i *Dagbladet* 19. januar 2009 s. 19).

“Elveroman” kan oppfattes som relativt synonymt med “saga novel”: “a form of the novel in which the members or generations of a family or social group are chronicled in a long and leisurely narrative.” (<http://dictionary.reference.com/browse/saga>; lesedato 12.01.16)

E-postroman

Alle romaner som enten er skrevet for å sendes/spres via e-post eller som i papirbok-teksten ligner på en samling e-poster. Johann Wolfgang von Goethes

brevroman *Unge Werthers lidelser* (1774) har – via et nettsted med adressen the-sorrows-of-young-werther.com – blitt sendt ut brev-/kapittelvis som e-post til alle interesserte. Brevene har ankommet på de datoene som brevene i romanen er datert til. Et eksempel på en roman i codexformat som kan kalles en e-postroman, er den saudiarabiske kvinnelige forfatteren Rajaa Alsaneas roman *Jentene fra Riyadh* (på norsk 2007). Hvert kapittel i den begynner med kjente e-postheadinger som “Til: [+ en epostadresse med @]”, “Fra:”, “Dato:” og “Emne:”.

Fantasyroman

En roman med fantasy-innhold: om dverger, drager, gode og onde trollmenn ... Ofte med mange gjenkjennelige lån fra eventyr, myter, legender og gammel folketro (samt fra annen, tidligere utgitt fantasy litteratur).

Eksempler:

J. R. R. Tolkien: *The Lord of the Rings* (1954-55)

Cecilie Eken: *Kongebarnet* (1996) – norsk fantasyroman om bondesønnen Pil som må bringe en tronarving tilbake til kongen

J. K. Rowling: *Harry Potter and the Philosopher's Stone* (1997)

Christopher Paolini: *Eragon* (2003)

Iselin B. Alvestad: *Alanya: Veien følger hjertet* (2007)

Kristine Tofte: *Song for Eirabu* (2009)

Den skotske matematikeren og forfatteren Eric Temple Bell brukte psevdonymet John Taine når han skrev fantasy og science fiction. Amerikaneren H. P. Lovecraft skrev noen tekster innen “the lost race genre under the influence of John Taine, whose novellas *The Purple Sapphire*, *The Greatest Adventure*, and *The Time Stream* all left their mark on Lovecraft's own longest works.” (Harrigan og Wardrip-Fruin 2009 s. 225).

Gangsterroman

Eller mafiroman. For eksempel Don Winslows *Frankie Machines vinter* (på norsk 2008).

Den italienske forfatteren Leonardo Sciascias roman *Uglens dag* (1961, på norsk 2011) “omtales som verdens første mafiroman. [...] [den dreier seg om] Sicilia og Italia som hemmeligholdets land, hvor illusjoner og fasader råder og hvor ingenting egentlig kan forstås. Et land der regjeringer og terrorister sørger for å holde butikken åpen for hverandre og hvor politiske mord er den naturlige forlengelse av

makt og retorikk. Han skriver om renkespillet familier og politiske partier er del av, om hvordan man gjennom å forråde den eller de man samarbeider med, skaffer seg makt og om hvordan den makten brukes ikke til samfunnets – i betydningen fellesskapet – beste, men for å oppnå skyhøy personlig vinning. Prisen blir et samfunn uten normer, hvis du ikke er korrumpert er du mistenkelig. [...] Leonardo Sciascia vever et edderkoppnett av halvsannheter og tvetydigheter, et korrumpert og hypervoldelig nett med forgreininger fra den ytterste landsbygd helt inn til de innerste sirkler i Roma, fra bussjåføren til den høyeste geistlige.” (*Dagbladet* 18. april 2011 s. 45)

“I etterordet til “Uglens dag” forklarer Sciascia at han har slipt bort mye fra teksten for ikke å risikere injuriersaker, erstatningssøksmål eller det som verre er. Det handler nemlig om politisk korrupsjon, mafiaøkonomi, utpressing, vold, utro tjenestemenn, uhederlige prester, falske anbud, sabotasje av konkurrenter, juks i utførelsen av byggearbeider osv. Alt det som skjer i boka er sant, selv om det er diktning. Og dette vet leseren. På den måten kan forfatteren vise fram sammenhenger, følge den perverse mafialogikken, la ofrene komme til orde, dikte fram reelle telefonsamtaler mellom toppfolk i Roma og stedlige prelater på Sicilia. Sciascia skriver krim fordi det er slik han kan refse råttenskapen i samfunnet og rope ut at vi må åpne øynene og gjenvinne vår verdighet.” (*Dagbladet* 3. mars 2012 s. 68)

I amerikaneren Ed McBains roman *Hail to the Chief* (1973) blir president Richard Nixon en slags modell for en gangsterboss. “Along the way, cutting back regularly to the confession, many people will die and it very quickly becomes clear that the author expects the reader to draw parallels with the conflict in Vietnam. To hammer the point home, as we return to the confession of the gang leader responsible for the deaths we learn that his full name is Randall M. Nesbitt ... and here is how he is described: “... dark hair and dark brooding eyes and a sloping, bulbous nose, and heavy jowls ...” Not a very subtle allusion to the similarly named Richard Millhouse Nixon, who was then still president (the book came out in September 1973), though not for much longer after the Watergate scandal, which also revealed how the President had been planning to wiretap the Democratic Party’s headquarters, an episode that is also reflected in the novel when one gang plants a wire on another to try and scupper their plans” (<https://bloodymurder.wordpress.com/2014/03/16/hail-to-the-chief-1973-by-ed-mcbain/>; lesedato 04.02.19).

Hefteroman

Se *Litteraturhistoriske tekstpraksiser* (2008) s. 145

Romaner utgitt som hefteserier avløste kolportasje-romanene i Europa rundt år 1900 (Firle 1992 s. 46). Hvert hefte utgjør en relativt avsluttet helhet og kan dermed forstås uavhengig av andre episoder i samme hefteroman.

Idéroman

En roman med et filosofisk tema, der personene ikke primært er interessante i seg selv, men som representanter for synspunkter knyttet til det filosofiske temaet.

I den russiske forfatteren Fjodor Dostojevskijs roman *Brødrene Karamasov* (1880) blir personen Ivan Karamasov via sin egen logiske sans drevet fra tro på menneskets godhet over til ondskap. Ifølge Ivan kan ikke Gud være rettfærdig, og Ivans lidenskapelige rasjonalisme leder dermed til forkastelse av Guds eksistens.

Den irsk-engelske forfatteren Iris Murdoch har gitt ut mange idéromaner. Flere av Finn Alnæs' romaner, f.eks. *Koloss* (1963), regnes som idéromaner.

Den amerikanske forfatteren Saul Bellows roman *Herzog* (1964) er en idéroman der hovedpersonen Moses Herzog er “a great sufferer, joker, mourner, and charmer. Although his life steadily disintegrates around him – he has failed as a writer and teacher, as a father, and has lost the affection of his wife to his best friend – Herzog sees himself as a survivor, both of his private disasters and those of the age. He writes unsent letters to friends and enemies, colleagues and famous people, revealing his wry perception of the world and the innermost secrets of his heart.” (<http://www.goodreads.com/book/show/6551.Herzog>; lesedato 26.11.14)

Ifølge Torgrim Eggen er hans egen roman *Jern* (2010) en idéroman (intervju i *Morgenbladet* 29. januar – 4. februar 2010 s. 36). Gunnar Kopperuds *Hviske i mørket* (2008) ble oppfattet som en idéroman (*Morgenbladet* 10. – 16. oktober 2008 s. 40). I romanen “møtes ondskap fra to kulturer, rettere sagt to degenererte åtselkulturer der man lever av hverandres elendighet. I en marerittliknende kafkask verden der de store beslutninger tas ansiktsløst på et fjernt nivå, dras hovedpersonen motstandsløst inn i en tilværelse der selvoppholdsdriften overskygger alt annet. [...] Hvem som kjemper mot hvem, får man aldri vite. Kanskje er Kopperuds budskap til syvende sist at man først og fremst kjemper mot de mørke sidene i sitt eget sinn.” (Anne Hoff Backe i http://www.ao.no/kultur/nye_boeker/article3853597.ece; lesedato 24.04.14)

Sigmund Jensens *Taushetens tårn* (2012) er ifølge forlagssjef Trygve Åslund i Aschehoug forlag “en sivilisasjonskritisk idéroman, med handling lagt til USA etter den verdensomspennende finanskrisen i 2008 og med tvillingtårnenes fall 11. september som det politisk paranoide bakteppet. Herav de mange konspirasjonsteoriene i romanen, også den at tvillingtårnenes fall var en *inside job*.” (*Morgenbladet* 25. – 31. mai 2012 s. 20)

Den italienske forskeren og forfatteren Umberto Ecos roman *Det som tåler dagens lys* (på norsk 2015) ble av en anmelder kalt et “tenkestykke [...] Hans skildring av den paradiske redaksjonen får godt fram sider ved pressens dynamikk som det er vel verdt å tenke over. Eco lar personene ta den helt ut: “Avisene er ikke til for å

formidle nyhetene, men for å tildekke dem.” [...] Maia, en ung kvinne med fartstid i kulørt presse, blir et slags talerør for Eco, og det hun sier er ironisk og smart. Noen romanperson blir hun likevel aldri. Ecos romaner er tenkestykker, fulle av utfordrende opplysninger og snedige vinklinger. God lesning, men selve fortellingen virker nokså påtatt og fungerer mest som et pakkesel som skal bære tankene.” (Jon Rognlien i *Dagbladet* 16. mai 2015 s. 52-53)

“Idéromaner som går ut på at “litterære figurer snakker om ideer” er en farlig oppfinnelse. Man sitter fort igjen med utgreiinger og deklamering.” (Lasse Midttun i *Morgenbladet* 23. – 29. april 2010 s. 37) Teksten bør være så god at den ikke oppfattes som en samling “teser ikledd frakk”.

Bår Stenviks *Informasjonen* (2018) har blitt oppfattet som en idéroman. “Hva er det egentlig vi vil med den digitale teknologien? Er den bra for oss? Gjør den oss ikke dummere, mer konforme, mindre sosiale, mindre menneskelige? Er teknologiutviklingen i det hele tatt mulig å styre? Den som interesserer seg for – eller liker å plage seg med – slike spørsmål vil utvilsomt ha utbytte av å lese Bår Stenviks roman *Informasjonen*, som utspiller seg i en nær fremtid, hvor flere av de nevnte problemstillingene opptrer i sterkt tilspisset form. Slik sett kan man betrakte dette som en idéroman, men det må da straks understrekes at den er såpass åpen og mangetydig at ideene aldri står i fare for å overstyre det litterære universet.” (Frode H. Pedersen i *Morgenbladet* 16. – 22. februar 2018 s. 47)

Kinoroman

Fransk: “ciné-roman”, også kalt “roman-cinéma”. En kinoroman viser bilder fra en kinofilm og gjenforteller historien kortfattet med ord. I nedkortingene av historien kunne alle beskrivelser tas ut, for fotografier fra filmen fungerte som beskrivelser av personer og miljøer (Baetens og Lits 2004 s. 36). Kinoromanen pretenderer aldri å fortelle en ny historie (Baetens og Gonzales 1996 s. 209).

Ofte med flotte fargeomslag med et filmbilde, og med svart-hvitt-bilder (eventuelt fargebilder) fra filmen inne i boka. Den gjenfortalte handlingen er sterkt komprimert, og beskrivelser av f.eks. personer og landskaper er ofte utelatt. Vi kan jo selv se dem på bildene.

Kinoromanen er “a photo-textual hybrid that offered a relatively faithful representation of an existing movie (the formats and formulas of the film-novel are so divergent that many scholars have difficulties in establishing the exact frontiers of the medium)” (Baetens 2012).

Det skal ha blitt produsert kinoromaner helt fra kinoens barndom. Formålet med å produsere disse bøkene var forskjellig, bortsett fra muligheten til å tjene penger: Å gi opplevelser til et publikum som ikke hadde kino eller som ikke hadde råd til å gå der, å forsterke og forlenge en kinofilms suksess, å gi folk en slags filmsuvenirbok,

å lage et fortellende samspill mellom filmer som var serier og kinoromaner som var serier (Baetens og Gonzales 1996 s. 209). Kinoromanen ble kalt “de fattiges kino”.

De franske forfatterne Gaston Leroux, Arthur Bernède og noen andre forfattere grunnla i 1919 i Nice en “Forening for kinoromaner” (“Société des cinéromans”). Foreningens mål var å produsere romaner til filmselskapet Pathés franske filmer, og dermed ta opp konkurransen med amerikanske filmer og romaner basert på disse. Romanene skulle publiseres som føljetonger i fire store dagsaviser i Paris (Baetens og Lits 2004 s. 29).

I Frankrike publiserte forlaget Ferenczi en serie kinoromaner kalt “Ciné-volume” som kom ut to ganger i måneden (den 1. og 15. i hver måned), og som kostet tre og en halv franc per stykk. Det ble utgitt minst 29 slike små bøker med svart-hvitt-bilder fra filmene (Baetens og Lits 2004 s. 31). Utgivelse nummer 29 hadde tittelen *En mann!* (1930), var på 96 sider og basert på en film fra selskapet Metro-Goldwyn-Mayer. Det forutsettes langt på vei at leseren allerede har sett filmen (Baetens og Lits 2004 s. 34).

I mellomkrigstida ble det publisert tusenvis av kinoromaner i Europa og USA. Kinoromanene utviklet seg videre til å bli såkalte fotoromanene på slutten av 1940-tallet (Baetens og Gonzales 1996 s. 17). I fotoromanene blir bildene lagd til historien, de finnes ikke først som kinobilder. I Frankrike ble det publisert 882 kinoromaner i serien *Les Grands Romans filmés* og hele 2484 i serien *Le Film Complet* (Quinsat 1990 s. 333). Til og med “respektable” forlag som Gallimard publiserte slike romaner.

Den amerikanske regissøren Francis J. Grandon og produksjonsselskapet Selig skapte i 1913 *The Adventures of Kathlyn*, en filmserie der historien også ble publisert som en lang roman. I samme periode som filmene gikk på kino, gikk romanversjonen som føljetong i en amerikansk dagsavis (Baetens og Lits 2004 s. 97). Det samme fenomenet fantes i Frankrike med kinoromaner – historiene utviklet seg samtidig på filmlerretet og i avisføljetongene, på en måte som gjorde at tekstene “kompletterte stumfilmene” (Baetens og Lits 2004 98). Tekstene bidro også til å heve filmmediets status blant borgerskapet.

Alain Robbe-Grillet publiserte Alain Resnais’ film *Last Year at Marienbad* (1961) som kinoroman, dvs. med mange bilder fra filmen. *Fantastic 4: The Photo Novel* (2005) av Catherine Hapka er en 92 siders kinoroman (snarere enn fotoroman), med bilder fra filmen *Fantastic Four* (2005) på hver side. Fotografiene er organisert som en tegneserie, og personenes tale er i snakkebobler. Det er en tegneserie der hver rute er et bilde fra filmen. Clair Forbes’ *The Blair Witch Project Fotonovel* (2000) er en tilsvarende bok.

New York-forlaget Darien House har gitt ut en stor mengde kinoromaner i serien The Film Classics Library. Paris-forlaget Balland har gitt ut serien Les Classiques du cinéma.

I noen tilfeller er bildene fra en film som aldri gikk på kino, men som det likevel finnes bilder fra. Dessuten har det blitt lagd en slags kinoromaner til TV-serier med bilder fra dem, f.eks. *Dallas* (Baetens og Gonzales 1996 s. 209).

Begrepet “kinoroman” brukes litt forskjellig. Den norske forfatteren Oda Bhar kom på andreplass i en romankonkurranse “med kinoromanen *Filmkyss*. Sistnevnte henter sin handling fra Oslos kinoer – Klingenberg, Saga, Colosseum og så videre – der forfatteren jobbet i en årrekke. “Romanen lever og puster kino, lever og puster filmtitler” ” (*Morgenbladet* 29. januar – 4. februar 2010 s. 35).

Romaner som forteller historien fra en TV-serie har blitt kalt “teleroman” (“téléroman” på fransk) (Baetens og Lits 2004 s. 107).

Krigsroman

Kan både vise et skremmebilde og forherlige krig.

I engelskmannen Charles Edward Montagues roman *Disenchantment* (1922) er det, som allerede tittelen viser, sterk kritikk av 1. verdenskrig. Hans landsmann Ralph Hale Mottrams *The Spanish Farm*-trilogi (1927) viser 1. verdenskrigs ødeleggelser sett av ulike personer og fra ulike perspektiver. Tyskeren Ludwig Renns selvbiografiske roman *Krig* (1928) viser hvor desillusjonerende kampen var for den vanlige soldat. Den tyske forfatteren Erich Maria Remarques roman *Intet nytt fra Vestfronten* (1929) er også skrevet av en soldat som hadde kjempet i den store krigen og overlevd, og er en skildring av soldatenes liv ved fronten med et tydelig pasifistisk budskap. Den britiske forfatteren Richard Aldington skrev også en krigsroman basert på egne opplevelser i 1. verdenskrig: *Death of a Hero* (1929). Briten Henry Major Tomlinsons *All Our Yesterdays* (1930) er enda et eksempel en roman fra 1. verdenskrig basert på forfatterens egne opplevelser.

Noen soldater fra 1. verdenskrig skrev positive krigsromaner om sine opplevelser, f.eks. tyskerne Ernst Jünger og Franz Schauwecker.

Andre eksempler:

Ernest Hemingway: *A Farwell to Arms* (1929) og *For Whom the Bell Tolls* (1940)

André Malraux: *Menneskets lodd* (1933)

Johan Woll: *Hekseslottet* (1942) – skrevet av en norsk nazist

Norman Mailer: *The Naked and the Dead* (1948)

James Jones: *From Here to Eternity* (1951)

Heinrich Böll: *Hvor var du, Adam?* (1951)

Pierre Boulle: *Broen over Kwai* (1953)

Väinö Linna: *Ukjent soldat* (1954)

Bruno Apitz: *Naken blant ulver* (1958) – med handling fra konsentrasjonsleiren Buchenwald

Joseph Heller: *Catch 22* (1961)

Den danske forfatteren Sven Hazel publiserte en rekke krigsromaner om 2. verdenskrig. “Sven Hazel er forfatter til 14 anden verdenskrigs romanklassikere, som er solgt i 53 millioner eksemplarer over hele verden – alene i England 15.000.000. I Danmark har *De fordømtes Legion*, den første Sven Hazel roman, været uafbrudt i salg i snart 60 år, hvilket er enestående i dansk litteraturhistorie. Sven Hazel er både i Danmark og i udlandet blevet sammenlignet med Hemingway, Hasek og Homer. Sven Hazels bøger er i den sammenheng blevet omtalt som et monument mod diktatur og krig samt et af de bedste beskrivelser af den menige soldats barske humor. Sven beskriver ikke dem som erklærer krig, men dem som skal utkæmpe den. Personerne i Hazels romaner blev tvunget i en krig, som nogle få troede på, men endnu færre overlevde og derfor disse bøger. Sven Hazels 14 romaner er en unik serie i verdenslitteraturen om en tysk [af]deling (*Porta, Lillebror, Gamle, Legionæren, Heide, Barcelona Blom, Sven*, osv) på forskjellige fronter under anden verdenskrig, som beskriver krigens grusomhet og absurditet samt naziregiments brutalitet og dumhet. Anden verdenskrig både forskrækker og fascinere dem, som ikke bærer den som et grusomt minde. Historie kan blive beskrevet på forskjellige måder – som øjenvidnets fortælling, som en gyser med krigen som baggrund eller som dokumentarhistorie. Hazel bruker ingen af de tre genre. Selvom der ingen tvivl er om Sven Hazels medvirken på tysk side under krigen, giver han os ikke øjenvidnets, men derimod beskrivelser baseret på egne opplevelser samt sine kammeraters fortællinger og som Sven siger på forfatterens ret til at bruke fri fantasi. Det er en sammensmeltet gruppe Sven Hazel beskriver, et brutalt og snaksommeligt kollektiv. Deres situationsoverssigt er mange gange ikke længere end remmen på deres stålhjelm, men Sven giver os ikke destå mindre en strålende beskrivelse af krigen som en livsmåde og samtidig som et meningsløst vanvid. Det eneste som betyder noget for den menige soldat er at overleve og for at dette – måske lykkes – er den rå og kyniske humor en uvorderlig hjelp.” (<http://www.svenhazel.com/>; lesedato 17.03.14)

“Sven Hazels bøker er oversatt til 52 språk og skal være solgt i 53 millioner eksemplarer. [...] Sin motivasjon beskriver Hazel slik: - For å vise hva krig innebærer av grusomheter, ønsket jeg å gi et vitnesbyrd. Dette var også en måte å bearbeide alt som tynget meg etter å ha opplevd brutaliteten og stupiditeten på nært hold. Vissheten om at jeg en dag skulle fortelle verden om dette, gjorde meg også svært bevisst på hva jeg opplevde disse åra, hva jeg hørte andre fortelle, de rå og treffende kommentarene fra soldatene, galgenhumoren som var en måte å overleve på. [...] Krigen er et surrealistisk teater, ikke noen arena for heltegjerninger. [...] Bøkene er ikke akkurat krigsforherligende. De skildrer et endeløst mareritt.” (Dagbladet 30. mars 2014 s. 26-27)

Amerikaneren Kevin Powers’ *De gule fuglene* (på norsk 2013) “er en klassisk, nærmest arketypisk krigsroman. Det er ikke rart at den er kritikerrost, prisbelønt, bestselgende – og oversatt til flere språk. Den er direkte fortalt, trekker sterkt på Powers’ egen erfaring som amerikansk soldat i Nord-Irak på midten av 2000-tallet, og handler om liv, død, skjebne og skyld. [...] Bartle er 21, og får det moralske ansvaret for Murph, som knapt er 18. Bartle forteller historien, fra sitt utkikkspunkt nesten et tiår senere, og etter bare noen sider får vi vite at Murph døde i Irak. Likevel er “De gule fuglene” en svært stram spenningsfortelling, med handling og moralsk ansvar som motorer. [...] Temaene er de som konstituerer krigslitteraturen som sjanger. Det handler om adrenalin i kampens hete, triste mødre som venter hjemme, høyere offiserer med oppblåste egoer, og forferdelig mange istykkerrevne kropper. Det handler om sivile som blir drept fordi de er på feil sted, og om soldatenes private øvelser i tallmagi, om å tenke seg fra å bli den tusende drepte amerikaneren.” (*Klassekampens* bokmagasin 22. juni 2013 s. 9)

Kunstnerroman

En roman der hovedpersonen er eller blir kunstner.

En kunstnerroman kan ha en forfatter, musiker, maler eller annen kunstner som hovedperson. Mange av disse romanene har minst to sentrale tematikker: kunstnerens plass og funksjon i samfunnet, og kreftene som kreves for å være kreativ (Demougin 1985 s. 1399).

Eksempler:

Johann Jakob Wilhelm Heinse: *Ardinghello og de lykkelige øyer* (1787)

Eduard Mörike: *Maler Nolten* (1832)

Herman Bang: *Mikaël* (1904), *De uden Fædreland* (1906)

James Joyces *A Portrait of the Artist as Young Man* (1916)

Jane Urquhart: *Maleren ved sjøen* (på norsk 1999)

Reiseroman

En reise i geografien (dvs. en ytre reise, ikke kun en sjelelig) står sentralt i handlingen.

Eksempler:

Joseph Conrad: *Heart of Darkness* (1899)

Jack Kerouac: *On the Road* (1957)

Ridderroman

Spansk: “libro de caballerías” og “novela caballescica”.

En roman som beskriver en ridders dyder og høyverdige moralske handlinger, samt ridderens amorøse eventyr. Ridderen er vanligvis et prakteksemplar med stort mot og trofasthet, og en forsvarer av de maktesløse han møter på sin vei.

Mange ridderromaner er tydelig anakronistiske, og det gjaldt allerede de spanske ridderromanene som ble skrevet fra begynnelsen av 1500-tallet (Wittschier 1993 s. 78).

En spansk ridderroman fra middelalderen er *Libro del passo honroso defendido por el excelente cavallero Suero de Quiñones*. Den unge ridderen som er hovedpersonen, har lovet å bære en jernring rundt halsen hver torsdag som et bevis på at han er sin dames “fange”. Han sverger også å forsvare en bro sammen med ni venner. I år 1434 kjempet de ti ridderne mot 68 utfordrere som prøvde å komme seg over broen. Romanen er basert på en beretning av kongens skriver Pero Rodríguez de Lena, og deretter bearbeidet av fransiskaneren Juan de Pineda (Strosetzki 1996 s. 70).

I årene 1551-1600 ble det utgitt så mange ridderromaner i Spania at opplaget til sammen var på 86 000 eksemplarer (befolkningen i Spania og Portugal var i denne perioden på 9,5 millioner) (Strosetzki 1996 s. 90). Ridderromaner ble ofte lest høyt, slik at også analfabeter kjente historiene (Strosetzki 1996 s. 89). I Spania ble ridderromanene primært lest av lavadelen (“såkalte hidalgos”), fordi romanene ga dem en nostalgisk opplevelse av det aristokratiske samfunnets frihet og selvrealisering, og dette var idealer de selv ikke klarte å leve opp til i virkeligheten (Strosetzki 1996 s. 89).

Romanene oppfylte ikke Horats’ krav om at litteratur skal kombinere underholdning og belæring. Mange kritiserte sjangeren. Nettopp fordi verkene var så utbredt, fikk de mye negativ kritikk (Strosetzki 1996 s. 90).

Den spanske forfatteren Miguel de Cervantes parodierer ridderromaner i sin roman *Don Quijote* (1605 og 1615; 2 bind). Don Quijote har forlest seg på blant annet ridderromanen *Amadís fra Gaula* (1508), kanskje skrevet av spanjolen Garci Ordóñez de Montalvo (som i forordet til romanen hevder at han har bearbeidet de tre første delene av verket og skrevet den fjerde delen).

Amadís fra Gaula var en europeisk bestselger i årene 1550-1615 (Demougin 1985 s. 1394). Denne romanen og dens oppfølgere kom i til sammen 60 utgaver på 1500-tallet, i tillegg kom utgaver på fransk, italiensk, engelsk, tysk og nederlandsk (Febvre og Martin 1999 s. 398). Det ble også utgitt en ridderroman om en engelsk Amadís-ridder.

Amadís fra Gaula omfatter mer enn 25.000 sider (Szyrocki 1968 s. 233). Den forteller historien om den uovervinnelige ridderen Amadís og hans uutslettelige kjærlighet til prinsesse Oriana. Amadís ble født utenfor ekteskap og i likhet med Moses ble han som spebarn sendt ned over en elv for å møte sin skjebne. Han ble funnet av Gandales fra Skottland og reddet. Etter tallrike kamper med riddere og uhyrer, og etter å ha blitt fortrollet og blitt menneske igjen og mange andre eventyr, gifter han seg med prinsessen. Romanen foregår i en fantastisk verden fjernt fra virkeligheten, der de høye ridderidealene seirer over det onde (Strosetzki 1996 s. 74). Amadís overgår andre riddere både når det gjelder tapperhet og kjærlighet. I likhet med historien om ridderen Lancelot vokser Amadís opp hos en mektig hersker uten å kjenne sine foreldre, og finner sin elskete kvinne hos denne mektige beskytteren (Strosetzki 1996 s. 91). Men Amadís søker ikke etter Gralen, men prøver gjennom moralsk-ridderlige handlinger å få det ærbare ryktet som gjør at han kan fortjene å få sin utvalgte dame. Oriana er like trofast mot ridderen som han er mot henne.

En adelsmann i Normandie i Frankrike ved navn Gouberville etterlot seg en dagbok som forteller at han i februar 1554 om kvelden leste for sine bønder deler av første bok av *Amadís* (<http://babel.revues.org/1965>; lesedato 10.04.15). Den tyske oversettelsen av romanen ble utgitt i 24 bind i årene 1569-95 (Szyrocki 1968 s. 233).

Amadís ble lovprist som en “lærebok” for god oppførsel og “ridderlig holdning”, og den tyske bokhandleren Lazarus Zetzner i Strassburg publiserte i 1596 en samling taler og brev (*Skattkammer for vakre taler ...*) inspirert av romanen, ment som språklig forbilde (Szyrocki 1968 s. 233).

Amadís fra Gaula ble så populær at forfatteren Garci Ordóñez de Montalvo også skrev en fortsettelse om Amadís, et verk kalt *Esplandiáns eventyr* (1510) (Strosetzki 1996 s. 90). Dette verket ble femte bind. Et sjette bind ble skrevet av Páez de Ribera, og en anonym sjuende bok om Esplandiáns sønn ble utgitt med tittelen *Lisuarte de Grecia* (Strosetzki 1996 s. 91). I en åttende bok av Juan Díaz

dør Amadís av alderdom, men han ble snart vekket til live igjen i et verk av Feliciano de Silva med tittelen *Amadís de Grecia*.

Spanjolen Feliciano de Silva skrev tre fortsettelsesbøker til *Amadís fra Gaula* (9., 10. og 11. bok). Den spanske romanen *Sergas de Esplandián* (1510) handler om bedriftene til Amadís' sønn (Wittschier 1993 s. 79). I Spania finnes det også såkalte "palmerines" som lar ridderen Palmerín gjøre lignende dåder som Amadís. To anonyme palmerines er *Palmerín de Oliva* (1511) og *Palmerín de Inglaterra* (1547-48) (Wittschier 1993 s. 80).

Både Ignatius Loyola og Sankt Teresa var blant de begeistrede leserne av *Amadís fra Gaula* i Spania (Strosetzki 1996 s. 91). I Spania nådde sjangeren toppen av popularitetsbølgen mellom 1508 og 1550, og sies å ta slutt med første del av Cervantes *Don Quijote* i 1605, dvs. en bestselger-parodi på ridderromaner (Strosetzki 1996 s. 89).

På 1600-tallet ble *Amadís* angrepet av tyske geistlige på grunn av verdsligheten og kjærlighetsideen i romanen (Szyrocki 1968 s. 234).

Andre eksempler fra renessansen og senere:

Fernando Basurto: *Don Florindo* (1526)

Bernardo de Vargas: *Cirongilio fra Tracia* (1545)

Jéronimo de Huerta: *Florando fra Castilla* (1588)

Christian Heinrich Spieß: *Løveridderne: En fortelling fra det trettende århundre* (1794-95)

Friedrich de la Motte Fouqué: *Trylleringen: En ridderroman* (1812)

Maurits Hansen: *Othar af Bretagne* (1819)

Enrique Gil y Carrasco: *Herr von Bembibre* (1844)

I den spanske byen Valladolid ble det i 1555 lagt fram et forslag om å forby ridderromaner fordi de var løgnhistorier (Rieger 2002 s. 183).

“Eufemiavisorna är den traditionella samlingsbeteckningen på tre högmedeltida svenska riddarromaner, avfattade på vers: *Herr Ivan* eller *Ivan lejonriddaren*, *Hertig Fredrik av Normandie* och *Flores och Blanzeflor*. Dessa tre framstår – jämte den obetydligt yngre *Erikskrönikan* – för eftervärlden som kärnan i den svenska medeltidens höviska litteratur. Eufemiavisorna utgör vårt språkområdes äldsta prov

på litterär fiktion. De är avfattade på folkungatidens litteraturspråk, så kallad äldre eller "klassisk" fornsvenska. De ombesörjdes genom översättning eller bearbetning, utförd på uppdrag av den tyskfödda norska drottningen Eufemia, från franska, lågtyska och norröna (det vill säga norsk-isländska) källor, sannolikt under 1300-talets första decennier. Enligt sedan länge gängse uppfattning är den svenske upphovsmannen en och densamme bakom alla tre dikterna. Han är anonym och har aldrig kunnat identifieras. [...] De tre dikterna omfattar totalt inemot 12 000 knittelverser och fyller i sentida tryckta utgåvor omkring 350 boksidor. Eufemiavisorna som helhet intar därmed redan i kvantitativ mening ett framträdande rum i svensk medeltidlitteratur på folkspråket. Som diktverk är de tre versromanerna – inom det gemensamma höviska grundtemat – helt fristående från varandra, med var sitt specifika innehåll, utformade i var sin specifika stil och återgående på var sin kontinental källtext." (Lars Wollin i <http://www.oversattarlexikon.se/artiklar/Eufemiavisorna>; lesedato 31.01.18)

"De tre Eufemiavisorna kan alla återföras på samma övergripande tema: den kontinentala kavaljerskulturen, som odlades vid kungahoven och i aristokratin ledande kretsar i högmedeltidens feodala Europa. Den litterära ramen är *romans bretons*, mest känd i sagorna om kung Arthur och Riddarna av runda bordet. Genren uppstod i Frankrike under 1100-talet och omtalas ofta just som "riddarromaner". Riddarkulturen hade sin etiska grundval i ädla manliga dygder som tapperhet, storsinnet och hängiven trohet; de centrala begreppen var *l'honneur* och *l'amour*. Riddarens högsta mål var äran och hans främsta drivkraft kärleken till hans utvalda dam. I praktiken torde de chevalereska idealen dock mest ha odlats på ett ytligare plan, som en belevad sällskaps- och konversationskultur. Spänningen mellan höga ideal och brutal verklighet gestaltas litterärt i en för genren omisskännlig blandning av naivitet och cynism. Riddarkulturen i svensk tappning stod i sitt flor i folkungatiden. Epoken var kort men lysande – och inte så lite depraverad. Vikingatidens skäggiga och ordkarga hövdingar dubbades till konversanta riddare och ädlingar. [...] Det gamla nordiska ättesamhällets starka, självständiga kvinnor, som de möter till exempel i de klassiska isländska släktsagorna, omvandlas samtidigt till höviskt kurtiserade damer. Men Eufemiavisorna tillhör också en tid då importerade kontinentala tankemönster blandades med inhemska, ärvda dygder. En ton av inskränkt klerikal gudlighet och krass materialism är, som påpekats, också förnimbar i dikterna, mer så än i deras kontinentala förlagor, och verkar påklustrad. En åtminstone delvis inhemsk, kristligt traditionell kvinnosyn har också framhållits (främst av Blanck 1941). Äldre skedens mer robusta nordiska hjälteideal tillgodoses i livfull och detaljerad utmåling av förlagornas dramatiska stridsscener, medan finstämda kärlekskildringar och andra mer själsligt anlagda teman tonas ned och trivialiseras. Resultatet av alla dessa influenser blir en ganska säregen, specifikt nordisk syntes av skilda element i tidens europeiska idégod." (Lars Wollin i <http://www.oversattarlexikon.se/artiklar/Eufemiavisorna>; lesedato 31.01.18)

Selvbiografisk roman

En roman med sterke selvbiografiske trekk. Eksempel på faksjon.

Den amerikanske forfatteren Henry James hevdet at selvbiografisk fiksjon er en jakt på “the sense of life” og “the secret of life”, “ “For actual life, with its “classic ineptitude”, is “all inclusion and confusion”, it “persistently blunders and deviates”; while art draws “the right truth out of the so easy muddle of wrong truth”. The conflict of truths is never more clearly in evidence than in the autobiographical novel.” (Pascal 1985 s. 167)

“[T]he autobiographical novelist can reveal in a person what in life may be hidden and only latent.” (Pascal 1985 s. 175-176)

“A young man cannot shape his autobiography without imposing rather arbitrary limits on his conception of himself. For him the autobiographical novel is much more appropriate, where he both interprets himself and invents situations to reveal what he feels is his potential reality. On the other hand, for an old man to write an autobiographical novel would smack of the sentimental. Not only would it indicate a futile revolt against himself, but it would miss the very point of autobiography, that it can tell us how one comes to terms with reality, how one has found the way to the realised self. It is through art that man discovers his infinite range.” (Pascal 1985 s. 178)

Den franske forfatteren Marcel Proust skrev en selvbiografisk roman (en “autobiographie romancée”) kalt *Jean Santeuil*, bl.a. med beskrivelser av den første rettssaken mot Zola (Raimond og Fraisse s. 149).

Andre eksempler:

Multatuli (pseudonym for Eduard Douwes Dekker): *Max Havelaar* (1860) – om misbruk av mennesker og ressurser i Nederlands kolonier

Herman Bang: *Haabløse Slægter* (1880)

Amalie Skram: *Professor Hieronimus* (1895), *Paa St. Jørgen* (også 1895) – om et opphold på en psykiatrisk institusjon

Gabriele d'Annunzio: *Ilden* (1900) – om den italienske forfatterens forhold til skuespilleren Eleonora Duse

Rainer Maria Rilke: *Malte Laurids Brigges opptegnelser* (1910)

James Joyce: *A Portrait of the Artist as Young Man* (1916)

Sigrid Undset: *Elleve aar* (1934)

Karin Boye: *Kris* (1934)

Henri Charrière: *Papillon* (1969)

Astrid Bjønness: *Under isen* (1987) – om et norsk-sovjetisk kjærlighetsforhold

Dorothy Allison: *Bastard out of Carolina* (1993)

Bao Ninh: *Krigens sorg* (1994) – fortalt av en vietnameser som var soldat under Vietnamkrigen

Andrea Ashworth: *Ut av det brennende huset* (på norsk i 1998) – basert på forfatterens egen oppvekst i Manchester

Raymond van de Klundert: *Kvinne går til legen, mann går på by'n* (på norsk 2007)

Den italienske forfatteren Italo Svevos roman *Zenos samvittighet* (1923) består av hovedpersonen Zenos selvbiografi (men Zeno er en oppdiktet person), skrevet på oppfordring fra doktor S. som et element i den psykoanalytiske behandlingen av Zeno.

Dansken Erling Jepsen forteller om en vond barndom i *Kunsten å gråte i kor* (på norsk 2008). Familien blir manipulert og misbrukt av faren. Jepsen ”vokste opp i en familie på fem. I dag har han bare kontakt med én av dem. [...] Da boka kom, sa en av søstrene mine: “Erling, du har ikke bare fortalt din historie. Du har også fortalt min. Og du har ikke spurt om lov.” Men jeg visste at hvis jeg hadde spurt om lov, så hadde de protestert. Jeg hadde ikke noe valg. Jeg måtte skrive for å komme meg videre.” (*Dagbladet* 20. februar 2008 s. 48) Den peruanske forfatteren Mario Vargas Llosa ble saksøkt av sin første kone for romanen *Tante Julia og han som skriver* (2007) på grunn av dens selvbiografiske trekk.

En professor i litteraturvitenskap tematiserte Knausgårds *Min kamp 1* (2009) i et intervju: “- Hvorfor er det problematisk at Karl Ove Knausgård har kontaktet sentrale personer i sin selvbiografiske roman for gjennomlesning? - Jeg tror det er vanligere enn man tror at folk som skriver selvbiografisk får berørte parter til å lese gjennom. Det som er spesielt her er at Knausgård forteller oss det. Når han gjør det, så tvinger han oss til å lese teksten som en sannhet. Dette vil gå på bekostning av det estetiske. Han har med det åpnet opp for at det handler om mer enn litteratur. - Ville det vært greit å gi ut denne boka uten å kontakte de berørte først? - Nei, det ville det ikke. Men normalt sett vet ikke leseren om noen føler seg støtt, og dermed tar man ikke stilling til denne problematikken. Men når man får vite at noen føler seg utlevert, blir man tvunget til å ta stilling som leser. Vanligvis vil selvbiografiske romaner leses som fiksjon fordi vi ikke kjenner personene som beskrives. Spørsmålet er om romanen ikke hadde tjent på å kutte ut slike opplysninger for å stå alene som et litterært verk. Men dette er imidlertid ikke et spørsmål om jus, men om etikk.” (Per Buvik intervjuet i *Dagbladet* 28. september 2009 s. 52)

Merethe Lindstrøms roman *Fra vinterarkivene* (2015) “er basert på henne selv og samboeren Mads, og sistnevntes bipolaritet og rusmisbruk. Det er en vond og upolert historie, og tanken på at forfatteren selv har kalt den selvbiografisk, gjør den ikke mindre sterk. Det samme gjelder Liv Køltzows “Melding til alle reisende”, som kom ut i forrige uke. Den handler om forfatteren Kaja Baumgarten, som i likhet med Køltzow lider av nervesykdommen Parkinson. Da vi intervjuet henne, fortalte Køltzow at deler av boka er hennes egne dagboksnotater, omskrevet til fortid og tredjeperson. Køltzow mente for øvrig at “den selvbiografiske bølgen” beror på en mangel på kunnskap om hvordan romaner blir til: - Det er veldig få forfattere som ikke henter stoff fra eget liv. Romanen rører ved noen sider ved oss som er ganske tabubelagte. Det er en kanal for å få sagt noe om hvordan vi har det med hverandre, og da er det nærliggende å bruke seg selv, sa hun.” (*Dagbladet* 24. oktober 2015 s. 50)

Silje Aanes Fagerlunds *Eneste* (2016) forklarer blant annet “hvorfør hun falt for den sytten år eldre mannen hun traff på en fest. Han var en kjent forfatter, hun en misfornøyd student. “Eneste” er en roman om deres forhold, men også om jegerpersonens første steg inn i voksenlivet og behovet for å finne sin egen vei. [...] Vi møter “Silje” i en nåtid hvor hun er singel. Deretter blir vi med på en tur til New York, før boka begynner å nøste opp i kjærlighetshistorien. [...] Fagerlund snakker selv om [Tomas] Espedal i lanseringsintervjuer, og det er derfor vanskelig å ikke lese ham inn i historien. Men er boka god er slike virkelige rollemodeller irrelevant. [...] Fagerlund har en slags tilsvarende rett etter selv å ha blitt til romanstoff, men jeg tviler på om forlaget hadde utgitt denne boka hvis det ikke var for nettopp det.” (*Dagbladet* 16. april 2016 s. 49)

Sølvgaffelroman

“The silver fork novel was a fashionable subgenre in the late-1820s and 1830s. Frequently set in the Regency, it was at once escapist in describing former elegance and glitter, anticipating the genre of the Regency Romance, and censorious in judging the frivolities and often supercilious emphasis on the aesthetic rather than the moral that characterised aristocratic high society. It continued to influence mid-Victorian novels throughout the 1840s and even up to the fifties and sixties, as novelists set out to write anti-silver-fork fiction that would revise the genre’s preference for high society, expose the snobbery underlying this bias, and provide alternative ways of writing about the recent past nostalgically without becoming escapist or sentimental. The derisive term “silver-fork” to describe these Victorian fashionable novels was coined by William Hazlitt in an article on “The Dandy School” in 1827, at the genre’s heyday. Hazlitt particularly set out to deride the “under-bred tone” (vol. 20, 147) that characterised a substantial part of these novels about born and bred aristocrats, as they were increasingly written by middle-class would-be members of fashionable society” (Wagner 2002).

“The genre started with Theodore Hook’s *Sayings and Doings* (1824; Sp Coll Z7-n.17), Robert Plumer Ward’s *Tremaine* (1825; Sp Coll Z2-m.19-21 & Sp Coll g.9.17-19) and Disraeli’s *Vivian Grey* (1826; Sp Coll Z1-e.26-28); [...] The most influential and popular novels were written by female novelists such as Lady Blessington, Catherine Gore and Lady Bury who enjoyed a considerable professional income deriving from authorship. Fashionable novels, full of what Hazlitt called ‘the folly, caprice, insolence and affectation of a certain class’ were usually based on the social mixing of the affluent upper middle class or the provincial gentry with the aristocracy, providing a voyeur’s insight into aristocratic habits and life patterns. Once women writers turned to the genre, it became increasingly moralised: middle-class morality became central, and the novels detailed the demise of the aristocracy, though the characteristically Byronic heroes of the genre remained. In some ways, silver fork novels were oddly democratic, suggesting that class is not a matter of birth but derives from display in terms of habits, attire and décor. Their descriptions of gender and marital relations foreshadow Victorian contentions about women’s and men’s roles in the private and public sphere. The silver fork fiction in the Novel collection represents a wide range of important titles. All the significant authors of the genre – Catherine Gore, Theodore Hook, Edward Bulwer Lytton, Lord Normanby and Robert Plumer Ward, are represented. This list is complemented by less well-known authors such as ‘Lady Humdrum’ who also offers a female perspective upon aristocratic values.” (<http://www.gla.ac.uk/services/specialcollections/collectionsa-z/novelcollection/silverforknovels/>; lesedato 01.06.17)

“[The] emphasis on the minute detailing of clothes [i sølvgaffelromaner] led Carlyle to write *Sartor Resartus* (1838), while Thackeray parodied the clichés of the silver-fork genre and specifically middle-class snobbery in *Vanity Fair* (1847-48) and *Pendennis* (1848-50). When Thackeray satirised snobs “in every rank of this mortal life” (261) in *The Book of Snobs*, serialised from 1846 to 1847 and published in book-form in 1848, he moreover included in the narrator a literal-minded “member of the SILVER FORK SCHOOL” (265) who is particular about the distinction between those who do and those who do not eat peas with a knife. What both Hazlitt and Thackeray objected to most vehemently was the snobbery of would-be members of high society and the venting of a vicarious familiarity with fashionable life that led to the astonishment with which silver forks and other details were introduced to the “lowly bred” reader by equally low writers. Ironically, early silver-fork novels of the twenties were openly marketed as providing the insider’s insights into high life. The genre, in fact, owed much of its popularity to the advertising skills of Henry Colburn, the publisher of almost all silver-fork novels as well as of the *New Monthly Magazine*. Colburn actively recruited titled writers and canonised the genre of the fashionable society novel with his series of Colburn’s *Modern Standard Novelists* (1835-41)” (Wagner 2002)

Fra perioden 1812-40 oppgir Franco Moretti disse sølvgaffelromanene: “Charlotte Bury, *Self-Indulgence*; T. H. Lister, *Granby*; Robert Plumer Ward, *Tremaine, or the*

Man of Refinement; Benjamin Disraeli, *Vivian Grey*; Edward Bulwer-Lytton, *Pelham*; Catherine Gore, *Mothers and Daughters*; Margaret Blessington, *The Two Friends*; Catherine Gore, *Mrs Armytage, or Female Domination*; Margaret Blessington, *The Victims of Society*; Catherine Gore, *Preferment, or My Uncle the Earl*” (Moretti 1998 s. 80).

Teseroman

En lang fortelling som underbygger en (filosofisk) påstand. En roman som forsvarer en idé. Også kalt “idéroman” (Soler 2001 s. 358). Romanen skal romme en lærdom om en politisk, filosofisk, vitenskapelig eller religiøs oppfatning (Susan Rubin Suleiman gjengitt fra Tadié 1987 s. 254).

Ifølge Susan Suleiman inneholder en teseroman en slags undervisning om at en doktrine er enten gyldig eller ugyldig (Suleiman gjengitt etter Soler 2001 s. 359). Personene i en teseroman styrer sine liv etter ideer, og disse ideene har omtrent samme funksjon som psykologi har andre romaner. En teseroman avsluttes med en form for konklusjon om ideens verdi. Romanen kan virke som en forkledd filosofisk avhandling og regnes inn under didaktisk litteratur. Det er alltid en tydelig autoritet i teksten, noe som tydeliggjør hva som er det gode og sanne (Demougin 1985 s. 1397).

Hendelsene i boka skal “bevise” noe, f.eks. om en teori eller en politikk (Tadié 1987 s. 254). Romanens handling er et slags påskudd for å forvare eller angripe en idé eller et moralsk, religiøst, politisk eller filosofisk prinsipp. Handlingen er en “illustrasjon” eller demonstrasjon av ideen/prinsippet. I teksten kan det komme direkte forslag til å løse problemer. Forfatter og forteller har samme mening.

I boka *Authoritarian Fictions: The Ideological Novel as a Literary Genre* (1983) definerer Susan Rubin Suleiman “roman à thèse or ‘ideological novel’” som “a didactic, realist novel seeking to demonstrate the validity of a political, philosophical, or religious doctrine.” (Herman, Jahn og Ryan 2005 s. 506)

Tre eksempler er “Beecher Stowe’s *Uncle Tom’s Cabin*, Dickens’s *Hard Times*, and Lawrence’s *Lady Chatterley’s Lover*, targeting slavery, utilitarianism, and prudery” (Herman, Jahn og Ryan 2005 s. 506).

Et annet eksempel er Voltaires *Candide, eller optimismen* (1759), som er en blanding av teseroman, reiseroman og dannelsesroman. Det har vært hevdet at *Candide* egentlig er på en slags anti-reise, fordi han møter de samme menneskelige svakheter og grusomheter uansett hvor på kloden han befinner seg. Han er på en “reise uten bevegelse” (Magnan 1987 s. 69). Boka ble brent offentlig i Genève, forbudt i Paris og satt på katolsk index av Vatikanet.

Voltaire har flere romaner enn *Candide, eller optimismen* med undertitler som indikerer en filosofisk undersøkelse: *Zadig, eller skjebnen* (1747) og *Memnon, eller den menneskelige visdom* (1750) (André Magnan i Voltaire 1984 s. 37).

Flere eksempler:

Victor Hugo: *Den dømtes siste dag* (1829) – mot dødsstraff

George Sand: *Frøken La Quintinie* (1863)

Paul Bourget: *Disippelen* (1889)

Noen av spanjolen Miguel de Unamunos bøker har blitt kalt tesseromaner (Wittschier 1993 s. 279). Det samme har romaner av franskmennene Jean-Paul Sartre og Albert Camus.

Bourget, en fransk forfatter som skrev sine viktigste verk på 1880-tallet, blir betraktet som en mester innen sjangeren (Demougin 1985 s. 1396).

Det finnes mange hybrid- og tvilstilfeller der det har blitt argumentert både for og imot at et verk er en tesseroman. Det gjelder f.eks. Fjodor Dostojevskijs *De besatte* (1871-72), som er et moralsk oppgjør med de russiske nihilistenes terror.

Jostein Gaarders ungdomsroman *Appelsinpiken* (2003) har blitt oppfattet som en tesseroman: “En alvorligere innvending mot boken som roman er at Georg ikke fremstilles som noen hel person. Bare hans liv i familien rommes i boken, med noen små utløpere til skolen, læreren, pianotimene. Det gjør boken om ikke ensporet, så noe smalsporet. I Frankrike kalles det en “tesseroman” – en bok som ikke skal gjengi en helhet, men bevise eller demonstrere en tese. Det er en begrensning, men det fratår ikke Appelsinpiken dens skjønnhet eller dens spenning. Heller ikke dens visdom.” (Kjell Olaf Jensen i <http://www.barnebokkritikk.no/>; lesedato 30.11.12)

Ray Bradbury og Clifford D. Simak har skrevet science fiction som også er tesseromaner (Gattégno 1978 s. 120).

Den franske forfatteren Marcel Proust ville ikke uttrykke ideer i sine romaner i form av tesar. Han skrev at et litterært verk som uttrykker en teori, er som en gjenstand som fortsatt har prislappen på seg (gjengitt fra Chardon 1957 s. 45).

Candide

I 1755 ble Portugals hovedstad Lisboa rammet av et jordskjelv som drepte titusener av mennesker, og Voltaire skrev dypt rystet i et brev at menneskelivet er et trist spill der tilfeldighetene råder (André Magnan i Voltaire 1984 s. 27). I et brev skrev

Voltaire: “Denne verden er et uvær. Redde seg den som kan!” og at “enhver får redde seg på sin planke” (sitert fra Voltaire 1984 s. 28). Like etter jordskjelvet skrev Voltaire det lange diktet “Dikt om katastrofen i Lisboa”, med bl.a. disse linjene:

“Man is a stranger to his own research;
He knows not whence he comes, nor whither goes.
Tormented atoms in a bed of mud,
Devoured by death, a mockery of fate.
But thinking atoms, whose far-seeing eyes,
Guided by thought, have measured the faint stars,
Our being mingles with the infinite;
Ourselves we never see, or come to know.
This world, this theatre of pride and wrong,
Swarms with sick fools who talk of happiness.”
(sitert fra <http://oll.libertyfund.org>; lesedato 19.09.12)

Ifølge diktet er naturelementene, dyr og mennesker er i krig med hverandre.

Voltaire hevdet at menneskers oppfatninger har forårsaket flere ulykker enn både jordskjelv og pest (André Magnan i Voltaire 1984 s. 51). Særlig religionskriger har krevd mange ofre.

Når slike katastrofer rammer uskyldige og skaper enorme lidelser, kan ikke den tyske opplysningsfilosofen Leibniz’ tese at menneskene lever “i den beste av alle mulige verdener” stemme. *Candide* er Voltaires satiriske svar på denne naive tesen. På slutten av kapittel 28 blir Leibniz (kalt Leibnitz) omtalt direkte (Voltaire 1984 s. 177) – han er romanens tydeligste skyteskive. “*Candide* gir oss skalpen til Leibniz.” (Couty 2000 s. 1284).

Den unge Candide kastes ut av sitt trygge miljø og søker gjennom fortellingen etter sin egen identitet (André Magnan i Voltaire 1984 s. 41). Pangloss representerer en fanatisk optimisme, Candide en naiv optimisme (André Magnan i Voltaire 1984 s. 43). Candide har mange illusjoner: at rike mennesker er garantert trygghet og lykke, at alle mennesker er naturlig gode, og at det finnes bånd mellom menneskene som gjør oss tillitsfulle og rettferdige overfor hverandre (André Magnan i Voltaire 1984 s. 123).

I fjerde kapittel uttaler Pangloss at “den enkeltes ulykke skaper det felles beste”. Dette hans forsøk på å bortforklare det ondes problem (André Magnan i Voltaire 1984 s. 55). Pangloss er leibnizianer, Martin i romanen er manikeer (Boitel 1993 s. 42).

Voltaire henspiller i 10. kapittel på en tre år lang krig i Paraguay, der spanske soldater, portugisiske soldater, jesuittiske prester og indianere var involvert (André

Magnan i Voltaire 1984 s. 75). Ondskaper er i mennesket, og den er allestedsnærværende (André Magnan i Voltaire 1984 s. 105). Voltaire betegner flere steder i sitt forfatterskap religiøse personer som apekatter og fanatikere som tigrer (André Magnan i Voltaire 1984 s. 145), og et av stedene er i kapittel 22 i *Candide*: “Kan jeg ikke snarest forlate dette landet hvor apekatter terger tigrer?”

Voltaire hevdet at arbeid “holder tre store ondrer på avstand fra oss: kjedsomhet, last og nød ... Arbeid, uten mye grubling, blir altså det eneste middelet som gjør livet utholdelig.” (Safranski 1999 s. 311) Denne tanken kan leseren kjenne igjen i siste setning i *Candide*: “Man må dyrke sin hage.”

Det ble utgitt oppfølgere/fortsettelse av andre forfattere enn Voltaire (André Magnan i Voltaire 1984 s. 34).

Totalroman

En roman som skal “favne og omfatte alt”.

Den franske forfatteren og litteraturkritikeren Maurice Blanchot oppfattet amerikaneren Herman Melvilles *Moby Dick* (1851) som “en total bok, som ikke bare prøver å uttrykke all menneskelig erfaring, men gir seg selv som den skriftlige ekvivalenten til universet.” (1943 s. 273)

Den japanske forfatteren Oda Makoto prøvde med boka *Samtidshistorie* (1968; japansk tittel *Gendai-Shi*) å skrive en totalroman. Den amerikanske forfatteren Thomas Pynchons roman *Gravity's Rainbow* (1973) “is a proliferating, encyclopedic work with multiple points of entry and exit. There are literally thousands of allusions and enigmas in which to lose oneself: references to comics, B-movies, popular and classical music, drugs, magic and the occult, engineering, physics, Pavlovian psychology, economic theory – the list goes on. It remains a milestone in American fiction; a massively ambitious, carnivalesque epic that tracks the realignment of global power through the theater of war.” (Boxall 2006 s. 634) *Gravity's Rainbow* kan kalles en totalroman. Et annet moderne eksempel er rumeneren Mircea Cartarescus *Orbitor: Venstre vinge* (1996, på norsk 2008).

Kjartan Fløgstad sa om sin roman *Fyr og flamme* (1980) at han oppfatter den som en totalroman fordi den prøver å omfatte en “sosial helhet” (i *A-magasinet* 27. august 1983 s. 8).

“Simon Strangers “Mnem” [2008] er intet mindre enn et vellykket forsøk på en såkalt totalroman. [...] Strangers nye roman “Mnem” som en totalroman, en fortelling som forsøker å overskride virkeligheten og innlemme “alt”. [...] I “Mnem” gjør Stranger noe av det samme gjennom en samtidighetskildring av alt som foregår i byen Nem i 2004. Helt konkret har han selv fått en arkitekt til å tegne en modell av den fiktive byen, med detaljerte plantegninger som trykkes i boka.

Der gir han kapittelvise detaljskildringer av gate for gate, hus for hus, skjebne for skjebne. [...] Han dokumenter det fiktive ved hjelp av fotografier, tegninger og eksklusive faktaopplysninger. [...] Ved hjelp av en flygeøgles historie, får han med seg universets opprinnelse. [...] Stranger har også laget en nydelig tegneserie om en flyktnings reise fra Eritrea til et asylmottak i Nem.” (*Dagbladet* 6. oktober 2008 s. 46-47)

Versroman

En roman eller romanlignende tekst skrevet på vers, uten direkte å tilhøre epostradisjonen.

Versromanen *Alexander* fra middelalderen ga navn til versemålet aleksandriner (Lanson og Tuffrau 1953 s. 21).

Andre eksempler:

Jens August Schade: *Sjov i Danmark, eller som man ser det: Satirisk sangværk* (1929) – om oppveksten til personen Sjov

Philip Toynbee: *Pantaloone or the Valediction* (1961)

John Fuller: *The Illusionists* (1980)

Vikram Seth: *The Golden Gate* (1986) – en slags roman som består av 590 sonetter etter hverandre

Les Murray: *Fredy Neptune* (på norsk 1999)

Anne Carson: *Autobiography of Red: A Novel in Verse* (1998)

Henry Raymond Fitzwalter Keating: *Jack: The Lady Killer* (1999)

Robert Sullivan: *Captain Cook in the Underworld* (2002)

Derek Walcott: *The Prodigal* (2004)

Peter Adolphsen og Ejler Nyhavn: *Katalognien: En versroman* (2009)

Den franske eksperimentelle forfatteren Raymond Roussel skrev noen versromaner, bl.a. *Klesfôret* (1897; fransk tittel *La Doublure*). “*La Doublure* (which means “the lining” or “the understudy”), composed in Alexandrine couplets, begins as a tale of a failed actor but digresses into a lengthy description of a carnival in Nice – approximately two thirds of the poem, some 4,600 lines, were devoted to cataloging the various floats and masks of the parade. The book was published at

the author's expense, and unsurprisingly because of its difficulty and obscurity, the literary public responded with almost complete indifference.” (<http://idiommag.com/2012/02/self-made-enigma-raymond-roussel/>; lesedato 19.04.18)

“A large number of modern American long poems are best defined as forming part of a new poetic genre, the verse novel. In terms of length, the work must have a sustained duration and intensity of reading experience with line length a contributing but not determining factor of this. In terms of structure, it may have a variety of structural shapes from continuous narrative to fragmented sequence of units of varying lengths, but it must have an underlying plotted narrative involving characters and events occurring in time. [...] Frederick Turner claims that his long poem, *The New World*, is an epic, but given that it is set in the future, I would have to call it a particular kind of monological verse novel, one employing the mode of science fiction and the subject of romantic heroism.” (Patrick D. Murphy i <http://www.valkyrie22.com/stuff/documents/The%20Verse%20Novel.pdf>; lesedato 18.02.14)

Den indiske forfatteren Vikram Seths versroman *The Golden Gate* (1986) “includes three pre-story sonnets, entitled Dedication, Acknowledgments and Table of Contents. The narrative portion consists of 590 sonnets in 13 parts. [...] Seth begins his work with authorial nods to both the inspirational muse and to his reader, to both tradition and form, while already playing with the toy-box of sonnet-meaning tools, and his own intentions.” (June E. Thjømmøe i <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/25549/JuneThjomoeThesis.pdf>; lesedato 18.08.17) “While the idea of a novel in verse may be initially off-putting, readers of this tour de force are in for a treat. Using the sonnet form throughout, and varying his language from lyrical elegance to timely vernacular [...] The bard does not hesitate to interrupt his story from time to time, to explain a change in the course of events or to comment upon the structure of his narration, as he defends himself against critics who would accuse him of folly in writing an entire novel in the sonnet form.” (<https://www.amazon.com/Golden-Gate-Vikram-Seth/dp/0679734570>; lesedato 25.01.18)

Den australske dikteren Les Murrays *Fredy Neptune* (1999) handler om en mann som får superkrefter samtidig som han mister evnen til å føle. På en reise rundt i verden observerer han menneskenes ondskap og mange varianter av grusomhet. Underveis jobber han som blant annet fisker og filmstjerne.

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