

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 21.05.24

Om leksikonet: https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/om_leksikonet.pdf

Paratekst

Et begrep basert på det greske ordet “para”: “ved siden av”.

Den franske litteraturforskeren Gérard Genettes begrep “paratekst” omfatter bl.a. bokomslag (inkludert smussomslag), titler, fotnoter, forord, etterord, epigrafer (innledende sitater eller mottoer), dedikasjoner og indekser f.eks. i en bok. Disse tekstene fungerer som “terskler” mellom hovedtekst (“text”) og utenom-tekst (“beyond-text”) (Genette 1997 s. 11). “[T]he paratext is a transitional zone between text and beyond-text” (Genette 1997 s. 407).

Genette skriver at paratekster er meddelelser som “omgir og forlenger” et verk. Paratekstene har en “styringsfunksjon” (Dörner og Vogt 2013 s. 155). En paratekst har altså sekundær status, de peker mot hovedteksten (nærmest som tjenere eller piler som peker mot litteraturen) og kan fungere som råd og ordrer til leseren. Den oppretter koblinger mellom produksjons-leddet, teksten og publikum. Paratekster kan være som en kappe som “kler” en tekst (Neuhaus og Holzner 2007 s. 90).

“[T]he paratext is what enables a text to become a book and to be offered as such to its readers and, more generally, to the public. More than a boundary or a sealed border, the paratext is, rather, a *threshold* [...] The French title of this book is *Seuils*, which means “thresholds.” ” (Genette 1997 s. 1-2)

“[B]y the time we approach a text itself, we have already moved through a huge range of framing devices that shape how we see the story world before we ever set an imaginary “foot” inside its fictional doors.” (Jonathan Gray gjengitt fra <https://journals.aau.dk/index.php/ak/article/view/2832/2343>; lesedato 13.10.22)

“Figuratively, the paratext may be conceived as a bargaining site on the threshold of the text, a meeting ground where the writer and publisher, on one side, and the reader, on the other, join to enter into a contract about how the text is to be read and classified. [...] Most literary works represent, in their paratexts, a compromise between publisher and author, between economic and artistic interests. [...] Understood pragmatically, the paratext is a bargaining site where author and/or publisher and reading public meet to negotiate the work’s genre and, thereby, a

template for reading it.” (Anders Juhl Rasmussen i Auken, Lauridsen og Rasmussen 2015 s. 126, 137 og 150)

“[A]lthough we do not always know whether these productions are to be regarded as belonging to the text, in any case they surround it and extend it, precisely in order to *present* it” (Genette 1997 s. 1). “[T]he paratext is not to “look nice” around the text but rather to ensure for the text a destiny consistent with the author’s purpose.” (Genette 1997 s. 407)

Noen småtekster bidrar til å skape tiltro til verdien av en hovedtekst (Pierre Bourdieu gjengitt fra Bourgate 2008 s. 26). Og gjennom at verdien framstår som høy, skapes det et behov for produktet. Paratekster er formidlingstekster som påvirker hvordan bøker oppfattes, kategoriseres, tolkes og kjøpes (Neuhaus og Holzner 2007 s. 89). Disse tekstene utgjør en “oppmerksomhetsstyrende ramme” (Neuhaus og Holzner 2007 s. 97) samtidig som de er en “overgangssone” til selve verket (Dörner og Vogt 2013 s. 155). Paratekster kan kalles randsone- og hjelpetekster.

“[T]he paratext in all its forms is a discourse that is fundamentally heteronomous, auxiliary, and dedicated to the service of something other than itself that constitutes its *raison d’être* [dvs. eksistensberettigelse]. This something is the text.” (Genette 1997 s. 12) “The paratext, then, is empirically made up of a heterogeneous group of practices and discourses of all kinds and dating from all periods” (Genette 1997 s. 2); “a subject as multiform and tentacular as the paratext” (Genette 1997 s. 407).

“Paratekster er hele den upresist avgrensede sonen mellom tekst og kontekst, og kan være alt fra titler, forfatternavn, baksidetekst, forord, illustrasjoner eller farge på omslaget. Paratekster danner leserforventninger og kan peke på viktige forbindelser mellom verket og den sammenhengen det inngår i. Paratekster kan dermed være tydelige indikatorer på en intensjonell tilpasning eller bearbeiding av et annet verk.” (Engdal 2016 s. 12)

Bøker kan inneholde forkortelseslister (oversikt over hvilke forkortelser som brukes), signaturforklaringer (oversikt over hvilke personer som skjuler seg bak signaturer som f.eks. “A.K.” og “M.G.” i et leksikon), appendikser (tillegg/vedheng bakerst i bøkene), oversikt over rettelser foretatt mellom to opptrykk, kildelister, litteraturlister m.m.

“If we imagine the triumvirate of Text, Audience, and Industry as the Big Three of media practice, then paratexts fill the space between them, conditioning passages and trajectories that criss-cross the mediascape, and variously negotiating or determining interactions among the three.” (Gray 2010 s. 23)

De har blitt kalt “external cues” (Frow 2015 s. 114) “Blurbs, dedications and inscriptions, epigraphs, prefaces and postfaces, internal titles, tables of contents,

running heads, notes, publicity materials – all of these seek to orient the reader towards an expectation of the kind of thing this is. [...] this apparatus is a set of cues that ‘surround’ or ‘accompany’ the text; but they are of course also a *part* of the text, and this ambiguity about their relation to it is crucial to the way such paratextual material works. Genette puts it this way: “More than a boundary or a sealed border, the paratext is, rather; a *threshold*. ... It is an ‘undefined zone’ between the inside and the outside, a zone without any hard and fast boundary on either the inward side (turned toward the text) or the outward side (turned toward the world’s discourse about the text), an edge, or, as Philippe Lejeune put it, ‘a fringe of the printed text which in reality controls one’s whole reading of the text’. Indeed, this fringe, always the conveyor of a commentary that is authorial or more or less legitimated by the author, constitutes a zone between text and off-text, a zone not only of transition but of *transaction*: a privileged place of a pragmatics and a strategy, of an influence on the public.” (Genette 1997: 2) The edge of the text is a site of dangerous ambivalence which must be negotiated and secured. In doing so the paratextual apparatus works as a *frame* [...] a near-synonym of genre.” (Frow 2015 s. 115)

“[P]aratekstene tell us what to expect, and in doing so, they shape the reading strategies that we will take with us “into” the text, and they provide the all-important early frames through which we will examine, react to, and evaluate textual consumption. As such, the study of paratekstene is the study of how meaning is created, and of how texts begin. Moreover, precisely because paratekstene help us decide which texts to consume, we often know many texts only at the paratextual level. [...] In creating worries, hopes, and expectations, paratekstene work in a remarkably similar manner to advertisements.” (Gray 2010 s. 26)

I noen bøker er de innledende paratekstene utenfor den vanlige pagineringen med arabiske tall. Et kort forord kan være uten paginering og et langt forord kan være paginert med romertall (I, II, osv.). Første side i “hovedteksten” kommer deretter med side 1, 2, osv. En blurb på omslaget (dvs. en kritikers eller en annen persons korte anbefaling) er også en paratekst. Titler er paratekster (Coadic 1997 s. 107), altså selv om de befinner seg inn imellom hovedteksten som kapitteloverskrifter eller annet. Kapitteloverskrifter kan gi relativt presis informasjon om hva kapitlene handler om, eller antydninger/hint som lokker leseren. Paratekst er også tallene som nummererer linjene gjennom en utgave av f.eks. filosofen Aristoteles’ verk. Noen vil også regne “extra-textual media gossip” (Anne Jerslev i Mathijs og Mendik 2008 s. 91) som paratekster. Paratekster omfatter mange former for “utenfortekster” som blir til i direkte, pekende relasjon til en tekst.

“If genres are, as Stephen Neale notes, “systems of orientations, expectations and conventions that circulate between industry, text and subject,” paratekstene form much of this realm of the “between,” a realm through which we must travel in order to consume and make sense of a text.” (Gray 2010 s. 36) “[T]he same novel can be a

radically different text depending on how it comes to us as already mediated, already humming with particular types of meanings” (Collins 2010 s. 76).

For Genette er en paratekst “what enables a text to become a book and to be offered as such to its readers and, more generally, to the public. More than a boundary or a sealed border, the paratext is, rather, a threshold, or – a word Borges used apropos of a preface – a “vestibule” that offers the world at large the possibility of either stepping inside or turning back. It is an “undefined zone” between the inside and the outside, a zone without any hard and fast boundary on either the inward side (turned toward the text) or the outward side (turned toward the word's discourse about the text), an edge” (Genette sitert fra <https://www.zotero.org/zachwhalen/items/itemKey/JBR4PQFX>; lesedato 24.05.13). Paratekstene utgjør en slags “vestibyle” som “offers the world at large the possibility of either stepping inside or turning back” (Genette gjengitt fra Matthews og Moody 2007 s. xi).

“Genette entitled such texts “paratexts,” texts that prepare us for other texts. [...] He also allowed for paratexts of fact, so that, for instance, knowing an author’s gender could serve its own paratextual function.” (Gray 2010 s. 25) “[P]aratexts are free to invade the meaning-making process.” (Gray 2010 s. 42)

“[T]he paratexts may in time *become* the text, as the audience members take their cues regarding what a text means from the paratext’s images, signs, symbols, and words, rather than from [“selve” teksten]. [...] all regularly allow paratexts to stand in for texts” (Gray 2010 s. 46), f.eks. når vi nøyer oss med å lese en anmeldelse og gjennom det antar at vi vet mye om verket som ble anmeldt.

“Paratekstene består kort sagt av all tekst som har direkte påpekende funksjon overfor en annen tekst uten å være en fullstendig, integrert del av den. Her hører også kortere bokomtaler med. Den seriøse og mer omfangsrike kritikken som går dypere ned i teksten, har sin egen distinkte stemme og har andre funksjoner enn å være rent påpekende, kan ikke defineres som en paratekst. [...] Paratekst betegner altså de tekstene som omgir og peker på den “egentlige” teksten, setter den i kontekst, skaper forståelsesbetingelser og rammer.” (Tveit 2004 s. 55) “[T]here is never a point in time at which a text frees itself from the contextualizing powers of paratextuality.” (Gray 2010 s. 45)

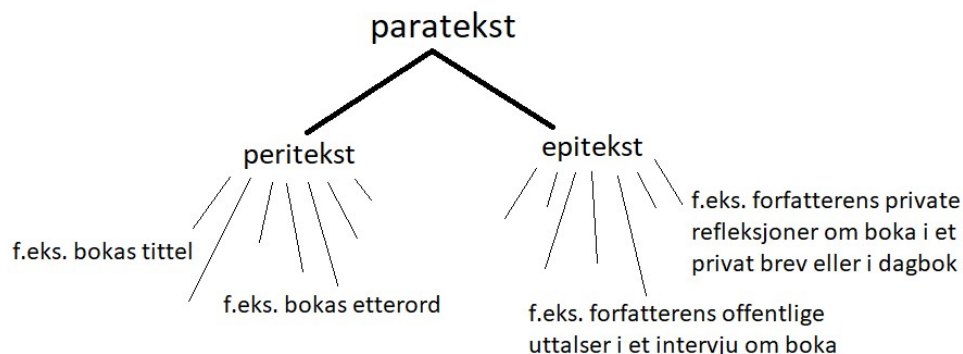
“Quite simply, in a cluttered media environment, all texts need paratexts, if only to announce the text’s presence. [...] Paratextuality is a vital part of the media business, precisely because paratexts play the key role in determining if a text will sink or swim. [...] the industry desperately needs its paratexts to work, since both industry and audiences habitually count on paratexts’ relative success or failure as an index to the success or failure of the text as a whole. [...] the industry requires a strong frontline of paratexts.” (Gray 2010 s. 39)

Genette skiller mellom epitekst og peritekst. Epiteksten er “any paratextual element not materially appended to the text within the same volume but circulating, as it were, freely, in a virtually limitless physical and social space. The location of the epitext is therefore anywhere outside the book” (Genette sitert fra <http://www.english.ugent.be/file/32>; lesedato 24.05.13). Epitekster er f.eks. resepsjonsorienterte tekster. Peritekster er derimot paratekster som inngår i verket, f.eks. tittel og fotnoter. En epitekst er en slags “innpakking” av selve teksten, mens en paratekst innebærer en “utpakking” av selve teksten.

“Paratekstualitet betegner de terskler og konvensjoner som omgir et litterært verk, enten de nå er koblet direkte til verket (peritekst) eller står utenfor det (epitekst). Terskler må overstiges for å komme inn i et rom.” (Tveit 2004 s. 54)

“Paratext = peritext + epitext. The peritext includes elements “inside” the confines of a bound volume – everything between and on the covers, as it were. The epitext, then, denotes elements “outside” the bound volume – public or private elements such as interviews, reviews, correspondence, diaries etc. – although Genette does comment that “in principle, every context serves as a paratext.” ” (Chris Koenig-Woodyard i <http://www.erudit.org/revue/ron/1999/v/n13/005838ar.html>; lesedato 07.05.13)

Det er “those liminal devices and conventions, both within the book (*peritext*) and outside it (*epitext*), that mediate the book to the reader: titles and subtitles, pseudonyms, forewords, dedications, epigraphs, prefaces, intertitles, notes, epilogues, and afterwords – all those framing elements that so engaged [romanforfatteren Laurence] Sterne; but also the elements in the public and the private history of the book, its “epitext,” [...]: “public epitexts” (from the author or publisher) as well as “private epitexts” (authorial correspondence, oral confidences, diaries, and pre-texts).” (Richard Macksey i Genette 1997 s. xviii)



“Genette introduserer paratekstbegrepet som en betegnelse for de ‘hjælpetekster’, der indrammer og henviser til en given litterær tekst, og derved fungerer som et interface mellom teksten og dens kontekst. Parateksten er ikke en genre i gængs forstand, da parateksterne udgør en række heterogene tekstformer uden generiske fællestræk, ligesom der både er tale om tekster i lingvistisk forstand – forside,

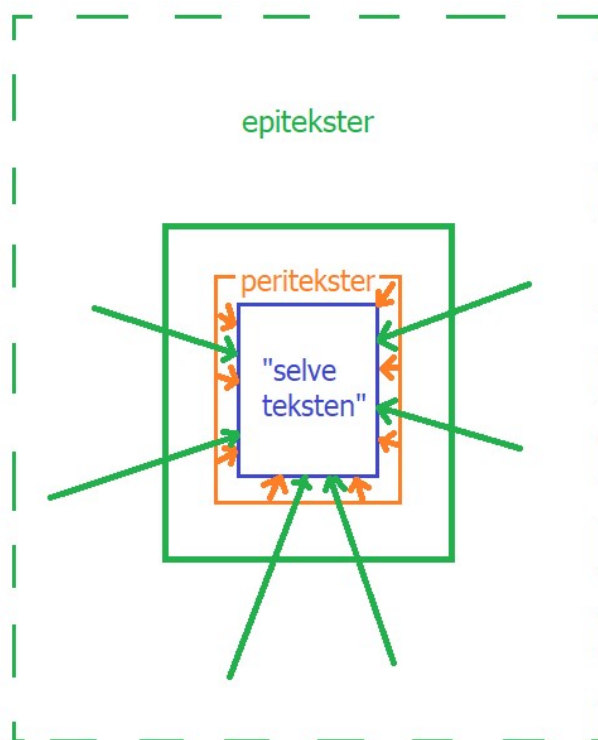
forfatternavn, titel, dedikationer, noter, bagsidetekster, forord, efterskrifter m.m. – som kulturelt betydningsbærende elementer af ikonografisk og materiel art som typografi, format, forsideillustrationer m.m. I stedet sonderer Genette i sin typologiske kortlægning af parateksten mellem to grundformer:

Periteksten, som befinder sig inden for værkets grænser (om end ofte i udkanten af det), og

Epiteksten, som befinder sig uden for værkets fysiske rammer.

Det afgørende i denne sondring er således nærheden til teksten: Hvor periteksten er integreret inden for bogens rammer, er epiteksten indlejret i andre medier (andre bøger, Internet, aviser, tidsskrifter, radio, Tv, dagbøger, korrespondance etc.) og befinder sig i det uafgrænsede rum, som udgør bogens kontekst. [...] Distinktionen mellem peri- og epitekst er dynamisk, da en epitekst kan inddrages som peritekst (for eksempel når forfatteren præsenteres på bogens omslag), ligesom det modsatte kan være tilfældet, når peritekster overføres til andre medier, og bruges som epitekster i eksempelvis formidlingsmæssige sammenhænge.” (Grøn 2010 s. 54)

Både peritekster og epitekster peger inn mot hovedsaken, som er “selve teksten”:



“As shown in Gerard Genette’s *Paratext* (1987) and as analysed by Claire Squires in *Marketing literature* (2007), reader’s choices are heavily influenced by the paratexts: the visual and physical appearances of a printed book, including design of the front and back cover, blurbs, the name of the author, dedications and inscriptions, prefaces, title of the book, etc. (called peritext by Genette) [...]

research funded by two British trade publishing houses, Paragon and Penguin, showed that in trade publishing, the cover, i.e., a central part of the peritext, was the key factor in decisions to buy or not to buy the book (Douglas 2008, 130). Furthermore research commissioned by Orion Publishing emphasised that a good cover ‘will encourage the consumer to pick up a book, and the consumer is then five times more likely to buy’ (Phillips 2008, 177).” (Kircz og Weel 2013 s. 35)

Melissa Gross og Don Latham deler i artikkelen “The Peritextual Literacy Framework: Using the Functions of Peritext to Support Critical Thinking” (2017) paratekster inn i seks kategorier:

- Produksjon: f.eks. tittel, forfatternavn, opplysninger om forlaget
- Reklame: f.eks. blurber og andre utdrag fra anmeldelser, “award medallions” som viser at boka har vunnet en litteraturpris)
- Navigerende: f.eks. innholdsfortegnelse og register
- Intratekstuelle: f.eks. forord, etterord
- Supplerende: f.eks. ordliste, tidslinje, kart
- Dokumenterende: f.eks. bibliografi, kommentarer om kilder, info om opphavsretten til bilder/illustrasjoner

Linda McElroy gjengir “The Peritextual Literacy Framework” slik:

Production (elements that uniquely identify a work): Author, book designer, copyright, ISBN, illustrator, publisher, series title, title and subtitle, translator

Promotional (elements that interface between the work and its potential audience): Advertisements, author biography, author website URL, award mediations, blurb/bla-bla, dust jacket, endorsements, list of other works by the author, list of other works by the publisher, list of other works in the series

Navigational (elements that assist the reader in understanding the organization of the work and how to search the contents): Chapter divisions, index, intertitles, page numbers, table of contents

Intertextual (elements within the work that interface between the work and the reader): Acknowledgements, afterword, dedication, foreword, preface

Supplemental (elements outside the text proper that augment understanding of content): Pictures, captions, endpapers, glossary, maps, photographs, tables, time lines

Documentary (elements that connect the audience to external works used in the production of the work or that extend the content of the work): Bibliography, discography, image credits, references, source notes, suggested reading, webography” (https://issuu.com/oklahomareader/docs/ok_reader_spring_2019_55_1/s/120983; lesedato 03.01.23)

Den romerske forfatteren Plinius den eldre blir “credited with having first thought to place something like a table of contents, written on a special scroll, at the head of the volumes of his *Natural History*, which he conceived as an encyclopedic work.” (Martin 1995 s. 59)

“French literary theorist Gérard Genette refers to the “paratext”: the materials and discourses that surround the narrative object. Genette generated his theories from a study of literature and considers the paratext in terms of the publishing industry: cover design, book packaging, publicity materials, and so on. I would say, however, that the transformation of the publishing industry in the past two decades – the melding of publishers with moviemakers, television producers, and comic book companies, and the development of media conglomerates like Time Warner, Disney/ABC, and Sony – has bloated the paratext to such a point that it is impossible to distinguish between it and the text. Digital forms are even more prone to this, for who is to say where packaging begins and ends in a medium in which everything is composed of the same streams of data – regardless of whether the information is textual, visual, aural, static, or dynamic?” (Lunenfeld 2000 s. 14)

“Internet-era literary phenomena such as book trailers, authorial blog-tours, online writers’ festivals, and social media-hosted book clubs constitute digital paratexts that crucially mediate the author-reader encounter and hence deserve the same scrutiny as “thresholds of interpretation” that Gérard Genette brought to the study of cover design, dedications, and prefaces.” (Simone Murray i <https://www.jstor.org/stable/pdf/24735010.pdf>; lesedato 15.10.21)

“I arkivhylla ligg eit brev frå statthaldar Ove Juel til lensherren i Stavanger. Det er skrive i ein kortfatta stil, etter eit fasttømra mønster. - Dei brukte mykje tid på å lage samandrag av dokumenta, slik at ein kunne danne seg eit inntrykk av innhaldet utan å sjå originalen. Grunnen til at dei beskrev så nøye, var også at dokumenta var plasserte i pakkar, skrin og kister som gjerne var forseгла. Og det å bryte eit segl var ein omstendeleg prosess, seier [arkivar Torkel] Thime. [...] i lys av paratekstomgrepet til Gérard Genette. - Ein paratekst er det som ligg omkring sjølve teksten. Arkivbeskrivingane er såleis paratekstar til arkiva. Genette er oppteken av kven du stengjer ute, og kven du ønskjer velkomen. Ei arkivbeskriving kan ein sjå som ei form for venterom, der ein inviterer gjestene inn. Men kva for brukarar får lyst til å kome innanfor?” (*Forskerforum* nr. 10 i 2015 s. 30)

En tysk ekspert på typografi hevder at skrifttyper fungerer som paratekst ved å “kommentere” egenskaper ved teksten (Wehde 2000 s. 125). Sidetall kan også regnes som paratekst. Noen forfattere utelater bevisst sidetall, for eksempel Raymond Federman i romanen *Take It Or Leave It* (1976).

Konvensjoner kan være forskjellige fra land til land. I Frankrike er det vanlig å ha innholdsfortegnelsen bakerst i en bok, mens det i Norge og en rekke andre land er en selvfølge å ha den før hovedteksten.

Forord er ofte helt avgjørende for hvordan mange lesere forstår den teksten som følger. Ikke sjelden er forordet skrevet av en annen enn hovedforfatteren, og noen ganger skrevet posthumt (etter at hovedforfatteren er død). Noen forord til bøker er skrevet lenge etter førsteutgavene av bøkene. En forfatter kan på lang tidsavstand – i det Genette kaller “sene forord” – f.eks. påpeke en kontinuitet i sitt eget forfatterskap (Dörner og Vogt 2013 s. 156). “Introductory remarks preceding the text of a work, usually written by a person other than the author. When written by the author, introductory remarks constitute the preface. The foreword differs from the preface in remaining unchanged from one edition to the next. In the front matter of a book, the foreword or preface usually follows the dedication and precedes the introduction.” (Joan M. Reitz i http://lu.com/odlis/odlis_c.cfm; lesedato 30.08.05)

I sitt forord “the author asks for the reader’s kind attention to his work; he tries to instil a favourable disposition to his work and convince the reader to embark upon a reading of it. [...] has the reader as a confidante, before having him as a judge” (Nele Bemong i <https://extra.shu.ac.uk/wpw/historicising/Bemong.htm>; lesedato 11.10.22).

Et forord fungerer ofte som en slags rettferdiggjøring av den følgende tekstens eksistens, forordet skal dessuten vekke nysgjerrighet, og være hjelp til leseren for å innstille seg på en bestemt måte å lese på (Nathalie Kremer i <https://books.openedition.org/pur/29089>; lesedato 19.02.21).

“Prefaces may be written last, but there is simple honesty in the way they go up-front. Here is the one place the author’s voice need not be veiled. No need for authorities, archives, footnotes. Here moral is all. So if you don’t bother to read the book, you will still have a sense of what, when all the human struggles are described and done, the author wants it to mean. What it was that let him (for in this case they are all male) do the work to put the book together. The faith that kept the project moving over the years and that let him decide between recounting this fact and that one. For there are always too many facts from which to choose.” (Rosenstone 2006 s. 59)

En roman skrevet i 1. person entall (“jeg”) kan ha et forord signert denne fiktive personen, slik at forfatteren skaper usikkerhet om dette jeg’ets eksistens, om det er

en fiktiv eller reell skikkelse (Nathalie Kremer i <https://books.openedition.org/pur/29089>; lesedato 19.02.21).

I et religiøst verk av tyskeren Johann Nikolaus Weislinger, utgitt i 1726, utgjør den delen som kalles forord 470 sider av de 618 sidene i boka (Rehm 1991 s. 72).

“In the course of the 18th century, the novel experienced a spectacular rise all throughout Europe. From the very beginning, this new literary genre was unanimously reviled because of its association with falseness, invention and fiction. The number of accusations launched against the genre in the early 18th century was truly enormous. [Géraldine] Henin compares the position of the French novel in this period to that of a defendant in the witness stand (35). The privileged place where this defendant puts forward the elements in his defence, hoping to escape his sentence, is the preface. The rise of the novel as a genre was therefore accompanied by an emphatic increase in the number of prefaces. The preface proved to be the privileged locus for expressing the literary novelistic conscience.” (Nele Bemong i <https://extra.shu.ac.uk/wpw/historicising/Bemong.htm>; lesedato 04.10.22)

“[T]he preface as a whole virtually disappeared *qua* genre in the wake of romanticism’s emphasis on the autonomy of the artwork, since this came in direct opposition to the preface’s primary function, namely, to “ensure that the text is read properly,” i.e., to offer reading instructions of sorts from the author to the reader (Genette, 1997, p. 197). When that social motive disappeared, the preface changed from being an indispensable part of an aesthetic work to being a quite rare occurrence.” (Christel Sunesen i Auken, Lauridsen og Rasmussen 2015 s. 113)

Historikeren Ann Blair skriver om lesing og bøker på 1500- og 1600-tallet: “In addition to owning more books, one can surmise that scholars did their best to read more of them. The first method for doing so was to apply ever more diligence and hard work. A common refrain of humanist prefaces and title pages was to emphasize the “very great labors and sleepless nights” required and the many obstacles and difficulties (financial and physical) overcome in completing the work.” (Blair 2003)

“Ideally, translation is supposed to be a faithful representation of the source language and culture. In translation studies, a common research method is to compare the original text in the source language and the translation in the target language, so that we may judge how successful the translation is. The preface and introduction to the translation are often considered to be less important, and may even be ignored. In reality, however, for English readers who are not familiar with Chinese Taoist thinking it would be extremely difficult, if not impossible, to appreciate this Chinese classic, even with all the translator’s notes. Therefore, very often we find that translated English texts have a long preface and introduction to help the reader understand the foreign culture – in other words, to put them in perspective.” (Hsiu-Chen Jane Chang i Borch, Knudsen m.fl. 2008 s. 176)

Det at en bok har register gjør boka mer brukervennlig og kan dermed gi den et konkurransefortrinn (Schütz 2010 s. 290-291).

Politikeres memoarer skrives av personer med “lang hukommelse og et lager av ubenyttede giftampuller. Mange får sitt, jo giftigere, dess bedre. Som regel har forfatterne av slike bøker trådt ut av sin mest aktive gjerning. De kan ta bladet fra munnen. [...] Noen journalister er omtalt, andre er utskjelt. Mange humrer. Vi kjenner ham, han kjenner oss. Vi blar i personregisteret bak i boka. Ser etter eget og andres navn. Kanskje gjør vi det med skjelvende hender, for vi vet aldri hvor hevngjerrig forfatteren er. Vi husker hvordan Eli Hagen i sin bok slengte ut karakteristikk i hytt og vær.” (journalisten Stein Aabø i *Dagbladet* 1. november 2007 s. 2)

Et appendiks er en “part of a written work, not essential to the completeness of the text, containing complementary information such as statistical tables or explanatory material too long to be included in the text or in footnotes or endnotes [...]. An appendix differs from an addendum in having been planned in advance as an integral part of the publication, rather than conceived after typesetting occurs. Appendices usually appear in the back matter, following the text and preceding the notes, glossary, bibliography, and index.” (Joan M. Reitz i http://lu.com/odlis/odlis_c.cfm; lesedato 30.08.05)

Den danske dikteren Klaus Høecks diktsyklus *Hjem* (1985) har et appendiks som fungerer som en “bruksanvisning” som skal hjelpe leseren (Brynhildsvoll 1993 s. 115).

Romanen *Thirteen Reasons Why* (2007) av amerikaneren Jay Asher dreier seg om en ung kvinnes grunner til å ta sitt eget liv. I den tyske oversettelsen ble det bakerst i boka oppgitt et telefonnummer som mennesker som overveide selvmord kunne ringe. Forlaget fryktet at noen lesere skulle identifisere seg for mye med hovedpersonen, som har 13 grunner til å begå selvmord (*Die Zeit* 15. juni 2023 s. 31).

“[O]ne of the indications of the literary interview’s struggle for autonomy – or to use Torsten Hoffmann’s term, its “deparatextualization” (“*Entparatextualisierung*”) [...] The term *Entparatextualisation* is used to describe an evolution in German literature of the 1980s, when interviews with writers, fictional interviews, or artistic happenings in interview form became “an independent textual or artistic form” [...] even epitexts are sometimes added to a later version of the text, in a critical edition, for example” (Masschelein, Meurée m.fl. 2014 s. 4).

Noen paratekster fungerer entydig som en del av “salgsapparatet” rundt teksten og er tydelig appellative (skal lokke oss til kjøp). Et fotografi av forfatteren er en “visuell paratekst” (Schütz 2010 s. 292).

En paratekst kan gi stor tyngde og prestisje til et verk, som da Albert Einstein skrev forordet til en biografi om den tyske matematikeren og sjakkspilleren Emanuel Lasker (Jacques Hannaks *Emanuel Lasker: The Life of a Chess Master*, 1952).

Det hender ofte at epitekster blir til peritekster, f.eks. når en anmelder siteres på bokas omslag. En fransk utgave av den britiske forfatteren Jerome K. Jeromes *Three Men in a Boat* (1889), utgitt på forlaget Flammarion, hadde baksideomslag med en rekke svært negative sitater fra anmeldere av boka. Disse negative anmelderkommentarene ble brukt for å appellere positivt til leseren, fordi leseren antas å ha en annen smak enn “highbrow” anmeldere (Matthews og Moody 2007 s. 83). “The rhetorical intention is to give the potential purchaser the feeling that he belongs to the privileged group of those with a sense of humour [*Three Men in a Boat* er en komisk bok] subtle enough to understand a joke that alle these critics have missed. It also says to the reader that if you appreciate this joke, then you will not be disappointed if you buy this book.” (Matthews og Moody 2007 s. 88) Den skotske forfatteren Iain Banks’ debutroman *The Wasp Factory* (1984) ble også i en senere utgave publisert med negative kritikerdommer inkludert i boka (på de første sidene, før tittelsida). “[T]he negative comments are worn like battle scars to suggest that the work is so cutting-edge that even the critics did not understand it. [...] [de negative kommentarene] are used to define a target group of potential purchasers that will identify itself in opposition to the group represented by the critics.” (Matthews og Moody 2007 s. 87-88)

Noen bokutgivelser inneholder en “skryteside” før hovedteksten med lovprisning av forfatteren og dennes bøker, og skrytet bør helst komme fra anerkjente litteraturkritikere og kjendiser. En anmelder skrev om den britiske forfatteren Helen Macdonalds bok *H for hauk* (på norsk 2015): “Sjelden har jeg sett en utgivelse mer gjennomkrydret med anmeldersitater. Hele 47 uttalelser fra engelske og amerikanske aviser står på trykk utenpå og inni denne boka, hele fem av dem fra forskjellige skribenter i *The Guardian*.” (Fredrik Wandrup i *Dagbladet* 23. mai 2015 s. 60)

“When publishers present their lists, books and authors on websites, advertisements, book covers, forewords, and so forth, these paratextual framings influence reception. The term “paratext” was introduced by Gérard Genette (1987) to describe texts that function as a “threshold” between the literary text and the world. Paratexts may be part of the book itself (titles, covers, blurbs, prefaces, illustrations) or a prolongation of the book that is placed outside it (such as advertisements and interviews). Genette labels the first kind “peritext” and the second “epitext”, and furthermore distinguishes between authorial paratexts and publishers’ paratexts (ibid., 10-11, 14). He is most interested in authorial paratexts, and although he includes publishers’ peritexts in his framework, he dismisses publishers’ epitexts as having purely promotional functions (ibid., 318-19).” (Cecilia Alvstad i <http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/14781700.2012.628817>; lesedato 24.09.14)

“Texts that primarily have a marketing function are also part of what publishers do and of the way they render literary texts present in the world. In the case of translated literature, there may be considerable differences between how a book is paratextually presented in the source and target context, and it is the publisher who is the most important mediating agent of such changes. Through words, images and layout, publishers’ paratexts signal the inclusion of a book in a publisher’s list and often also in a particular series. Titles on the same list tend to be marketed with similar strategies, which means that they are produced, represented and promoted as part of a larger whole. This has important marketing advantages, in that if readers like a given book, they will usually look for further, similar ones. However, this form of marketing also implies a certain degree of homogenization. Books and authors that are dissimilar will run the risk of being paratextually “translated” into sameness, their internal differences minimized. Such practices might be politically and ethically problematic.” (Cecilia Alvstad i <http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/14781700.2012.628817>; lesedato 24.09.14)

“[P]ublishers’ epitexts do have important functions: they frame the literary work in a way similar to peritexts, and must therefore be taken into account if we are to understand how publishers select, present and translate literature from other cultural contexts. [...] publishers’ paratexts of translations can be studied as the outcomes of a translational process by which the target culture constructs the source culture and literature. The creation of paratexts is a process of representation in which very diverse literatures become alike. The new Swedish usage of the term *världslitteratur*, world literature, establishes this illusion of sameness with regard to African, Asian and Latin American literature.” (Cecilia Alvstad i <http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/14781700.2012.628817>; lesedato 03.10.14)

Det ble skrevet og utgitt mange epos på 1700-tallet, bl.a. i Frankrike, og de ble vanligvis publisert med en rekke paratekster: forord, fotnoter og kommentarer (Gallo 2013 s. 9).

Den britiske forfatteren Samuel Richardson skrev på 1700-tallet sentimentale romaner som alle ble bestselgere, først og fremst *Pamela* (1740) og *Clarissa* (1748). “Prefaces, as Richardson recognised when mounting his defence of *Pamela*, were valuable textual spaces which could be exploited for the inscription of a feeling, morally alert reader, and he continued to use these introductory occasions to assert the effects upon the passions which he intended his fictions should induce. The ‘Author’s Preface’ to *Clarissa* presents a detailed guide to the text’s didactic usefulness and promotes the propriety of an emotional response to excitingly tense, epistolary writing. [...] Similar attempts to steer the reading process – or to validate the narrative by advertising its usefulness – are found in the prefaces of numerous novels following Richardson, and they regularly deploy the image of an emotionally moved body as an icon of proper reading.” (Goring 2005 s. 175)

“Even more insistent as a literary pedagogue was Sarah Fielding. In *David Simple* we have already seen Fielding’s strategies for shaping a mode of moral reading; it was a project that she maintained through her later literary career, and like [Samuel] Richardson – who enthusiastically supported her work – Fielding used prefaces to delineate both how her fiction should be consumed and, more generally, how polite reading should be conducted. For example, Fielding’s *The History of The Countess of Dellwyn* (1759), the publication of which was assisted by Richardson, contains a long preface, which presents reflections upon ways of writing before then becoming explicit in declaring that ways of reading are equally important factors in the literary contract between an author and the reading public. ‘I have somewhere read an Observation’, she writes, ‘That many Persons have endeavoured to teach Men to write; but none have taught them to read; as if Reading consisted only in distinguishing the Letters and Words from each other’, and she proceeds with a didactic presentation dramatising modes of reading. The preface pretends to reproduce a manuscript essay by an ‘old Gentleman ... a curious Observer of Nature’ (p. xxxiv), who has made a study of different individuals’ characters in relation to their habits of reading, particularly their various responses to Virgil’s *Aeneid*. The old essayist is really a proto-reader-response critic with didactic ends [...] different readers will interpret and use literary works in different ways, but which advertises an emotional responsiveness to moral representations as the proper, polite mode of literary consumption.” (Goring 2005 s. 176)

“And as in *David Simple*, polite reading is modelled here in terms of somatic display. The old gentleman, observing readers of Virgil, describes, for example, a father with a worthy son who discovers a counterpart of his own good fortune in Aeneas’ father: ‘Tears of Pleasure started from his Eyes, and his whole Countenance glowed with generous Warmth ... his old Eyes sent forth Floods of Tears on every Story’ (p. xxxvi). With similar physical eloquence, a ‘fond Mother’ reading an echo of herself in a distressed parent ‘will shudder with Apprehensions ... and feel by Sympathy every Pang which she knows must overwhelm her with Sorrow’ (p. xxxviii). The old man’s conclusion is that individuals – of whatever moral stamp – will reveal themselves when reading: ‘The truly softened Heart hath a Tear ready for every human Misfortune which is represented to his Imagination by Reading; and the truly hardened Heart supplies no Moisture which can flow from the Eyes, but when poor Self alone is disappointed of any favourite Pursuit; and then indeed Sorrow is poured forth’ (p. xl). This preface, though, is not only *describing* types of reader; it is also promoting the ‘softened Heart’, and demonstrating the language by which, through the act of reading, it can be asserted.” (Goring 2005 s. 176-177)

“Positioned before Fielding’s sentimental narrative, the preface, in fact, is providing both a lesson in reading and a coercive justification of the genre about to be read. If such writing produces no tears, it suggests, the fault lies not in the novel but in the hardened heart of the reader; if a reader cannot respond with visible

sympathy, that reader has no claim upon modern, polite virtue. Indeed, the preface dwells upon these hardened readers – malevolent types, who read satire only to enjoy its power to wound – and Fielding’s old gentleman declares: ‘with no such Man would my Soul wish to hold *Acquaintance*: I say not, *Friendship*; because it would be the highest Absurdity to suppose such a one in the least degree capable of being animated with the generous Warmth which that Appellation requires’ (p. xlii). Fielding’s lesson in reading holds open a door to a sentimental interpretive community; those who decline to enter, it suggests, must live with their vice, friendless in the moral barrenness outside.” (Goring 2005 s. 177)

“[D]e fleste registre i 1800-tallets norske kokebøker var bare en oppramsing av rettene i den rekkefølge de var plassert i boka. Dette gjaldt til og med førsteutgaven til Hanna Winsnes, men det ble endret til et alfabetisk register i senere utgaver.” (Henry Notaker i *Bokvennen* nr. 4 i 2001 s. 54-55)

“[K]lassetematikken har fått lite oppmerksomhet i de norske lesningene av [Alf] Prøysen, ifølge [litteraturforskeren Bjørn Ivar] Fykken. - Det blir tydelig når vi sammenlikner den norske og svenske utgaven av romanen “Trost i taklampa” fra henholdsvis 1950 og 1954. Arbeiderperspektivet ble svært nedtonet ved den norske utgivelsen. Men da boka kom ut i Sverige, ble den direkte og tydelig plassert under rubrikken “arbeiderlitteratur”, noe som blant annet kommer klart til uttrykk i baksideteksten og forordene i den svenske utgaven.” (*Klassekampen* 23. desember 2013 s. 18)

“Da forlaget Rabén & Sjögren ville endre på teksten i barneboka “Ture Sventon i Paris”, nektet den svenske forfatterforeningen dem å bytte ut ordet “neger”. Skriv heller et forklarende forord, foreslo de.” (*Klassekampens* bokmagasin 29. september 2013 s. 2)

Eva Ramms roman *Støv på hjernen* (1958) ble i 2008 nyutgitt: “Nå kommer femtiårsjubilanten i ny utgave, med opprinnelig omslag og forord av Andreas Hompland. Pressestoff fra utgivelsesåret og bilder fra filmen [fra 1959] er også med.” (*Dagbladet* 9. november 2008 s. 34)

“Copernicus’s 1543 book had an extra preface written by a clergyman, Andreas Osiander, who had been entrusted with the publication, urging that the theory be treated just as a calculating tool. This became a historically important statement of a view about the role of scientific theories known as *instrumentalism*, which holds that we should think of theories only as predictive tools rather than as attempts to describe the hidden structure of nature.” (Godfrey-Smith 2003 s. 15)

I Jonathan Swifts *A Tale of a Tub* (1704) må leseren til å begynne med kjempe seg “through a welter of Apologies, Addresses, Dedications, and a Preface” (Boxall 2006 s. 40). Den danske dikteren Klaus Høecks diktsamling *Hjem* (1985) har et appendiks som inneholder en bruksanvisning (Brynhildsvoll 1993 s. 115). Den

britiske forfatteren Ian McEwans roman *Enduring Love* (1997) har et avsluttende “vitenskapelig” appendiks som forklarer hva de Clarembaults syndrom er, en sykdom som en av hovedpersonene i romanen lider av. Den kanadiske forfatteren Margaret Atwood bruker i sin roman *Alias Grace* (1996) “ikke bare et fem og en halv siders etterord der hun gjør rede for romanens faktabakgrunn, hun bruker også ytterligere to og en halv side på å si takk til en rekke arkivarer og bibliotekarer, og å navngi åtte aviser/tidsskrifter, cirka tyve fagbøker, to skjønnlitterære bøker samt sitt eget fjernsynsdrama som kilde for romanen. [...] Romanen er ikke mindre roman på grunn av denne åtte sider lange kildelisten.” (*Morgenbladet* 24.–30. juli 2009 s. 18)

“Bibliotekarene og arkivarene varmer seg på forordene i sakprosabøker. “Takk til overbibliotekar Grunde Grundesen ved biblioteket på Norsk Tollmuseum for vennlig imøtekommenhet og stor tålmodighet med en ofte masete forfatter.” Slik er de gjengse fraser. Men i forordet til sin siste bok, *Trans-Sovjet Ekspres* – den handler om sovjetisk arkitektur – bryter Kjartan Fløgstad med gemyttligheten. Han takker folk i øst og vest som har delt raust av sin tid, sine kunnskaper og sin entusiasme, han takker fagbibliotek og specialsamlinger for “framifrå assistanse”, men så kommer den uventede salven: “På den andre sida nekta Universitetsbiblioteket i Oslo å hjelpa til med å skaffa vanskeleg tilgjengeleg akademisk faglitteratur, sidan eg ikkje var autorisert statsintellektuell.” ” (*Morgenbladet* 9.–15. juni 2017 s. 48)

George Orwells roman *1984* (1949) “utgis på ny i anledning forfatterens hundreårsdag. Hvorfor er utgivelsen viktig? Fordi romanen er blitt utstyrt med et nyskrevet forord av Thomas Pynchon, den myteomspunne forfatteren av romaner som *Gravity’s Rainbow* og *Vineland*. Pynchons forord har, naturlig nok, ikke fått like mye spalteplass som Clinton og Rowling. Men det har fått mer oppmerksomhet enn forord flest – i hvert fall forord til moderne klassikere (som for det meste bare leses av studenter på desperat jakt etter fasit på hjemmeeksamenoppgaver). Forordet er blitt omtalt av en rekke profilerte spaltister og kommentatorer, og til og med anmeldt i noen av de større avisene. Til en viss grad skyldes oppmerksomheten rundt utgivelsen den paradoksale berømmelsen som er blitt Pynchon til del de siste årene. Forfatteren er etter hvert blitt “good copy”, som det heter i USA. Mystikken rundt ham han gjort at han er like populær på desken som i kulturredaksjonene. Men oppmerksomheten rundt utgivelsen skyldes også noe annet: Siden Pynchon verken lar seg intervjuer eller avfotografere, er man som kulturjournalist nødt til å fokusere på noe annet – nemlig selve teksten; hva forordet faktisk sier, om Orwell og om oss. Ifølge Pynchon har Orwells *1984* vært gjenstand for en rekke banale feillesninger.” (John Erik Riley i *Morgenbladet* 4.–10. juli 2003 s. 19)

Den russisk-amerikansk forfatteren Vladimir Nabokov ga i 1955 ut romanen *Lolita*, som handler om forholdet mellom en middelaldrende mann og hans unge stedatter. “[D]et viste seg at folk leste “Lolita” som en erotisk roman og Nabokov måtte i

senere utgaver skrive et etterord for å gi leseren en veiledning i hvordan teksten skulle leses.” (<http://forskning.no/filosofiske-fag-pedagogiske-fag-skole-og-utdanning-stub/2008/02/leser-lolita-som-en-dannelsesroman>; lesedato 25.05.16)

Amerikaneren Jon Krakauers bok *I tynn luft: Tragedien på Everest* (1997; på norsk i 2014) er “en klassiker i klatrelitteraturen [...] I 1997 fikk Krakauer kritikk for å gå for langt i å tolke enkelte av klatrernes tanker og avgjørelser, og i et lengre etterord (lagt til i 1999) diskuterer han andres versjoner av det som skjedde.” (*Klassekampens* bokmagasin 4. oktober 2014 s. 14)

I noen utgaver av den franske forfatteren Jules Vernes roman *Jorden rundt på 80 dager* (1873) har det av forlaget blitt tilføyd tidstabeller for Phileas Fogg's reise, kart over reiseruten m.m.

“Do the original chapter titles evoking *The Odyssey*, included in the subscribers’ prepublication of Joyce’s *Ulysses* but withdrawn in the final version, form part of the text of that novel? These suppressed titles, remembered by the critics, come to orient reading of *Ulysses*.” (Stam 1992 s. 23)

Den amerikanske biologen Rachel Carsons bok *Silent Spring* (1962) har blitt kalt “a Bible for the modern environmental movement”. “*Silent Spring* took Carson four years to complete. It meticulously described how DDT entered the food chain and accumulated in the fatty tissues of animals, including human beings, and caused cancer and genetic damage. [...] Her careful preparation, however, had paid off. Anticipating the reaction of the chemical industry, she had compiled *Silent Spring* as one would a lawyer’s brief, with no fewer than 55 pages of notes and a list of experts who had read and approved the manuscript. Many eminent scientists rose to her defense, and when President John F. Kennedy ordered the President’s Science Advisory Committee to examine the issues the book raised, its report thoroughly vindicated both *Silent Spring* and its author. As a result, DDT came under much closer government supervision and was eventually banned. The public debate moved quickly from *whether* pesticides were dangerous to *which* ones were dangerous, and the burden of proof shifted from the opponents of unrestrained pesticide use to the manufacturers.” (<https://www.nrdc.org/stories/story-silent-spring>; lesedato 14.06.16)

I løpet av en lang erindring (1977) er en roman av sveitseren Jürg Laederach. Boka har kapitteoverskrifter som “Mindre tale”, “Mindre belysning”, “Enda mindre belysning”, “Mindre utfylling”, “Enda mindre utfylling”, “Enda mindre tale”, “Mer tomhet”, “Enda større tomhet”, “Mer dunkelt”, “Mer taushet”, “Enda dypere dunkelhet” og “Minimum” (her gjengitt fra Nibbrig 1981 s. 310).

Den amerikanske forfatteren Stephen King skrev (under psevdonymet Richard Bachman) krimromanen *Thinner* (1984), der hovedpersonens minkende vekt markeres allerede i kapitteoversikten:

Kapittel 1: 112 kilo
Kapittel 2: 110 kilo
Kapittel 3: Mohonk
Kapittel 4: 102 kilo
Kapittel 5: 100 kilo
Kapittel 6: 98 kilo
[...]
Kapittel 17: 62 kilo
[...]
Kapittel 25: 55 kilo
Kapittel 26: 58 kilo

Den indiske forfatteren Vikram Chandras “uimotståelige roman *Sacred Games* [2006] [...] forteller om gjengene G-Company og I-Company, som kjemper om kontrollen over Mumbai. Den kan best karakteriseres som en indisk versjon av Sergio Leones *Ondt blod i Amerika*, og er på nærmere tusen sider. Enkelte utgaver er utstyrt med femten ekstra sider mot slutten, der alle banne- og skjellsordene er gjort forståelige. Boken er forfattet på engelsk, men alle de stygge ordene er skrevet på hindi.” (*Morgenbladet* 13.–19. februar 2009 s. 21)

Mange franskspråklige romaner skrevet av forfattere sør for Sahara begynner med at forfatteren erklærer at “Enhver likhet med faktiske personer og reelle hendelser er ren tilfeldighet”, en formulering som brukes ironisk fordi fortellingene ofte har påfallende likheter med sanne hendelser som delvis “tildekkes” av fiksjon (Dehon 2014 s. 321-322).

Én type paratekst i kombinasjon med en tolkningspraksis er fortolkende forord. “Kielland og andre borgerlige, samfunnskritiske forfattere ble satt inn i en kontekst der den kommunistiske staten [i DDR, der oversatte verk av Alexander Kielland solgte overraskende godt] ble fullbyrdelsen av den borgerlige kritikken. De [myndighetenes representanter] forandret ikke tekstene, men skrev lange forord som sørget for at bøkene ble “forstått” på den riktige måten.” (Magne Drangeid intervjuet i *Morgenbladet* 22.–28. februar 2008 s. 34)

Mange klassikerutgaver har innledninger/forord som setter teksten i en historisk kontekst, gir forklaringer om resepsjonshistorien, inneholder en kort biografi om forfatteren og lignende. Slike innledninger skal gjøre gamle klassikere lettere tilgjengelig/forståelig for dagens lesere, men betyr også at tolkningen av verket føres inn i bestemte spor som leseren kan ha vanskelig for å komme ut av. Forklaringene kan også plasseres i etterord (i stedet for forord), noe som i mindre grad vil forstyrre leserens frie tolkninger av verket, og dessuten i mindre grad forstyrre den “umiddelbare”, “ferske” opplevelsen av hovedteksten. Men det er selvfølgelig opp til leseren om forord, etterord, fotnoter osv. i slike bokutgivelser faktisk leses. Å lese slike paratekster kan innebære å spolere en del av spenningen ved å lese hovedteksten (f.eks. hvis leseren i et forord får vite at det kun er de aller

siste sidene av Herman Melvilles tjukke roman *Moby Dick* som beskriver en fysisk jakt på den hvite hvalen). Skoleutgaver av klassikere har svært ofte forord, det samme gjelder forlaget Penguins klassikerutgaver (som ofte har innledninger på ca. 10 sider). Vanligvis er innledninger, etterord osv. i kanonbøker skrevet av eksperter på perioden og verkene, med evne til å skrive god essayistikk og å popularisere. Tunge, vanskelige introduksjoner vil derimot kunne gjøre leserne skeptiske til verkene.

Bøker som blir litterære klassikere, blir etter hvert utgitt i utgaver “hvor de viktigste epitekster ofte gradvist indlemmes som peritekster i kommenterede utgaver, som dermed får status af en slags museer for værkets produktions- og receptions historie” (Grøn 2010 s. 54).

Adolf Hitlers *Min kamp* (1925-27) var etter 2. verdenskrig forbudt å selge i Tyskland (både i vest og øst). “Min Kamp, Adolf Hitlers berømte og beryktede selvbiografi og manifest, skal igjen utgis i Tyskland, for første gang siden 1945. [...] Håpet er at den stride strømmen av statsautoriserte kommentarutgaver skal gjøre andre nyutgivelser så lite attraktive som overhodet mulig, kommersielt sett. I tillegg kommer myndighetene til å be om samtaler med forlag og bokhandlere der de oppfordrer dem til å avstå fra å spre andre utgaver enn de som er dynget ned med kommenterende fotnoter. Drahjelp kommer også fra en gruppe historikere ved Institutt for samtidshistorie i München. De har i flere år arbeidet med en egen kommentarutgave som skal være klar i det opphavsrettighetene utløper. *Min Kamp* skal avmytologiseres, fremholdt Bayerns finansminister Markus Söder tirsdag. Men det er ikke noen vanlig strategi for avmytologisering som er valgt. Hitlers ord skal pakkes inn i en flom av forklaringer på hva slags katastrofer denne boken bidro til å forårsake.” (*Aftenposten* 27. april 2012 s. 3)

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).

“Dealing with addiction, family relationships, tennis, entertainment, advertising, Quebecois separatism, and film theory, the encyclopedic novel *Infinite Jest* [1996], by American writer David Foster Wallace, has 388 endnotes.” (Canton, Cleary m.fl. 2016 s. 296)

“I sin siste historiske krimroman “Lucifers evangelium”, bruker derimot [Tom] Egeland flust med fotnoter, samt en utvidet kildeliste både i boka og på hjemmesiden sin. – I den angloamerikanske tradisjonen, særlig i amerikanske bøker, har man ofte en eller to sider med krediteringer. I mine siste bøker heller jeg mot denne tradisjonen, sier krimforfatter Tom Egeland. Forfatter Erik Fosnes

Hansen mener amerikanske forfattere tar feil når de tror et omfattende kildekart gir bøkene mer tyngde. - Bøkene blir heller svakere om de takker kona, agenten, bikkja, samt Elle og Harry for alle kveldene på det vakre landstedet i Connecticut ... Dette stammer ikke fra fagbøkernes verden, men fra filmen, sier Fosnes Hansen.” (*Dagbladet* 24. Juli 2009 s. 44) “Men Roy Jacobsen mener det å inkludere en litteraturliste i en roman vil gi kilden delansvar for det forfatteren har gjort. Er du enig? Nei, det er jeg ikke. Når jeg leser, leser jeg ikke bare for den estetiske opplevelsen. Jeg leser også for å få innsikt i politiske, etiske og historiske spørsmål, og får lyst til å gå til andre kilder. Da er det bare fint at det er en litteraturliste der.” (intervju med Jon Haarberg i *Dagbladet* 27. juli 2009 s. 60)

Den engelske forfatteren Aldous Huxley sørget for at det i den franske oversettelsen av hans roman *Brave New World* ble tatt inn i et forord der han forklarte referansene til Shakespeare i teksten, og der han forsvarte bruken av fotnoter i romanen (Chevrel 1997 s. 13). Den amerikanske forfatteren Don Winslows roman *The Dawn Patrol* (2008) ble i norsk oversettelse av Stian Omland (*Demringspatruljen*, 2009) utstyrt med en liten ordliste med surfe-ord til slutt. De sentrale personene i boka driver mye med surfing.

Tharaniga Rajahs roman *Det er lenge til skumring* (2018) prøver ut spørsmålet “Kunne nordmenn begått etnisk rensning mot den samiske minoriteten i landet? Tharaniga Rajah tester ut muligheten på nynorsk med innslag av nordsamisk og rogalandsdialekt i sin første roman. [...] En ordliste bak i boken tilbyr språklig førstehjelp for dem som ikke skulle være fortrolig med alle de syv bøyningene av boazu (reinsdyr) eller sápmelaš (same/samisk).” (<http://solgunnsin.blogspot.com/2018/11/intervju-med-tharaniga-rajah-og.html>; lesedato 31.10.23)

Den britiske forfatteren Olaf Stapledon's science fiction-roman *Last and First Men: A Story of the Near and Far Future* (1930) handler om “18 species of human beings evolving over 2 billion years; and Stapledon's *Star Maker* (1937), whose timeline spans billions of years and the entire history of the universe. *Last and First Men* included five “Time Scale” charts, each more vast in scope than the one before it, and *Star Maker* included “A Note on Magnitude”, three “Time Scale” charts, and in some editions, a Glossary. [...] Robert Paltock's *The Life and Adventure of Peter Wilkins* (1751) included a glossary which listed 103 names and terms from the book.” (Wolf 2012 s. 126-127)

“One of the largest [imaginary] worlds of its day, James Branch Cabell's *Biography of Manuel* series (launched with *Jurgen, A Comedy of Justice* (1919), although earlier works were later rewritten and incorporated retrospectively into the series) ran for 18 volumes and spanned seven centuries, with a wide variety of imaginary lands worked into his world, the center of which is Poictesme, an imaginary province of France. Among these books is *The Lineage of Lichfield* (1922), a genealogy of the series' characters that shows how they are interrelated. Other books with additional materials include Burrough's fourth Barsoom novel,

Thuvia, Maid of Mars (1920), which contained a “Glossary of names and terms used in the Martian books” with 135 entries covering multiple books of the series, and E. R. Eddison’s books, which had maps, timelines, lists of “Dramatis Personae”, and genealogical tables to which readers could refer.” (Wolf 2012 s. 127)

Også den afghansk-amerikanske forfatteren Khaled Hosseinis roman *Drageløperen* (på norsk 2003) har en ordliste bakerst. Selv om den amerikanske forfatteren Michael Chabons roman *Den jiddische politiforening* (på norsk 2011) er “utstyrt med ordliste, kan det lingvistiske sammensuriet i dialogene mellom *patzere*, *ganefer* og *shammes* Landsman være temmelig forvirrende for stakkars *gojim*.” (*Morgenbladet* 10.–16. juni 2011 s. 38)

Den engelske skuespilleren og forfatteren Charlie Higsons roman *Double or Die* (2007) “er den tredje boka om James Bond fra den gang han var ung på tredvetallet, og elev ved kostskolen Eton. [...] Helt bakerst er det en oversikt over noen ord og uttrykk som er brukt i boka, som er spesielle for Eton.” (*Dagbladet* 14. juli 2008 s. 41)

På slutten av romanen *The Centaur* (1963) har den amerikanske forfatteren John Updike “appended, at the suggestion of his wife, an index of the mythical references which crop up throughout the text. Nearly three pages are devoted to this catalogue, which instead of being explanatory is more in the nature of a score card. The nymphs and deities are simply listed, in alphabetical order, along with their page references. Achilles scores three appearances, Adonis five, Argus runs neck and neck with Daedalus with four references, while up in the big league, Aphrodite, Zeus, and Pandora get ten or eleven mentions each.” (Jonathan Miller i <http://www.nybooks.com/articles/1963/02/01/off-centaur/>; lesedato 15.12.16)

Det har blitt relativt vanlig at oversettere skriver paratekster til sine oversettelser, av typen “Oversetterens kommentarer” innlemmet i den oversatte boka (Neuhaus og Ruf 2011 s. 49-50).

Artikkelsamlinger blir ofte utgitt med en felles litteraturliste for alle artiklene, en samlet litteraturliste plassert bakerst i boka. En grunn til at forlag velger denne løsningen, er at det dermed blir vanskeligere å kopiere én artikkel fra boka og bruke den på pensum f.eks. på et universitet. Uten litteraturlista er ikke den enkelte artikkelteksten fullstendig, og den samlede litteraturlista i hele artikkelsamlingen kan være svært lang å kopiere. Dermed øker sjansen for at lærere bruker hele boka framfor å kopiere en del av den.

“Historikeren Tore Pryser kritiserte i flere sammenhenger i løpet av 2009 Kjartan Fløgstad for ikke å operere med fotnoter og kilder i sin roman *Grense-Jakobselv*. Men å gå med på det ville vært å undergrave romanen som sjanger. I tillegg vil flere historikere neppe like å være sannhetsvitner i skjønnlitterære verk.” (Thorvald

Steen i *Morgenbladet* 27. august–2. september 2010 s. 22-23) “I sommer raste debatten rundt Kjartan Fløgstads historiske roman “Grense Jakobselv”. Romanen bygger til dels på historisk forskningsmateriale, uten at dette krediteres i boka. Dette førte til en debatt om skjønnlitterære bøker trenger kildehenvisninger på lik linje med sakprosa. [...] Bokredaktør i Klassekampen, Karin Haugen, mener det er farlig å bruke fagprosaidealer for skjønnlitteratur. - Fløgstad fikk ufortjent kritikk. Det er absurd å kreve at skjønnlitteratur har kildelister. Dette betyr at bøkene blir lest med en sakprosastandard som overdommer, det er foruroligende. Det innskrenker romanenes frie rom til å fabulere, og til å blande sant og usant, mener Haugen. Redaktør for Prosa, Karianne Bjellås Gilje, mener derimot at det ikke svekker skjønnlitterære tekster om forfatterne synliggjør sine kilder. - Det dreier seg om å vise raushet overfor dem man står på skuldrene til. Fløgstads roman ville ikke blitt dårligere med en takkeliste til slutt.” (*Dagbladet* 16. oktober 2009 s. 50)

Ari Behn ga i 2009 ut boka *Vivian Seving etc.: Sladder, forskyvninger og andre overdrivelser om en prinsesse og hennes samtid – en satirisk skisse*. “Når kritikerne ikke tar boken på alvor, faller de rett i fellen Behn har gravd for dem. [...] Er kritikerne klar over at de i sin kritikk er med på å skrive Behns bok? Ser de ikke at boken er en bearbeidelse, en omskrivning, av deres egne avisers overflate? I sin naivitet blir anmeldelsene en ny del 3 av *Vivian Seving etc.* Kritikerne skriver seg inn blant fiksjonens meningsbulimikere i boken. De som spyr ut ufordøyde (og ubegrunnede) utsagn i en digital verden av meningsproduksjon med virkelige og uvirkelige virkeligheter.” (*Aftenposten* 4. januar 2010 s. 15)

Karl Ove Knausgårds romanserie *Min kamp* handler om hans liv fra barndommen av og fram til forfatterkarrieren med *Min kamp*-bøkene. “Akkurat idet vi trodde at det ikke var mer å mene eller skrive om Karl Ove Knausgård, dukket ekskona Tonje Aursland opp. [...] Radiodokumentaren “Tonjes versjon”, sendt på NRK nylig, viser at det faktisk er mulig for en romanfigur å reise seg. Det har vært prøvd av andre – uten hell. [...] For Knausgård må hele Aurslands vitnesbyrd framstå som noe av et paradoks. På den ene siden, som han uttalte i etterkant: Fryktinngytende. På den andre siden, som han la til: Kjempespennende. For også Knausgård ser hvordan dette beveger hans eget verk. [...] Verket består ikke bare av Romanen, men også av den medierte samtalen om bøkene: Intervjuene, anmeldelsene, reaksjonene, Knausgårds egen iscenesettelse, radiodokumentaren – som så kan spilles inn igjen i bøkene.” (*Dagbladets Magasinet* 16. oktober 2010 s. 15)

Det finnes grensetilfeller der det er uklart om noe bør oppfattes som en paratekst. Den norske forfatteren Edy Poppy (pseudonym for Ragnhild Moe) ga i 2011 ut novellesamlinga *Sammen. Brudd*. I samlinga er “Den siste novellen” formulert “som et følgebrev til redaktøren der hun slakter novellesamlingen vi sitter med i hendene. Det er for mye litteratur, for lite sant, heter det. Språket hindrer sannheten.” (*Dagbladet* 16. mai 2011 s. 37)

“[T]he acknowledgements section – it’s a place where an author lets their guard down, and reveals as much about gratitude and hope as they do about heartache and hard work. [...] Relatively speaking, acknowledgements are a fairly new addition to books. In the classics, there are dedications only – short and brief. (Although, E. E. Cummings famously dedicated his book of poetry *No Thanks* to the fourteen publishing houses that turned down the collection.) [...] In his 2011 debut *The Ottoman Motel*, Christopher Currie took the opportunity to propose in the acknowledgements: ‘To my favourite, to the reason I live my life, Leesa Wockner, who, if she reads this, I hope will agree to marry me, despite the number of commas in this sentence.’ Mystery solved, she said yes. [...] authors trust us enough to bring us into their world, if only for a brief moment. [...] There is an element of admitting hidden truths, of confession. [...] in Christian White’s acknowledgements for his thriller *The Wife and The Widow*, we find out that it was Summer, ‘best of wives, best of women,’ who told him who the killer should be. [...] It’s like having access to information that is not yours to possess – reading someone’s diary or eavesdropping. That it’s only half-formed, bite sized snippets makes it even more appealing. What *was* the ‘conversation that changed everything’? The thanks given to those who ‘know who they are’ – who *are* they and what did they do? [...] obscure references; variations of: *Thank you to Professor Wimbley (‘Momo’), who patiently shared his knowledge of axolotls and the impact of paedomorphosis in 13th century Mexico.*” (Natasha Sholl i <https://www.killyourdarlings.com.au/article/an-ode-to-the-acknowledgements-page/>; lesedato 22.04.22)

“In the acknowledgement for *The Little Prince*, Antoine de Saint-Exupéry asks forgiveness from children everywhere for dedicating his book to a grown-up. His excuse is that Leon Werth is the ‘best friend I have in the world’. But then he changes his mind. ‘I will dedicate the book to the child from whom this grown-up grew. All grown-ups were once children – although few of them remember it. And so I correct my dedication: To Leon Werth, When he was a little boy.’ ” (Natasha Sholl i <https://www.killyourdarlings.com.au/article/an-ode-to-the-acknowledgements-page/>; lesedato 22.04.22)

“Acknowledging (though I have used the words interchangeably) is different to thanking. Acknowledgement is a recognition. [...] *But* it takes a village, we’re reminded constantly. ‘Thank you for bearing with me...’ we hear in many different guises. For pushing me in the right direction. For championing the work. For giving me my confidence back. For enduring. [...] There are thanks for those who babysat kids and drove them to school. Thanks to husbands and children who remained patient and good-humoured during the writing process. ‘Thank you to my family for putting up with me staring into space a lot, and only half-listening to most of what they say,’ writes Sally Hepworth in *The Good Sister*. I realise it’s the women writers who often aren’t just thanking but apologising. For letting work take up the physical and emotional space that would otherwise be given to others. [...] Ocean Vuong’s *On Earth We’re Briefly Gorgeous* is filled with sentences formed with such beauty that I gasped from their impact. In the acknowledgements, Vuong thanks the artists and

musicians he leaned on repeatedly while writing. Whitney Houston. Joan Didion. Sufjan Stevens. Jenny Offill. [...] Acknowledgements have become a part of preserving the historical and cultural context of a book and the time in which it was written. They are an exploration of relationships, friendships and family. There is as much about gratitude and hope as there is about laying bare heartache and hard work. The things that sustain us and the ties that bind us.” (Natasha Sholl i <https://www.killyourdarlings.com.au/article/an-ode-to-the-acknowledgements-page/>; lesedato 22.04.22)

Den svenske forfatteren Aris Fioretos’ roman *Den siste greker* (på norsk 2013) inneholder “et mylder av greske navn, som forfatteren er så vennlig å plassere i et slektstre foran i boka. I tillegg fins en tavle over nyere gresk historie, samt en rekke symboler og bilder bak i romanen.” (*Klassekampens* bokmagasin 4. mai 2013 s. 6)

Om Truman Capotes *Andre stemmer, andre rom* (på norsk 2009) skrev litteraturprofessor Erik Bjerck Hagen i en anmeldelse: “Baksideteksten må imidlertid være skrevet eller oversatt i beruset tilstand.” (*Morgenbladet* 5.–11. juni 2009 s. 34)

En baksidetekst kan være irriterende hvis den røper for mye av plottet i boka: “[S]urvey participants regretted that the plot is given away on the back cover” (Lisa Zunshine i <http://www.lisazunshine.net/index%20page%20files/teaching%20grandison.pdf>; lesedato 21.04.16)

Det kan være en motsetning mellom det forlaget ønsker som beskrivelse av boka på bokas bakside og det forfatteren ønsker. Forlagets mål kan være først og fremst å lokke lesere til å kjøpe boka, mens forfatteren kan ønske “å oppnå anerkjennelse av originaliteten i sitt verk” (Anne Simonin i https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1996_num_111_1_3168; lesedato 01.09.23).

“Når vi bestreber oss på å tenke helhetlig og konseptuelt rundt bøkene vi utgir, innebærer det at vi ikke bare fokuserer på den litterære teksten, men også verkets “paratekster” – forord, epigrammer, noteverk, vaskeseddel, bokdesign, forfatterfoto, annonser og lanseringsarrangement. Alle disse elementene er, eller bør være, relevante for offentlighetens forståelse av verket. Til grunn for denne holdningen ligger selvsagt en viss skepsis til ideen om “det autonome verket” ” (forlagssjef i Flamme forlag, Bendik Wold, sitert fra <http://www.klassekampen.no/apps/pbcs.dll/article>; lesedato 29.01.14).

I Frankrike får bøker som vinner litteraturpriser ofte et “magebind” rundt hver bok i bokhandelen, et bånd rundt boka der det står at den er prisbelønt med en bestemt pris. Båndet må tas av når boka skal åpnes og leses. Det er etablert fargekoder for båndene når det gjelder noen franske litteraturpriser (Sylvie Ducas i <https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages1-2014-1-page-61.htm>; lesedato 06.03.24).

I e-bøker kan lesing “go from being a fundamentally private activity – a direct exchange between author and reader – to a community event, with every isolated paragraph the launching pad for a conversation with strangers around the world. This great flowering of annotating and indexing will alter the way we discover books, too. Web publishers have long recognized that “front doors” matter much less in the Google age, as visitors come directly to individual articles through search. Increasingly, readers will stumble across books through a particularly well-linked quote on page 157, instead of an interesting cover on display at the bookstore, or a review in the local paper.” (Steven Johnson i <http://www.wsj.com/articles/SB123980920727621353>; lesedato 17.04.15) Noen paratekster synes dermed å miste sin funksjon, men antakelser om en slik utvikling er omstridt. Det vil være behov for litteraturkritikk og orienteringshjelp i tekstjungelen. Og forord og innledninger kan bli kommersielt viktigere, fordi de legges ut gratis på Internett og fungerer som reklame for verket. “The “free sample” component of a book will become as conventional as jacket-flap copy and blurbs; authors will devise a host of stylistic and commercial techniques in crafting these giveaway sections, just as Dickens mastered the cliffhanger device almost two centuries before. It’s not hard to imagine, for instance, how introductions will be transformed in this new world. Right now, introductions are written with the assumption that people have already bought the book. That won’t be the case in the future, when the introduction is given away. It will, no doubt, be written more to entice readers to buy the whole book. Clearly, we are in store for the return of the cliffhanger.” (Steven Johnson i <http://www.wsj.com/articles/SB123980920727621353>; lesedato 28.04.15)

Litteraturforskeren Ellen McCracken har skilt mellom “centrifugal and centripetal paratext. The centrifugal represents the aspects of reading that are outwards and sociable, such as the ability to ‘engage with blogs, other readers’ comments, or an author’s web page without putting aside the e-device’, whilst the ‘centripetal paratexts, in contrast, modify readers’ experience on inward vectors [...] through this readers engage with new paratextual elements such as formats, font changes, word searching, and other enhancements’ (2013: 107).” (Simon P. Rowberry i <http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/1354856515592509>; lesedato 03.01.18)

Paratekster finnes også for andre sjangrer enn de litterære, f.eks. “the credits or the trailer in film” (Genette 1997 s. 407). Paratekster til filmer er alt fra teksten på selve DVD-platen, teksten på coveret og hefter/bøker som følger med (i 2007 fulgte det med bøker til DVD-utgivelsene av den tyske TV-serien *Heimat* og til Claude Lanzmanns dokumentarfilm *Shoah*). “Do widely quoted prefatory remarks by a director at a film’s first screening form part of a film’s paratext?” (Stam 1992 s. 23) Det omfatter derimot ikke logo-animasjoner, trailere og filmatiske ekstramateriale – det er parafilmer.

“In recent years, cinema and the promotion of film, have become important issues on the Web. Studios not only distribute trailers on the Web, they put up complete Web sites to promote their films. At first those sites were just ‘press kits’ with a trailer, some pictures of the actors, and information about ‘the making of the film’. The success of *The Blair Witch Project* and the decisive role of its Web site in the marketing strategy made clear that sites can be an important extension and enhancement of film. Another example is the Web site Darren Aronofsky created for his innovative black and white film ‘Pi’. This film, about a mathematician who is obsessed with computers and numerical patterns and who thinks he can calculate the course of the stock market, offers extensive information and lessons on the topics covered in the movie, such as Cabala, numerology, the game Go and the stock market. [...] For his second film, *Requiem for a dream* [2000], Aronofsky created an award-winning Web site using Macromedia Flash. Flash, a Web-technology to create vector-based animations and navigation interfaces, enables Aronofsky to evoke the paranoid experience and agonies of addiction, the topic of the film.” (Jack Post i Looy og Baetens 2003 s. 124)

Nettsida lagd til *Requiem for a Dream* “opens with a splash-screen showing the title of the film, and then suddenly it seems to be hacked by a commercial Web site, TappyTibbons.com. The visitor is forced to follow the directions given by the Tappy Tibbon site. Tappy Tibbon, known from TV, makes you a winner in your familial, mental, physical or financial life: “We got, a winner,” “You’re winner,” “Lean and clean in 30 days,” “Make a fortune.” The site keeps the visitor in a state of suspense, giving the impression that the computer is crashing, or that the Internet connection is broken. All this is part of the aesthetics of the site which, according to [Florian] Schmitt, deconstructs what most Web sites are and underlines the chaos of the film. This impression of an ever increasing instability, and an emotional and psychological state of addiction, which the site conveys, is a metaphor for addiction on the Internet, and functions as an equivalent of the visual style of the film. Schmitt uses Flash to create an experience of ‘losing control’ and of ‘being trapped’ in the Web site. Aronofsky: “You think every once in a while it’s making more sense, but slowly it just gets out of hand, and you end up in hell” (Elder 2000). [...] After the fake hijacking of the Web site, the order seems to be restored when a second splash screen appears with the title of the film. But gradually the page turns white and nothing happens, the disquiet visitor starts moving the cursor impatiently over the page, and discovers that it hides a puzzle. Moving the cursor starts music, and uncovers pieces of an image. Gradually a kaleidoscopic image surfaces, in which we recognize the figures of Harry and Marion, lying next to each other. The figures turn out to be ‘hot spots’ which, when clicked, turn red and start a sequence with Harry (and Tyrone), Marion or Sara. [...] The further the visitor goes into the site, the more the feeling of being lost and trapped increases. At the end of this mesmerizing and terrifying experience, the visitor returns to the puzzle page and may start his or her journey through the site all over again. But the next experience will probably be totally different. One gets the impression that the site is

never fully explored and seems to recreate “the terrible trap of addiction” ” (Jack Post i Looy og Baetens 2003 s. 126-128).

“The U.S. DVD edition of *Notting Hill* includes a “travel book map.” The extras offer a map of Portobello Road noting second-hand shops, greengrocers and antique markets, and also the infamous blue door. The second map shows eateries in the locality with their addresses. The special edition’s mode of presentation is nostalgic, highlighting the movie as an exhibit of cinema history and an exhibit of the personal histories/memories of both crew and, above all, viewers. Also this “travel book” extra tries to establish a connection with the viewer’s present space. Through this “spatialization” of a part of the diegetic world, it changes the imaginary, untouchable, un-visitable diegetic or story space, elusively present in the viewer’s emotional memory, to a concrete space through which you the viewer can wander and which you can enjoy physically by all of your senses that are not involved in experiencing the film. [...] they want to produce a culturally- and market-specific context, to appropriate and “frame” a culturally foreign product through the paratexts circulating around the film itself. All the materials included on a DVD can be used as external institutional constraints, as a cultural filter routing the viewer to a territory that is more culturally familiar and less discouraging.” (Pavel Skopal i [http://www.ejumpcut.org/archive/jc48.2006/DVD Mktg/index.html](http://www.ejumpcut.org/archive/jc48.2006/DVD%20Mktg/index.html); lesedato 05.12.14)

I 2018 “lot Christine Myrvang, næringslivshistoriker ved Handelshøyskolen BI, et hjertesukk falle på Facebook over at Aschehoug forlag ikke har inkludert kildelisten til Asbjørn Bakkes biografi *Erik Bye* (2017) bakerst i boken, slik som er vanlig, men lagt den på en egen nettside. “En nettside!”, skrev Myrvang, til livlig bifall fra kolleger og venner. Begrunnelsen som oppgis i Bakkes bok, er at kildene “ville utgjort 68 sider hvis de skulle vært trykket”. [...] Myrvang synes ikke løsningen med å skille bok og kilder er en praksis til etterfølgelse: - Kilde-referansene i en bok, hvordan det nå enn gjøres, gir teksten autoritet ved å synliggjøre kunnskapsinnhenting som ligger bak, de opplyser teksten, sier hun. Professor Tønnesson er uenig: - Jeg synes dette er en løsning som lar seg forsvare i 2018, fordi leseren med letthet kan pendle mellom kildedokumentene og den trykte boken. I en e-bok skulle en slik løsning være unødvendig, sier han, og legger til: - Da er det selvfølgelig uhyre viktig at kildelisten er tilgjengelig, og at forlaget tar ansvar, slik at den ikke forsvinner ved en it-omlegging eller lignende. [...] man bør kunne finne gode systemer for å ivareta dette, for eksempel i samarbeid med Nasjonalbiblioteket.” (*Morgenbladet* 16.–22. mars 2018 s. 47)

“I recently settled in to enjoy a novel on my Kindle app. I noticed that the app opened with page one of the novel. Because of my current interest in peritext, I scrolled backward and found several pages of helpful information. I could easily have missed an illustration, a quotation that set the mood for the story, and extensive acknowledgement information that gave me background information and provided evidence for the author’s expertise with elements that made the story

more credible. Small illustrations and quotes at the beginning of each chapter were much more meaningful, based on information from those introductory pages.” (Linda McElroy i https://issuu.com/oklahomareader/docs/ok_reader_spring_2019_55_1/s/120983; lesedato 03.01.23)

“[N]ovellen “The Shame Photos” av Greta Christina [...] handler om en kvinne som møter en mann i en hotellbar. Hun ender opp med å leve ut undertrykkelsesfantasier med ham, samtidig som hun hele tiden er usikker på om hun egentlig har kontroll og kan stoppe situasjonen hun har tredd inn i. [...] Forfatteren har et forord til novellesamlingen. Der skriver hun at novellene som følger skildrer ting man ikke vil skal skjje i virkeligheten, og at de som leser tekstene må se dem som en lek. Når du leser dem, gir du samtykke til at du vil delta i leken med meg, skriver hun. Så hun har på en måte en samtykkeforhandling med leseren i teksten sin.” (*Morgenbladet* 7.–13. desember 2018 s. 47)

Informasjon om at boka har vunnet en pris kan forekomme på bokomslaget. Noen ganger blir informasjonen gitt med klistremerker på omslagene til bøker som allerede befinner seg i bokhandelen. Også bibliotek kan markere prisbelønte bøker spesielt: “In 2005, the Man Booker Prize website also offered public libraries free promotional packs consisting of 100 bookmarks, five A3 posters, 100 stickers and a wallchart in order to create displays to attract borrowers to the shortlisted and prize-winning books” (Matthews og Moody 2007 s. 73)

Jon Michelets romanserie *En sjøens helt* (2012-18) handler om norske krigsseilere. “Så snart første bind i serien kom ut i 2012, ble han kontaktet av krigsseilere og sjøfolk som ville dele sine erindringer. Også denne gangen har han kommet over helt nye historier som ikke er blitt fortalt i bokform før. Fra både Colorado i USA og unnselige kystkommuner i Norge. Forfatterens e-postadresse er å finne bakerst i romanene, der folk oppfordres til å ta kontakt. Og Michelet har reist eller ringt, på kryss og tvers av landet.” (*Morgenbladet* 14.–20. oktober 2016 s. 46)

“Ifølge New York Times fins det nå mellom fire og fem millioner bokgrupper i USA. Mange er ledet av en profesjonell bokgruppeleder. Nye romaner, som håper å appellere til bokgruppelesere, har samtale spørsmål trykket bakerst i boka.” (*Dagbladet Magasinet* 7. februar 2009 s. 55)

“Jeg tilhører minoriteten som alltid studerer bøkens kolofon med særlig interesse. Det vil si boksiden helt først eller bakerst, der det står hvem som har copyright på utgivelsen, ISBN-nummer, opplysning om utgiver og opplag, papirkvalitet, trykkeri, et cetera. På kolofonsiden i Bjørn Vidar Lerøens *Født til rikdom – En reise i Norges oljealder* står det i tillegg at boken er “Utgitt i samarbeid med Norsk olje og gass”. Hva betyr det? Har denne interesse- og arbeidsgiverorganisasjonen for oljeselskap og leverandørbedrifter gitt tilskudd til trykkingen av boken? Har forfatteren, som tidligere har vært spesialrådgiver i organisasjonen, skrevet boken med lønn derfra? Lerøen sier i forordet at han benytter journalistiske virkemidler i

fremstillingen. I etterordet takker han en venn i Norsk olje og gass for drahjelp, samt organisasjonens direktør Karl Eirik Schjøtt-Pedersen. Det står ikke et ord noe sted som kan forklare opplysningen på kolofonen. [...] Men hvorfor hviskes det i kolofonen om tilknytningen til denne ellers så høylytte bransjen?” (Espen Søybe i *Morgenbladet* 24.–30. januar 2020 s. 45)

Et register på slutten av en bok (et emne- og/eller navnerregister; en index)

“represents not only skill on the part of the indexer and helpfulness on the part of the publisher, but is a human reaction to the world’s complexities. It aims to guide, to explain, to distil, to reflect its source. [...] I am a connoisseur of indexes. When I pick up a new non-fiction book I will always turn to the index, judging it for its range and clarity, checking a few of the references to see how they lead the reader to where they need to go. When reading a book and coming across an elusive term, I will check the index to see if the indexer picked up on it. I wince at indexing inaccuracies, all too often not the fault of indexer but of the publisher, who has made a last-minute adjustment to the pagination and has thrown some of the index numbers out by one. I have raged at books that have no index yet demand one. I have produced several indexes myself, so I know something of the time and discipline required, as well as having a sympathetic understanding of how no index can ever be perfect.” (Luke McKernan i <http://lukemckernan.com/2018/05/14/on-indexes/>; lesedato 28.03.19)

“Of course a manuscript index could only serve to guide the reader back to a passage he had already read, but indexes supplied by the printer were especially precious for finding new information, as Gesner notes in recommending the practice and giving advice on how to index a book efficiently. Readers might even expend considerable effort improving on the indexes provided in print. Thus one reader of the 1508 edition of Erasmus’s *Adages* was evidently frustrated with the miscellaneous arrangement of the commonplace headings under which the adages were sorted in the “second index” provided in print. In this case “index” designated a finding device but one which was not alphabetically but miscellaneously arranged: the reader would scan a simple list of 257 headings to locate the one of interest and then turn to the list reproduced in the same order complete with the references to the text to find a relevant adage. But this reader wanted to locate a commonplace heading and corresponding adage more efficiently, and to do so drew up in manuscript an alphabetical index to the printed “second index” by numbering each commonplace heading in the order of its appearance in that jumbled list, then alphabetizing the headings and providing for each its order number as a finding device in the printed “second index.” [...] In the Basel edition of 1515, the original jumbled “second index” is supplied with column numbers to which an alphabetized list of the commonplace headings refer. [...] Later editions of the *Adages* supplied in print an equivalent, though more cumbersome, finding aid to the jumbled “second index.” Printers understood the demand of readers for indexes, even if they did not always satisfy it. Title pages boasted of a “most complete” or “augmented and corrected” index or indexes, even occasionally when the index was actually

missing due to unexpected difficulties. [...] See, for example, Theodor Zwinger, *Theatrum vitae humanae* (Basel, 1565), which includes an apology for the missing index.” (Blair 2003)

“It is curious, given the creative possibilities of the index, not to say its plain usefulness, that so few fictional works make use of one. Consider all those lengthy nineteenth century novels with casts of hundreds, where some point of action relates to an earlier action you read weeks before; now you need to find that reference to work out who has just insulted who, and for what slight, twenty chapters ago. Yet so few help us.” (Luke McKernan i <http://lukemckernan.com/2018/05/14/on-indexes/>; lesedato 28.03.19)

Den tyske filosofen Theodor W. Adorno mente at “the title is the microcosm of the work” (her sitert fra Pier og Landa 2008 s. 291).

Det engelske ordet “gloss” brukes om “an explanation, definition, or interpretation of a word or phrase, sometimes in a more familiar language, written in the margin, above the line of text to which it refers (interlinear), or in a special appendix called a glossary [...] Glosses are common in medieval Bibles and legal texts. In a heavily glossed book, text and commentary might be written in parallel columns, with the glosses in a different script or in a smaller version of the script used for the text. [...] In modern printing, a note in the left- or right-hand margin is called a side note and is usually set in a type size smaller than that of the text to which it refers. The term can also mean a deliberately misleading interpretation.” (Joan M. Reitz i http://lu.com/odlis/odlis_c.cfm; lesedato 30.08.05)

“Som sakprosaeser har jeg for vane å angripe en bok bakfra. Ved å skimme gjennom litteraturlisten og noteapparatet dannes et bilde av hva slags bok dette er og om den er verdt å lese. Lesningen bakfra av Harald Høibacks nye bok [*Krigføring: Hvordan kriger planlegges, utføres og vinnes*, 2023] om krigføring lover godt, med 317 fotnoter og en 15 sider lang litteraturliste. Dette er altså ikke en lettbeint hasteutgave som skal slå mynt på at interessen for krig har steget betraktelig siden Russlands brutale overfall på Ukraina for halvannet år siden.” (Tove Gravdal i *Morgenbladet* 1.–7. september 2023 s. 49)

Blurber

En blurb er en type paratekst, og består av noen få rosende ord av en navngitt person sitert på et bokomslag. Teksten kan stamme fra en anmeldelse eller være skrevet direkte som blurb. Forlag bruker ofte litteraturkritikers uttalelser i sine reklamer (Neuhaus og Ruf 2011 s. 174)

“The publisher’s description and recommendation of a new book, usually printed on the front flap of the dust jacket, portions of which may be used in advertisements published in book trade journals and review publications and in the

publisher's catalog. Brief excerpts from favorable reviews are usually printed on the back of the dust jacket. See also: puff and teaser.” (Joan M. Reitz i http://lu.com/odlis/odlis_c.cfm; lesedato 30.08.05)

“Dette ser ut til å være året [dvs. 2009] der norske forlag overgår seg selv med å trykke såkalte “blurbs” på bøkene sine. En “blurb” er en anbefaling, gitt av en forfatter eller annen person, som trykkes på bokomslaget og som selvsagt skal bidra til å selge tittelen. “Mystisk! Magisk! Og veldig spennende!” Slik er Tom Egeland sitert på omslaget til barnebokdebuten til Steinar Høiback, “Gutenbergs hemmelighet”. [...] Når forfatter og TV2-journalist Trude Teige debutterer som krimforfatter med romanen “Noen vet”, har forlaget utstyrt omslaget med en anbefaling fra Dagsavisens Hege Ulstein: “Noe så sjeldent som en viktig kriminalroman – skrevet med kaldt hode og varmt hjerte”. [...] “Blurbing” har lenge vært vanlig i amerikansk og engelsk bokbransje, og det er heller ikke noe nytt fenomen i Norge.” (fra www.bokogsamfunn.no; lesedato 08.09.09)

“Norsk forlagsbransje har tradisjonelt vært bluferdig nok til å nøye seg med å sitere skryt fra anmeldelser. De siste åra har imidlertid både Are Kalvø og Frode Grytten “blurbet” andres bøker, og forretningsmennene Olaf Thommessen og Ingebrigt Steen Jensen jubler i kor på omslaget til Henrik H. Langelands “Wonderboy”.” (<http://www.dagbladet.no/kultur/2006/07/01/470364.html>; lesedato 06.09.11)

Blurber kan styre lese måter og forståelse. Den engelske forfatteren Nick Hornbys roman *High Fidelity* (1995) ble av mange lesere betraktet “as something of a self-help text. Indeed, using it in this way is endorsed on the original paperback edition of the novel itself, which quotes Harry Enfield, writing in the *Independent on Sunday*, as saying, “If you are male, you should read it and then make your partner read it, so that they will no longer hate you but pity you instead.”” (Knowles 2002 s. 68).

“Ordet *blurb* kjem frå engelsk, og i engelsk-norsk ordbok blir det forklart med ‘reklametekst’ eller ‘baksidetekst på bokomslag’. Ordet kan sporast attende til byrjinga av 1900-talet, da ordet blei brukt som ein hånleg omtale av overdrive forlagsskryt på bokomslag. Ordet er altså konstruert og har ein viss lyd målende kvalitet. Sjølve teksten står vanlegvis på baksida av boka og kan vere omtalen frå forlaget eller forfattaren, eller det kan bli trykt utdrag frå positive bokmeldingar. Det er altså ikkje snakk om ei kritisk framstilling, men ein tekst som skal gi potensielle lesarar eit puff til å kjøpe boka. På norsk er ordet *vaskesetel* hyppig brukt, truleg fordi ein slik tekst fungerer som ein følgesetel eller ei rettleiing. Mange koplar nok ordet med vasketilvisinga på klede, men opphavleg var vaskesetel lista over plagg som blei sende til vaskeriet. Det meir sjølvforklarande ordet *baksidetekst* er også i bruk. Forlaga opererer av og til med eit skilje mellom *blurb* og *vaskesetel*, der det førstnemnde gjeld sitat og det sistnemnde omtalen til forlaget. I tråd med mottoet “Norsk når du kan, engelsk når du må” tilrår vi *vaskesetel* eller *baksidetekst*.” (John E. B. Lindgren i *Språknytt* nr. 1 i 2017 s. 36)

Den kanadiske forfatteren Lori Lansens' roman *Reisen hjem* (på norsk 2011) skapte debatt i Norge "på grunn av Juritzens lanseringsmetode. I stedet for å klippe og lime tilfeldige godord fra anmeldelser – gjerne negative [dvs. positive uttalelser fra anmeldelser som er overveiende negative] – har Juritzen valgt å gjengi bokhandlernes panegyriske begeistring på coveret. Det betyr at kremmerne selv anbefaler det de skal selge. Dette er markedsføringsmetoder som uthuler hele systemet fordi enhver tittel – god eller dårlig – drukner i superlativer. [...] lurvete drahjelp." (*Dagbladet* 18. juli 2011 s. 39)

"Juritzen forlag har gjort sitater fra begeistrede bokhandlere nærmest til et varemerke på bokomslagene. Cecilia Samartin er blant dem som tjener godt på bokhandlerskryt." (Marie L. Kleve i *Aftenposten* 12. september 2011 s. 44)

"På toppen av boklista som viser de mest solgte bøkene i landet ligger denne uka boken "Reisen hjem" av Lori Lansens. På omslaget av boken finner man som vanlig såkalte "blurbs", uttalelser fra eksperter som har lest boken. Men rosen av "Reisen hjem" tilhører ikke kritikere. Ser man nøyerer etter er det ansatte i bokhandelkjedene Notabene og Norli som anbefaler boken. - Dette er noe vi har holdt på med lenge, og jeg ser nå at en del andre forlag også har begynt å gjøre det, sier forlegger Arve Juritzen i Juritzen forlag, som er utgiver av boken. - Bokhandlerne har stor kompetanse og innflytelse. De er hver dag i kontakt med kunder som kommer inn i butikken og spør om råd. Og kundene stoler på rådene. Vi ser på disse rådene som noe veldig verdifullt. - Kan det ikke bli en blanding av roller når de som anbefaler er de samme som tjener på salget av bøkene? - Nei, de står jo fritt til å velge hvilke bøker de vil anbefale. Jeg ser ikke noe problem med det. Tvert imot. De er tett på pulsen ute i bokhandlene og hva kundene ønsker, sier Juritzen. I kronikken "Litteraturens løgnspråk" publisert i *Dagbladet* i midten av mai skrev forfatter Bror Hagemann at kritikere er den eneste instansen leserne fortsatt kan stole på at ikke har egne økonomiske interesser ved bokutgivelser. Han liker Juritzens anbefalingspraksis dårlig. - Jeg tenker det er enda et skritt videre i uthulingen av formidlerspråkets troverdighet. [...] Leder Merete Røsvik Granlund i arbeidsutvalget i Norsk kritikerlags litteratursesjon sier[:] - Det eneste vi kan gjøre er å oppfordre folk til å se nøye etter hvem som anbefaler boken." (<http://www.dagbladet.no/2011/06/05/kultur/litteratur/anbefalinger/juritzen/kritikere/16778107/>; lesedato 07.06.11)

"Dagbladets anmelder kalte Cecilia Samartins siste roman for ei søtsuppe. Så hvorfor anbefaler hun den på omslaget? Misbruk av anmeldelser er vanlig i kulturbransjen, mener flere kritikere. - Jeg skamrødmer med tanke på at jeg skal stå som en kvalitetsgarantist for dette, sier Dagbladets anmelder Cathrine Krøger om Cecilia Samartins bestselgende roman "Mofongo". Boka har nylig kommet ut i nytt opplag, og Juritzen forlag har sitert fra hennes anmeldelse på omslaget. "Jeg slukte denne boka", står det. [...] - Jeg slukte den som man sluker kioskromaner. Men med den klipp- og lim-metoden han bruker, får han det til å framstå som om dette

er kvalitetslitteratur. Det er først og fremst dårlig gjort overfor leserne, sier Krøger. - Men du skriver jo at du slukte den? Da kan vel andre ha glede av den? - Leserne har krav på å få vite hvorfor jeg sluker den. Hvis ikke, kjøper de boka på feil premisser, mener hun. Arve Juritzen er ikke enig. - Jeg opplever denne anmeldelsen som delvis negativ, men hun konkluderer med at boka likevel er så interessant at hun slukte den i en jafs, sier han. - Sitatet er en del av et resonnement. Blir det ikke misvisende bare å ta med det positive? - Jeg er uenig med deg her. Hun har slukt boka, selv om det er deler av den hun ikke liker. Her mener jeg siteringen er helt problemfri. - Krøger mener du har fått det til å se ut som om hun anbefaler ei bok som hun egentlig synes er dårlig? - Da må hun kanskje skrive tydeligere anmeldelser. Hun nekter jo ikke for at hun slukte den. I dette tilfellet synes jeg ikke vi har lurt noen, sier han. [...] Mariann Enge, nåværende leder av arbeidsutvalget og bokanmelder i Aftenposten, er enig [med Krøger]. - Det er ikke uvanlig at de kutter i setninger, tar ut en bisetning, eller bare vektlegger det positive. Det er en slags sitatfusk. Det forlagenes markedsavdelinger driver med når de gjør slikt, er en aktiv undergraving av kritikernes og kritikkens integritet, sier Enge.” (*Dagbladet* 20. mars 2011 s. 30)

“Det finnes en forestilling om at bokbloggere svært gjerne sender skjønmalende blurbs til forlagene, nærmest på bestilling. Dette fenomenet har vel ikke forsvunnet? - Det er ytterst få bloggere som blir brukt av forlag på den måten. Jeg synes det er uheldig at forlag bruker bloggere, men jeg tror det stort sett skjer på underholdningslitteratur det er vanskelig å finne kritikere som sier noe positivt om.” (bokblogger Line Tidemann i *Morgenbladet* 5.–11. september 2014 s. 45)

“Torbjørn Færøviks reisebøker ligger i Ark-bokhandelen, vårt blikk glir over blurbene: “Dette er den viktigste boken om det viktigste landet i verden skrevet av en norsk forfatter”, skriver Jens A. Riisnæs om *Kina: En reise på livets elv*. Så faller blikket på *India: Stevnemøte med skjebnen*, og – hei! – også den mener Riisnæs er “den viktigste boken om det viktigste landet ... osv”. Forvirring oppstår: Mener Riisnæs at både India og Kina er “det viktigste landet i verden”? Eller driver Cappelen Damm resirkulering av blurber? Et neste blikk kan tyde på det siste. “Bedre reisefølge enn Færøvik får du knapt”, skriver Turid Larsen i Dagsavisen om India-boken, og på den tredje boken i stabelen, *Drømmen om Asia*, gjentas samme setning.” (*Morgenbladet* 15.–21. august 2014 s. 39)

Personene bak den kanadiske nettsida goodreports.net “has set up an award called The Puffies dedicated to the art of the hyperbolic cover blurb, celebrating such gems as ‘Eric Bogosian writes like an M-16 ripping through the brainpan of Western civilisation’.” (Matthews og Moody 2007 s. 87)

“Tre forlag om blurbing

1) Betaler dere for blurbing?

2) Setter dere noen grense for hvem som kan uttale seg om bøkene som kommer ut hos dere? Kan det for eksempel være en venn av forfatteren?

3) Må man jobbe profesjonelt med litteratur for å bli spurt om å anbefale bøkene som gis ut på ditt forlag?

Sarah Natasha Melbye, daglig leder i Juritzen: Vi har med ett unntak til nå ikke betalt noen for arbeidet som gjøres i forbindelse med en blurb. Jeg ser likevel ikke noe i veien med å gjøre det. Det er en betaling for jobben som gjøres – ikke for å få “en positiv blurb”. Der stoler vi på både egen og andres integritet. Når vi plukker ut blurber til bruk på omslag og i markedsføring, er det viktig for oss at avsenderen har troverdighet på tematikk, sjanger eller litteratur generelt. Gir vi ut en bok om å bygge trehytter, vil for eksempel en uttalelse fra en snekker være mer verdt enn en uttalelse fra en litteraturkjenner. Det trenger ikke være begrenset til noen som jobber med litteratur profesjonelt. Her er bokbloggerne er godt eksempel.

Kari Marstein, redaksjonssjef i Gyldendal: Nei. Aldri annet enn maks en flaske vin som takk. Oftest ingenting. Vi opererer nok med grenser, men det kan helt klart være en venn eller bekjent av forfatteren. Det vil man jo se på praksis rundt om i verden. Ofte er det jo det som er grunnlaget for viljen til å gjøre jobben. [...] Man kunne f.eks forestille seg at boka til Geir Gulliksen (som ikke kom hos oss), kunne vært blurbet av Sissel Gran, som jo ikke har litteratur som sitt fagfelt, men som ville kunne ha uttalt seg noe om bokas tema. Rent kjendiseri-blurbing har vi (så langt?) sett lite av i Norge.

Kari Spjeldnæs, forlagsdirektør i Aschehoug: Aschehoug betaler aldri for blurber. Hvem som blurber vurderes profesjonelt fra gang til gang. Vi er ikke kjent med at vi har benyttet oss av blurber der vedkommende står forfatteren nær. I den grad vi benytter blurber vil det være utsagn hentet fra anmeldere, journalister, andre forfattere, bokhandlere, bloggere eller folk som jobber med litteraturformidling på annet vis – det vil si personer som har litteratur som et viktig arbeidsområde.” (<https://www.nrk.no/kultur/bok/kritiseres-for-blurbe-praksis-1.12913182>; lesedato 10.02.20)

“Kritiseres for blurbe-praksis [...] Deilig, opprivende bok, jeg falt hodestups, står det på omslaget til debutant Therese Aasviks roman “Fie faller”. Kommentaren er skrevet av Merete Løndal, som til daglig jobber som billedkunstner. Hun er en av fire manuslesere som kommer med positive omtaler på Aasviks bokomslag. Men hvem er egentlig disse som roser forfatterens litterære debut opp i skyene med hver sin blurb? - De som har uttalt seg, er kvinner i min omgangskrets, men ikke de nærmeste vennene. Jeg har spurt akkurat disse damene fordi de er oppegående, kule damer som i sine forskjellige yrker og roller kan ha forskjellige blikk på en sånn bok, forklarer Aasvik. - Hvis jeg var forfatter, ville jeg protestert høyløyt mot å ha så elendig formulerte karakteristikker på omslaget av boken min, sier Bernhard Ellefsen om blurbene på “Fie Faller”. [...] - Når et nærmest tilfeldig utvalg av

forfatterens venner kalles inn for å skryte av en bok, har den allerede nokså meningsløse blurben nådd sitt absolutte bunnpunkt, hevder Ellefsen. [...] Ellefsen kritiserer også Vigmostad Bjørke for å bruke interiørdesignere og kommunikasjonskonsulenter til å skrive blurber. [...] Aasviks redaktør i Vigmostad Bjørke, Karen Forberg, synes ikke blurbe-praksisen rundt “Fie Faller” skiller seg ut i vesentlig grad fra den etablerte praksis rundt bruken av omtaler fra lesere som ikke er profesjonelle anmeldere. [...] Hun mener det var naturlig for Aasvik å gå til sine kolleger i vid forstad for tilbakemelding da forfatteren ønsket uttalelser fra helt vanlige lesere.” (<https://www.nrk.no/kultur/bok/kritiseres-for-blurbe-praksis1.12913182>; lesedato 10.02.20)

I 2020 ble det utgitt en bok der omslaget har “duse farger, en lys- og langhåret kvinne med ryggen til, en blurb som erklærer forfatteren for den nye Elena Ferrante. Men alt som glimrer er ikke kråkesølv, for ved nærmere (og mildt sjokkert) undersøkelse viser det seg å være en nyttegivelse av Sigrid Undsets *Kransen!*” (*Morgenbladet* 17.–23. januar 2020 s. 38). Undset skrev sine romaner på 1900-tallet, Ferrante på 2000-tallet.

“Den amerikanske forfatteren Gary Shteyngart er kjent for *blurbing* – mye blurbing. Som forfatter av over 90 slike korte, personlige anbefalinger som settes på omslaget til en ny bok, har skribenten oppnådd å bli nesten like kjent for blurbene som for forfatterskapet.” (*Morgenbladet* 11.–17. januar 2013 s. 37)

“Amerikansk litteratur blir aggressivt solgt inn via agentsystemet og bokmessene, og forlagene er på tå hev for å få den neste bestselgeren. Det hersker en flokkmentalitet, med budrunder der bøkene hausses opp. Retorikken i disse kampanjene kan nok smitte over på kritikere, som kan la seg blende av de panegyriske blurbene. [...] Det er vanlig at noen forfattere blurber enkelte forlag, så den prosessen er mer gjennomkommersialisert i USA enn her.” (Jon Rognlien og Frode Saugestad i *Morgenbladet* 10.–16. august 2012 s. 36-37)

Leksikonet har også artikler om bl.a. bokomslag, boktittel, dedikasjon og epigraf.

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

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