

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 08.12.20

Fabliau__

(_sjanger) En type spøkefull/satirisk fortelling (på vers) i middelalderen.

“In medieval literature written in old French, a humorous metrical story told in eight-syllable lines that relates incidents of ordinary life in a realistic style and at the same time conveys a moral message. Fabliaux often satirize the faults of clergymen or other prominent persons or the foibles of ordinary people. They can be broadly humorous, as in some of The Canterbury Tales by Geoffrey Chaucer.” (Joan M. Reitz i http://lu.com/odlis/odlis_c.cfm; lesedato 30.08.05)

Fabula togata__

(_sjanger, _drama) Betegnelsen er lagd fra det latinske ordet for “toga”, et vanlig romersk klesplagg. Et navn på den romerske komedien i antikken, av forfattere som bl.a. Plautus og Terents. Skuespillerne hadde togaer på scenen.

Fagdiskurs__

Det språklig-sosiale samspillet i en muntlig eller skriftlig diskusjon innen et fag. Ytringer som del av sosial samhandling innen vitenskapelige disipliner.

En diskurs kan defineres på mange måter. En generell definisjon er: et språklig betydningssystem som er overordnet ordenes og setningenes meningsinnhold.

Diskurser er makt- og kunnskapssystemer som binder mennesker og språk til bestemte måter å forstå, vurdere og kommunisere på. Innen hvert av disse systemene kan det til en viss grad oppnås enighet og “sannhet”, men sannheten er ikke objektiv eller evig. Menneskene oppfatter virkeligheten gjennom å være sosialisert inn i diskurser.

Fagdiskurser omfatter mekanismene for hvordan muntlige og skriftlige tekster produseres og brukes innen vitenskaper og vitenskapelige fag-grener (kjemi, fysikk, matematikk, lingvistikk, kunstvitenskap osv.). Fokuset på diskurs innebærer å se språk og tekst i sammenheng med sosiokulturelle betingelser (samfunnet vitenskapen skal tjene, forskernes utdanning, karrieremuligheter osv.), særlig maktforhold (kontroll, dominans, rettigheter, undertrykkelse, konflikter, styring osv.).

Kjennetegn for språket innen naturvitenskapelig faglitteratur:

- en presis fagterminologi med kunstig skapte, omdefinerte eller fremmedspråklige fagord
- korte formler brukes for komplekse saksforhold
- høy grad av formalisering og matematisering
- lav redundans, dvs. liten grad av repetisjoner og omformuleringer av samme saksforhold
- økende abstraksjonsgrad (denne lista er fra Meyer-Dohm 1969 s. 108)

Det britiske Royal Society (grunnlagt 1662) krevde tidlig en viss type språkbruk, nemlig “mathematical plainness of language” og fravær av “all amplifications, digressions and swellings of style” (gjengitt etter Innis 1951 s. 55-56).

[Tekniske tenkemåter, vitenskapelig rasjonalitet, definisjonsmakt]

Faghistorisk_inspirasjon_

(_inspirasjonspraksis) En av inspirasjonene til å skrive romanen *Kongens Fald* (1901) for den danske forfatteren Johannes V. Jensen var faghistorikeren T. F. Troels-Lunds 14 bind om *Dagligt Liv i Norden i det 16. Aarhundrede* (utgitt 1879-1901). Troels-Lund påvirket det historiesynet og hele livssynet som Jensen la til grunn for sin roman (Bager 1988 s. 12).

Faglitteratur_

(_sjanger, _sakprosa) En fellesbetegnelse for bøker med rent faglig innhold innen ulike vitenskaper, f.eks. filosofisk litteratur, medisinsk litteratur, psykologisk litteratur, sjøfartslitteratur, økonomisk litteratur. Bøkene er ikke rettet skrevet for

personer som har eller ønsker å tilegne seg grundige kunnskaper innen et fagområde.

Omfatter fagbok, lærebok, innføringsbok, faktabok m.m.

Faglitteratur forutsetter at det er gjort forskning og er belærende.

Fagterminologi

Også kalt “teknolekt” og (mer upresist) ”fagspråk”. Et sett av fagord som brukes for å kunne uttrykke seg presist innen et fagfelt.

Nye fagord kommer med nye oppfinnelser og oppdagelser, ny forskning og nye yrker. Her er noen ord som dukket opp i ulike århundrer:

1500-tallet: temperatur, vakuum, kranium

1600-tallet: gravitasjon, mikroskop, laboratorium

1700-tallet: molekyl, oksygen, fauna

1800-tallet: kromosom, afasi, dynamo

1900-tallet: penicillin, vitamin, allergi

Mennesker har gjennom alle tider kjent om noe var varmt eller kaldt, men ordet “temperatur” ble altså først lagd og brukt på 1500-tallet.

Et fagspråk (eller en fagsjargong) blir til forskjell fra slang ikke oppfattet som “lavt” eller løst fra standardspråket. Det er et spesialistspråk som uttrykker presise tekniske meninger. Det krever utdanning å tilegne seg et fagspråk, for mange av begrepene henger sammen på kompliserte måter.

Faksimile

En mest mulig identisk reproduksjon av en tekst (bok) eller et bilde, vanligvis et fotografisk opptrykk. Nøyaktig kopi eller gjengivelse av f.eks. en håndskrevet tekst; “a later edition that is a perfect reproduction of the original edition” (Turco 1999 s. 182)

“A reproduction or copy intended to simulate as closely as possible the physical appearance of a previous work. A facsimile of a handwritten or printed document is an exact replica of the original text, without reduction or enlargement. A facsimile edition duplicates as closely as possible the appearance and content of the original edition. Adeva and Faksimile Verlag are two companies that specialize in producing fine quality facsimile editions of rare and valuable books, the latter having produced a facsimile edition of the Book of Kells.” (Joan M. Reitz i http://lu.com/odlis/odlis_c.cfm; lesedato 30.08.05)

Leonardo da Vincis *Treatise on painting* (trykt første gang posthumt i 1651) har blitt utgitt i en stor tobindsutgave av Princeton University Press i 1956. Første bind er teksten med moderne typografi, mens andre bind er en faksimile av da Vincis manus med hans håndskrift og tegninger.

“Considered by many to be the most beautiful illuminated manuscript produced in medieval Europe, the Book of Kells was copied by hand and decorated by Celtic monks, probably around A.D. 800. The Latin text of the four Gospels is written in Insular majuscule script, lavishly decorated in Celtic style. [...] In 1986, the Swiss publisher Urs Duggelin of Faksimile Verlag was allowed to reproduce from photographs a limited edition of 1,480 high-quality facsimile copies purchased by libraries and private collectors worldwide.” (Joan M. Reitz i http://lu.com/odlis/odlis_c.cfm; lesedato 30.08.05)

Den franske dikteren Paul Valéry's notatbøker (*Cahiers*) på 28.000 sider har blitt gitt ut fullstendig i faksimileversjoner (Tadié 1987 s. 195-196).

Andreas Bjørkums *Målmeistaren frå Ulvik: Ord og former hjå Olav H. Hauge* (1998) inneholder bl.a. et titalls brev fra Hauges hånd gjengitt i faksimile.

At den amerikanske skuespilleren Marilyn Monroe “skrev et og annet dikt har vært kjent, men at hun etterlot seg skriftlige budskap nok til å fylle to pappkartonger, er blitt en liten sensasjon. Dikt, brev, dagboknotater, matoppskrifter, handlelister. Følsomme betroelser om kjærlighetsforhold og ekteskap, frykten for å miste grepet om tilværelsen og marerittet hun opplevde som offer for overgrep og som psykiatrisk pasient. Skriverier om drømmen om å bli en virkelig stor skuespillerinne. Alt hun noterte ned, er nå blitt til Marilyn Monroes samlede verker, utgitt i ett bind. Boka er oversatt til dansk, med tittelen “Fragmenter – digte, personlige notater og breve”. Her finnes alle tekstene, avbildet i faksimile etter originalen slik Marilyn Monroe førte dem ned. Maskinskrevne ark, med rifter og feilslag. Notater med overstrykninger, drodlerier og tilføyelser. Dikt skrevet på brevpapir med logoer fra kjente hoteller som Waldorf-Astoria og Beverly Hills Hotel.” (*Dagbladets Magasinet* 11. desember 2010 s. 59)

“SP Books is an independent and acclaimed publishing house specializing in the publication of limited facsimile editions of manuscripts from some of history’s

most renowned authors such as Jules Verne, Lewis Carroll, Jean Cocteau, and Charles Baudelaire. In 2016, SP Books launched in the UK with the “fair copy” of Charlotte Brontë’s *Jane Eyre* held in the British Library” (<http://hilsingermendelson.com/portfolio/le-deuxieme-sexe-simone-de-beauvoirs-manuscript-for-the-second-sex/>; lesedato 14.06.19).

Faktaboks

(_sjanger) En kort sakprosa tekst med fakta-informasjon, plassert på ei side i en lærebok, en avisartikkel, en roman e.l.

Familiefilm

(_sjanger)

“Vil man tjene penger på familiefilmer, er det fornuftig å henvende seg til instansen som betaler inngangsbilletten: mor og far. Pixar har lenge skjønnet dette: hele deres forretningsmodell baserer seg på at foreldrene selv gleder seg til – og ikke aller nådigst tvinger seg gjennom – halvannen time i kinosalen. Konseptet er tilsynelatende enkelt: etabler en original, medrivende historie, der humoren først og fremst er myntet på det eldre publikummet, mens spenningen og de mest flåsete sprellene er ment å treffe de yngre. I Norge har markedet for denne typen filmer vært merkelig utnyttet, med *Flåklypa Grand Prix* (1975) og *Jul i Flåklypa* (2013) som solide unntak.” (Ulrik Eriksen i *Morgenbladet* 25. september–1. oktober 2015 s. 36)

Fantastisk litteratur

(_sjanger) Også kalt fantastikk.

“Det fantastiske i litteraturen består til syvende og sist i å framstille verden som ugjennomsiktig, som prinsipielt utilgjengelig for fornuften.” (Lars Gustafson sitert fra *Zima* 1995 s. 163) Det fantastiske er et slags underskudd av mening i forhold til hva mennesker kan forstå (Narcejac 1975 s. 156).

Mens leseren opplever fortellingen, kan det være som om leseren opplever en kort periode av galskap der alt er gåtefullt (Narcejac 1975 s. 158).

Et merkelig fenomen kan forklares på to måter: med naturlige årsaker eller med overnaturlig årsaker. Fantastikk som sjanger (slik Tzvetan Todorov definerer det) er en effekt av *nølingen* mellom de to forklaringsmåtene. Det er leserne som avgjør om en fortelling tilhører sjangeren fantastikk eller ikke. Fortellingene “svever” mellom to ulike forklaringsmåter på det gåtefulle som skjer i fortellingene – enten naturlige eller overnaturlige forklaringer. Idet usikkerheten om det naturlige og overnaturlige forsvinner, forsvinner også det fremste kjennetegnet for sjangeren fantastikk, og leseren har foran seg f.eks. en overnaturlig fortelling. Hvis leseren opplever at det gåtefulle som fortelles, kan ha en naturlig forklaring, men *også* kan være overnaturlig, tilhører teksten sjangeren fantastikk. Sjangeren utgjøres langt på vei av leserens tvil. Et norsk eksempel på fantastikk er Tormod Haugens *Øglene kommer* fra 1991.

Valget mellom overnaturlige eller naturlige forklaringer kan tas mot slutten av fortellingen. Det overnaturlige kan f.eks. vise seg å være en hallusinasjon. Noen fortellinger faller ikke ned på en forklaring eller et valg av enten naturlig eller overnaturlig på det (tilsynelatende) overnaturlige som skjer, heller ikke helt til slutt.

Robert McKee bruker betegnelsen “Super-Uncanny” om skrekkhistorier der “the audience is kept guessing between the other two possibilities” dvs. en rasjonell og en irrasjonell forklaring på det forferdelige vi får høre om eller se (<https://www.scribd.com/doc/157045887/Genres-listed-by-Robert-Mckee>; lesedato 23.10.14). McKees eksempler er Roman Polanskis film *The Tenant* (1976), Ingmar Bergmans film *Vargtimmen* (1968) og Stephen Kings *The Shining* (roman utgitt 1977, filmatisert av Stanley Kubrick i 1980).

Fantasyfilm_

(_film, _sjanger)

“Odd phenomena, physical aberrations, and incredible characters (sometimes monstrous characters that represent the divine or evil spirits, or fabulous magicians and sorcerers) are incorporated into fantasy films, and often overlap with supernatural films. They are often inspired or taken, however remotely, from myth or legend. They fill us with a marvelous sense of awe and touch off deep primal emotions.” (Tim Dirks i <http://www.filmsite.org/fantasyfilms.html>; lesedato 09.08.13)

“*Star Wars* tillhör just *science fantasy* (övernaturligheter och tekniska spekulationer sida vid sida).” (Dag Hedman i <http://uu.diva-portal.org/smash/get/diva2:514740/FULLTEXT01.pdf>; lesedato 24.06.16)

Den nyzealandske regissøren Peter Jackson brukte sju års arbeidsinnsats på å lage de tre filmene i *The Lord of the Rings* (2001-03), og uttalte: “It gives me a chance to break new ground in the movies. Every film genre has been done well over the last 100 years, but not this type of fantasy story. If we get it right, it will be the first time. No film maker could ask for a greater challenge than that.” (sitert fra <http://www.medienobservationen.lmu.de/artikel/kino/tolkien.html>; lesedato 09.05.11)

Kristin Thompsons bok *The Frodo Franchise: The Lord of the Rings and Modern Hollywood* (2007) handler om Peter Jacksons Tolkien-filmatiseringer. “Peter Jackson’s *The Lord of the Rings* [...] seventeen Oscars, record-setting earnings, huge fan base, and hundreds of ancillary products attest to its importance and to the fact that *Rings* is far more than a film. Its makers seized a crucial moment in Hollywood – the special effects digital revolution plus the rise of “infotainment” and the Internet – to satisfy the trilogy’s fans while fostering a huge new international audience. The resulting franchise of franchises has earned billions of dollars to date with no end in sight. Kristin Thompson interviewed seventy-six people to examine the movie’s scripting and design and the new technologies deployed to produce the films, video games, and DVDs. She demonstrates the impact *Rings* had on the companies that made it, on the fantasy genre, on New Zealand, and on independent cinema. In fast-paced, compulsively readable prose, she affirms Jackson’s *Rings* as one the most important films ever made.” (<http://www.ucpress.edu/>; lesedato 16.11.12)

Den amerikanske TV-serien *Game of Thrones* (2011 og senere; skapt av David Benioff m.fl.) er basert på en bokserie av fantasyforfatteren George R.R. Martin. “I Tolkiens univers finnes det dverger, og de er en annen rase eller til og med art [...] de spilles av skuespillere på 1,90, krympet med digitale effekter. I *Game of Thrones* fikk en kortvokst skuespiller en bærende rolle, og når noen kaller ham en dverg er det utvetydig en fornærmelse, et skjellsord, som i vår egen verden. Han er ikke et fantasifoster; han er funksjonshemmet. [...] I en annen adelslekt blir en av sønnene kvadriplegiker [dvs. lam i både armer og bein] etter at han blir kastet ut gjennom et vindu. Gjerningsmannen får senere kappet av hånden, og blir protesebruker (selv om han velger en dekorativ og ganske upraktisk løsning). [...] Dette er bare noen av eksemplene; det vrirler av funksjonshemmede i *Game of Thrones*, bare man ser etter. Men hva så? Spørsmålet er ikke *hvilke* skikkelser som fremstilles, men *hvordan* dette gjøres. Det er slett ikke nytt at funksjonshemmede har en synlig plass i populærkulturen, eller i kulturen som sådan. [...] Det er blitt litt vanskeligere å fortelle en bredt anlagt populærkulturell historie der funksjonsnedsettelse utelukkende er uttrykk for noe overnaturlig, og en egenskap som gjør bæreren litt mindre til menneske.” (Jan Grue i *Morgenbladet* 24.–30. mai 2019 s. 22-23)

“Pablo Iglesias, spansk partileder fra venstresida, overrakte fire sesonger av “Game of Thrones” og en tvetydig beskjed til Kong Felipe VI, da de møttes i

Europaparlamentet onsdag. - Jeg sa at han garantert vil like serien, og at den vil hjelpe ham å forstå den politiske krisen i Spania, sa Iglesias ifølge Washington Post.” (*Dagbladet* 18. april 2015 s. 54)

“By making visible the normally invisible dreams, fears, and visions of the imagination, fantastic films exist at the border of the liminal and the subliminal. [...] they offer viewers a site onto which one’s own fears, needs, and desires are projected” (Church 2006). “Liminal” vil si at noe er i en overgangsposisjon (f.eks. mellom bevisst og underbevisst), mens “subliminal” er underbevisst.

FAQ

(_sjanger, _digital) På norsk kalt “OSS”, forkortelse for “ofte stilte spørsmål”. En redigert samling av spørsmål og svar om et nettsted eller et emne. Inkluderer gjerne forklaringer på forkortelser som blir brukt av brukerne av nettstedet.

“Frequently Asked Questions, a text file available online or in print, containing answers to commonly asked questions about a specific topic, that may serve as a mini-help file for inexperienced users of a computer system or software program. Usually maintained by one or more persons who have an active interest in the subject.” (Joan M. Reitz i http://lu.com/odlis/odlis_c.cfm; lesedato 30.08.05)

En FAQ sparer den som har lagd et nettsted for å gjenta svar gang på gang til nye brukere av nettstedet. “Undersøkelser viser både at brukere liker ofte stilte spørsmål, og at slike spørsmål kan spare bedriften for mye kundekontakt, hvis man ønsker det.” (Calvert 2004 s. 65)

Fax

“A shortened form of facsimile transmission. The transfer, over telephone lines, of text and/or images printed or handwritten on a sheet of paper, producing output that is an exact reproduction of the original. The method requires a fax machine at the each location (sending and receiving), consisting of a scanner, printer, and modem with a dedicated line and fax number. Transmission speed depends on the standard of the sending machine, with Group 3 (9600 bits per second) the most common.” (Joan M. Reitz i http://lu.com/odlis/odlis_c.cfm; lesedato 30.08.05)

Felleskriving

Den engelske forfatteren Anthony Berkeley Cox grunnla i 1930 en Detection Club i London sammen med blant andre krimforfatterne Agatha Christie og Freeman Wills Crofts. Noen av dem skrev romaner sammen.

“A relatively unexplored category of fiction [...] is the shared-world novel. The first of these I [= Walter Jon Williams] can find, *The Floating Admiral*, dates from 1931, with the author’s credit line of my 1980 Charter edition reading, “A novel by Agatha Christie, Dorothy L. Sayers, G. K. Chesterton and Certain Other Members of the Detection Club.” In fact there are no less than thirteen authors, all writing a single chapter of a mystery novel in a common setting using common characters. This was such a sufficiently difficult trick that no one tried it again for nearly fifty years, until the appearance of *Thieves’ World* (1979), edited by Robert Lynn Asprin and Lynn Abbey, and featuring stories by such well-known science fiction and fantasy writers as C. J. Cherryh, Gordon R. Dickson, John Brunner, Poul Anderson, and Marion Zimmer Bradley. These stories all shared a common background, set in the fantasy world of Sanctuary. The writers were encouraged not only to use the common background but to write stories involving one another’s characters. Though many of the best-known authors dropped out early, the series was popular enough to continue through fourteen anthologies, seven novels, a comic book series, role-playing games, and a MUD.” (Harrigan og Wardrip-Fruin 2009 s. 30-31)

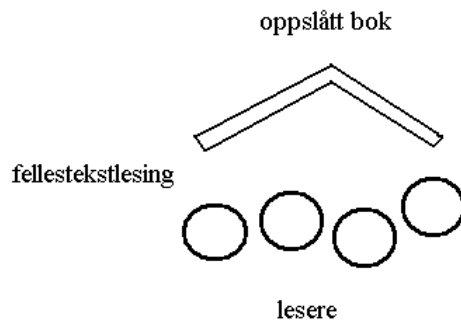
Et annet eksempel er “*Wild Cards*, which has so far run to fourteen anthologies, three novels, a role-playing game, a comic book series, and a graphic novel. [...] Every third anthology was a “mosaic” novel, in which the contributors braided their stories together into a single narrative that was intended to read like a novel.” (Walter Jon Williams i Harrigan og Wardrip-Fruin 2009 s. 31-32)

Da romanen *Invisible Seattle: The Novel of Seattle* ble utgitt i 1987, ble “Seattle” valgt som kollektivt forfatternavn på omslaget. “In 1983, as part of a Seattle arts festival, a group of writers, artists and performers conspired to recruit the entire city to write a detective novel. The project became an inspired investigation into the concepts of city, language, individuality and authorship in a world of flux. Published in 1987, this 246-page paperback includes the entire text of the novel, numerous illustrations and photographs plus an appendix recounting the structure of the festival event itself. [...] A surprisingly good book that emerged from one of the most audacious feats of collaborative writing we have ever heard of: in the 1980s, a group of literary workers, wearing jump suits and helmets, and armed with clipboards and business cards, took to the streets to get the entire city of Seattle to write a novel: a book about Seattle by Seattle.” (<http://www.spinelessbooks.com/invisibleseattle/index.html>; lesedato 21.03.11)

“Mange kjenner til Stratemeyer-syndikatet, som på begynnelsen av 1900-tallet begynte å masseprodusere kommersielle serier for barn, deriblant “Hardy-guttene”, “Frøken Detektiv” og “Bobseybarna”. [...] Slike bedrifter finnes ikke i Norge. Men nylig lanserte Kagge en ny spenningsserie for ungdom, “De4”, skrevet av et anonymt forfatterkollektiv som “hver fredag møtes i et rom på en hemmelig adresse i Oslo for å klemme ut nye historier”. Ifølge forlagskatalogen har de store planer for serien. Tre bøker er allerede ute, og to er på vei. Jo flere, jo fortere?” (Dagbladet 5. september 2015 s. 50)

Fellestekstlesing

(_lesepraksis) Se *Litteraturhistoriske tekstpraksiser* (2008) s. 51



Feministisk litteratur

(_sjanger) Omfatter både sakprosa og skjønnlitteratur.

Eksempler:

Virginia Woolf: *Three Guineas* (1938)

Simone de Beauvoir: *Det annet kjønn* (1949) – de Beauvoir viser hvordan kvinner gjennom historien og i hennes egen samtid både politisk-ideologisk, kulturelt, sosialt og språklig har vært “det annet kjønn”

Betty Friedan: *The Feminine Mystique* (1963)

Kate Millett: *Sexual Politics* (1970)

Fay Weldon: *Down Among the Women* (1971)

Susan Brownmiller: *Against our Will: Men, Women, and Rape* (1975)

Cherríe L. Moraga (Red.): *This Bridge Called My Back* (1981)

Toril Moi: *Hva er en kvinne?* (1998)

Naomi Wolf: *The Beauty Myth: How Images of Beauty Are Used Against Women* (1990)

Camille Paglia: *Sexual Personae* (1990)

Judith Butler: *Gender Trouble* (1990)

Susan Faludi: *Backlash: The Undeclared War Against American Women* (1991)

Andre feminister som har skrevet grunnleggende teoretisk og filosofisk om feminisme, er dette viktige navn: Judith Butler, Drucilla Cornell, Martha Nussbaum, Julia Kristeva, Luce Irigaray, H el ene Cixous, Gayatri Chakravorty Spivak, Susan Bordo, Camille Paglia og Toril Moi.

I det tyske spr kometret har Verena Stefan, Christa Reinig, Jutta Heinrich og Anna Rheinsberg blitt oppfattet som feministiske forfattere (Borchmeyer og  mega  1994 s. 160).

Ferdigtenkt skrivning

(_skrivepraksis) I et intervju i 2007 kom det fram av krimforfatter Jan Sverre Syvertsen bruker en slik skrivepraksis: "Syvertsen skriver ikke et ord f r han har hele plottet ferdig i hodet, alle karakterene, kapitlene og scenene er ferdig tenkt f r de settes ned på papiret. "Det er både nødvendig og praktisk for meg   gjøre det på denne måten," sier Syvertsen. Etersom han har full jobb og barn ved siden av, trenger han   kunne plukke opp plottet sitt og jobbe med det noen timer av gangen. Da må han vite nøyaktig hvor han er." (*Ark Pocket*, gratismagasinet fra bokhandlerkjeden Ark, nr. 2, 2007, s. 55-56) Dette står i sterk kontrast til f.eks. den britiske krimforfatteren Edgar Wallace. Wallace hadde en skrivepraksis som bestod i bare   ha et notat med romanpersonenes navn når han satte i gang   skrive plottet. Alt utfordringer ble l st umiddelbart i skrivningen, uten   være planlagt på forhånd (Symons 1972 s. 207).

Den ungarske forfatteren Magda Szab  har fortalt dette om sin egen skrivning: "Som oftest bruker jeg opptil et år på   komponere tekstene inni meg. Først når den siste setningen er fullført i hodet mitt, setter jeg meg ned ved skrivemaskinen. Når jeg skriver, er det bare redigeringen som gjenstår. Jeg jobber etter en streng plan, fra

begynnelsen av føler jeg meg hjemme i huset til hovedpersonene mine, jeg kjenner romanens siste setning, men hvis jeg skulle snakke om den før den var fullført, ville det være som å slippe dampen ut av kaffemaskinen, spenningen ville forsvinne fra skriveprosessen. Selv til forlaget skriver jeg falske synopsis, dikter opp noe som ligner det jeg skriver på, før jeg får fanget stoffet i romanen skikkelig.” (*Morgenbladet* 23.–29. november 2007 s. 35)

Festivalbok

(_sjanger, _sakprosa)

“The term ‘festival’ refers as well to the artistic elements that accompanied [...] theatrical, operatic or ballet performances [...] equestrian, aquatic or firework displays [...] temporary architectural constructions. [...] Festival books are printed accounts of these occasions, issued by or with the approval of court, city or religious authorities. They are often customised with the arms of a princely house, hand-coloured illustrations or a fine binding. The books usually offer eye-witness accounts of a festival, sometimes embellished with moral or philosophical reflections – though at their simplest they may just be a list of names. They range from lavish folios to inconspicuous pamphlets and were published in many languages, including English, French, Italian, German, Spanish and Latin. Thousands of festival books, referring to thousands of festivals, have survived in great collections such as those of the British Library.” (<http://www.bl.uk/treasures/festivalbooks/basics.html>; dvs. nettsidene til British Library; lesedato 04.10.10)

En “festival book” er en “factual and/or pictorial description of a celebration (coronation, wedding, etc.) or other formal event (spectacle, pageant, performance) that occurred at a royal court or in connection with a religious establishment, usually compiled by a court or Church official and issued by an approved publisher/printer. Careful records of previous celebrations were kept by the courts of England and Europe as precedents on which to base preparations for new festivities. Diplomats also included descriptions of state occasions in reports to their home chancelleries. Written in the vernacular in prose or verse, the genre flourished from about 1550 to 1725. Varying considerably in content and form, festival books may be entirely textual, contain text with illustrations, consist mostly of plates (usually engraved), include celebratory verse or genealogical information, or consist entirely of the libretto of an opera or ballet. Often printed before the event for distribution as souvenirs to attendees, festival books may provide an idealistic rather than a realistic account of the occasion. They are valued by historians as cultural and political literature documenting the development of national identity and traditions. [...] an example commemorating the coronation of James II” (Joan M. Reitz i http://lu.com/odlis/odlis_c.cfm; lesedato 30.08.05).

“Festival books were usually published to honour the court or city which hosted the festival. As official publications, they tell us about the image the authorities wanted to project and offer us insights into inter-state alliances, rivalries and other political circumstances. They provide the names and relative standing of prominent courtiers and citizens. They tell us about the artistic styles of the period: its literature, theatre, visual arts and music, and its scenography and architecture. We learn something about economics, social organisation and the luxury trades. But festival books do not always provide an accurate record of events. Sometimes prepared in advance of the occasion, sometimes seen from the limited viewpoint of an eye-witness, their accounts are ideal, and even idealised, rather than strictly factual.” (<http://www.bl.uk/treasures/festivalbooks/basics.html>; dvs. nettsidene til British Library; lesedato 04.10.10)

Festivalene legitimerte og feiret fyrstenes makt, og festivalbøkene bidro ofte til å kaste glans over fyrstene. Derfor er mange av disse bøkene rikt illustrerte med praktfulle bilder.

Festspilldikter_

En dikter/forfatter som er til stede og gis mye oppmerksomhet under gjennomføringen av et festspill.

“Da Elisabeth Armand var Vestlandssekretær i Forfattersentrum arbeidet hun for å få en egen Festspilldikter under Festspillperioden i Bergen. Forløperen var et arrangement kalt Poetene kommer i 1986. Den første Festspilldikteren skulle ha vært Torborg Nedreaas i 1987, men hun døde dessverre. Så først i 1988 ble Olav H. Hauge Festspilldikter og rammen for De Litterære Festspill var lagt. Valget av Festspilldikter gjøres av det til enhver tid sittende arbeidsutvalget og avdelingslederen. Gjennom mange, og ofte heftige diskusjoner, ender man opp med et valg av en forfatter som alle finner verdig. Helt siden 1988 har vi hvert år feiret en samtidsforfatter, bortsett fra det året Agnar Mykle ble valgt. Mykle ønsket selv ikke å være tilstede under De Litterære Festspill, men ga sitt samtykke til at forfatterskapet hans kunne feires. Dessverre ringte en overivrig journalist fra Bergen på døren til Mykle for et intervju. Dette satt dessverre en stopper for De Litterære festspill det året, da Mykle trakk tilbake sin godkjennelse og nektet Forfattersentrum i å gjennomføre de planer som var lagt.” (<https://www.forfatter-sentrum.no/vestlandet/de-litteraere-festspill/>; lesedato 23.05.20)

Fiksjon

“From the Latin *fictio*, meaning to “make” or “counterfeit.” Literary works in prose, portraying characters and events created in the imagination of the writer, intended to entertain, enlighten, and vicariously expand the reader’s experience of life. In historical fiction, characters and events usually bear some relationship to what actually happened, but any dialogue is reconstructed or imagined by the author. All fiction is fictitious in the sense of being invented, but good fiction remains “true to life.” In Western literature, the traditional forms of literary fiction include the novel, novelette, and short story.” (Joan M. Reitz i http://lu.com/odlis/odlis_c.cfm; lesedato 30.08.05)

Fiksjonalisering

Det å framstille virkelighet som om det var en form for fiksjon (fiksjonspreget underholdning). Et eksempel er Big Brother-programmene på TV.

En autentisk avisoverskrift som siteres i en roman, blir “fiksjonalisert” (Neuhaus 2009 s. 33).

Fiktiv persongjenkjennelse

Å se personer i virkeligheten eller på bilder som ligner på de personene man har forestilt seg for sitt indre øye under lesingen eller skrivingen av en bok. Fenomenet samsvarer med Oscar Wildes maksime “Life imitates art far more than art imitates life”.

Jane Austen “gjenkjente” en person fra sin egen roman *Pride and Prejudice* da hun gikk på en kunstutstilling i London: “Henry and I went to the exhibition in Spring Gardens. [...] I was very well pleased [...] with a small portrait of Mrs Bingley, excessively like her. I went in hopes of seeing one of her Sister, but there was no Mrs Darcy [...]. Mrs Bingley is exactly herself, size, shaped face, features and sweetness; there never was a greater likeness. She is dressed in a white gown, with green ornaments, which convinces me of what I had always supposed, that green was a favourite colour with her. I dare say Mrs D will be in Yellow.” (Austens brev til søsteren Cassandra 24. mai 1813; sitert fra Hudelet 2006 s. 37) Austen roman hadde da vært på markedet i noen måneder (fra januar 1813).

Henrik Ibsen opplevde noe lignende som Austen: “En gang – kanskje et år før han begynte på selve utformingen av skuespillet [*Et dukkehjem*] – sier han plutselig en dag til Suzannah: “Nå har jeg sett Nora. Hun kom like hen til meg og la hånden på min skulder.” “Hvordan var hun kledd?” spør fru Ibsen, nøkternt og kvinnelig. “Hun var kledd i en simpel blå ullkjole,” svarer Ibsen uhyre alvorlig. I et middagsselskap kommer han rystet bort til sin svigerdatter og forteller om sin borddame: “Tenk deg, hun hadde Noras hender, men da jeg så på henne, så var hun ikke Nora.” (Elseth 1986 s. 120-121)

[*Spiegelt sich Literatur in der Wirklichkeit? : Überlegungen und Thesen zu einer Poetik der Vorahnung* / Schmitz-Emans, Monika / 1994]

Filmavis_

(_film, _sjanger)

Amerikaneren William Randolph Hearst grunnla *New York Journal* i 1895 og senere et pressebyrå kalt International News Service. En del av dette byrået var International Picture Service, som spesialiserte seg på å lage “newsreels” (Massuet 2013 s. 91).

“Det har lenge vært kjent at NS’ egen filmavis fra deres år ved makten, altså under 2. verdenskrig, representerer et enestående stoff fordi det gir oss autentiske opptak av samfunnet den gang. [...] Filmavisens reportasjer fra NS-Norge arter seg som levende bilder fra datidas styre og stell; fra næringsliv og hverdag i skjønn forening, kombinert med nazistiske parader, sang og stevner, kort sagt hele det nasjonalsosialistiske Norge – slik det ble vist i propagandaens mest positive vinkling. Alt gikk visst bra under Quisling, for Norsk Films ukerevy var på plass og tok opp alt og alle til sin faste, ukentlige filmkavalkade. Denne Filmavisen ble vist på kinoer over hele landet som en demonstrasjon av NS-statens grep over samfunnet. Den handler om alt fra bærplukking til småbarnsstell, fra skipsanløp til tunge politiske taler, festet til celluloiden og vist for publikum som prov for nasjonalsosialismens triumf i Norge. [...] Etter krigen har man ment at dette var i sterkeste laget. De måtte beskyttes mot seg selv, alle de vanlige menneskene som utgjorde nazismes tilskuermasser. Eller hva skulle man si om de troskyldige NS-barna som ble vist fram i uniform under parader, eller de blyge kvinner og menn som lar seg se i nærbilder når filmkameraet sveiper over dem? Man har ment at tiltale og dom under rettsoppgjøret var straff nok for NS-folk, om man ikke også skulle stå til rette på film som i prinsippet kunne vises når som helst. Det er tradisjon i Norge å betrakte filmbilder som særlig nærgående, jf. dommen om “To mistenkelige personer”, som slår fast at det hersker et ulovfestet personvern for så vidt angår film av straffedømte. Det kunne derfor være grunn til å behandler

Filmavisen fra krigen med særlig varsomhet.” (Hans Fredrik Dahl i *Dagbladet* 2. juli 2016 s. 46)

“Det var også noe med å se NS-personer i direkte figur, høre dem si hva de selv vil fortelle. Det har man hatt motforestillinger mot. Da NRK sendte Haagen Ringnes’ reportasje “I solkorsets tegn” i 1981, var det flere opinionsledere som simpelthen ba kringkastingen la være. De orket ikke høre hva NS-folk selv sa, mente i hvert fall at det ville vilde seere flest. [...] Dessuten er det gått lang tid, 75 år siden den første ukerevyen hadde premiere under krigen. Den fleste som opptrer på filmen er døde – eller meget gamle. Hva betyr det? At krigen er slutt. At aktørene fra den gang normaliseres. At de får plass i den alminnelige mengde, og blir til mennesker uten krav på spesiell beskyttelse. [...] Vi ser matauk og køer, soldater i krig og på perm, hirden på marsj og i sang, lebensborn-barn i stell og pleie, trikker og generatorbiler langs alle veier, statsledere og partifolk i alvorlig tale, tømmerhoggere og lossearbeidere i svettende jobb, jenter i munter høyonn og gutter i svalestup fra svaberget – kort sagt NS-Norge, på kryss og tvers, i alle årstider. Særlig la man vekt på ungdommen. Kjappe lugger, brede skuldrer, framtidsvendt fysiognomi, det går igjen i Det nye Norge. Det vil NS ha! Bildene fra den gang er skarpe og avslørende. De følges av kommentatorstemmer i kjent begeistring, og utgjør den visuelle propaganda som ethvert regime omgir seg med – men som altså fascinerer oss særlig fordi det er nazismen det gjelder.” (Hans Fredrik Dahl i *Dagbladet* 2. juli 2016 s. 46)

Filmbildebok

(_sjanger) En bildebok for barn der bildene/illustrasjonene er hentet fra en spillefilm.

Eksempler:

Anne-Cath. Vestly: *Knerten* (2009) – alle bildene er fra filmen *Knerten* (2009)

Roald Dahl: *Den fantastiske Mikkel Rev: Filmbildebok* (på norsk 2009)

Filmdistribusjon

(_spredningspraksis) Alle måter å forsyne befolkningen med filmer på.

De fleste DVD-filmer i Norge leies ut, kjøpes eller lånes (fra folkebibliotek) av brukerne i fysiske eksemplarer. Det finnes imidlertid også kommersielle

“filmbibliotek” der brukere hjemmefra kan bestille filmer til sin TV fra en stor samling filmfiler som befinner seg på en server. En betegnelse for slike filmer er “bredbåndsfilm”. Denne typen filmbestilling har også gitt opphav til ordet “klikkefilm” (*Aftensposten* 7. mars 2008 s. 12). “Klikkefilm” brukt på denne måten er noe annet enn interaktiv film der brukerne kan bestemme handlingsforløpet inne i en film.

Filminspirasjon_

(_inspirasjonspraksis, _film)

Noen litterære praksiser er inspirert av filmuttrykk. Litteraturhistorikeren Sigmund Ro skriver om noen amerikanske forfattere i mellomkrigstiden (blant dem Ernest Hemingway): “[S]tylistic innovations travelled freely and easily from one mode to another. Many writers worked in poetry as well as prose, while also being exposed to influences from painting, photography, and film. A clear example is the use novelists and short story writers made of direct presentation through image and scene, juxtapositions and montages, and a stripped, reportorial language” (Ro 1997 s. 162).

I den amerikanske forfatteren John Dos Passos’ romantrilogi *U.S.A.* (1930-36) fortelleren “moved between impressionistic interior monologue, cinematic montages of juxtaposed elements, simple direct prose, and free-verse-like prose-poems. Especially the stream of consciousness passages of the so-called “Camera Eye” sections, dispensing with punctuation and capitalization, showed the stylistic intermingling of prose and poetry” (Ro 1997 s. 163).

I et intervju fortalte den norske forfatteren Carl Frode Tiller: “Ellers var jeg utrolig fascinert av Robert Altmans [film] *Short Cuts*, som har inspirert både *Bipersonar* og *Innsirkling*.” (*Morgenbladet* 26. oktober–1. november 2007 s. 34) Den finske forfatteren Kjell Westös roman *Der vi engang gikk* (på norsk 2007) ble inspirert av film: “Til Svenska Dagbladet avslører Westö at han hentet fortellerstrukturen i boka fra filmens verden, ”... som for eksempel “Short cuts” [regissert av Robert Altman, 1993], der man først møter en rekke personer uten felles forbindelse, men hvis veier krysses og etterhvert bindes sammen til en større helhet.” ” (*Medlemsblad for Bokklubben nye bøker*, nr. 1, 2008 s. 6) Forfatteren Jørgen Krog, som debuterte med *Norsk elghund, grå* (2008), har uttalt at han blir inspirert av filmene til regissøren Bent Hamer. (*Dagbladet* 22. juli 2008 s. 43)

Bøker kan være inspirert av film. Den engelske forfatteren Herbert George Wells’ roman *The Invisible Man* (1897) har en usynlig antihelt som hovedperson. “Even though he has no material self he is pursued by dogs, which pick up his scent; the

food he eats has visible form inside his invisible body. Wells exploited the farcical possibilities of the situation he created, undoubtedly drawing on early cinema's exploitations of the new medium's abilities to animate inanimate objects and to move matter through space without visible agency." (Boxall 2006 s. 225)

Den amerikanske forfatteren Elmore Leonards roman *Get Shorty* (1990) har karakterer som "see themselves as performing roles – killer, lover, robber, cop – and their relationship to these roles has been shaped by their interaction with the movies" (Boxall 2006 s. 792).

Anne Hoff redigerte i 2002 boka *Mitt liv som film* (2002), der noen forfattere forteller om filmer som har inspirert dem. "Kjente norske skribenter med kjærlighet til film skriver innsiktsfullt om filmen som myteskapende og meningsdannende i våre liv. Boken er den eneste i sitt slag og burde derfor være en perfekt gavebok til alle filmelskere. Filmen er den moderne tids fremste myteskaper. Den forvalter de gamle og skaper nye. Og nede i salen former vi livene våre etter forestillingene der oppe på lerretet. Vi vet hvordan vi skal forelske oss, fordi vi har sett det på film. Vi vet hvordan vi skal ta hevn, hvordan vi skal hate og hva vi skal drømme om. Ti ulike skribenter og forfattere har i *Mitt liv som film* gått de ulike filmmytene nærmere i sømmene. Tore Renberg skriver om Den Store Kjærligheten. Tor Åge Bringsværd ser nærmere på forestillingen om roboten og det kunstige liv. Torgrim Eggen tar opp hvordan filmen har forvaltet våre ideer om hva det vil si å være ung. John Erik Riley ser på hva som har skjedd med drømmen om Amerika. De andre bidragsyterne er: Sindre Kartvedt, Jo Nesbø, Ingrid Rommetveit, Finn Skårderud, Eivind Tjønneland og Ingunn Økland." (<http://www.notabene.no/>; lesedato 12.03.15)

Den amerikanske forfatteren Suzanne Collins' *Hunger Games*-trilogi (2008-10) er en dystopisk romanserie for ungdom. "16 år gamle Katniss Everdeen er hovedpersonen i boken, som fortelles i første person. Katniss må representere sitt distrikt i de årlige dødslekene som arrangeres for å minne innbyggerne i staten Panem – navnet henviser til "brød og sirkus", *panem et circenses* – om det ydmykende nederlaget i borgerkrigen mot hovedstaden Capitol over sytti år tidligere. Hvert år må de tolv distriktene sende to barn, en gutt og en jente, til lekene som helt enkelt går ut på at de slippes ut i et avgrenset område hvor de slåss for livet til det bare er én igjen i arenaen. Han eller hun utropes til vinner og kan se frem til et privilegert liv som *victor*. [...] Forfatteren bak bøkene, den femti år gamle tobarnsmoren Suzanne Collins fra Connecticut, fikk ideen til bøkene da hun surfet mellom nyhetsreportasjer fra Irak-krigen og reality-programmer på tv-en. Zappingen fikk etter hvert de to sfærene til å flyte sammen på en ubehagelig måte." (*Morgenbladet* 20.–26. april 2012 s. 4)

Gunnar Staalesen har skrevet en rekke krimromaner om etterforskeren Varg Veum. Bøkene har blitt filmatisert, og i et intervju ble Staalesen spurt: "Hvordan er det å skrive om Varg Veum, etter at filmene kom. Lar du deg påvirke av skuespillernes

tolkninger av karakterene? - Trond Espen Seim er 20 år yngre enn det Veum er i de nye bøkene. Det er kanskje enkelte situasjoner der jeg får et glimt av ham, når jeg ser Veum fra utsiden. Men det gjelder i enda sterkere grad Hamre, som spilles av Bjørn Floberg, sier Staalesen. - Jeg må nok innrømme at den figuren har blitt litt påvirket av skuespilleren.” (*Dagbladet* 14. august 2010 s. 60)

Filmografi

(_sjanger) Et verk (eller en liste) med oversikt over en filmregissørs filmer kalles en filmografi. En filmografi kan også være en systematisk fortegnelse over filmer med en bestemt skuespiller, fra et bestemt land eller en region, fra en bestemt historisk periode eller lignende. Innførslene bør gi produksjonsopplysninger (både tekniske og kunstneriske), opplysninger om lengde (eventuelt i ulike versjoner av filmen: sensurert versjon, final-cut-versjon osv.), premieredato, rolleliste for de mest sentrale karakterene i filmen osv. Et eksempel på en filmografi er Charles Mussers *Edison Motion Pictures, 1890-1900: An annotated filmography* (1997).

“A list of motion pictures, usually limited to works by a specific director or performer, in a particular genre, of a specific time period or country, or on a given subject, usually listed alphabetically by title or chronologically by release date. The entries in a filmography include some or all of the following elements of description: producer, distributor, director, cast, release date, running time, language, color or black and white, etc.” (Joan M. Reitz i http://lu.com/odlis/odlis_c.cfm; lesedato 30.08.05)

Den spanske regissøren Luis Buñuels bok *Mitt siste sukk: Erindringer fra filmens århundre* inneholder i den norske oversettelsen fra 2000 en komplett Buñuel-filmografi.

En artikkelsamling om en tysk filmpioner, Joe May – *Joe May: Regissør og produsent* (1991), redigert av H.-M. Bock og C. Lenssen – avsluttes med en grundig filmografi (s. 151-192).

Filmpris

Spillefilmen *Hotel Rwanda* (2004; regissert av Terry George) har handling fra det afrikanske landet Rwanda der mellom en halv og én million mennesker ble drept i 1994 da grupper fra innenfor hutu-befolkningen angrep tutsi-befolkningen. Don Cheadle, den amerikanske skuespilleren som hadde hovedrollen i filmen, benyttet oppmerksomheten som fulgte med at han ble nominert til en Oscar, til å advare mot

at verden skulle undervurdere den da pågående konflikten i Sudan slik konflikten i Rwanda lenge ble undervurdert (Erlil og Wodianka 2008 s. 100).

“Norske medlemmer av Oscar-akademiet er skeptiske til de nye mangfoldskriteriene for å vinne prisen for beste film. [...] Oscar-prisen har fått hard kritikk de siste årene for å være for dårlig på mangfold. Både i 2015 og i 2016 var det bare hvite personer nominert i de fire skuespillerkategoriene, noe som fyrte i gang protestkampanjen #OscarsSoWhite. I forrige uke tok Oscar-akademiet et nytt grep: Fra 2024 kan prisen for beste film bare gå til produksjoner som oppfyller visse mangfoldskriterier. [...] Filmen må oppfylle minst to av fire kriterier. Disse handler om a) representasjon foran kamera, b) representasjon i kreative roller og crew, c) praksisplasser og utviklingsprogrammer for underrepresenterte grupper, og d) representasjon i markedsføring og distribusjon. [...] Produsent Anne Köhncke, som blant annet står bak den Oscar-nominerte dokumentarfilmen “The Act of Killing” fra 2012, er også nyslått akademimedlem. Hun synes diskusjonen som nå virvles opp er veldig sunn, men er usikker på om mangfoldskriteriene er rett medisin. - Hvis man skal krysse av for om en regissør har den eller den seksualiteten, blir det et litt vanskelig område å gå inn i. Man kan også risikere at folk blir ansatt som et slags alibi, for å kunne krysse av en boks. Det er ikke bra for noen, sier hun. For å kunne bli med i konkurransen om beste film, må produksjonen oppfylle to av fire kriterier om mangfold foran og bak kamera. Kriteriene dreier seg om å inkludere personer fra underrepresenterte grupper: kvinner, etniske grupper som asiater eller urfolk, LHBTQ (lesbiske, homofile, bifile, trans og queer) og personer med kognitive eller fysiske funksjonshemninger. [...] Flere amerikanske medier har påpekt at reglene ikke er så strenge som de kan virke. En film som “The Irishman”, som hovedsakelig har hvite menn foran kamera, vil for eksempel passere, skriver nettstedet Vox. For det første er det flere kvinner i nøkkelroller bak kamera, og filmfotografen er fra Mexico. I tillegg er filmen distribuert av Netflix, som oppfyller kriteriet om betalte praksisplasser for underrepresenterte grupper. Anne Köhncke mener imidlertid at det er bra hvis reglene fører til økt bevissthet om mangfold og representasjon i filmbransjen.” (<https://klassekampen.no/utgave/2020-09-14/ut-mot-nye-oscar-regler>; lesedato 26.09.20)

Filmtestvisning

(_sjanger) Filmtestvisning innebærer at en utvalgt gruppe personer får se en nesten ferdigprodusert film. De skal deretter vurdere det de har sett slik at regissør og andre produsenter kan gjøre eventuelle forbedringer før filmen lanseres for alle.

I 1978 bestemte den amerikanske regissøren Francis Ford Coppola seg for å finne ut hva andre mente om slutten av den nesten ferdige krigsfilmene *Apocalypse Now* (1979). Han tok kontakt med National Research Group, som var pionér innen “test

screening” og viste i forskjellige byer filmen med forskjellige sluttscener. Etter visningene ble publikum spurt om kommentarer, som så Coppola skulle bruke for å bestemme seg for en ferdig sluttscene. Men det var ingen konsensus blant publikum, og ingen sluttversjon som Coppola syntes var helt vellykket (Mullen 2013 s. 202). Coppola arrangerte en rekke visninger i New York og Los Angeles der publikum fikk utdelt spørreskjema som skulle hjelpe regissøren med å avslutte filmen, og i Cannes i Frankrike arrangerte han en visning med enda en annen avslutning enn de som ble vist i USA (Mullen 2013 s. 233).

Spillefilmen *Dying Young* (1991; regissert av Joel Schumacher) er en kjærlighetsfilm der Julia Roberts spiller en pleier for en kreftsyk rikmannsønn. “Den opprinnelige slutten, hvor Julia Roberts forlater den dødssjuka, ble for rå for prøvepublikummet, og slutten måtte filmes på nytt.” (*Klassekampen* 3. oktober 2018 s. 16)

Dagbladets filmanmelder Vegard Larsen deltok i det følgende med den norske filmen *Fatso* i 2008: “Det eneste førvisningen krevde var at vi etterpå skulle fylle ut hvert vårt kommentarskjema, der vi krysset av for hva vi likte og ikke likte med filmen. Og slik sett muligens kunne være med på bestemme hvordan det endelige resultatet ble seende ut før det skulle ut til massene. I Hollywood har de benyttet seg av testvisninger i mange tiår allerede, noe som blant annet har vært med på å skape de formelmessige sjangerfilmene vi kjenner i dag. Spørsmålene produsentene vil ha svar på er om publikum ler på de riktige stedene, om slutten fungerer som den skal, om filmen treffer kjernegruppen, etc. Slik sett kan produsentene lettere markedsstyre reklamen for filmen i detalj, rette på eventuelle feil og i større grad strømlinjeforme filmen. Som storprodusent Joel Silver fortalte meg for noen år tilbake, da han snakket om skrekkfilmen “The Reaping”: “Filmen er designet etter oppskriften: spenning, avkopling, spenning, avkopling – malen vi bruker når vi bygger filmer som dette, og som vi vet publikum liker. Vi testviser alltid filmene og kjenner etter hvert til hva som fungerer. Så bygger vi manuskript basert på dette.” (*Dagbladet* 2. oktober 2008 s. 44)

Regissøren Eskil Vogts film *Blind* (2014) handler om en kvinne som har blitt blind og som prøver å bryte ut av sin isolerte verden. I et intervju sa regissøren: “Blind har faktisk et ganske drivende tempo. Det som var interessant under testvisninger var at såkalte “vanlige folk” uten filmfaglig bakgrunn ofte skjønte alt med en gang, de tok til og med humoren. Mens de filmskolerte som skulle hjelpe oss hadde en klar tendens til å overkomplisere alt.” (*Morgenbladet* 20. desember 2013–2. januar 2014 s. 41)

Den amerikanske regissøren Darren Aronofskys film *Noah* (2014) er en adaptasjon av den kjente historien om Noah og arken. “Testvisningene av “Noah” er for lengst i gang; jøder, katolikker, protestanter, baptister, osv. inviteres til gjennomsyn, og deres tilbakemeldinger blir tatt på alvor. Ja, i praksis er de med på å bestemme hvordan den endelige filmen skal se ut. Ifølge Hollywood Reporter pågår derfor

også en viss kniving mellom regissør Aronofsky og Paramount om “the final cut”. Fra studioets side er målet naturligvis å nå det store publikum – men uten å skremme bort kristne grupper.” (*Dagbladets Magasinet* 4. januar 2014 s. 43)

Den amerikanske dokumentarfilm-regissøren Michael Moore har ofte benyttet seg av filmtestvisninger: “Som den populistiske Moore er, har han ingen motforestillinger mot å bruke hollywoodske metoder for å gjøre filmene mest mulig publikumsvennlige. Regissøren er kjent for å benytte seg av omstendelige testvisninger med etterfølgende omredigering.” (*Morgenbladet* 13.–19. november 2009 s. 23)

Filologi

En samlebetegnelse for alle studier av tekster (muntlige og skriftlige tekster) der hensikten med studiet er å oppnå historisk innsikt og forståelse av litteratur. Filologer driver tekstkritisk arbeid og skriver kommentarer for å forklare språket og innholdet i tekstene.

Filologi er det nærstudiet av tekster som er nødvendig for å drive tekstkritisk arbeid før f.eks. bokutgivelser av kanonforfattere. En av de sentrale utfordringene innen filologien er det ofte finnes ganske forskjellige varianter av “samme” tekst. Da reiser det seg en rekke spørsmål. Hvilken tekst er skrevet først (urteksten)? Avvikene mellom de ulike versjonene kan skyldes unøyaktig avskrivning, særlig ved avskrift av avskrift gjennom flere århundrer. Det kan ha vært behov for å korte ned teksten eller for å tilpasse den til bestemte lesergrupper. Av og til ble noe av innholdet i tekster sensurert bort. Deler av et dokument kan tilfeldigvis eller fordi noen ønsket det ha forsvunnet sporløst. Det hender at tekster blir oversatt til andre språk og deretter oversatt tilbake igjen fordi den første teksten er glemt.

En tekstkritisk utgave av en bok inneholder alltid et forord som forklarer hvordan teksten er “gjenskapt”. Det kan være en så nøyaktig som mulig gjengivelse av førsteutgaven av boka, med trykkfeil og det hele. I disse utgavene kommer det tydelig fram hva kommentararbeidet innen filologien innebærer. Ord som tilhører tekstens opprinnelsestid, men som enten ikke er i bruk lenger eller har fått nye betydninger, forklares av filologene. Også realia (saksforhold) må til en viss grad forklares, f.eks. hvor geografiske steder som omtales i teksten befinner seg og hvilke redskaper osv. som nevnes i teksten så ut og ble brukt.

Tekstkritisk arbeid med antikkens tekster krever at filologene behersker gresk og latin ekstremt godt. Målet for disse filologene er til syvende og sist å gi samtidens lesere samme forutsetninger for å lese som fortidens mennesker (f.eks. borgerne i Athen og Roma i antikken) hadde.

Gjennom historien har mange filologer trodde at det finnes én objektiv, sann måte å forstå en tekst på. Det tror knapt noen i dag.

Filosofisk litteratur

“In the FAMA documentary, “The Siege of Sarajevo,” the owner of a used bookstore in Sarajevo says that philosophy books were the most popular during the war. Customers frequented bought books by Aristotle, Hegel, and Kant. Deep concentration is required to read these works. The reader takes the role of the philosopher, reconstructs the philosopher’s arguments, and internalizes the philosopher’s world view. Reading these books provided relief from the horror of war. Immersing oneself in Aristotle, Hegel, or Kant’s rationality was an effective counter to the war’s irrationalities.” (sosiologiprofessor Keith Doubt i http://www.academia.edu/3589587/Ebooks_Deep_Reading_and_Cultural_Lag; lesedato 02.09.15)

Fin de siècle

Fra fransk for “århundrets slutt”. Uttrykket ble kjent etter uroppføringen av Francis de Jouvenot og H. Micards skuespill *Fin de siècle* i Paris i 1888 (Fülberth og Dietz 1988 s. 120). Sluttet av 1800-tallet var i Europa preget av kunstretninger som symbolisme, impresjonisme, naturalisme og Jugendstil. Mange mente at perioden også var preget av dekadanse (moralisk og åndelig forfall).

Fjernlesing

“Pioneren Franco Moretti mener at vi går fra “nærlesing” av noen få bøker (litteraturvitere forholder seg stort sett til bare 1 prosent av verdenslitteraturen) til “fjernlesing” av store mengder. Fjernlesing eller datagraving (*data mining*) åpenbarer detaljer ved et korpus som ikke er tilgjengelig for nærlesing – og *vice versa*. Kvantitative og kvalitative metoder forenes på nye måter. [...] Matthew L. Jockers ved universitetet i Nebraska-Lincoln frembringer et statistisk basert bilde av hvordan litterære genrer sprer seg over epoker og regioner.” (*Morgenbladet* 16.–22. mai 2014 s. 26) Jockers har publisert boka *Macroanalysis: Digital Methods and Literary History* (2013).

Digitalisering er en forutsetning. “[T]he data pool underlying Google Books is already one of the richest document collections on human history and culture ever compiled. [...] According to its own affirmations, Google had scanned 15 million books out of an estimated 130 million in October 2010” (Kircz og Weel 2013 s. 65 og 69).

“Nå kan “fjernlesing” komme til å utfordre nærlesningen som humanisters foretrukne praksis. Det er utviklingen av stadig mer raffinerte digitale verktøy og metoder, brukt på et raskt voksende digitalisert materiale, som er årsaken. Betegnelsen “fjernlesing” ble introdusert av den amerikanske litteraturviteren Franco Moretti, som polemisk hevder at for å forstå litteratur i sin bredde og natur, må vi slutte å lese bøker. For uansett hvilket svimlende antall enkelttekster en forsker kan håpe på å få lest i jakten på la oss si medisinsk metaforikk i det seine 1800-tallets franske romaner, så vil antallet bøker som det er mulig for et menneske å lese alltid bare utgjøre en ørliten del av det materialet som ble publisert i perioden, og som kunne vært relevant for undersøkelsen. Å øke antall tekster på leselisten hjelper fortvilende lite. Skal en gå vitenskapelig til verks, må selve strategien endres. Avanserte søkemotorer og nøyte uttenkte framgangsmåter (som kombinerer kvalitativ modellering med kvantitative søk) gjør det nemlig mulig å bedrive nye former for “tekstlig gruvedrift” (*text mining*) og/eller hypotese-drevet “tråling” i et stort hav av tekster. Takket være private og offentlige aktørers satsning på digitalisering er dette “havet” ikke begrenset til en velkjent kanon, men omfatter stadig større deler av det som sjelden har vært lest; “the great unread” [...] Et raskt søk i Google N-gram Viewer (basert på Google books’ tekstkorpus) kan for eksempel vise hvordan forekomsten av sammenstillingen mellom “menneske” og “rettigheter” eksploderte på slutten av 1780-tallet, parallelt med at sammenstillingen av “rettigheter” og “privilegier” falt, en solid bekreftelse på menneskerettighetstenkningens gjennombrudd i perioden. [...] er søkenes nytte avhengig av at man på forhånd har stilt gode forskningsspørsmål, slik at resultatene kan settes inn i relevante tolkningsrammer. Det samme gjelder selve visualiseringen av store data. Kart og grafer kan hjelpe til å identifisere idéhistoriske trender, også over lengre tidsspenn.” (Ellen Krefting i *Morgenbladet* 30. april–7. mai 2015 s. 30)

Fjærpenn_

Latin “penna”: “fjær”. Fjær (f.eks. fra gås) brukt til å skrive med. Fjæren måtte stadig spisses i løpet av skrivingen.

Fjærpenn var et vanlig skriveredskap fram til ca. 1820-årene, da brødrene John og William Mitchell fra Birmingham fikk suksess med masseproduserte metallpenner.

Flash-fiksjon

(_sjanger, _skjønnlitteratur) Engelsk: “Flash fiction” (også kalt “micro fiction”, “sudden fiction”, “skinny fiction”, “fast fiction”, “furious fiction” og “short-short stories”). Flash-fiksjon eller kort-kort-prosa er svært korte tekster skrevet som underholdning og spredt bl.a. på Internett.

Flerspråklig utgave

“*Synopse* er græsk og betyr overblik. En synoptisk sammenstilling av tekster kender man fra den sene oldtid, hvor kirkefaderen Origenes omkring 230 sammenstilte den hebraiske grundtekst til Det Gamle Testamente med en translitterert græsk versjon og fire egentlige oversættelser til græsk i værket *Hexapla* (dvs. den seksfoldige). For visse av de bibelske bøger var der tilføjet endnu to versjoner, så resultatet blev otte. Teksterne blev opstillet i parallelle spalter eller kolumner fordelt over et opslag, så læseren selv kunne sammenligne. Siden har sådanne udgaver, ikke mindst af de tre første evangelier, været et velkendt fænomen inden for bibelfilologien.” (Kondrup 2011 s. 261)

Den franske trykkeren Christophe Plantin trykte i årene 1568-72 en bibel i 8 bind (Quinsat 1990 s. 363) med fire språk: hebraisk, kaldeisk, latin og gresk. Verket ble redigert av den spanske humanisten Arias Montanus. Teksten står på hebraisk og kaldeisk på verso-sidene (til venstre når et bind var slått opp) og på latin og gresk på recto-sidene (til høyre). Til å selges ble det trykt 1200 eksemplarer og som gave til den spanske kongen Filip ble det lagd 12 eksemplarer på vellum. Plantin oppnådde store fordeler hos spanskekongen med sin gave (Fontaine 1994 s. 55-57).

Jørgen Clevins barnebok *Alfredo* (i Norge utgitt på Schibsteds Forlag i 1978) har på hvert oppslag en rekke korte tekster til venstre og bilde til høyre. På hver venstreside står samme korte tekst på ti forskjellige språk, inklusiv grønlandsk. Hver korte tekst gjelder bildet til høyre. Rett foran hver korte tekst er det et flagg som viser hvilket språk det dreier seg om: engelsk, tyrkisk, tysk, norsk, men i tilfellet Grønland er det omrisset av Grønland vi ser, ikke et flagg. For hvert oppslag rykker samtlige flagg og korte tekster ett hakk oppover i forhold til forrige oppslag, slik at ingen språk får permanent førsteplass. På s. 14 er italiensk flagg og kort tekst øverst og grønlandsk nederst, på s. 16 er grønlandsk nest nederst og italiensk nederst.

Flerspråklig parallellutgivelse

(_format, _spredningspraksis)

Til en av de første Ford-bilene (“Model A”) lagde Ford Motor Company en manual eller håndbok på mange språk: kinesisk, nederlandsk, russisk, tysk, polsk, rumensk, dansk (Marzio 1976 s. 558-559). “Verdenskommisjonen for miljø og utvikling (Brundtland-kommisjonen) og deres bok “Vår felles framtid” (1987) [...] ble utgitt parallelt på en serie språk og fikk et betydelig publikum.” (*Dagbladet* 8. august 2008 s. 43)

Flettverksfilm

(_sjanger, _film)

Også kalt mosaikkfilm og multiplotfilm.

En film med mange handlingstråder som krysser hverandre. Ulike historier fortelles parallelt og kobles sammen mer eller mindre ofte og tilfeldig i løpet av filmforløpet.

Sara Johnsens flettverksfilm *Upperdog* (2009) har “et karaktergalleri som sammen utgjør en symfoni av ulike symptomer på det norske samfunnet. De har hver sin bakgrunn og hvert sitt stemningsleie, de kontrasterer og utfyller hverandre slik at tilfeldighetene kan føre dem sammen som om de var brikker i et puslespill.” (Lars Ole Kristiansen i *Morgenbladet* 4.–10. september 2009 s. 19)

Andre eksempler:

Robert Altman: *Short Cuts* (1993)

Paul Thomas Anderson: *Magnolia* (1999)

Richard Curtis: *Love Actually* (2003)

Eva Sørhaug: *Lønsj* (2008)

Lukas Moodysson: *Mammut* (2009)

“Robert Altman gjorde verdens regissører en gedigen bjørnetjeneste da han med *Nashville* (1975) og *Short Cuts* (1993) utviklet sin egenartede måte å fortelle filmhistorier på: et utall parallelle fortellinger som løper inn i hverandre på mer eller mindre løst vis. Altman var ikke så opptatt av dramaturgiske kurver og spilletid. Han lot fortellingene utvikle seg organisk, løsrevet fra melodramaets,

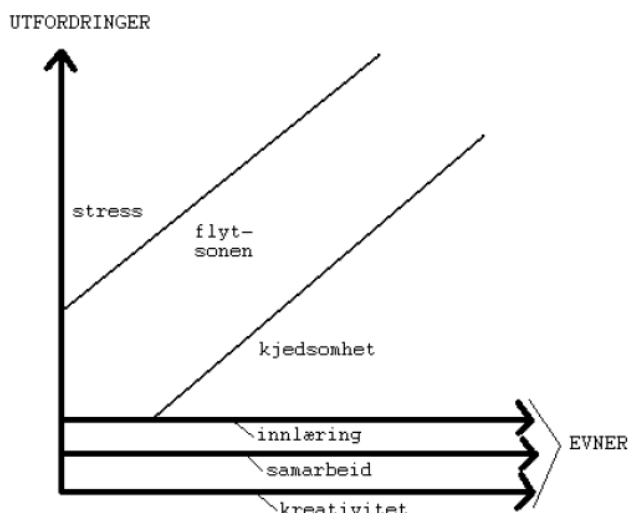
sparsommelighetens og tidsnødens åk. Siden har filmskapere verden over forsøkt å gjøre strategien til sin, men sjelden klart å frigjøre seg på lignende vis. [...] I mange tilfeller fremstår hver og en av historiene som fragmenter, ufullstendige og nærmest meningsløse tilløp, mer enn gjennomarbeidede fortellinger.” (Ulrik Eriksen i *Morgenbladet* 17.–23. januar 2014 s. 31)

Flowspiral

(_dataspill) En slags tvangsmekanisme for den som spiller. Innebærer positive emosjoner, en stadig større lystoppbygging på grunn av gode resultater i spillet. Spillsuksessen gir inspirasjon: En vil klare spillet stadig raskere og med høyere vanskelighetsgrad. Den som spiller prøver å øke konsentrasjonen for å øke selvtilfredsstillelsen enda mer (Csikszentmihalyi 1991).

“Bare én runde til” er noe du sikkert har tenkt i et spill – for så å oppleve at du fortsatt tenker nøyaktig det samme noen timer seinere.” (Snorre Bryne i *Dagbladet* 14. desember 2011 s. 40)

Den ungarske psykologen Mihaly Csikszentmihalyis begrep “flytsone” (“Flow Channel”) gjelder det motivasjonsområdet der en lærende har funnet en god balanse mellom utfordringer og egne evner, og dermed har optimal læringsmulighet:



Flyt oppstår primært når noe gjøres frivillig og med indre motivasjon. Under flytopplevelsen er følelsen av å være kompetent og å beherske situasjonen sterk. Flytsonen er omgitt av to drepende fiender som kan få en person til å oppgi arbeidet fullt og helt, nemlig ved for store eller for små utfordringer.

Flyer

“An inexpensive, widely distributed handbill or circular of small size (usually 8 1/2 x 11 inches), used flat or folded for advertising and announcements. Also spelled flyer. Synonymous in the UK with leaflet.” (Joan M. Reitz i http://lu.com/odlis/odlis_c.cfm; lesedato 30.08.05)

Amerikanerne Eduardo Sánchez og Daniel Myricks skrekkfilm *The Blair Witch Project* (1999) ble annonsert på Internett i 1999 og med 75.000 flyere (Baetens og Lits 2004 s. 225).

Flygeblad

(_spredningspraksis) Også kalt løpeseddel.

Stilen er vanligvis polemisk-provoserende og propaganderende, og avsenderen oppfordrer leserne til å ta stilling i aktuelle politiske og sosiale saker (Arnold og Sinemus 1983 s. 339).

Allerede i middelalderen fungerte flygebladet som brukstekst og som kampmiddel i religiøse stridigheter (Arnold og Sinemus 1983 s. 339). I Tyskland (de tyske statene) ble det ifølge Reinhold Göring i årene 1501-1530 trykket ca. 10.000 forskjellige flygeblad, i en samlet mengde på ca. 10 millioner eksemplarer, som tilsvarer ett flygeblad per innbygger (i Lüdeke 2011 s. 260).

Under reformasjonen på 1500-tallet brukte Luther flygeblad til å spre sitt budskap (Schmitz og Wenzel 2003 s. 115). Andre flygeblad fra samme periode handler om uvanlige naturhendelser, som kometer og undere. Hendelser fra fjerne land ble gjengitt på ett-ark-trykk som fungerte som flygeblad, ofte med enkle illustrasjoner (s. 115). Ved bruk av flygeblad kunne munken Martin Luther oppnå kontakt med paven relativt direkte (Giesecke 2002 s. 63). Den tyske humanisten og satirikeren Sebastian Brandt gjorde også bruk av flygeblad.

Den danske filosofen Søren Kierkegaards flygeblad *Øieblikket* (nr.1-10 i 1855) oppstod da Kierkegaard følte at han måtte advare folk mot den danske folkekirken og dens presteskap.

“Roma, Firenze og Venezia ble beskrevet som “halvøyas tre verkende sår”. Roma ønsket de å jevne med jorden fordi dette var “en by så full av fortid at det ikke var mulig å tenke en ny tanke der”. [...] I juli 1910 slapp futuristene 800.000

flyveblader ned over Piazza San Marco i Venezia. Her ga de uttrykk for et ønske om å rive byens palasser og fylle de illeluktende kanalene med sement, slik at man kunne få en moderne by med motorveier og industri.” (Magnus Helgerud i *Aftenpostens* magasin *Historie* nr. 9 i 2017 s. 83-84)

Den tyske dadaisten Johannes Baader ropte i juni 1919 fra tilskuerbenken i nasjonalforsamlingen i Weimar at dadaistene måtte overta den tyske regjeringen (Reichel 1991 s. 58). Den 6. mai 1919 hadde Baader kastet flygebladet *Dadaister mot Weimar* ned fra galleriet under et møte i nasjonalforsamlingen (Roters 1990 s. 150-151). Samme sted kastet han også flygebladet *Det grønne liket* (Borchmeyer og Žmegač 1994 s. 65).

Politisk og sosialt underprivilegerte grupper, og illegale grupperinger, har ofte tatt i bruk flygeblad fordi de ikke har kunnet benytte seg av andre skriftlige sjangrer for å nå ut med sitt budskap (Arnold og Sinemus 1983 s. 340).

Den pasifistiske motstandsgruppa Den hvite rose lagde og distribuerte flygeblader i sin protest mot naziregimet i Tyskland i mellomkrigstida. Deres første flygeblad/løpesedler ble bare trykt i noen få eksemplarer, de siste i flere tusen. Sönke Zakels bok *Med flygeblad mot Hitler* (2008) handler om Den hvite rose.

“Nazimyndighetene ble skrekkslagne over motstandsbevegelsen Den hvite rose. Den besto av en håndfull studenter med flyveblader. [...] I grunnen var innbyggerne forberedt. I mai året før [dvs. i 1942] hadde mange av dem begynt å motta løpesedler i posten – eller de fant dem på benker i parkene og på andre offentlige steder. I løpet av våren og sommeren dukket det opp fire forskjellige flyveblader i München og flere tyske byer. “Intet er mer uverdige for et kulturfolk enn motstandsløst å la seg “regjere” av en ansvarsløs herskerklykk som har gitt seg de mørkeste drifter i vold,” slik åpner det første flygebladet. “Hvis tyskerne er så blottet for individualitet og allerede har forfalt til en så åndeløs og feig masse, da, ja da fortjener de undergangen.” “Man kan ikke forstå nasjonalsosialismen med sin ånd, fordi den er det motsatte av ånd,” heter det i innledningen til neste budskap. Nasjonalsosialismen er et bedrag og ingen verdensanskelse, slår den anonyme forfatteren fast. [...] “Hvorfor forholder det tyske folk seg så apatisk overfor alle disse skrekkelige forbrytelsene, så uverdige for et menneske? Nesten ingen gjør seg tanker om det. Igjen sover det tyske folk sin dumme, avstumpede søvn og gir disse fascistiske forbryterne mot og anledning til å rase videre – og det gjør de.” Teksten oppfordrer ikke bare til medlidenhet med ofrene, men til selverkjennelse, til erkjennelse av egen skyld; det er tyskerne selv som har latt regjeringen komme til makten: “Hver og en vil forsøke å snakke seg ut av en slik medskyldighet, hver og en gjør det og sover rolig videre med den beste samvittighet. Men ingen kan si seg fri, hver eneste er skyldig, skyldig, skyldig!” [...] Den hvite rose er Tysklands dårlige samvittighet: “Den hvite rose lar dere ikke være i fred!” [...] I januar 1945, da det var åpenbart for alle hvilken vei det bar for Nazi-Tyskland, forfattet hovedanklageren, Ernst Lautz, og dommeren som dømte studentene til døden,

Roland Freisler, en løpeseddel som ble spredt slik de hadde spredt sine. Men de to nazistene mente det tyske folk til å støtte opp under Hitler. Definisjonsmakten var i ferd med å glippe. Følgelig grep de til et middel de trodde på, ellers hadde de ikke dømt Den hvite rose til døden.” (Peter Normann Waage i *Aftenposten* 22. februar 2008 s. 4)

Den venstreradikale tyske dikteren Erich Weinert arbeidet innen det sovjetiske propagandaapparatet etter at nazistene hadde angrepet Sovjetunionen. Dikt av Weinert ble trykt på flygeblad som ble kastet ned over de tyske troppene på frammarsj i Øst.

Den østtyske forfatteren Stephan Hermlins “Ballade for de gode folk, til å synges på alle markeder”, ble våren 1945 spredt i flygeblad i Sør-Tyskland. Teksten advarer mot å tro på “spåmenn” som ikke har samlet erfaringer og hatt evne til å lære av dem (Grabert, Mulot og Nürnberger 1983 s. 374). Hermlin bodde i mange år i DDR, men var kritisk til den sosialistiske ideologien og forsvarte individets rettigheter.

Amerikansk etterretning var redd for “at klassesamfunnet skulle bli erstatta av eit massesamfunn. Dei var redd nivelleringa i ein massekultur. Det mest bisarre dømet er vel då T. S. Eliots *The Waste Land* blei omsett til russisk og sleppt frå fly over Sovjet for å vise kva den frie verda kunne få til.” (*Morgenbladet* 6.–12. juni 2014 s. 48)

I juli 2014 var det kamper mellom Israel og den palestinske organisasjonen Hamas: “Hamas skyter daglig raketter inn mot Israel [...] Israel slipper flygeblad hver dag som sier at de vil trappe opp med militæraktivitetene og at de sivile derfor bør evakuere” (<http://www.abctv.no/>; lesedato 01.08.14).

Franske studenter og arbeidere lagde under opprøret i Paris i mai 1968 såkalte “film-flygeblad” (fransk: “cinétracts”, tysk: “Film-Flugblätter”). Dette var et par minutter lange kortfilmer uten lyd som skulle vises for å skape sympati for deres sak (Niney 2012 s. 200). “The Ciné-Tracts [1968] project was undertaken by a number of French directors as a means of taking direct revolutionary action during and after the events of May 1968. Contributions were made by Godard, Chris Marker, Alain Resnais and others during this period. Each of the Ciné-Tracts consists of 100 feet of 16mm black and white silent film shot at 24 FPS, equalling a projection-time of 2 minutes and 50 seconds. The films were made available for purchase at the production cost, which at the time was fifty francs. As part of the prescription for the making of the films, the director was to self-produce, self-edit, be the cinematographer, ensuring that each film was shot in one day. [...] Due to the anonymous approach of the directors involved in the Ciné-Tracts project and the unification between the directors, no credits are given in any of the Ciné-Tracts to identify who made them. [...] The Ciné-Tracts were distributed outside of the commercial system of distribution. Owing to the modestly successful private

distribution and availability within France, the project succeeded in reaching audiences interested in the shared ideals of workers and students in the May revolt.” (<http://elshaw.tripod.com/jlg/Cinetracts.html>; lesedato 09.09.14)

“The purpose of the Ciné-Tracts, as with most of Godard’s 1968 film projects, was to offer a critically alternative source of ‘news’ or information in contrast to the commercially offered mediums available. Although the prescriptive nature of the films, their limitation of budget and the limitations introduced by their use of silence, technically confines what can be achieved by the project, the amount of ‘alternative’ documentary information contained in the Ciné-Tracts, subverts the state controlled media information. The state censorship of the media throughout the events of May necessitated communication along different lines than had existed before. With the Ciné-Tracts, Godard was able to provide one avenue of contact and information to various cadres that formed throughout the May revolt. By creating a form of agit-prop for specific audiences, the Ciné-Tracts provided a means of encouraging the revolutionary momentum begun in Nanterre earlier in the year.” (<http://elshaw.tripod.com/jlg/Cinetracts.html>; lesedato 10.09.14)

Foajédiskusjon_

Se *Litteraturhistoriske tekstpraksiser* (2008) s. 188

Skuespillet *Valerie Solanas skal bli president i Amerika*, satt opp i 2009 og basert på en roman av den svenske forfatteren Sara Stridsberg, ble ga støtet til en foajédiskusjon om Solanas’ manifest: “I dag diskuteres teaterstykket og den norske utgivelsen av SCUM i foajeen på Nationalteatret.” (*Dagbladet* 12. september 2009 s. 64)

Foldeark_

(_format) Et ark som er foldet sammen inne i et dokument (ei bok, et tidsskrift eller lignende), fordi det er større enn formatet i dokumentet. Det kan foldes ut og vise f.eks. en illustrasjon, notene til en sang, et kart eller lignende. Reisebøker inneholder ofte foldeark med kart.

Folio_

En bokstørrelse som tilsvarer omtrent en side i dagens tabloidaviser. Arket som blir utgangspunkt for en folioside er dobbelt så stort, men blir brettet en gang (som gir to ark i boka og fire sider til tekst). (Hvis arket blir brettet *to* ganger, blir størrelsen kvart, og med *tre* brett blir størrelsen oktav. Kvart-størrelsen gir åtte sider til tekst, oktav-størrelsen seksten sider til tekst.)

Folioformatet (in-folio) ble oppfattet som imponerende og “majestetisk”, og dermed derfor spesielt godt egnet som format for Bibelen (Chartier 2003 s. 173).

Folkevise

(_sjanger) Episk-lyrisk danseviser, dvs. en fortellende viser som ble brukt som danseviser.

Foreldreløst verk

Engelsk: “orphaned work”. Metaforisk betegnelse for et verk som er beskyttet av opphavsretten (fordi det er utgitt relativt nylig og er et selvstendig verk), men der ingen klarer å finne ut hvem som har opphavsretten til verket. Verket ligger under opphavsretten, men rettighetshaveren er ikke kjent.

Forelesning

(_sjanger) En muntlig sjanger (men som ofte baserer seg på et skriftlig manus, og kombineres med lysbildeframvisning osv.). Det er “en tradisjonell form for akademisk vitensformidling” der foreleseren kan regne med at tilhørerne har forkunnskaper (Arnold og Sinemus 1983 s. 333).

“Forelesningen som didaktisk strategi er en arv fra antikken. Det greske verbet for ‘forelese’ er *anagnoskein*, og ‘foreleser’ er *anagnostes*, som også er betegnelse for ‘forfatter av lesedramaer’. [...] Forelesningen var – og er – per definisjon og tradisjon enveiskommunikativ i motsetning til dialogen” (Oskar Vistdal i [https://www.idunn.no/uniped/1995/03/forelesningsformen_sett_fra_begge_sider_av_kateter_-_egne;lesedato 30.01.17](https://www.idunn.no/uniped/1995/03/forelesningsformen_sett_fra_begge_sider_av_kateter_-_egne;lesedato%2030.01.17)).

Den greske filosofen Aristoteles “grunnla sin egen skole, *Lýkeion*, og elevene der ble kalt “peripatetikere” (*peripatetikós*, som går omkring), fordi Aristoteles og

elevene pleide å gå fram og tilbake mens undervisningen og drøftingene foregikk. [...] Mesteparten av de skrifter vi har bevart av Aristoteles, består sannsynligvis av notater han selv har laget til sine forelesninger i Lykeion.” (Stigen 1977 s. 10-11)

Opprinnelig gikk forelesninger ved universitetene ut på å diktere bøker for studentene, en funksjon som ble mindre viktig etter at trykkekunsten var oppfunnet (Schmitz og Wenzel 2003 s. 283). “Ved middelalderens universiteter var forelesningen grunnet mangel på bøker fortsatt en dyd av nødvendighet. Noen måtte lese dem opp (på tysk vorlesen) for å bibringe tilhørerne boklig informasjon. Norrøne kongesagaer forteller således at den unge Håkon Håkonsson fulgte forelesninger ved katedralskolen i Nidaros – som for øvrig fortsatt eksisterer, landets eldste. Forelesningen var fortsatt en teatralisk opplevelse. Det fremgår av at deres kvaliteten gjerne ble målt etter stemmens kvalitet og bærekraft.” (Oskar Vistdal i https://www.idunn.no/uniped/1995/03/forelesningsformen_sett_fra_begge_sider_av_kateteret_-_egne; lesedato 30.01.17)

På 1600-tallet var det fortsatt vanlig for en foreleser ved Cambridge-universitet å snakke så langsomt at studentene “ord for ord kunne skrive det ned” (Sven-Eric Liedmann i *Klassekampens* bokmagasin 4. mai 2013 s. 8).

“Det har sjelden vært noe mål å bli en god foreleser, tvert imot koketteres det gjerne med hvor dårlig man er i denne rollen, ikke på grunn av at man de facto er det, men fordi den oppfattes som en sur plikt og bortkastet tid i forhold til “nyttigere” gjøremål. Det er heller ikke uvanlig at akademikere påstår at de selv intet lærte av forelesninger i sin egen studietid, folk som selv har nettopp forelesning som en vesentlig del av sin beskjeftigelse. Ikke desto mindre har forelesningen høyest status av universitetets undervisningsformer blant lærere såvel som blant studenter. Seminar og kollokvium oppfattes bare som supplement til “ordentlige” forelesninger [...] Hvorfor består forelesningsformen til tross for at den åpenbart er både foreldet og forhatt? En vesentlig del av årsaken ligger i selve den akademiske tradisjons treghet. [...] det er atskillig billigere å bygge noen få store auditorier enn mange mindre grupperom. Og når forelesningen ovenikjøpet er en foretrukket undervisningsform på grunn av sin “billighet”, er bildet ganske komplett. Vesentlig innvirkning på valg av undervisningsstrategi har dessuten en utbredt proteksjonistisk holdning til studentene som bunner i manglende tillit til at de selv kan forvalte sitt studium. Forelesningenes hensikt er dermed å åpne bøkene for studentene og fortelle dem hva som står der (Bjørngen 1992: 8.3).” (Oskar Vistdal i https://www.idunn.no/uniped/1995/03/forelesningsformen_sett_fra_begge_sider_av_kateteret_-_egne; lesedato 30.01.17)

Noen forfattere trykker sine forelesninger som bøker etter at de er framført muntlig, f.eks. den tyske filosofen Manfred Frank. I Franks bok *Innføring i den førromantiske estetikken* (1989) har kapitlene overskriftene “Forelesning 1”, “Forelesning 2” osv.

Den franske dikteren André Gide holdt på begynnelsen av 1920-tallet en rekke forelesninger i en teatersal (Théâtre du Vieux-Colombier) om den russiske forfatteren Fjodor Dostojevskij. Forelesningen ble senere gjort om til boka *Dostojevskij* (1925) (Joch og Wolf 2005 s. 32).

“Jean-Baptiste Botul var en fransk filosof som levde i første halvdel av det 20. århundret. Han etablerte prinsippet om “slapphetens metafysikk”, og *botulismen* var en bevegelse inspirert av Botuls karismatiske personlighet. Han etterlot seg ikke noe skriftlig arbeid, men i 1946 holdt han en serie berømte forelesninger i Paraguay. De ble i 1999 utgitt under tittelen *La vie sexuelle d’Emmanuel Kant* (Immanuel Kants seksualliv).” (*Morgenbladet* 12.–18. februar 2010 s. 36)

Den britiske forfatteren Virginia Woolfs bok *A Room of One’s Own* (1929) var opprinnelig “to forelesninger som Virginia Woolf holdt i oktober 1928 for kvinnelige studenter ved Girton College in Cambridge.” (*Bokvennen* nr. 4 i 2001 s. 68) Den østerrikske filosofen Ludwig Wittgenstein holdt i 1938 forelesninger i Cambridge om estetikk, og studentnotater fra disse forelesningene ble utgitt i 1966. Den franske sosiologen Pierre Bourdieus bok *Om fjernsynet* (1996) er satt sammen av manuskriptene fra to forelesninger som ble vist på en fransk TV-kanal.

I såkalte “poetikk-forelesninger” gir en forfatter (f.eks. i løpet av et semester ved et universitet) tilhørerne innblikk i sitt kreative arbeid, sin arbeidsprosess, sine oppfatninger om diktekunst, og tar dessuten ofte stilling til sentrale utfordringer på litteraturfeltet og i samfunnet for øvrig (Plachta 2008 s. 179-180).

Forfatterguiding

En variant av litterær vandring. En forfatter leder en byvandring eller lignende knyttet til egne bøker.

Serieromanforfatteren Frid Ingulstad har på 00-tallet ledet historiske vandringer (litterære byvandringer) i Oslo i fotsporene til hovedpersonen i hennes egen serie *Sønnavind*. I midten av november 2006 møtte ca. 700 personer fram til “Vandring i Elises fotspor” og forfatteren måtte bruke megafon. “Når ettermiddagen er omme, har over 1000 mennesker hørt forfatteren fortelle om fabrikkarbeiderne Elise og Hilda, den alkoholiserede faren, den tæringssjuka moren, skoleunger uten matpakke, sadistiske arbeidsformenn og en fattigdom de fleste av oss ikke klarer å forestille oss har vært virkelig i Norge. Frids barnebarn spiller rollene som bestemors romanfigurer, de gamle fabrikkene langs Akerselva passer perfekt inn i lesernes bilde av hvordan “Sønnavind”-miljøet ser ut.” (*A-magasinet* 28. desember 2007 s. 40)

“Når 25 år gamle “Beatles” nå utgis i Spania inviterer Lars Saabye Christensen spanske journalister til en guidet tur i bokas univers. Og Vigelandsparken. [...] - Det er ikke så ofte jeg har med utenlandske journalister slik som dette [sier Saabye Christensen], men det skjer. Det har jo blitt en egen reiseindustri å gå i fotsporene til bøker. ”Halvbroren” er faktisk en slik bok. Det er nesten litt skremmende.” (Dagbladet 9. november 2009 s. 32)

Forfattermentor

“Storforlaget Penguin jakter på forfattere med utradisjonell bakgrunn, melder britiske The Bookseller. Kampanjen “WriteNow” retter seg blant annet mot talenter med minoritetsbakgrunn, homofile og transpersoner, og folk med underrepresentert sosioøkonomisk bakgrunn. Etablerte forfattere stiller som mentorer.” (Dagbladet 30. juli 2016 s. 46)

Forfattermyte

“Ifølge en velkjent litterær opphavsmyte, blir man gjerne forfatter fordi noe i livet har gått galt, fortrinnsvis under oppveksten. En annen velkjent forfattermyte sier at det finnes et stoff i en forfatters liv som ikke kan omsettes i tekst uten at også drivkraften i forfatterskapet opphører.” (Dagbladet 22. oktober 2016 s. 54)

“- I mange år sa jeg at jeg skrev alle romanene mine på et hotell. Jeg skrøt på meg en lang fortid på Åsgårdstrand hotell. Forfatter Tove Nilsen pønsket ut den falske historien for å leve opp til det hun så på som en fin forfattermyte. - Det som sant var, var at jeg ikke hadde skrevet en eneste linje der. Jeg har ikke skrevet noe på hoteller noen gang. Realiteten var Lego-klosser mellom bena og løpende barn rundt meg.” (<http://www.dn.no/magasinet/2016/12/30/1048/Boker/forfatternes-hvite-logner>; lesedato 03.03.17)

En anonym blogger skrev i 2011: “Kvinnelige forfattere skriver i stuen, har jeg lest. Halldis Moren Vesaas skrev i stuen, Jane Austen skrev i stuen. Mannlige forfattere skriver derimot i egne rom, som Tarjei Vesaas gjorde, eller i ensomme hytter, som Knut Hamsun. Dessuten går de mye, forfatterne. Som Jean Jaques Rousseaus og Virginia Woolfs spaserturer, eller Tomas Espedals vandringer. Og de har sine faste, karakteristiske vaner (og en forkjærlighet for kafeer). Jean-Paul Sartres kafébesøk varte i nøyaktig en time. Henrik Ibsen kunne man stille klokken etter; han ankom Grand Café til samme tid hver dag, med et fast stopp i Arbiensgate for å sjekke at uret gikk riktig. På den mer negative siden sies det at forfattere også er dårlige

foreldre og horrible partnere, særlig om de skriver barnebøker, som James Matthews Barrie og A. A. Milne.” (<http://badeanda.blogspot.no/2011/11/lev-en-forfattermyte-i-30-dager.html>; lesedato 16.03.17)

“Mens jeg betaler for bøkene i et av antikvariatene jeg besøker, forteller mannen bak disken meg om den kvelden Sandemose skal ha kommet hjem med masse blod på hendene. Han hadde glemt at han hadde bukselommene fulle av kniver stjålet fra restauranten hvor han hadde spist. Sånn er det med Sandemose, jeg kan ikke nevne navnet hans uten at det kommer flere hårreisende historier om ham. Jeg får også høre at han var en mester i å praktisere Janteloven på barna sine, og han skal ha stukket Inger Hagerup med en kniv i brystet (eller var det en gaffel i rumpa?), fordi hun påstod at han aldri kunne ha knivstukket et menneske i virkeligheten. Den største myten om Sandemose (eller er det en sannhet?), er jo at han selv begikk et drap, slik som Espen Arnakke i bøkene hans. [...] Som sønnen Jørgen Sandemose sa i farens begravelse: “Det fins ingen *kunstneren Sandemose* til forskjell fra *mennesket Sandemose*. Det fins til gjengjeld nok av *myter*.” (Kjersti A. Skomsvold i *Morgenbladet* 14.–20. juli 2017 s. 22)

Forfattersammenslutning

Noen forfattergrupperinger kan kanskje ikke kalles foreninger, men er likevel tydelig organisert. Det gjelder f.eks. den tyske “Gruppe 47”, som bestod av ca. 100 forfattere (Grabert, Mulot og Nürnberger 1983 s. 380). En annen gruppe tyske forfattere var “Gruppe 61”, som var forent i å skrive tekster som kanskje kan sammenfattes som proletarlitteratur (Grabert, Mulot og Nürnberger 1983 s. 387). Den norske Profil-kretsen på 1970-tallet – en gruppering navngitt etter tidsskriftet *Profil* – kan også kalles en forfattersammenslutning, men det kan diskuteres om den bare var en løs fellesbetegnelse for noen forfattere som var opptatt av noenlunde de samme temaene og hadde noen felles litterære praksiser.

Forfatterstipend

Stipender skal bl.a. hjelpe forfattere ved å gi dem inntekt og økonomisk trygghet, og oppveie for noen av ulempene ved de frie markedskreftene (Schütz 2010 s. 336).

Det finnes arbeidsstipende, verkstipend (for å skrive en bestemt bok), reisestipend, oppholdsstipend m.m. (Schütz 2010 s. 335). I Tyskland finnes det et stipend for den vanskelige “andreboka”, delt ut av Stiftung Niedersachsen. Et annet tysk forfatter-

stipend går til forfattere som vil arbeide for å vinne Alfred-Döblin-prisen, en litteraturpris (Schütz 2010 s. 336).

Forfatterveiledet_oversettelse_

(_oversettelsespraksis) En forfatter hjelper en oversetter som skal oversette forfatterens tekster fra et språk til et annet. Kan gjelde alt fra å svare på spørsmål til langvarig, tett samarbeid.

Denne oversettelsespraksisen skal ha foregått da Samuel Richardsons brevroman *Pamela: Or, Virtue Rewarded* (1740) ble oversatt til fransk i 1741. Den anonyme oversetteren hevdet i alle fall dette i boka: den er oversatt “i samarbeid med forfatteren”. I den franske oversettelsen var det dessuten et tekstparti som ikke finnes i den engelske teksten, og som kan ha vært lagt til etter Richardsons ønske (Keymer og Sabor 2001 s. xxiii i bind 2).

James Joyce og hans italienske oversetter samarbeidet tett om å oversette kapitlet “Anna Livia Plurabelle” i *Finnegans Wake* (1939). Joyce forfattet på en måte teksten på nytt i et annet språk.

Den algirske forfatteren Rachid Boudjedra har skrevet noen av sine romaner på arabisk, men helt samtidig med de arabiske originalutgivelsene har bøkene blitt utgitt på fransk på forlaget Denoël, oversatt av Antoine Moussali i samarbeid med forfatteren (Joch og Wolf 2005 s. 272). Noen kritikere har tvilt på om den arabiske versjonen virkelig er den originale. Etter 1992 har han skrevet bøkene på fransk (Joch og Wolf 2005 s. 273).

Den japanske forfatteren Haruki Murakami “er kjent for å samarbeide nært med sine engelske oversettere” (*Morgenbladet* 21.–27. september 2007, s. 36)

Briteren John Irons oversatte Øyvind Rimbereids diktsamling *SOLARIS korrigert* (2004) til engelsk. Han samarbeidet med Rimbereid om oversettelsen. I et intervju i *Morgenbladet* sa Irons: Samarbeidet “ble plutselig veldig intenst etter at jeg sendte den første versjonen av oversettelsen. Da føk versjonene frem og tilbake i full fart. Samarbeidet var godt fordi vi begge ville ha et godt resultat, så vi tok teksten seriøst, og oss selv mindre seriøst.” (*Morgenbladet* 8.–14. juni 2007 s. 33)

“Per Petterson sa i et avisintervju om samarbeidet med den engelske oversetteren av “Ut og stjæle hester” [...] Ettersom andre oversettere ville skjelve [sic] til den engelske versjonen, innså han viktigheten av at den ble bra. I hele fem måneder la han alt annet arbeid til side og konsentrerte seg om samarbeidet med oversetteren.” (*Klassekampens* bokmagasin 16. mars 2013 s. 12) Roy Jacobsen har fortalt: “Jeg liker også å gå inn i oversettelsesprosessen. Det kan være at jeg stryker en halv

side, eller som med “De usynlige” og “Hvitt hav”, lager en ordliste på 400-500 ord til oversetteren. Bøkene er fulle av maritime uttrykk, arkaiske ord og nordlandsdialekt slik besteforeldrene mine snakket. Heldigvis finnes det ekvivalenter på de fleste språk.” (intervju i *Dagbladet* 10. juni 2017 s. 50)

Silje Beite Løken har blant annet oversatt den islandske forfatteren Hallgrímur Helgasons *Kvinnen ved 1000 grader* til norsk (i 2105), og fortalte i et intervju: “Jeg kontakter som regel forfatteren. De fleste setter pris på det. Helgason hadde fått mange spørsmål fra andre oversettere, og sendte mange sider med spørsmål og svar han hadde samlet opp, samt svarte på mine spørsmål.” (*Klassekampens* bokmagasin 2. mai 2015 s. 2)

Den tyske forfatteren Günter Grass “describes his translators as “the author’s best readers”. [...] He advocated a stronger dialogue between translators, authors and readers. Grass provided insights into his famous translators’ workshop. With literary translators from more than ten countries, he worked on the translation of previously untranslated poems as well as of a piece of prose.” (<http://www.eukstraelen.de/english-information/kollegium/further-events/guenter-grass/>; lesedato 03.08.15)

Den meksikansk-amerikanske forfatteren Valeria Luisellis roman *De vektløse* (2012, oversatt til norsk i 2018 av Ingrid Melfald Hafredal) ble først oversatt fra spansk til engelsk. “Når jeg leser Christina MacSweeneys engelskspråklige oversettelse, aner jeg i hvert fall noe av grunnen til at denne kjedelige romanen er blitt så store ord til del i USA: Den er rett og slett bedre på engelsk, og det av en temmelig oppsiktsvekkende grunn. I en rekke intervjuer har nemlig MacSweeney fortalt at hun og Luiselli samarbeidet tett og at Luiselli reviderte romanen underveis. MacSweeney og hennes norske kollega Ingrid Melfald Hafredal har altså ikke hatt samme tekst å forholde seg til. Jeg finner en hel haug med forskjeller som må skyldes Luisellis omskriving av originalteksten. Et enkelt eksempel: Når en pappa trækker på en lekedinosaur, utbryter den unge eieren i den spanske originalen at hans T-Rex er “irrescutable”. Hafredal har forsøkt å ivareta den barnlige blandingsformen med det litt klossete ordet “ureddelig”. Mens MacSweeney, med Luiselli ved sin side, har forbedret utbruddet kraftig, med det smått briljante “really has been extinct”. [...] Hele passasjer er tilsvarende forbedret i den oversettelsen som har gjort Luiselli til en stjerne i USA” (Bernhard Ellefsen i *Morgenbladet* 14.–20. september 2017 s. 50).

Forkortende oversettelse

(_oversettelsespraksis) En oversettelse der kapitler, avsnitt, setninger, “mindre viktige” detaljer eller vanskelige detaljer i originalteksten utelates i oversettelsen.

Format_

Et skriftlig verks størrelse/dimensjon. Opprinnelig brukt om antall ganger et papirark var brettet før det ble trykt på papiret, i våre dager uttrykt i cm-mål. “Format” altså brukes om bokstørrelser, men også om fysiske trekk ved andre medier.

De mest kjente bokformatene kalles “folio”, “kvart” og “oktav”. Formatet “atlas” (også kalt “plano”) er enda større enn folio.

Forskerveiledet_oversettelse_

(_oversettelsespraksis) Se *Litteraturhistoriske tekstpraksiser* (2008) s. 197

Forskrift_

(_sjanger) Munkeorden-grunnleggeren Benedikt lagde på 500-tallet en forskrift (eller en serie forskrifter) for livet i benediktinerordenens klostre.

Fortellergenerator_

(_digital) Fanfiksjon-skrivere som ikke allerede har sine “plot bunnies” (ideas demanding to be written) can find them via interaction on mailing lists, challenges set on the same lists or, in another striking use of a web-based resource, random story generators which will provide characters, a location and props in a particular domain. This has now and then been dubbed “Cluedo online”, i.e. X and Y, in such-and-such a place, with such-and-such an object.” (Pugh 2005 s. 237)

Fortelling_

(_sjanger)

Den franske litteraturforskeren Pierre-Louis Rey har oppsummert skillene mellom roman og fortelling slik: Romanhandlingen finner sted, mens fortellingens handling har funnet sted; romanen gir oss litt etter litt forståelse, mens fortellingen forklarer (1997 s. 41).

Noen oppfatter det slik at “fortelling” signaliserer noe mer virkelighetsnært enn f.eks. “roman” (Dehon 2014 s. 211).

Forviklingskomedie_

(_sjanger, _drama) F.eks. Shakespeares *Comedy of Errors*. I dag vanlig som film (“screwball comedy”).

The Comedy of Errors er det to par tvillinger. Første kjente oppførelse fant sted i 1594, på et sted kalt Gray’s Inn. Stykket minner om en farse.

Briten Franz Arnold og østerrikeren Ernst Bachs forviklingskomedie *Den spanske flue* [skrevet før 1914] har hatt stor suksess helt fram til vår tid.

Fotnote_

Tilleggsopplysninger og litteraturkilder oppgitt under hovedteksten nederst på en bokside, i en tidsskriftartikkel eller lignende. Fotnoter etablerer blant annet relevante forbindelser mellom tekster.

En notestrek er en skillestrek mellom tekst og fotnote på en bokside (Nystuen et al. 2008 s. 125). Notetall er tall som settes høyt med mindre størrelse enn resten av teksten. De brukes til nummerering av notene i teksten, og samme tall settes foran noten (fotnote eller sluttnote). Det kan også benyttes fotnotetegn (som oftest en *) i stedet for fotnote-tall.

Fra ca. 1530 begynner kommentarer i teksten å bli erstattet av fotnoter.

Den tyske barokkdikteren Daniel Caspar von Lohenstein utstyrte egne tekster med flere sider lange fotnoter (Pias m.fl. 1999 s. 512).

Den franske forfatteren Voltaire plasserte inn i sin roman *Candide, eller optimismen* (1759) en fotnote til en påstand i 11. kapittel om at pave Urban X. har en datter: “Legg merke til forfatterens taktfullhet! Det har ikke, inntil nå, eksistert noen pave som heter Urban X. Forfatteren ønsker ikke å gi et bastardbarn til en

kjent pave! For en forsiktighet! For en finfølelse i hans bevissthet!” (André Magnan i Voltaire 1984 s. 77).

De tyske “eventyr”-brødrene Jacob og Wilhelm Grimm begynte tidlig på 1800-tallet arbeidet med *Tysk ordbok*, et arbeid de ikke rakk å avslutte. Fjerde bind ble publisert i 1878, der det ved ordet “frukt” står hele verkets eneste fotnote, fordi Jacob sommeren 1863 hadde kommet til ordet “frukt” under F i ordboken. Fotnoten markerer hans død: “Ved dette ordet skulle Jacob Grimm legge ned sin penn fra dette verk for alltid.”

En versjon av den engelsk dikteren T. S. Eliots lange, modernistiske dikt *The Waste Land* (1922) ble trykt med fotnoter. “Men Eliot ångrade att han publicerade sina noter till dikten. Visserligen hade han cirkulerat noter till de införstådda som fick läsa dem i manuskript, men skälet till att han publicerade dem var att förläggaren krävde det. Eliot menade dock att läsarnas tolkning av dikten begränsades av de detaljerade hänvisningarna i noterna. De förvandlade levande mångtydighet till mekaniska länkar.” (Johan Svedjedal i http://www.littvet.uu.se/digitalAssets/85/85075_3densistaboken.pdf; lesedato 30.09.16)

Terry Pratchett, forfatter av *Discworld*-bøkene, bruker fotnoter i sine bøker: “Pratchett’s footnotes are part of the comedy but also enable him to get in a bit of quick exposition or comment without interrupting the narrative flow to much.” (Pugh 2005 s. 34) Den spanske forfatteren Enrique Vila-Matas tekst i romanen *Bartleby & Co.* (2001) består for en stor del av fotnoter som kommenterer en usynlig tekst. Fotnotene kommenterer både autentiske og oppdiktete litterære verk.

Dag Solstads roman: *Armand V.: Fotnoter til en uutgravd roman* (2006) består kun av fotnoter. De første ordene i boka er “ I] Denne fotnoten, den aller første”. Noen fotnotenummer er delt inn etter tall: 5 A, 5 B, osv. John Erik Rileys roman *Heimdal, California* (2010) avsluttes med hundre sider fotnoter. Det er til sammen 231 fotnoter, og noen noter i notene.

Johans Harstads bok *Blissard* (2012) handler om det norske rockebandet Motorpsychos “femte studioalbum, utgitt i 1996. [...] Det som gjør boken til noe mer enn en vanlig rockebiografi er likevel den vanvittige fotnotesamlingen i siste del. 168 fotnoter på 132 sider, om alt fra opprinnelsen til bandlogoen og bruk av utstyr, til referat fra anmeldelser og en lang utgreiing om LSD-guru Timothy Learys betydning for Motorpsycho-universet.” (*Morgenbladet* 30. november–6. desember 2012 s. 51) Harstads eksperimentelle roman *Ferskenen: Samlede verker* (2018) inneholder fragmentariske krimhistorier av en oppdiktet forfatter kalt Frode Brandeggen. Disse korttekstene blir etterfulgt av 86 sider med tildels lange sluttnoter, skrevet av en Brandeggen-beundrer, tyskeren Bruno Aigner.

Sigmund Jensens roman *Taushetens tårn* (2012) er “en fotnotespekket mastodontroman som boltrer seg i det grumsete farvannet til en av de virkelig store

konspirasjonsteoriene i vår tid, den om tvillingtårnenes fall som en *inside job*. [...] Boken slutter med 200 sider fotnoter, muligens en tributt til David Foster Wallace, som omtales i rosende vendinger.” (*Morgenbladet* 11.–17. mai 2012 s. 46)

Den amerikanske journalisten og redaktøren Arnold Stephen Jacobs har fortalt at hans far Arnold Jacobs “holds the world record for the most number of footnotes in a law review article: 5,435.” (Jacobs i <http://ajjacobs.com/books/the-know-it-all/>; lesedato 03.07.15)

En lesepraksis som er vanlig blant akademikere er aller først å lese litteraturlista og fotnotene i en sakprosa tekst, for å se hvilke kilder forfatteren baserer seg på og dermed raskt kunne vurdere teksten.

“I 1848 skrev dikteren Conrad Nicolai Schwach et manus med tittelen “Erindringer af mit liv” [...] Schwach skrev i sin tids språk, og er ikke alltid like lett å lese. Når verket nå kommer ut i komplett utgave, vil hovedteksten bli mest mulig lesbar og tilgjengelig, mens resten av verket vil foreligge som fotnoter i samme bok. [...] Hele verket blir trykt, men på en måte som gir en inngang både for vanlige lesere og for den spesielt interesserte.” (*Dagbladet* 25. januar 2008 s. 47)

Den amerikanske forfatteren David Foster Wallaces roman *Infinite Jest* (1996) er på over tusen sider, med ca. hundre sider med fotnoter til slutt (388 fotnoter). Foster Wallace bruker noen ganger fotnoter i fotnoter. Han er “undoubtedly the master of the footnote [...] His magnum opus, *Infinite Jest*, contains around 200 pages of footnotes (gathered at the end of the book, so ‘endnotes’ I suppose), some spanning the breadth of several pages with some of those footnotes containing footnotes themselves [...]. One of his best uses of the footnote is to declare ‘No idea’ when referring to some complicated piece of dialogue spewed out by one of his characters. In another work, he uses a footnote simply to declare ‘!’.” (Shane Murtagh i <http://dahphd.ie/shanemurtagh/2011/10/18/the-end-of-the-footnote/>; lesedato 21.06.16)

Den amerikanske forfatteren Mark Z. Danielewskis bok *House of Leaves* (2000) “is an essay about documentary, itself shot in various formats – hi-8, camcorder, digital video, tape – with a second, later story told in the footnotes, and with each part assembled by an unseen third party. [...] the history of literature and philosophy in footnotes” (Boxall 2006 s. 888).

“I min nyeste bok bruker jeg fotnoter som et litterært virkemiddel. Om jeg ønsker å konstruere virkelighet eller anvende virkelighet, kan fotnoter i en tekst legge tyngde til dens autensitet. En fotnote er og med på å gi teksten et mer dokumentarisk preg, sier Nils Christian Moe-Repstad til *Ny Tid*. [...] I Moe-Repstads nyeste diktsamling, “19 forgiftninger”, som kom ut på forlaget Flamme for et par uker siden, behandler temaet forgiftning i bred forstand – fra det personlige og til det samfunnsmessige.” (*Ny tid* 14. oktober 2014 s. 30)

Oversetterfotnoter kan være til hjelp når noe er (tilnærmet) uoversettelig. Oversetteren Signe Prøis har blant annet oversatt den dominikansk-amerikanske forfatteren Junot Díaz' samlede noveller, *Sånn mister du henne*, utgitt på norsk i 2013. Prøis forklarte i et intervju: "Ved en anledning måtte jeg legge inn en fotnote, til ordet "tigeraje", en helt lokal og superspesifikk definisjon av dominikanske menn, som man for enkelheten skyld kunne ha oversatt til at noen oppfører seg som en "tiger", men det innebærer så veldig mye mer, at jeg synes det måtte forklares." (*Klassekampens* bokmagasin 19. oktober 2013 s. 2)

Fotolesing

(_lesepraksis) Å kaste bare et blikk på hver side i en bok eller la blikket feie over sidene. Brukes for å få en rask oversikt eller for å repetere kjent stoff (Stangeland og Forsth 2006 s. 86-89).

Fotoreportasje-litteratur

(_sjanger) Bøker og andre tekster publisert med bilder som et helt essensielt dokumentarisk virkemiddel.

Den dansk-amerikanske reporteren og fotografen Jacob Riis var en av fotojournalismens pionerer med verket *How the Other Half Lives* (1890) om forholdene i slummen i New York. Et annet eksempel på en fotoreportasjebok er *Amerikanske Billeder* (1977) av dansken Jacob Holdt.

John Mraz hevder at det fotojournalistiske "essayet" ble født i USA i 1936 samtidig med tidsskriftet *Life* (Mraz i Baetens og Gonzales 1996 s. 61). Grunnleggeren av *Life*, Henry Robinson Luce, beskrev fotojournalistikken som en serie fotografier organisert som en fortelling (s. 61). En slik reportasje ble også kalt en "picture story". William Eugene Smith, Nacho López, Robert Capa og Felix Man er kjente representanter for fotojournalistikken. Smiths "Spanish Village Life" (1951) er et berømt eksempel".

En fotojournalistisk bok som blander mange sjangrer, er amerikanerne James Agee og Walker Evans' *Let Us Now Praise Famous Men* (1941).

Et annet eksempel:

Eugene Richards: *The Fat Baby* (2004) – en samling av den amerikanske dokumentarfotografen Richards' beste fotoreportasjer

Frabokbrettspill_

(_sjanger, _adaptasjon) Et brettspill som er medieadaptert fra en tekst i en bok. Det er gitt ut brettspill basert på en lang rekke bøker, f.eks. brettspill om *Harry Potter*-verdenen, *Ringenes herre* og *Beowulf* (dette siste tilhører undersjangeren fraeposbrettspill, fordi spillet er basert på et epos) (Ridderstrøm 2007).

Den britiske forfatteren Ken Follets historiske roman *The Pillars of the Earth* (1989) har blitt adaptert til et strategi-brettspillet som i Norge fikk navnet *Stormenes tid* og ble kåret til "Årets spill" i 2007. "Dette spillets tema er basert på Ken Follets roman med samme navn. Hovedpersonen er Prior Philip, som hyrer inn Englands mest sagnomsuste byggmestere for å bygge Katedralen i Kingsbridge. Spilleren samarbeider om dette arbeidet, men konkurrer samtidig om hvem som tilfører mest til bygging. Med hederlige unntak som "Ringenes Herre" og til en viss grad "I rosens navn" er det faktisk ganske sjelden det kommer spill basert på bøker. Egentlig litt merkelig den bra koblingen tatt i betraktning. I dette tilfellet skaper temaet både fundamentet for spildynamikken og selvfølgelig det grafiske uttrykket." (<http://www.brettspillguiden.no/kritikker/>; lesedato 12.03.15)

Frabokdataspill_

(_sjanger, _adaptasjon) Et dataspill som er medieadaptert fra en tekst i en bok. Det finnes dataspill basert på f.eks. bøker av Jules Verne og Agatha Christie. Det finnes mange undersjangerer (fraromandatspill, frafantasyromandatspill, frakriminalromandatspill osv.).

Den amerikanske forfatteren Francis Scott Fitzgeralds roman *The Great Gatsby* (1925) har blitt adaptert til japansk Nintendospill av Charlie Hoey og Pete Smith. "In the *Great Gatsby* video game, players assume the role of Nick Carraway, the narrator of Fitzgerald's novel. Carraway jumps his way through Jay Gatsby's mansion, the sewers of New York City, the Long Island Railroad and the beaches of posh West Egg. He battles butlers, hobos, flappers, leaping alligators and the disembodied glasses of Dr. T. J. Eckleburg along the way, attacking with a boomerang hat." (<https://kotaku.com/5764646/how-the-great-gatsby-became-a-long-lost-nes-game>; lesedato 19.03.18)

“*Metro 2033* is a Post-Apocalyptic Survival-Horror and First Person Shooter video game based on the novel of the same name, *Metro 2033*, by Russian author Dmitry Glukhovsky. The Ukrainian developing company, 4A Games, and former publishers of the series THQ, collaborated with Dmitry Glukhovsky to create a digital rendition of his novel for the Xbox 360 and PC platforms.” ([http://metrovideogame.wikia.com/wiki/Metro_2033_\(Video_Game\)](http://metrovideogame.wikia.com/wiki/Metro_2033_(Video_Game))); lesedato 20.06.16)

“Den største fiskehistorien av dem alle, nemlig Herman Melvilles *Moby Dick*, får nå sin oppfølger: Det italienske dataspillet *Nantucket*, med navn fra hvalfangerbygda i Massachusetts, som skuta Pequod la ut fra på jakt etter den hvite hvalen. I spillet trer man inn i rollen som Ishmael – eneste overlevende fra forliset – og fortsetter jakten. Ifølge den entusiastiske anmeldelsen på kotaku.com handler spillet om mer enn å speide etter hval. Det skaper også en følelse av å drive hvalbusiness og har “a physical feel” ” (*Morgenbladet* 16.–22. februar 2018 s. 42).

Frabokfilm

(_sjanger, _adaptasjon) En film som er medieadaptert fra en tekst i en bok, dvs. en “filmatisert bok”. En stor del av Hollywood-filmene som produseres i dag, er basert på bøker, f.eks. romaner. En fraromanfilm er en undersjanger av en frabokfilm. Det finnes også fra dokumentarromanfilm, frafantasyromanfilm, fra kjærlighetsromanfilm osv. som undersjangrer.

Filmen er ofte mer berømt enn boka den er adaptert fra. Dashiell Hammetts krim *The Maltese Falcon* (1930) er mest kjent, ikke som litterær tekst, men som John Hustons film *The Maltese Falcon* (1941), en film med Humphrey Bogart i rollen som privatetterforskeren Sam Spade.

I perioden 1958-1968 ble det produsert 569 filmer i USA som var adaptert fra romaner, mens tallet sank til 188 filmer adaptert fra romaner i perioden 1969-1979 (Mullen 2013 s. 230).

En eller flere sakprosa-bøker kan være grunnlaget for en film, slik at filmen kan oppfattes som en adaptasjon fra denne eller disse bøkene. Errol Morris’ film *A Brief History of Time* (1991) er basert på en populærvitenskapelig bok med samme tittel av astrofysikeren Stephen Hawking fra 1988. Stephen Whittakers film *Portrait of a marriage* (1990) om Vita Sackville-West og Harold Nicolson er basert på en biografi av deres sønn Nigel Nicolson. Julian Jarrolds film *Becoming Jane* (2007) er basert på blant annet boka *Becoming Jane Austen* (2003) av Jon Spence. Spence var dessuten rådgiver da filmen ble innspilt. David McCulloughs biografi *John Adams* (2001) ble adaptert til TV-serien *John Adams* (2008). Adams var en jurist som spilte en sentral rolle i arbeidet med dem amerikanske

uavhengighetserklæringen i 1776. Han ble visepresident under George Washington og senere selv president, USAs andre president.

“Det filmbransjen tradisjonelt har sett etter i bøker er naturligvis dramatisk sterke historier, troverdige karakterer, dybde i plottet – og en følelse av økonomisk trygghet. Den økende filmatiseringstendensen skyldes nok i begrenset grad en ny og rørende interesse for samtidslitteratur hos filmprodusentene, og har nok mer å gjøre med den økonomiske nervøsiteten til produsenter og distributører. Kinobesøket har de siste åra vært synkende i hele vesten – og hva annet representerer en populær og kritikerrost roman, enn trygghet, kvalitet, et kjent terreng. Og noe publikum kan henge sin oppmerksomhet på. [...] [Disse filmatiseringene får sjelden] en kvalitet som tilfredsstillende romanlesernes ønske om å bevare verkets *originalitet*. Ødelegger ikke dårlige filmatiseringer de bøkene vi en gang leste med bankende hjerte? [...] [I litterære miljøer] lever det en inngrodd skepsis mot filmen som uttrykk for ”masseproduserte klisjeer”, mens litteraturen er ren og autentisk.” (Nikolaj Frobenius i *Dagbladet* 14. mars 2008 s. 38)

“[M]ediocre books sometimes make better films than great ones, because they give the film-maker more scope for his own imagination and interpretation.” (Pugh 2005 s. 40-41)

Frabokradioteater

(_sjanger, _adaptasjon) En radioadaptasjon av Herbert George Wells roman *The War of the Worlds* (1898) er berømt. Orson Welles var regissør og en av de sentrale stemmene i radioteaterstykket. Handlingen i stykket var “transposed to and transmitted on 30th October 1938 (Halloween). It takes the form of an evening’s broadcasting broken into and finally overtaken by news of a Martian invasion of Earth (specifically of Grover’s Mills, New Jersey). A live dance band transmission is interrupted by a bulletin of strange sightings in the sky, then interviews with scientists and senior politicians, updates, on the spot broadcasts from where the Martians have landed and so on; at first there is a return to the dance band and then anodyne filler classical music, but this eventually falls away until the whole broadcast is handed over to the New Jersey State Militia as the Martian invasion takes its grip.” (Dyer 2007 s. 43)

“Det som blir fortalt om hva karakterene tenker, naturbeskrivelser, rom og geografi skal enten overføres til dramatisk eller bli en del av et lydbilde. Fokus i en radiokrim ligger som regel på selve handlingen og framdriften i den. Enkelte ting kan være komplisert å få overført til replikker. Dette løses ofte ved bruk av forteller. [...] En bok med et dramatiseringspotensial leses også med tanke på hvilke lydmessige muligheter som ligger i den. Hvilke rom har den å by på utover de mer

tradisjonelle anonyme politikontorene? I *Profitøren* [2005] av Tom Kristensen treffer vi stipendiat Stine Lindh som skriver om norske krigsprofitører, samtidig som vi får tilbakeblikk til hendelser i New York under 2. verdenskrig. Flere tilbakeblikk, som man i en film kunne legge i sort-hvitt-bilder, blir i hørespillet markert med blant annet musikk for å definere de tidsmessige forflytningene. For en dramatiker er denne kunnskapen om lydens betydning for geografi og situasjon av stor betydning. Å ha tydelige innganger til en scene er viktig, mens overgangene til neste scene kan trigges av en lydassosiasjon fra siste scene. Det handler om å tenke komposisjon og kontinuitet, å flette scenene sammen til en musikalsk helhet. En dramatisering vil nødvendigvis bli en mer fortettet form enn en bok. Målet er at dramatiseringen blir et eget selvstendig uttrykk som underholder og engasjerer. Noen ganger hender det at både lyttere og forfattere nettopp syns at denne fortettede formen gjør at hørespillet blir bedre enn boken.” (dramaturgen Else Barratt-Due i Cappelen Damms *Krimmagasinet* i mars 2012 s. 72-73)

Frabokskuespill

(_sjanger, _adaptasjon)

Det svenske teatret Dramaten i Stockholm ga etter oppfordring fra Ingmar Bergman den tyskspråklige forfatteren Peter Weiss i oppdrag å skrive toakters-stykket *Proessen* (1974) basert på Franz Kafkas roman.

De tre første bøkene i Margit Sandemos romanserie *Sagaen om Isfolket* (1982 og senere) ble i 2008 adaptert til et skuespill skrevet på blankvers (*Aftenposten* 8. august 2008 s. 6-7).

Fraboktegnese

(_sjanger, _adaptasjon) En “fraboktegnese” er en tegnese som er medieadaptert fra en tekst i en bok..

Nesten alle tegneseriene i “Illustrerte klassikere”-serien er i denne kategorien. De fleste av disse ble i Norge utgitt i perioden 1954-1975 og hvert blad var på 48 sider. Bøkene som ble adaptert, var blant mange andre romaner av Defoe, J. F. Cooper, Dickens, Marryat, Melville og R. L. Stevenson.

Boka kan være en biografi, en roman eller en annen sjanger. Det går dermed an å operere med begreper som frabiografitegnese, fraromantegnese, frareportasjeboktegnese, fradiktsamlingtegnese osv.

Den norske tegneserieskaperen Jasons *Jernvognen* (2001-2003) er en tegneserie basert på Stein Rivertons kriminalroman *Jernvognen* (1909).

Frabrettspilldataspill_

Firmaet Electronic Arts har gitt ut en dataspillversjon av det kjente brettspillet *Monopol*. “Gjør deg klar til å spille MONOPOL med en party-vri. [...] I denne helt nye, superraske versjonen kan du kjøpe og selge eiendommer og konkurrere i spennende minispill for å se hvem som kommer øverst på rikinglisten! [...] Opptil fire spillere kan bli med samtidig på det morsomme “fra filler til formue”-spillet [...] Fyll opp passet ditt mens du spiller og låser opp nye MONOPOL-brett du aldri har sett før.” (fra EAs katalog i 2008)

Frabrettspillfilm_

Krimfilmen *Clue* (1985; regissert av Jonathan Lynn) “er den første filmen som var basert på et brettspill og ble kinolansert med tre forskjellige slutter (som føles litt som en dum gimmick, men heldigvis får man sett alle sluttene når man ser filmen i dag). Det er et klassisk scenario. Seks gjester blir invitert til et middagselskap i en villa. [...] Plutselig blir verten drept og da begynner søket etter morderen.” (*Kinomagasin* nr. 5 i 2020 s. 49)

Fradataspillbok_

(_sjanger, _adaptasjon) Engelsk: “novelization”. En bok som er medieadaptert fra et dataspill.

I USA ble “novelizations” av dataspill populære fra ca. 1980, og det ble skrevet minst 90 slike fram til 2004 (Baetens og Lits 2004 s. 235).

Fortellingen i romanform kan spinne videre på handling som må ha foregått i dataspillet historie, men som ikke spilles der (Baetens og Lits 2004 s. 238). Romanforfatteren kan ta utgangspunkt i spilllets struktur, eller mer overflatiske trekk ved spillet som f.eks. våpen, stedsnavn og personnavn (Baetens og Lits 2004 s. 244).

Den amerikanske forfatteren William C. Dietz har “novelized” noen dataspill, bl.a. “what gamers refer to as First Person Shooters, meaning electronic games in which the player sees everything through the main character’s point of view. [...] I wrote HALO: The Flood [2003], based on the game HALO from Bungie/Microsoft, and published by DEL REY. As of this writing it has been on the Locus Bestseller list for the last 16-months. [...] start playing the game. I can’t emphasize that enough. Remember, the people that you will be working for (the game designers more than the publisher) are fanatics. They created the game and typically eat, sleep, and are married to it. Naturally interlopers such as yourself are going to be judged by how well they know the game, the degree to which they appreciate its intricacies, and how cool they are perceived to be. If you’re fortunate, somebody on the team will turn out to be one of your fans, and will say as much. That goes a long way towards establishing your credibility with everyone else. So play the game a lot, pause to take copious notes, and take time to think about the story that didn’t reach the screen, because that is what most clients are looking for, and ultimately that is what can make a novelization more than a reverse engineered screenplay. The key is to tell the story that never made it to the screen (in the case of an electronic game.)” (Dietz i <http://iamtw.org/articles/how-to-novelize-a-game/>; lesedato 14.03.16)

“There may be a client out there who wants nothing more than a straight word-for-word regurgitation of their game but most come looking for something more. They want the writer to adhere to the rules of their universe, which are often contained in an extremely thick binder (or on a CD), and to remain true to the game’s storyline (assuming there is one), but they’re generally after something more as well. They’re looking for you to enhance the game experience by developing the main characters more fully, to take advantage of the intervals between action sequences to provide back story, insert interesting sub-plots and open up parallel stories. [...] Your task is to honor that in a way that does justice to the game playing experience, while bringing additional depth to the story, so that even the most jaded player comes away feeling that he or she not only had a good time reading the book, but know all sorts of things about the characters and story line they didn’t know before, thereby encouraging them to play the game again, buy other tie-ins, and most importantly of all be first in line for the next iteration of the game!” (William C. Dietz i <http://iamtw.org/articles/how-to-novelize-a-game/>; lesedato 14.03.16)

Fradataspillfilm

(_sjanger, _adaptasjon) Filmer medieadaptert fra dataspill, f.eks. Paul W. S. Andersons film *Mortal Kombat* (1995), Andrzej Bartkowiaks *Doom* (2005) og Christophe Gans’ *Silent Hill* (2006).

Lara Croft-filmene er også fradataspillfilmer, f.eks. *Lara Croft: Tomb Raider* (2001; regissert av Simon West).

Fradataspilltegneserie_

(_sjanger, _adaptasjon)

“Tegneserier blir spill hele tiden, men det er faktisk mer og mer vanlig at spill blir tegneserier også. Nå i senere tid har for eksempel suksesspill som World of Warcraft og Halo også kulminert i tegneserier, som bygger videre på eventyrene i spillverden. Det er selvsagt ikke noe nytt fenomen, se bare på Atari Force fra 1982, eller alle Nintendo-tegneseriene fra 90-tallet.” (tidsskriftet *Gamereactor* i august 2008, nr. 62, s. 41)

Frafilmdataspill_

(_sjanger, _adaptasjon) Det kan være et sammensatt samspill mellom film og dataspill selv om filmen ble utgitt først. Et eksempel på dette: “The *Matrix* video games supplied key information for the films’ plots, while the second movie in the trilogy sneaked in hints for winning the games.” (Bordwell og Thompson 2007 s. 43)

“Begrepet “filmspill” utviklet seg til å bli et skjellsord på 80-tallet. Spill basert på filmer var som oftest uinspirert venstrehåndsarbeid, gjerne utviklet med stramme tidsfrister for å rekke en lansering sammen med filmen. Gode spill basert på filmer var i mindretall, og de få hederlige unntakene, som James Bond-spillet *Goldeneye*, ble utviklet med frie tøylere og uten noe press for å rekke en filmpremière.” (Jon Cato Lorentzen i *Aftenposten* 28. mai 2010 s. 10) Actionspill som har en kjent actionfilmhelt (eller en helt fra science fiction- eller krimlitteratur) som sentral figur, er ofte relativt dårlige spill, fordi en stor del av budsjettet går med til å kjøpe lisensen for å kunne bruke denne helten (Olivier Zerbib i <https://www.erudit.org/en/journals/pr/2002-v30-n1-pr532/006696ar/>; lesedato 22.05.20).

Fradiktmusikal_

(_sjanger, _adaptasjon) Den amerikansk-britiske dikteren T. S. Eliot ga i 1939 ut diktsamlingen *Old Possums Book of Practical Cats*. “Den består av 14 dikt om

katter som Eliot skrev til noen barn han var gudfar for, barn som kalte ham Old Possum. [...] 42 år seinere fikk de fjorten kattediktene et helt nytt liv. De ble grunnlaget for verdenssuksessen “Cats”, musikalen som ble spilt på West End i 21 år, gjennom 8949 kontinuerlige forestillinger. [...] Bak “Cats” sto Andrew Lloyd Webber, som hadde plukket opp en paperback av barneboka på en flyplass, og regissøren Trevor Nunn. Bak dem igjen sto T.S. Eliots enke, Valerie Eliot, som ga tillatelse til at diktene skulle bli brukt, og som også gravde fram strofer og dikt i Eliots etterlatte papirer som lot seg flette sammen til en løs fortelling om katter i en gigantisk søppelhaug. [...] Versene Valerie fant, som Eliot hadde utelatt fra boka for ikke å skremme barna, ga struktur til fortellingen, men forestillingens mest kjente sang “Memories” har ingenting med Eliot å gjøre. Lloyd Webber hadde laget melodien, og Trevor Nunn skrev ordene til sangen få dager før premieren, siden de to syntes de trengte en showstopper og en hit i showet. [...] Eliot hadde skrevet det ene ordet “Memories”, resten fant han på selv. Men en kort sang fra modernistisk komplekse “The Waste Land” ble faktisk også redigert inn i musikalen.”
(Dagbladet 25. august 2009 s. 56-57)

Frafilmskuespill

(_sjanger, _adaptasjon)

Lars von Triers film *Breaking the Waves* (1996) ble medieadaptert til et teaterstykke av Vivian Nielsen og hadde verdenspremiere på Oslo Nye Centralteatret 4. september 2007.

I 2009 ble Ingmar Bergmans *Fanny og Alexander* satt opp som skuespill på Nationalteatret i Oslo, tilrettelagt for scenen av Kjetil Bang-Hansen. “Det gir selvsagt ikke mening å sammenlikne film og teateropplevelse, men la oss begynne med det. Filmen har muligheter teatret ikke har: Nærbildet, klippet fra scene til scene, kameraet som dreier seg rundt handlingen. Men teatret har liv, forestillingen spilles av mennesker som puster i samme rom som sitt publikum. Alt som skjer i et teater er her, nå og virkelig i den forstand – i en kontrakt med publikum. Det som skjer i et teater må gjenskapes hver eneste kveld. Slik sett er teatret på et underlig vis mer virkelig enn filmens ferdigproduserte realisme.” (Dagbladet 9. november 2009 s. 34)

I den amerikanske skuespilleren og regissøren Woody Allens filmer er konversasjon mellom personene helt sentralt (Brisset 2012 s. 76). Mange av personene er store “pratmakere” og det er gjennom samtalene at intrigen utvikler seg. Dette gjøre filmene egnet til å adapteres til skuespill. For eksempel ble filmen *Melinda and Melinda* (2004) adaptert (av Jacqueline Cohen) til et skuespill. I

Frankrike har minst fire av Allens filmer blitt til teaterstykker som er spilt på franske scener (Brisset 2012 s. 76).

Frahørespilldataspill_

(_sjanger, _adaptasjon) Infocoms dataspill *The Hitchhiker's Guide To The Galaxy* (1984) ønsket å by også kjennere av Douglas Adams' science fiction-hørespill (og senere scifi-roman) på utfordringer. Det som i Adams' tekst ville vært de riktige svarene/løsningene, var det ikke i spillet. Derfor bød spillet på tanke-utfordringer også for fansen av Adams' verk (Wirsig 2003 s. 219).

Fraskuespillfilm_

(_sjanger, _adaptasjon, _film)

Teateret er et tredimensjonalt medium, film (i all hovedsak) et todimensjonalt medium. I et teater er det fysisk nærvær mellom skuespillerne og publikum. Men publikum ser skuespillerne fra én vinkel (eller et stort skue på scenen der hver tilskuer selv må velge sitt fokus), mens en filmregissør har et større utvalg av vinkler, fokus og perspektiver for å gi opplevelse av filmskuespillernes nærvær. Filmen har et markant større visuelt effektregister å spille på.

Filmkameraet tilsvarende seerens øyne og redigeringen tilsvarende seerens selektive bevissthet. Subjektivt kamera viser oss en av karakterenes synsvinkel/blikk, og dette lar seg ikke realisere på en teaterscene.

På teaterscenen kommer personenes egenskaper fram hovedsakelig gjennom tale og atferd. Vi ser personene utenfra. I en intimscene der publikum sitter nær skuespillerne, kommer vi nær innpå dem fysisk og ser tydelig deres ansiktsmimikk.

Den britiske skuespilleren og regissøren Kenneth Branaghs film *Hamlet* (1996) lar oss se handlingen i Shakespeares skuespill delvis i teater-mediet og delvis i film-mediet. Filmen framtrer som en blanding av film og sceneframføring. Noen av scenene kan kun framstilles på film, f.eks. når Laertes og Ofelia går langs langsiden av slottet og fysisk beveger seg ut i slottets park mens de fører en samtale. Parken er en ekte park som ikke kunne eksistert på en scene. Reell forflytning kan heller ikke være spesielt lang på en teaterscene.

Regissør Branagh velger å vise publikum at Claudius heller gift i kongens øre, mens i Shakespeares tekst skal vi ha en liten tvil om dette faktisk har skjedd.

Fraskuespilltegneserie_

(_sjanger, _adaptasjon, _tegneserie)

Marcia Williams' *Herr William Shakespeares skuespill* (på norsk 1998) er en samling korte tegneserier fra noen av Shakespeares mest kjente dramaer. Handlingen er gjenfortalt under bildene, mens det er sitater fra skuespillene inne i tegneserierutene.

Argentineren Cristina Breccias adaptasjoner av eventyr og Shakespeare-tekster til tegneserier anses av mange for å ha svært høy kunstnerisk kvalitet.

Frategneseriebok_

(_sjanger, _adaptasjon) F.eks. en frategneserieroman

Frategneseriedataspill_

(_sjanger, _adaptasjon, _dataspill) Et dataspill som er medieadaptert fra en tegneserie. Det finnes dataspill basert på tegneserier som *Donald Duck* og *Spiderman*.

Et mindre kjent tilfelle er dataspillet *XIII* (2002, utgitt av Ubi Soft), basert på tegneserien med samme navn. I dette spillet er det i noen sekvenser brukt små ruter som minner om tegneserieruter.

Frategneseriefilm_

(_sjanger, _adaptasjon) Eller "tegneseriefilm". Filmene er vanligvis ikke adaptert fra ett enkelt tegneseriealbum eller -blad. Noen filmatiseringer er animasjonsfilmer, andre er med skuespillere.

I 2011 skrev to tegneserie-eksperter at internasjonalt er 7-10 % av alle filmer inspirert av eller adapterer tegneserier (Schuiten og Peeters i Lüdeke 2011 s. 233).

Mange av filmene er innslagsimitasjoner (en type medieadaptasjon) eller kan oppfattes snarere som oppfølgere i filmmediet enn adaptasjoner.

Japanerne Ôba Tsugumi og Olata Takeshis manga *Death Note* (2006) ble adaptert til spillefilm (Koyama-Richard 2007 s. 175). Nogisawa Tarô og Nagai Akiras manga *Iryû Team Medical Dragon* (2006) har blitt adaptert til en TV-serie (Koyama-Richard 2007 s. 181).

Den amerikanske regissøren Zack Snyders film *Watchmen* (2009) er en superheltfilm basert på Alan Moore og Dave Gibbons' tegneserie *Watchmen* (1986-87). "Snyders film er teksttro som en middelaldersk bibelstudie, noe som vil gi stor gjenkjennelsesglede for *connaissanceurene*. Lange partier av *Watchmen* følger forelegget rute for rute, tekstboble for tekstboble." (*Morgenbladet* 6.–12. mars 2009 s. 24)

Andre eksempler:

Stephen Norrington: *The League of Extraordinary Gentlemen* (2003), basert på tegneserier av Alan Moore og Kevin O'Neill

Zack Snyders film *300* (2006), adaptert fra en tegneserieroman av Frank Miller

"Milliardbedrift: *The Avengers* fra 2012 er filmhistoriens tredje mest innbringende film, og viser hvilket potensial som ligger i å filmatisere tegneserier." (*Morgenbladet* 1.–7. august 2014 s. 35)

"Når historien om Hollywood på begynnelsen av 2000-tallet skal skrives, vil den nødvendigvis måtte forsøke å forklare den enorme entusiasmen og de vanvittige ressursene som i denne perioden ble overøst beholdningen av tegneseriefigurer fra forlagene DC Comics og Marvel Comics. Siden 2000 har Fox, Warner, Disney, Universal og Sony lansert 35 superheltfilmer med figurer fra DC eller Marvel. I fjor kjøpte Disney sistnevnte for 25 milliarder kroner, og det uten at de samtidig fikk filmrettighetene til *Spider Man* (eies av Sony) eller *The Fantastic Four*, *Daredevil* og *X-Men*-universet (som holdes av Fox). Begge studioene så tydeligvis på Disneys rekordoppkjøp som en oppfordring til å fortsette å pøse ut flere storproduksjoner om helter med mer eller mindre medfødte spesielle evner. De nærmeste to årene vil det lanseres ni nye superheltfilmer, alle med budsjetter i milliardklassen, og samtlige med røtter i de to dominerende tegneserieforlagene. [...] Superheltmanien på 2000-tallet er et resultat av en perfekt storm: Nerdekultur er blitt mainstream, dataanimerte effekter har gjort det mulig å virkeliggjøre de mest urimelige hendelser, og Hollywood er på desperat søken etter kjente rollefigurer og universer som kan gjentas igjen og igjen, både på lerretet og i alle andre tenkelige formater. Men studioenes stadig større avhengighet av superkrefter som forretningsmodell kan raskt bli en akilleshæl. Summene som brukes på slike filmer, er så gigantiske at marginene mellom suksess og fiasko er blitt hårfine.

Sjangerens innebygde og til dels slitne konvensjoner innebærer også at filmskaperne hele tiden må finne en svært vanskelig balanse mellom å leve opp til og bryte med forventninger. Samtidig er den økonomiske risikoen blitt for stor til å gi rom til friske kreative løsninger.” (Ulrik Eriksen i *Morgenbladet* 26. juli–1. august 2013 s. 37)

Friby_

En by som inngår i et nettverk av byer over hele verden der forfulgte forfattere kan få (midlertidig) opphold for å leve og skrive i trygghet. Salman Rushdie, verdens mest kjente drapstruete forfatter, var en av initiativtakerne til systemet med fribyer.

Salman Rushdie var “den eneste av dem som i 1993 kunne opprette en internasjonal organisasjon (The International Parliament of Writers), som nettopp hadde som formål å fremme litterær suverenitet og autonomi i forhold til politiske krefter. Rushdie var selv den første lederen av IPW – nå heter organisasjonen simpelthen Network of Cities of Asylum, etter dets til nå eneste “oppfinnelse”, nemlig de såkalte fribyer for forfulgte forfattere. Norge og foreningen Norsk P.E.N. sluttet seg til dette samarbeidet i 1995, da Stavanger ble første norske friby. I dag er også Kristiansand, Oslo og Trondheim med i ordningen.” (http://www.nytid.no/arkiv/artikler/20040413/det_forbudte_sprak/; lesedato 22.05.10)

“Fribynettverket eller International Cities of Refuge Network (ICORN) ble startet etter initiativ fra Salman Rushdie på begynnelsen av 90-tallet. ICORN har kontor i Stavanger, der de tar seg av kontakten med forfatterne, kvalitetssikrer søknadene og videreformidler dem. I Norge er det Norsk PEN som foreslår forfattere til fribyene, etter at PEN International og ICORN har dokumentert og bekreftet at søkeren faktisk er en forfulgt forfatter. PEN International kartlegger forfulgte forfattere i hele verden, og har sentre i nesten hele verden. PEN-sentrene drives stort sett av skribenter som jobber tett med menneskerettighetsorganisasjoner, som Reporter uten grenser, Amnesty International og Røde Kors/Røde Halvmåne. Det spesielle med den norske fribyordningen er at man, etter to år som fribyforfatter, også får oppholdstillatelse.” (*Argument* nr. 3 i 2014 s. 21)

Fribyforfatter “ble et begrep i 1994, som en reaksjon på fatwaen (dødsdommen) mot Salman Rushdie. Det handlet om ikke å avfinne seg med en verden der forfattere blir utsatt for drap, trusler og mishandling fordi de bruker ytringsfriheten sin. Dermed kom ideen om et internasjonalt nettverk av byer som erklærer seg som fristeder for forfulgte forfattere. To år seinere ble Stavanger landets første friby. I dag har Norge ni byer som alle har forpliktet seg til å ta imot en forfulgt forfatter i to år og gi dem et sted å bo og en lønn. Det bor fribyforfattere i alle disse byene i dag [Stavanger, Kristiansand, Oslo, Trondheim, Tromsø, Molde, Skien, Bergen og

Lillehammer; Drøbak ble den første norske fribyen for forfulgte avistegnere]. [...] I Norge i dag er det forfattere i alle de ni fribyene, og av dem som tidligere har vært fribyforfattere, bor mellom 15 og 20 fortsatt i Norge. I 2005 vedtok Kommunaldepartementet at tidligere fribyforfattere skal innvilges status som overføringsflyktninger.” (*Dagbladet Magasinet* 11. april 2009 s. 74-75)

“I desember 2005 ble International City Of Refuge Network (ICORN) etablert i Stavanger, og ble hovedkvarteret for nettverket av fribyer for forfulgte forfattere. Det internasjonale fribynettverket kom som en reaksjon på fatwaen mot Salman Rushdie i 1993 og hadde først sin base i Paris. Da denne brøt sammen, overtok ICORN. Hovedkvarteret i Stavanger drives i nær samarbeid med medlemsbyene og Norsk og International PEN. International PEN’s Writers in Prison Committee (WiPC) har oversikt over forfattere som er forfulgt og trenger beskyttelse verden over. Alle kan søke om å bli fribyforfatter, men må dokumentere at de er forfattere, og at de er forfulgt. Det er International PEN’s WiPC som behandler og avgjør utfallet av søknadene. ICORN mottar et stadig stigende antall søknader, og det er Stavanger-basens oppgave å finne en god match mellom forfatteren og en av fribyene. Det finnes pr. i dag i overkant av 20 fribyer, de fleste i Europa. Men nettverket er i sterk vekst, og under ICORNs generalforsamling i Barcelona 20.-22. april [2009] møtes forfattere, delegater og observatører fra mer enn 20 nasjoner fra hele verden.” (*Dagbladet Magasinet* 11. april 2009 s. 75)

“Fribyforfatterne kommer hit som politiske flyktninger, og må derfor, i likhet med andre politiske flyktninger med opphold i Norge, delta på introduksjonsprogram og norskkurs. Statusen som fribyforfatter varer i to år. [...] De sitter på så mye førstehåndskunnskap fra steder der historien skapes nå. Dette er ofte helter, menneskerettighetsaktivister. Mange føler de har sviktet hjemlandet sitt. I den grad de kan bidra til å synliggjøre problematikken i hjemlandet sitt, føler de at de bidrar litt likevel. [...] Selv de tingene vi ikke liker skal komme til orde.” (Hege Newth Nouri i *Argument* nr. 3 i 2014 s. 21)

Kjell Olaf Jensen redigerte i 2009 boka *De stemmeløses røst*, “en samling tekster forfattet av 10 tidligere fribyforfattere. [...] Forfatterne som bidrar i antologien kommer fra hele verden, men har det til felles at de ikke kan gi uttrykk for sine meninger i hjemlandet, heller ikke i dikterisk form, og de representerer et bredt spekter av litterære stiler. Boken er utgitt av Norsk PEN.” (<https://morsmaldagen.wordpress.com/2013/11/28/de-stemmeloses-rost/>; lesedato 16.09.20)

I 2014 var det tolv fribyer i Norge.

Frie vers

(_litterær_praksis)

Franskmannen Gustave Kahn var en pioner for denne måten å skrive dikt på.

Den franske dikteren Jules Laforgue begynte på 1880-tallet å skrive frie vers, der verselinjene kunne ha alt fra 2 til 19 stavelser og uten rim (Nicolas 1972 s. 70). Laforgue var “one of the inventors of vers libre (“free verse”).” (<https://www.britannica.com/biography/Jules-Laforgue>; lesedato 06.06.18)

Hans venn Gustave Kahn publiserte i 1887 en diktsamling med frie vers, *Nomadiske palasser*. Frie vers var utprøvd av dikteren Arthur Rimbaud over ti år tidligere, blant annet i diktet “Bevegelse”, men disse diktene var ikke kjent i 1887 (de ble publisert i 1895). Den amerikansk-franske dikteren Francis Vielé-Griffin brukte frie vers i sin diktsamling *Gleder* (1889) og forsvarte også i artikler bruken av dem (Nicolas 1972 s. 86). I forordet til *Gleder* skrev han at “Dikteren skal lystre sin personlige rytme”.

“Rhythm was until now only the beatings of a dried-up heart” (dadaisten Tristan Tzara sitert Caws 2001 s. 307).

Den amerikanske dikteren Allen Ginsbergs essay “When the Mode of the Music Changes the Walls of the City Shake” (1961) formulerer kjennetegn ved hans og mange andre modernisters poesi: “Trouble with conventional form (fixed line count & stanza forms) [...], it’s too symmetrical, geometrical, numbered and pre-fixed – unlike to my own mind which has no beginning and end, nor fixed measure of thought (or speech – or writing) other than its own cornerless mystery ... always bearing in mind, that one must verge on the unknown, write toward the truth hitherto unrecognizable of one’s own sincerity, including the unavoidable beauty of doom, shame and embarrassment, that very area of self-recognition ... which formal conventions, internalized, keep us from discovering in ourselves and others ... the mind must be trained, i.e. let loose, freed – to deal with itself as it actually is, and not impose on itself, or its poetic artifacts, an arbitrarily preconceived pattern (formal or Subject) ...” (sitert fra Häublein 1978 s. 12-13)

Fri_oversettelse_

(_oversettelsespraksis)

“Det er en oversettelsesfeil, eller i hvert fall en fri oversettelse, av det greske ordet paideia til ordet “tukt”, som teologiprofessor Ole Hallesby oversatte videre til foreldrene med ordet “ris”. Det opprinnelige ordet paideia kan overhodet ikke tas til inntekt for det å slå. Hos Hallesby hadde tolkningen ikke bare gitt foreldrene lov,

det sto i Skriften at de skulle.” (psykologen Magne Raundalen i *Dagbladet* 8. august 2009 s. 59)

Frustrasjonsspiral_

(_datspill) En slags tvangsmekanisme for den som spiller. Innebærer at ikke oppnådde resultater gjør spilleren enda mer begjærlig etter å nå målet. Skuffelsen skaper behov for å prøve på nytt. En resignerer ikke, men mobiliserer konsentrasjonsevnen; aggresjon og selvmedlidenhet vekkes, og en anstrenger seg mer og mer. Også her blir det en forsterkende effekt i løpet av spillet.

Fyrstespeil_

(_sjanger, _sakprosa) En håndbok i hvordan en hersker skal utøve og legitimere sin makt.

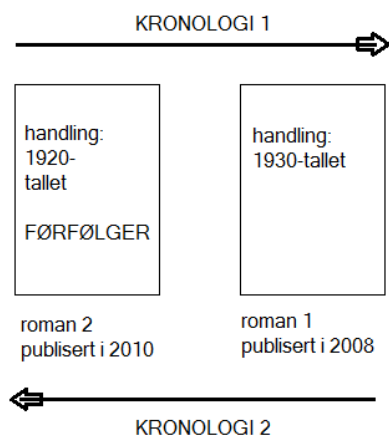
Politikk ble i stor grad oppfattet som et uttrykk for herskerens personlige moral, og derfor var spørsmål om hva som er riktig livsførsel svært viktig (Strosetzki 1996 s. 70).

“Kongespeilet [fra 1200-tallet] er et fyrstespeil, det vil si en lærebok for fyrster i hvordan de skal leve og styre sitt land, men har ingen klar forbindelse til den europeiske fyrstespeillitteraturen. Verket stammer fra Håkons styringstid og gir et godt bilde av de normer og holdninger kongen ønsket å fremme ved sitt hoff.” (Pål Berg Svenungsen i <https://bora.uib.no/bitstream/1956/4092/1/69628222.pdf>; lesedato 19.01.12)

Førfølger_

Engelsk: “prequel”. En forhistorie til en annen historie, i form av en relativt selvstendig fortelling, skrevet *etter* at et senere forløp av historien allerede eksisterer som fortelling. Det kan dreie seg om en bok, en film, en tegneserie eller noe annet.

To kronologiske retninger peker hver sin vei, den ene er “før”, den andre “følger etter” i rekkefølgen:



Førfølgeren kan handle om personers barndom (før de møtte hverandre), dvs. hvordan personene utviklet seg til å bli slik de er i primærhistorien (den historien som teksten er en førfølger til).

En førfølger kan være en film om barndommen til noen kjente romanpersoner, en tegneserie om hendelsene før handlingen i et dataspill, osv. I *før-følger* ligger det at verket er skrevet etter at den påfølgende historien allerede er fortalt. En førfølger er altså ikke det samme som en forløper. Sigrid Undsets roman *Kransen*, (1920) er forløperen til romanene *Husfrue* (1921) og *Korset* (1922), men *Kransen* er ikke en førfølger.

Engelsk “sequel” = norsk “oppfølger”

Engelsk “prequel” = norsk “førfølger”

Engelsk “midquel” = norsk “midtfølger”

Her siktes det til i alle tilfellene til rekkefølgen i historien/storyen.

En “forhistorie” kan være første del av f.eks. en roman (et par sider med forklaringer før hovedhandlingen kommer i gang), og er dermed ikke synonymt med en “førfølger”.

“Prequels can be tricky things for authors. One obvious obstacle is that being a prequel, the story is robbed of at least some of its natural narrative tension, as readers already know that this or that character will not die, that this or that battle will not be won. Authors also run the risk of having painted themselves into narrative corners via the original work – this character has to do A to end up at C, this thingamabob has to appear because it’s *the* signature thingamabob of Character X and so on. In weaker prequels, it all feels very mechanical, as if the author just traced the lines backward and dutifully filled in the obvious and necessary plot points, character appearances, and portentous arrivals of requisite talismans. Even the author who successfully navigates all the prequel pitfalls can end up losing, à la

an army of irate fans complaining, “Hey, that’s not how I imagined it happening!” Talk about a thankless task. [...] the sort of balance between the familiar and the unexpected that is required of a good prequel. [...] the stage dressed in younger versions of themselves, even if not all characters are in their “correct” roles yet. In addition, names and alliances have been born and events have been set into action such that fans of the series can start to connect the dots to future “history,” even though there are still lots of space between those dots. [...] When you can satisfy newbies and long-time readers, I’d say you’ve done something right.” (Bill Capossere i <https://www.tor.com/2016/05/31/building-an-empire-ian-c-esslemonts-malazan-prequel-dancers-lament/>; lesedato 11.06.18)

Eposene *Aspremont* og *Fiérabras* er fra 1100-tallet og forteller blant annet om “barndommen” til heltene Roland og Oliver fra *Rolandsangen*, et av de mest berømte middelaldereposene (Gentil 1968 s. 47).

Den tyske dramatiker Gerhart Hauptmann skrev i skuespillet *Hamlet i Wittenberg* (1935) om litt av forhistorien til den Hamlet vi møter i Shakespeares skuespill. Handlingen i Hauptmanns drama foregår i universitetsbyen, og viser blant annet Hamlets sterke rettferdighetssans.

Den kvinnelige forfatteren Jean Rhys fra De karibiske øyer publiserte i 1966 romanen *Wide Sargasso Sea*, som er en forfølger til den engelske forfatteren Charlotte Brontës berømte roman *Jane Eyre* (1847). *Wide Sargasso Sea* handler om det livet som Edward Rochester levde før han traff Jane Eyre, og hvordan han endte opp med en “gal” kone innsperret på loftet i godset sitt.

“[S]eksten år gamle Ella Gwendoline Rees Williams, som senere ble kjent under forfatternavnet Jane Rhys, kom til England fra Dominica tidlig på 1900-tallet [...] En av de første bøkene hun leste var Charlotte Brontës *Jane Eyre* (1847). Fattig og overlatt til seg selv på et nytt sted, burde ikke Rhys om noen ha identifisert seg med den lille, venneløse Jane som forsøker seg som guvernante på dystre Thornfield Hall hos buldrebasen Mr Rochester? Jane Eyre som trass i at hun er fattig og lite pen, kjemper for sin rett til å elske, tenke selv og (iblant) si hva hun mener. Men Rhys identifiserte seg i stedet med Rochesters første kone, den gale, kreolske kvinnen som lever innelåst og bortgjemt på loftet. I Brontës roman en spøkelsesaktig språkløs skikkelse, som vandrer rundt i gangene om natten og setter fyr på ting. “Selvsagt lager Charlotte Brontë sin egen verden, selvsagt overbeviser hun deg, og det gjør den stakkars kreolske galningen enda mer forferdelig”, skrev Rhys i et brev. Også Rhys insisterte på å være seg selv, men det var ingen udelt suksess, med havarerte ekteskap, skral økonomi, alkoholisme og en kritikerrost, men hanglete forfatterkarriere. [...] Jane Eyre er selv full av sjalusi og lidenskap, men i motsetning til den forsmådde på loftet behersker hun seg og belønnes derfor med mannens respekt og kjærlighet. Brontë er blitt beskyldt for slik å bidra til å innsnevre handlingsrommet for kvinner. Nå vel. Så lag deres egen bok. Det var nettopp det Jean Rhys gjorde da hun i 1966 utga romanen *Wide Sargasso Sea*. Der

møter vi igjen Rochesters første kone, men nå som hovedperson. Kreolske Antoinette Cosway, som Rhys kaller henne, vokser opp på Jamaica utstøtt både av de hvite plantasjeeierne og av frigitte slaver som kaller henne "hvit kakkerlakk". Begge foreldrene har dødd av galskap, men stebroren får i stand et glimrende parti for Antoinette, engelskmannen Edward Rochester som faren har sendt ut for å gifte seg til en formue. I Jean Rhys' historie blir Edward og Antoinette forelsket, eller er det bare begjær og forhekselse? Uansett noe er det mellom dem, en kort stund før alt desintegrerer. Og det er kanskje synd på Rochester, som er skremt av Jamaica og lurt til å gifte seg med en kvinne med galskap i genene. Men han er heldigvis en 1800-talls mann og kan låse galningen inne på loftet mens han går kveldstur i hagen med guvernanten. [...] Rhys' prosjekt var klart, hun gjorde den gale kvinnen på loftet mer menneskelige og mer forståelig." (*Morgenbladet* 30. september–6. oktober 2016 s. 56-57)

David Lynch, den amerikanske regissøren bak TV-serien *Twin Peaks* (1990 og senere), lagde i 1992 spillefilmen *Twin Peaks: Fire Walk with Me*, som var en førfølger til serien der seerne fikk følge Laura Palmers siste dager fram til hun blir drept. Serien *Twin Peaks* begynner med at hennes lik blir funnet.

Den engelske skuespilleren og forfatteren Charlie Higsons roman *Double or Die* (2007) "er den tredje boka om James Bond fra den gang han var ung på tredvetallet, og elev ved kostskolen Eton. Nå er han rundt femten, kjører bil og opplever sosiale sider ved hjemlandet han ikke ante eksisterte." (*Dagbladet* 14. juli 2008 s. 41)

I regissørene Barry Levinson og Steven Spielbergs film *Young Sherlock Holmes* (1985) møter vi Holmes som barn, og han løser en innfløkt kriminalsak sammen med sin medelev Watson. "Forfatteren Charlie Higson har [...] suksess med "Den unge Bond", en barnebokserie basert på Ian Flemings "James Bond"-bøker." (*Dagbladet* 11. april 2011 s. 56) Den kanadiske regissøren John Fawcetts feministiske varulvfilm *Ginger Snaps* (2000) fikk fire år senere en oppfølger: Brett Sullivans *Ginger Snaps: Unleashed* (2004), og en førfølger: Grant Harveys *Ginger Snaps Back: The Beginning* (2004) (Mathijs og Mendik 2008 s. 482).

Alfred Hitchcocks skrekkfilm *Psycho* (1960) har en hel TV-serie som fungerer som en førfølger: Carlton Cuse, Kerry Ehrin et al.s *Bates Motel* (2013). "An Intriguing Contemporary Prequel To 'Psycho' [...] *Bates Motel* isn't a direct prequel to the film *Psycho*. It can't be – *Bates Motel* is set in contemporary time, something you might not pick up on right away until after we see Norman use his iPhone for the first time. Norman (Freddie Highmore) and his mother Norma (Vera Farmiga) move to White Pine Bay six months after the suspicious (to me at least) death of Norman's father. Norma buys the motel after a foreclosure and wants to get a fresh start with her son. Norma has another son named Dylan (Max Thieriot) from another father but she only cares for Norman. (Though Dylan does, more or less, move in with the two.) As you might expect given what happened in *Psycho*, there's awkward sexual chemistry between mother and son. [...] *Bates Motel* isn't

just a prequel that tries to explore what drives a man mad, but it appears to also be a soap about a town with its own secrets.” (http://www.starpulse.com/news/Alan_Danzis/2013/03/18/bates_motel_review_an_intriguing_contest; lesedato 10.06.13)

“Nå kommer boken om tenårings-Carrie [...] Tenåringslivet til den fiktive karakteren Carrie Bradshaw, kjent fra [TV-serien] *Sex og Singleliv*, skal nå gis ut i bokform. Carrie er først og fremst kjent som Sarah Jessica Parkers skikkelse i TV-serien og filmen om fire single New York-kvinner. Nå skal verdenspublikumet gjøres kjent med hennes ungdom. Forfatteren av bøkene bak TV-serien, Candace Bushnell, skriver to romaner om Carries ungdom. *The Carrie Diaries* tar leseren med seg til karakterens skoledager, melder nyhetsbyrået AP. - Carrie på skolen fulgte ikke etter gjengen, hun ledet den. Det var der hun begynte å observere og kommentere den sosiale scenen, sier forfatteren.” (*Aftenposten* 19. september 2008 s. 6)

Amerikanerne Jonathan Dylan Barker og Dacre Stoker har skrevet en førfølger til irlenderen Bram Stokers skrekkroman *Dracula* (1897). “Familien som administrerer arven etter Dracula-forfatter Bram Stoker, ble nemlig så imponert over Barker at de tilbød ham å skrive en bok basert på Stokers upubliserte notater om den bloddrikkende greven. Boken, som skal handle om tiden før vi møtte den legendariske vampyren i originalromanen” (*A-magasinet* 21. juli 2017 s. 37) har tittelen *Dracul* (2018). “The prequel to *Dracula*, inspired by notes and texts left behind by the author of the classic novel, *Dracul* is a supernatural thriller that reveals not only *Dracula*’s true origins but Bram Stoker’s – and the tale of the enigmatic woman who connects them. It is 1868, and a twenty-one-year-old Bram Stoker waits in a desolate tower to face an indescribable evil. Armed only with crucifixes, holy water, and a rifle, he prays to survive a single night, the longest of his life. Desperate to record what he has witnessed, Bram scribbles down the events that led him here... A sickly child, Bram spent his early days bedridden in his parents’ Dublin home, tended to by his caretaker, a young woman named Ellen Crone. When a string of strange deaths occur in a nearby town, Bram and his sister Matilda detect a pattern of bizarre behavior by Ellen – a mystery that deepens chillingly until Ellen vanishes suddenly from their lives. Years later, Matilda returns from studying in Paris to tell Bram the news that she has seen Ellen – and that the nightmare they’ve thought long ended is only beginning.” (<https://www.adlibris.com/no/bok/dracul-9780735219342#>; lesedato 23.08.19)

Sonys dataspill *God of War: Ascension* (2013) “er en såkalt “prequel”, som utspiller seg ti år før hendelsene i det første “*God of War*”-spillet” (*Dagbladet* 13. mars 2013 s. 46). Spillene foregår i antikkens Hellas. Det første spillet ble lansert i 2005.

Førsteleser

Den første som leser et (nesten ferdig eller ferdig) manuskript, f.eks. forfatterens ektemann eller en kollega. Noen forfattere har faste førstelesere.

Førsteutgave

“All the copies of the edition of a book or other publication printed and issued at the same time, before any other printings. Subsequent printings from the same set of type are considered new impressions but are still part of the first edition. The second edition is printed from a new setting of type or includes significant changes in text or format. Also refers to an individual copy of a work printed from the initial setting of type. In the antiquarian book trade, first editions are usually more valuable than later editions. [...] Synonymous with princeps edition and editio princeps.” (Joan M. Reitz i http://lu.com/odlis/odlis_c.cfm; lesedato 30.08.05)

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