

# Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 11.10.24

Om leksikonet: [https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/om\\_leksikonet.pdf](https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/om_leksikonet.pdf)

## 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](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 betydningsystem 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 utdannelse, 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](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](http://lu.com/odlis/odlis_c.cfm); lesedato 30.08.05)

“Rebecca Dickson’s *Jane Austen: An Illustrated Treasury* (2008) [...] includes facsimiles of Austen letters (which can be removed from their envelopes) as well as a facsimile of Austen’s “The History of England,” a facsimile page from Austen’s canceled chapter of *Persuasion*, and even life-size reproductions of Cassandra’s two portraits of Jane. [...] you can imagine that you are the kind of person – a scholar, perhaps, or curator – whom the British Library or the National Portrait Gallery would allow to handle original manuscripts and portraits.” (Wells 2011 s. 89)

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 sakprosaetekst 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 uutnyttet, med *Flåklypa Grand Prix* (1975) og *Jul i Flåklypa* (2013) som solide unntak.” (Ulrik Eriksen i *Morgenbladet* 25. september–1. oktober 2015 s. 36)

## 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.” (siteret 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 adelssekt 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 overgangssposisjon (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](http://lu.com/odlis/odlis_c.cfm); lesedato 30.08.05)

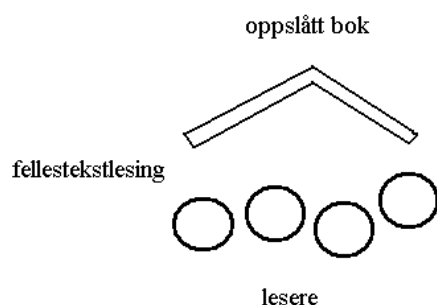
En FAQ sparer den som har lagd et nettsted for å gjenta svar gang på gang til nye brukere av nettstedet. “Undersøkelser viser både at brukere liker ofte stilte spørsmål, og at slike spørsmål kan spare bedriften for mye kundekontakt, hvis man ønsker det.” (Calvert 2004 s. 65)

## 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](http://lu.com/odlis/odlis_c.cfm); lesedato 30.08.05)

## 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 kometradet har Verena Stefan, Christa Reinig, Jutta Heinrich og Anna Rheinsberg blitt oppfattet som feministiske forfattere (Borchmeyer og Zmega  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. Ettersom 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*, gratismagasin 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 skrivingen, 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](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.

## Festspilldiker

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 Festspilldiker under Festspillperioden i Bergen. Forløperen var et arrangement kalt Poetene kommer i 1986. Den første Festspilldikeren skulle ha vært Torborg Nedreaas i 1987, men hun døde dessverre. Så først i 1988 ble Olav H. Hauge Festspilldiker og rammen for De Litterære Festspill var lagt. Valget av Festspilldiker 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.forfatterentrum.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](http://lu.com/odlis/odlis_c.cfm); lesedato 30.08.05)

Fiksjon er en kunstnerisk-estetisk måte å vise, forklare og forstå hendelser gjennom noe oppdiktet som ofte kunne ha skjedd i virkeligheten.

## Fiksjonalisering

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

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)

## 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 villedde 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.

## 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](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

Den amerikanske skuespilleren Marlon Brando “var en aktivist av natur. Mest berømt ble han som talsmann for den amerikanske urbefolkningen. En indianerkvinne ble sendt på scenen da han skulle motta en Oscar. Det ble stor skandale under seremonien, også fordi han ikke ville motta statuetten. Den tilmålte



TV-tiden brukte Sacheen Littlefeather til tale sitt folks sak.” (*Aftenpostens* magasin *Historie* nr. 9 i 2018 s. 114)

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.

“According to studio records, at the initial preview of Orson Welles’s *The Magnificent Ambersons* [1942] in Pomona, California, “the audience detested the picture, laughing in the wrong places, talking back to the screen and decrying its ‘artiness’ in their preview card comments.”” (Staiger 2000 s. 20)

Da regissøren John Guillermin lagde filmen *King Kong* i 1976, valgte han å ha en testvisning. En scene der noen sjømenn blir spist av edderkopper og andre insekter ble for sterkt for dette publikumet, og ble derfor ikke tatt med i den ferdige kinoversjonen (Jan Welding i [https://monami.hs-mittweida.de/frontdoor/deliver/index/docId/8798/file/BA\\_JAN\\_WELDING\\_2016.pdf](https://monami.hs-mittweida.de/frontdoor/deliver/index/docId/8798/file/BA_JAN_WELDING_2016.pdf); lesedato 13.01.22).

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 filmene 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 filmene, 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 rikmanns sønn. “Den opprinnelige slutten, hvor Julia Roberts forlater den dødssjuka, ble for rå for prøvepublikumet, 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 filmene. Og slik sett muligens kunne være med på bestemme hvordan det endelige resultatet ble sendt 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 filmene treffer kjernegruppen, etc. Slik sett kan produsentene lettere markedsstyre reklamen for filmene i detalj, rette på eventuelle feil og i større grad strømlinjeforme filmene. Som storprodusent Joel Silver fortalte meg for noen år tilbake, da han snakket om skrekkfilmen “The Reaping”: “Filmene 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 skjønnte 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)

Regissøren av *Juleblod* (2017), Reinert Kiil, sa i et intervju: “Det virker som filmen treffer det kvinnelige publikummet bra. Etter testvisninger får jeg bra respons fra 15-25-årige kvinner, og det handler også om at det er jenter i mye av handlingen.” (Kiil sitert fra *Kinomagasinet* november-desember 2017 s. 20)

Science fiction-grøsseren *Annihilation* (2018; regissert av Alex Garland) er løst basert på en roman av amerikaneren Jeff VanderMeer. “Det skapte furore da det tidligere i år ble kjent at produsentene Scott Rudin og David Ellison hadde solgt de internasjonale distribusjonsrettighetene til verdens største strømmetjeneste, etter at testvisninger indikerte at publikum oppfattet filmen som komplisert og intellektuelt krevende. Ellison ønsket å klippe om filmen for å gjøre Portmans rollefigur mer sympatisk og slutten mindre tvetydig, mens Rubin støttet Garland, som nektet å føye seg etter studioets innspill. Paramount Pictures’ kompromiss ble følgelig å lansere filmen på kino i USA, Canada og Kina, og la Netflix håndtere resten av verden.” (<https://www.morgenbladet.no/kultur/kommentar/2018/03/16/ny-grosser-har-ufrivillig-endt-opp-som-en-skildring-av-bransjens-mote-med-netflix-skriver-aksel-kielland/>; lesedato 16.03.18)

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)

Science fiction grøsseren *Annihilation* (2018) ble regissert av Alex Garland. “Det skapte furore da det tidligere i år ble kjent at produsentene Scott Rudin og David Ellison hadde solgt de internasjonale distribusjonsrettighetene til verdens største strømmetjeneste [dvs. Netflix], etter at testvisninger indikerte at publikum oppfattet filmen som komplisert og intellektuelt krevende. Ellison ønsket å klippe om filmen for å gjøre Portmans rollefigur mer sympatisk og slutten mindre tvetydig, mens Rudin støttet Garland, som nektet å føye seg etter studioets innspill. Paramount Pictures’ kompromiss ble følgelig å lansere filmen på kino i USA, Canada og Kina, og la Netflix håndtere resten av verden.” (*Morgenbladet* 16.–22. mars 2018 s. 37)

## 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 kanon-forfattere. 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 “gjenskap”. 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](http://www.academia.edu/3589587/Ebooks_Deep_Reading_and_Cultural_Lag); lesedato 02.09.15)

Den britiske filosofen Derek Parfit ga blant annet ut verket *On What Matters* (2011 og 2017). “I forkant av publiseringen av *On What Matters* sirkulerte han manuset til et tresifret antall kollegaer rundt om i verden. Han forbedret så argumentene i lys av kommentarene han fikk.” (*Morgenbladet* 20.–26. januar 2016 s. 25)

“Jon Hellesnes, professor i filosofi ved universitetet i Tromsø, har jevnlig siden slutten av 60-tallet utgitt bøker innen genren filosofisk essaystikk – eller hva Gunnar Skirbekk har betegnet som en folkelig fagfilosofi.” (*Morgenbladet* 12.–18. april 2002 s. 13)

## 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). Slutten av 1800-tallet var i Europa preget av kunstretninger som symbolisme, impresjonisme, naturalisme og Jugendstil. Mange mente at perioden også var preget av dekadanse (moralsk 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 datagruving (*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).

Det er en “quantitative, large-scale, computer-assisted approach to the study of literature. As Ted Underwood stresses in “A Genealogy of Distant Reading,” such a quantitative turn enables distant reading to “aspire to the methods of social science: it is defined not only by a commitment to historical breadth, but by a version of the scientific method appropriate for a historical discipline” (Underwood 2017, para. 22).” (Antonija Primorac, Rosario Arias m.fl. i <https://www.digitalstudies.org/article/id/8855/>; lesedato 24.09.24)

Litteratur studeres fra et “fugleperspektiv” (Schweighauser m.fl. 2014), fra et makroperspektiv i motsetning til et mikroperspektiv på enkelttekster. Data-innsamlingen skal skaffe nytt tolkningsgrunnlag, og innebærer altså ingen slutt på hermeneutisk arbeid (Schweighauser m.fl. 2014). Moretti mener at fjernlesing genererer nye spørsmålsstillinger som så kan besvares gjennom ulike metoder.

Moretti vil bruke “kvantitativ-algoritmiske analyser” av enorme, digitaliserte tekstkorpus i stedet for å nærlese noen få verk i en kanon (Schweighauser m.fl. 2014). Han ønsker å visualisere resultatene av undersøkelsene, slik at mønstre blir tydeligere. Dette gjør han med kart, grafer, stamtrær m.m.

Moretti oppfatter ikke bøker som resultat av individuell skaperkraft, men som resultat av en kollektiv prosess (Schweighauser m.fl. 2014). Han flytter fokus fra individuelle tilfeller til serier, mønstre, statistiske strukturer, sykluser, sjangrer, stamtrær og andre store utviklingslinjer. Mengden materiale omfatter for lengst glemte bøker. De aller fleste bokutgivelser blir med tiden til glemte og tilsynelatende ubetydelige bøker (Schweighauser m.fl. 2014).

Moretti har formulert sitt program polemisk: “What we really need is a little pact with the devil: we know how to read texts, now let’s learn how not to read them.” (sitert fra Schweighauser m.fl. 2014)

Ved fjernlesing kan det estetiske ved litterære tekster lett gli ut av synsfeltet (Schweighauser 2014). Det er en fare for at det ikke-reduserbare ved litteratur

forsvinner, til fordel for begrepsinnhold. Stilistisk flertydighet blir kun et problem, ikke en god kvalitet. Tekstenes historiske kontekst, hvordan de henger sammen med konkrete samfunnsforhold, er heller ikke vektlagt i Morettis metoder.

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).

Undersøkelsene kan gjelde korte eller lange historiske perioder, og noen ganger på tvers av nasjonale grenser. Når empirien omfatter tekster på ulike språk (og når det dessuten gjennom tidene er ulike skrivemåter for et bestemt ord i et språk), oppstår det problemer med å lage statistikk over hyppigheten av bestemte ord m.m.

“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 å 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 nøye 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)

“Distant reading today is able to investigate larger and larger collections of literary texts that are becoming available, and to use appropriate software for text processing, machine learning, visualization, and statistics (e.g., Python, R, Java

with dedicated packages or libraries such as scikit-learn, stylo, or MALLET). Using these datasets and tools, distant reading of style today focuses on the occurrence of textual patterns defined at various levels, from characters and single tokens to n-grams [dvs. sekvenser av ord] and larger, more complex, and more abstract linguistic structures or features. It often focuses on the various ways that these patterns interact with contextual factors, such as authorship, author gender, period of publication, or literary genre at the document level (and as available to the analysis via document-level metadata) as well as dialogue and narrative or stage direction vs. character speech at the textual level (available to the analysis via inner-textual annotations or pattern finding methodology). It also frequently focuses on the relationship of such patterns with a range of potential functions of literature that can be aesthetic, communicative, social, as well as cognitive. As these multiple avenues of research indicate, analysis of style in the distant reading paradigm has become a wide-ranging, multi-faceted research activity.” (Antonija Primorac, Rosario Arias m.fl. i <https://www.digitalstudies.org/article/id/8855/>; lesedato 24.09.24)

“Many distant reading projects have produced disappointing results because they have been more interested in validating their tools – showing that their computational methods are able to confirm existing stereotypes – than in pursuing genuine discoveries. Many others, meanwhile, produce provocative results that cannot be meaningfully validated” (Adam Hammond sitert fra [https://www.researchgate.net/publication/327954876\\_A\\_New\\_Research\\_Programme\\_for\\_Reading\\_Research\\_Analysing\\_Comments\\_in\\_the\\_Margins\\_on\\_Wattpad](https://www.researchgate.net/publication/327954876_A_New_Research_Programme_for_Reading_Research_Analysing_Comments_in_the_Margins_on_Wattpad); lesedato 19.01.23).

## 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 betyder overblik. En synoptisk sammenstilling af tekster kender man fra den sene oldtid, hvor kirkefaderen Origenes omkring 230 sammenstillede den hebraiske grundtekst til Det Gamle Testamente med en translittereret græsk version og fire egentlige oversættelser til græsk i værket *Hexapla* (dvs. den seksfoldige). For visse af de bibelske bøger var der tilføjet endnu to versioner, 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)

De mange versjonene av Bibelen “proved to be a source of increasing confusion in the 3rd century. This situation the Alexandrian theologian Origen, working at Caesarea between 230 and 240 CE, sought to remedy. In his Hexapla (“Sixfold”), he presented in parallel vertical columns the Hebrew text, the same in Greek letters, and the versions of Aquila, Symmachus, the Septuagint, and Theodotion, in that order. In the case of some books, Psalms for instance, three more columns were added. The Hexapla serves as an important guide to Palestinian pre-Masoretic pronunciation of the language. The main interest of Origen lay in the fifth column, the Septuagint, which he edited on the basis of the Hebrew. He used the obels (– or ÷) and asterisk (\*) to mark, respectively, words found in the Greek text but not in the Hebrew and vice versa. The Hexapla was a work of such magnitude that it is unlikely to have been copied as a whole. Origen himself produced an abbreviated edition, the Tetrapla, containing only the last four columns. The original manuscript of the Hexapla is known to have been extant as late as about 600 CE. Today it survives only in fragments.” (<https://www.britannica.com/topic/biblical-literature/Origens-Hexapla>; lesedato 15.08.22)

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).

“That a sumptuous, trilingual (Icelandic, Danish, Latin) edition of Snorri Sturluson’s *Heimskringla* was begun in 1777 and funded by the Danish Crown is telling evidence of the critical acceptance of Old Icelandic literature as being significant for the history and fame of Denmark.” (P. M. Mitchell i Rossel 1992 s. 154)



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.

Den fransk- og engelskspråklige amerikanske forfatteren Julien Green skrev i 1953 skuespillet *Sør* (fransk tittel *Sud*), som han i 1959 i samarbeid med sin søster Anne Green oversatte med tittelen *South*. Handlingen foregår under den amerikanske borgerkrigen. I 2008 ble det av det franske forlaget Flammarion publisert en tospråklig utgave. I den franske teksten kan leseren oppdage tydelige tegn på at minst én av mennene i skuespillet er homofil, mens dette er langt mindre tydelig i Green og søsterens engelskspråklige oversettelse (Genevieve Waite i <https://www.erudit.org/en/journals/dfs/2021-n117-dfs05907/1076096ar.pdf>; lesedato 18.11.22).

## 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)

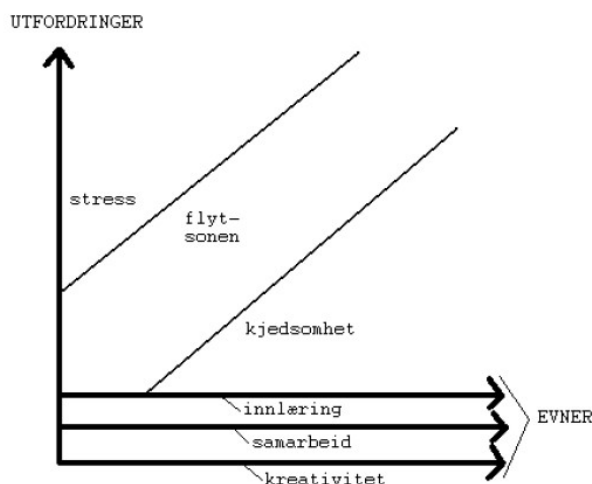
“Robert Altman gjorde verdens regissører en gedigen bjørnetjeneste da han med *Nashville* (1975) og *Short Cuts* (1993) utviklet sin egenartede måte å fortelle filmhistorier på: et utall parallelle fortellinger som løper inn i hverandre på mer eller mindre løst vis. Altman var ikke så opptatt av dramaturgiske 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 “flytzone” (“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](http://lu.com/odlis/odlis_c.cfm); lesedato 30.08.05)

Amerikanerne Eduardo Sánchez og Daniel Myrick's 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 italienske forfatteren Gabriele D’Annunzio ble en høyreekstrem politiker. I 1918 kastet han flyveblader fra fly over Wien: “his flight over Vienna (*volo di Vienna*), where he dropped thousands of propaganda leaflets over the city” (<https://www.britannica.com/biography/Gabriele-DAnnunzio#ref199582>; lesedato 07.08.20).

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 flyvebladet. “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 verdensanskuelse, 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 makte 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 (Ninety 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)

I 2023, under Israels krig mot organisasjonen Hamas, “Israel has dropped leaflets into southern Gaza telling Palestinian civilians to leave four towns on the eastern edge of Khan Younis, raising fears that its war against Hamas could spread to areas it previously said were safe. The flyers told civilians in Bani Shuhaila, Khuza’a, Abassan and al-Qarara that anyone in the vicinity of militants or their positions was “putting his life in danger”, local people told Reuters.” (<https://www.theguardian.com/world/2023/nov/16/israel-drops-leaflets-warning-people-to-flee-southern-gaza-towns>; lesedato 25.05.24) Flygebladene ble sluppet fra fly.

## Foajédiskusjon\_\_

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.

## Folder\_\_

“A publication consisting of a single sheet of paper folded, usually down the center, into two or more leaves, not cut or stitched. Examples include performance programs, restaurant menus, etc. Also refers to a sheet of heavy paper such as manila, folded once, sometimes with a flap across the bottom and a projecting tab for labeling, used for filing loose papers. [...] In software applications, a heading created by the user under which data files, e-mail messages, Web bookmarks, and other information in digital format can be filed and stored for future retrieval.” (Joan M. Reitz i [http://lu.com/odlis/odlis\\_c.cfm](http://lu.com/odlis/odlis_c.cfm); lesedato 30.08.05)

## 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).

## Folkeminne

Også kalt folklore. Kunst, kultur, gjenstander og praksiser som har eksistert i lang tid og blitt overført fra generasjon til generasjon (tradisjonsoverføring).

“Folklore is the traditional art, literature, knowledge, and practice that is disseminated largely through oral communication and behavioral example. Every group with a sense of its own identity shares, as a central part of that identity, folk traditions – the things that people traditionally *believe* (planting practices, family traditions, and other elements of worldview), *do* (dance, make music, sew clothing), *know* (how to build an irrigation dam, how to nurse an ailment, how to prepare barbecue), *make* (architecture, art, craft), and *say* (personal experience stories, riddles, song lyrics). As these examples indicate, in most instances there is no hard-and-fast separation of these categories, whether in everyday life or in folklorists’ work. The word “folklore” names an enormous and deeply significant dimension of culture. [...] particular folklorists emphasize particular parts or characteristics of the world of folklore as a result of their own work, their own interests, or the particular audience they’re trying to reach. [...] challenge the notion of folklore as something that is simply “old,” “old-fashioned,” “exotic,” “rural,” “peasant,” “uneducated,” “untrue,” or “dying out.” Though folklore



connects people to their past, it is a central part of life in the present, and is at the heart of all cultures – including our own – throughout the world.” (<https://afsnet.site-ym.com/page/WhatIsFolklore>; lesedato 01.12.21)

“A collective term applied since the mid-19th century to the traditions, beliefs, narratives, etc., passed from one generation to the next within a community by word of mouth, without being written down. Folklore includes legends, folktales, songs, nursery rhymes, riddles, superstitions, proverbs, customs, and forms of dance and drama performed at traditional celebrations. Because folklore flourishes in communities with a low literacy rate, it is disappearing in many parts of the world.” (Joan M. Reitz i [http://lu.com/odlis/odlis\\_c.cfm](http://lu.com/odlis/odlis_c.cfm); lesedato 30.08.05)

“Fakelore or pseudo-folklore is inauthentic, manufactured folklore presented as if it were genuinely traditional. The term can refer to new stories or songs made up, or to folklore that is reworked and modified for modern tastes. The element of misrepresentation is central; artists who draw on traditional stories in their work are not producing fakelore unless they claim that their creations are real folklore. The term fakelore was coined in 1950 by American folklorist Richard M. Dorson. Dorson’s examples included the fictional cowboy Pecos Bill, who was presented as a folk hero of the American West but was actually invented by the writer Edward J. O’Reilly in 1923. Dorson also regarded Paul Bunyan as fakelore. Although Bunyan originated as a character in traditional tales told by loggers in the Great Lakes region of North America, James Stevens, an ad writer working for the Red River Lumber Company, invented many of the stories about him that are known today. According to Dorson, advertisers and popularizers turned Bunyan into a “pseudo folk hero of twentieth-century mass culture” who bore little resemblance to the original. Folklorismus, often Anglicized to folklorism, also refers to the invention or adaptation of folklore. Unlike fakelore, however, folklorism is not necessarily misleading; it includes any use of a tradition outside the cultural context in which it was created. The term was first used in the early 1960s by German scholars, who were primarily interested in the use of folklore by the tourism industry.” (<https://www.definitions.net/definition/fakelore>; lesedato 30.11.21)

## Folkeviser

(\_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 *anagignoskein*, 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\\_kateteret\\_-\\_egne;\\_lesedato\\_30.01.17](https://www.idunn.no/uniped/1995/03/forelesningsformen_sett_fra_begge_sider_av_kateteret_-_egne;_lesedato_30.01.17)).

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. Nørrøne 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](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 (Bjørgen 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](https://www.idunn.no/uniped/1995/03/forelesningsformen_sett_fra_begge_sider_av_kateteret_-_egne;lesedato%2030.01.17))

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. ”Halvbrøren” 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)

## 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 “andreboke”, delt ut av Stiftung Niedersachsen. Et annet tysk forfatterstipend går til forfattere som vil arbeide for å vinne Alfred-Döblin-prisen, en litteraturpris (Schütz 2010 s. 336).

Tanums kvinnestipend ble fra 1994 gitt til kvinnelige forfattere i begynnelsen av deres forfatterkarrierer, men stipendet “Tanums kvinnestipend forsvinner med nedleggelsen av den siste Tanum-butikken [i 2021]. Stipendet ble opprettet i 1994 som en gave i forbindelse med DnFs hundreårsjubileum. I en mail til Cappelen Damm-sjef Tom Harald Jenssen skriver DnF-leder Heidi Marie Kriznik: “Vi var først nedslått over at Tanum bokhandelkjede var avvirket, og nå også nedslått over at Tanums kvinnestipend blir avvirket. Er det noen en mulighet for å opprettholde kvinnestipendet? Det har vært så verdsatt siden det ble oppretta i 1994.” I sitt svar henviser Cappelen Damm-sjef Jenssen til nedleggelsen av den siste Tanum-butikken på Karl Johans gate. Tanums kvinnestipend forsvinner nok med Tanum, skriver Jenssen: “Uten butikk er det vanskelig å se hensikten ved å videreføre varemerket Tanum. Stipendet har, som du nevner, historie tilbake til en helt annen tid – lenge før Damm (senere Cappelen Damm) kjøpte butikkjeden i 2006,” skriver han i mailen. Jenssen minner om at Cappelen Damm i 2012 etablerte “Stig Sæterbakkens Minnepris” som er på 100.000 kroner og utelukker ikke mulighetene for en fremtidig pris.” (<https://www.forfatterforeningen.no/artikkel/tanums-kvinne-stipend-nedlegges/>; lesedato 16.09.24)

## 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)

Briten 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 stjele hester” [...] Ettersom andre oversettere ville skjelne [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 nordlands-

dialekt 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.euk-straelen.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 extincted”. [...] 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.

“A general indication of the size of a book, based on the number of times the printed sheets are folded in binding to make the leaves (folio, quarto, octavo, duodecimo, sextodecimo, etc.). [...] In a more general sense, the physical medium in which information is recorded, including print and nonprint documents.” (Joan M. Reitz i [http://lu.com/odlis/odlis\\_c.cfm](http://lu.com/odlis/odlis_c.cfm); lesedato 30.08.05)

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).

En litteraturforsker har hevdet at en fortelling gjengir gjennom fortellemåten noe som har skjedd i fortiden, mens en roman gjengir hendelsene slik at det virker som nåtid (Ramon Fernandez i Raimond 2002 s. 20). Fernandez mente altså at fortellingen gjør kjent noe som har skjedd, mens romanen i det minste psykologisk betraktet handler om noe som finner sted nå, altså får noe til å skje (gjengitt fra Raimond 1985 s. 151).

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 (sekundær informasjon) og litteraturkilder oppgitt under hovedteksten nederst på en bokside, f.eks. i en tidsskriftartikkel eller avhandling. Fotnoter etablerer blant annet relevante forbindelser mellom tekster.

“A brief note at the bottom of a page explaining or expanding upon a point in the text or indicating the source of a quotation or idea attributed by the author to another person. Footnotes are indicated in the text by an arabic numeral in

superscript, or a reference mark, and are usually printed in a smaller size of the font used for the text. When numbered, the sequence usually starts with 1 at the beginning of each chapter but may occasionally start with 1 at the beginning of each page.” (Joan M. Reitz i [http://lu.com/odlis/odlis\\_c.cfm](http://lu.com/odlis/odlis_c.cfm); lesedato 30.08.05)

En notestrek er en skillestrek mellom tekst og fotnote på en bokside (Nystuen m.fl. 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.

“Do you read a footnote immediately, in the middle of a sentence, or afterwards? Where do you go back to when you return to the sentence? Do you have to start back at its beginning? Are you supposed to reread the sentence with the footnote retained as a kind of semi-literal “subtext”?” (D. E. Wittkower i Rubery 2011 s. 231)

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.litvet.uu.se/digitalAssets/85/85075\\_3densistaboken.pdf](http://www.litvet.uu.se/digitalAssets/85/85075_3densistaboken.pdf); lesedato 30.09.16)

“*In Saturn* (1974), [den danske forfatteren Henrik] Bjelke’s intertextual framework includes the modernist preoccupation with tradition, as his comprehensive footnotes parody T. S. Eliot’s notes to *The Waste Land*.” (Lernout og Mierlo 2004a s. 118)

Den svenske forfatteren Lars Gustafssons *Förberedelser till flykt* (1967) “är elva noveller i, som baksidestexten säger två gånger om, Jorge Luis Borges’ anda. Fantasterier företagna med mycket stort allvar. Återkommande är en lek med den dokumentära tonen. [...] “Fragmentarisk text” är ännu en låtsasverklig idénovell som experimenterar med den dokumentära formen. Hela texten är en långrandig fotnot till en mycket gammal dikt, som läsaren aldrig får se utan bara ana genom forskarens försök att rensa upp bland århundraden av anonyma författares tillägg.” (Erik Wiklund i <https://dagensbok.com/2008/10/23/lars-gustafsson-fantastiska-berattelser/>; lesedato 11.06.24)

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. I Stein Sørensens roman *Brønnøya* (2020) er det fotnoter som “inneholder utfyllende informasjon og ymse refleksjoner, mens sluttnotene utgjør en parallell historie om Jons løsning av farens kode” (*Klassekampens* bokmagasin 21. november 2020 s. 8).

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 bolttrer 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 sakprosatekst, 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)

David Foster Wallace “er berømt og beryktet for sin omfattende bruk av fotnoter. Som formgrep er det antagelig den tydeligste arven etter ham – fra amerikanske Dave Eggers til norske forfattere som Dag Solstad, John Erik Riley og Johan Harstad. I *Infinite Jest* utgjør fotnotene omtrent ti prosent av tekstens totale omfang. Det er 388 av dem, og selv om de fyller mange ulike funksjoner, kan de deles inn i to hovedkategorier: Flesteparten er kommentarer, videretenkning og forklaringer, slik vi forventer å finne i fotnoter, selv om det før Wallace var sjelden vi så dem i romaner. Et mindretall gjør noe helt annet. Her flytter nemlig Wallace store bruddstykker av fortellingen ned i fotnotene, som godt kan finne på å løpe over 3-4-5 sider, med en enda mindre skriftstørrelse enn hovedteksten. I intervjuer har Wallace sagt at han ønsket å manifestere erfaringen av en fragmentert og oppbrutt virkelighet. Akkurat det har han jo til felles med alle litterære modernister og postmodernister. Men for leseren er virkningen langt mer konkret. Når man har lest en fem sider lang fotnote, er man samtidig rykket hardt og kontant ut av den

tanken man befant seg i, den fortellingen man var engasjert i. Man er distrahert. Også de kortere fotnotene har denne proto-Google-effekten: At man hele tiden tas ut av det store forløpet for å finne ut hva et ord betyr, en forkortelse står for, hva noen har ment med det som sies, og så videre.” (Bernhard Ellefsen i *Morgenbladet* 26. november–2. desember 2021 s. 46)

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 franske teologen og filosofen Claude-François Ménéstrier skrev i *Gamle og nye balletter etter teaterets regler* (1689) om et brettspill basert på italieneren Ludovico Ariostos epos *Den rasende Roland* (1516). Spillet het *Il laberinto de l’Aristo, Gioco heroico di Cavalieri e Dame*, og spillerne tok navn fra personer i eposet som ble representert av små voksfigurer på brettet. Disse figurene beveget seg i brettets labyrint avhengig av hvilke tall spillerne fikk på terningene. Labyrinten viste sentrale episoder i eposet og hadde en viss allegorisk-moralsk betydning. Ifølge Ménéstrier representerte brettet menneskeåndens villfarelser i verden oppfattet som en labyrint (Françoise Lavocat i <http://www.vox-poetica.org/t/articles/lavocat.html>; lesedato 29.12.20). Det skal i samme periode ha eksistert et tilsvarende brettspill basert på Aesops fabler.

Den britiske forfatteren Ken Follets historiske roman *The Pillars of the Earth* (1989) har blitt adaptert til et strategi-brettspill 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 spillodynamikken 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 undersjangrer (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](http://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 den 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 dramatikker 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 *Prossessen* (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).

## Fraboktegneseerie

(\_sjanger, \_adaptasjon) En “fraboktegneseerie” er en tegneseerie 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 frabiografitegneseerie, fraromantegneseerie, frareportasjeboktegneseerie, fradiktsamlingtegneseerie osv.

Den norske tegneserieskaperen Jasons *Jernvognen* (2001-2003) er en tegneseerie 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.” (Kinomagasinet 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 dataspillets historie, men som ikke spilles der (Baetens og Lits 2004 s. 238). Romanforfatteren kan ta utgangspunkt i spillets 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 Bunjie/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 tøyler 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 heltten (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 tilsvarer seerens øyne og redigeringen tilsvarer 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 “tegnseriefilm”. 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 superhelt-film 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 superheltefilmer 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 superheltefilmer, alle med budsjetter i milliardklassen, og samtlige med røtter i de to dominerende tegneserieforlagene. [...] Superheltemanien 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/](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 yttringsfriheten 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.

Fatemeh Ekhtesari er en iransk poet, aktivist, redaktør og jordmor. Hun flyktet fra hjemlandet i 2015, etter å ha blitt dømt til 99 piskeslag og nesten 12 års fengsel, og kom til Lillehammer som fribyforfatter i 2017. “Ekhtesari sat 38 dager i isolasjon i fengselet Evin i Tehran [...] Fengselet er kjent for brutal handsaming av dei mange politiske fangane som sit der. Sjølv vart Ekhtesari sett fri mot kausjon etter massivt internasjonalt påtrykk. [...] - Skal eg, som sit trygt i Noreg, oppmode folk der nede til å gå ut i gatene? Det vil eg ikkje. Dei må forstå kva dei risikerer, og ta det valet sjølve. Men eg prøver å vise kor sterke dei er, og at dei har makt til å forandre ting.” (*Morgenbladet* 21.–27. oktober 2022 s. 38)

“Fatemeh Ekhtesari, som er bosatt i Norge, bruker også vinger og fuglevesener for å signalisere en søken i retning gjemmesteder og frihet. Ekhtesari er født i 1986, og representerer en såkalt postmodernistisk videreføring av den persiske poesien tradisjonstunge former. [...] Ekhtesari har tidligere gitt ut flere bøker i Iran, og blitt sensurert og forfulgt for “upassende” språk og regimekritikk. Nå er hun fribyforfatter i Lillehammer og en poetisk stjerne på Instagram for persisk-lesende verden over. “Vi overlever ikke”, en slags oppsamlingsbok, er hennes første utgivelse på norsk. Originalteksten er trykt parallelt på svart bakgrunn, og mørket er det som tydeligst holder disse stramme rapportene sammen. Innestengthet og separasjon er tilbakevendende klangbunner, eksil og undertrykkelse åpenbare motiver. Vi befinner oss i ventesoner, i liv med lite håp i sikte.” (*Klassekampens bokmagasin* 19. desember 2020 s. 12)

## Frie vers

(\_litterær\_praksis)

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)

Laforgues 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”.

“The emergence of *vers libre* (free verse) occurred in 1886, in the pages of the review *La Vogue*, edited by Gustave Kahn, where in rapid succession were published Rimbaud’s free-verse *Illuminations* ‘Marine’ and ‘Mouvement’ (1872-3), translations of Whitman by Laforgue, poems by Kahn later to be published in his *Les Palais nomades* (1887), the first *collection* of *vers libre*, ten of Laforgue’s own free-verse poems (to be collected in his *Derniers Vers*, 1890) and other specimens of the new verse by Jean Moréas and Paul Adam. To this list of initiators, Jean Ajalbert, Édouard Dujardin, Albert Mockel, Francis Vielé-Griffin, Henri de Régnier, Adolphe Retté and Maurice Maeterlinck added their names in the years immediately following.” (Clive Scott i Prendergast 1990 s. 254)

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

“*Vers libre* can claim, with some justification, to have ‘psychologized’ verse-structure, to have made the act of writing apparently simultaneous with the changing movements of mind [...] By allowing the aleatory and the improvised to inhabit verse, by exploiting the psychological layering produced by variable rhyme-interval and variable margin, by locating verse at the intersection of multiplied coordinates (rhyme, rhymelessness, repetition, the metrical, the non-metrical, etc.), by using linguistic structures to attract and activate paralinguistic features (tempo, pause, tone, accentual variation, emotional colouring), *vers libre* established its affinities with the stream of consciousness of contemporary fiction and proposed a stream of consciousness of reading.” (Clive Scott i Prendergast 1990 s. 255)

“Some critics have not been able to accept free verse at any price. G. M. Young called T. S. Eliot’s verse “a gash at the roots of our poetry.” G. K. Chesterton

snorted: “You might as well call living in a ditch ‘free architecture’.” The justification of free verse is usually much the same as the justification of cubism in art, or the “stream of consciousness” in such novels as James Joyce’s “Ulysses” or Virginia Woolf’s “The Waves”: that the ‘fragmentation’ of life in the 20th century, caused by faster transport and by the disruption of society by World War I, the Russian Revolution and the Depression, demanded a new kind of artistic and literary expression. The symmetry of heroic couplets and the tameness of villanelles were inadequate for conveying shell-shock, airplane flight or the scenes racing past an express-train window.” (Bevis Hillier i <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1986-05-11-bk-5319-story.html>; lesedato 09.08.22)

“I believe in an absolute rhythm. I believe that every emotion and every phase of emotion has some toneless phrase, some rhythm-phrase to express it. [...] This belief leads to *vers libre* and to experiments in quantitative verse.” (Ezra Pound sitert fra Davie 1955 s. 128)

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)

“The danger comes when the freedom of free verse gets out of hand, and the so-called poetry begins to resemble prose arbitrarily chopped into lines.” (Bevis Hillier i <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1986-05-11-bk-5319-story.html>; lesedato 09.08.22)

## 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

(\_ dataspill) 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) Tekster/verk fra middelalderen og senere som beskriver et idealbilde av en fyrste, f.eks. en konge, og forklarer etiske og praktiske prinsipper for hans maktutøvelse, med rettigheter og plikter (Rehm 1991 s. 121-122). 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)

## 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](http://lu.com/odlis/odlis_c.cfm); lesedato 30.08.05)

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

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