

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 09.12.20

Samarbeidsoversettelse

(_oversettelsespraksis) For å få et verk raskt oversatt (når originalen er ny eller når behovet for en oversettelse føles akutt) eller av andre grunner blir to eller flere oversettere engasjert til å oversette hver sin del av originalteksten.

Den norske oversettelsen av Susan Faludis *Det store tilbakeslaget: 90-års kvinnebilde* (på norsk 1993) ble oversatt av tre kvinner.

Den amerikanske forfatteren Dan Browns roman *The Lost Symbol* (2009) ble oversatt til svensk svært raskt ved at det ble brukt seks oversettere til samme tekst: “men dette krever også en veldig stor redaksjonell jobb i etterkant for å få boka lik og jevn” (*Dagbladet* 31. oktober 2009 s. 41).

Samlebok

(_format) Tegneserier eller andre opprinnelig ikke-innbundne verk samlet og utgitt mellom to stiver permer (eventuelt i mange bind).

Tegneseriene i *Illustrerte klassikere*-serien har i Norge blitt gitt ut i samlebøker.

Samleboks

(_format) En boks av papp, plast eller annet som samler flere objekter, f.eks. bøker eller DVDer.

Samtalebok

(_sjanger, _sakprosa) En bok som består av dialog mellom to eller flere personer. Det er reelle, dokumenterte samtaler, i motsetning til litterære dialoger. Boka kan ligne en intervjubok.

Den britiske komikeren John Cleese ga ut to samtalebøker sammen med terapeuten Robin Skynner: *Families and How to Survive Them* (1975) og *Life and How to Survive It* (1993). Bøkene er utformet som samtaler mellom Cleese og Skynner.

Odvar Nordli og Kåre Willoch ga ut *Alvorlig talt: Samtaler om politikk* (2008). I boka opplyses det at samtalene mellom dem foregikk på Tingvold Café på Stange og ble skrevet ned av en redaktør i *Drammens Tidende*. Teksten organisert ved at Nordli eller Willochs ord gjengis direkte etter navnet og et kolon, omtrent som i en skuespilltekst i bokformat. På baksideomslaget hevdes at leseren blir en slags med-samtalepartner: “Å sette seg i godstolen med *Alvorlig talt* gir deg den gode følelsen av å være i et klokt, varmt og engasjert selskap.”

I 2009 ga Thorvald og Jens Stoltenberg ut boka *Samtaler*. Jens Stoltenberg var da boka ble gitt ut en statsminister i innspurten av en valgkamp (Stortingsvalget 2009). De to samtaler i boka både om politikk og om “livet”, om hva har de lært av hverandre, hva som har formet dem osv. Replikkene deres er transkribert. Anne Grosvold var ordstyrer og forlagsmann Harald Engelstad en tett samarbeidspartner. “Forlaget tok initiativet, herrene Stoltenberg bestemte selv tema for samtalene, og alt skjedde med forlagets sjefsredaktør og en av statsministerens rådgivere som bisittere. Grosvold skulle først være usynlig tilrettelegger, men endte opp som en “vegg å spille mot”, som hun selv skriver. [...] Men ingen skal si at de ikke kjenner den jevne manns og kvinnes hverdag. På side 97 påpeker Jens at “frokosten er ofte et litt hektisk tidspunkt i tilværelsen for småbarnsfamilier”.”, avsluttes en anmeldelse ironisk (*Morgenbladet* 28. august–3. september 2009 s. 33)

Den norske journalisten og forfatteren Otto Ulseth sa i 2010 om samtalebøker: “En av fordelene med denne sjangeren er at man kan få fram viktige bøker uten at det tar altfor lang tid for hovedpersonene, som gjerne er veldig travle mennesker.” (sitert fra *Dagbladet* 25. september 2010 s. 67)

Andre eksempler:

Heinrich Böll og Lew Kopelew: *Hvorfor skjøt vi på hverandre?* (1984) – en tysker og en russer samtaler (med noen spørsmål fra en intervjuer inn imellom) om nazistenes krigføring i Sovjetunionen, der de begge deltok på hver sin side

Svein Gjerdåker og Svein Skarheim (red.): *Samtaler på universitetet: 19 faglige møter mellom lærer og student* (1991)

Nancy Fraser og Axel Honneth: *Redistribution or Recognition?: A Political-Philosophical Exchange* (2003)

Trine-Line B. Biong og Kari Bu (red.): *Speilbilder av en større virkelighet: 17 samtaler om liv og død – og litt imellom* (2005) – med blant andre Tor Åge Bringsværd, Arne Næss og Johan Galtung

Martin Krasnik: *Ritt & Søren: Samtaler om krig og kærlighed* (2009) – med den danske politikeren Ritt Bjerregaard og hennes mann, historikeren Søren Mørch

Andreas Ekström: *Jag kräver att ni läser vaket och långsamt: Samtal med författare* (2009)

Herman Willis: *Tilværelsens utlendinger* (2010) – samtaler med Dag Solstad og Kjartan Fløgstad

Bernard-Henri Lévy og Michel Houellenbecq: *Public Enemies: Duelling Writers take on each other and the World* (2010)

Umberto Eco og Jean-Claude Carrière: *This is not the end of the book* (2011) – “two great men discuss our digital future”

Olaug Nilssen: *Kjøkenbenkrealisme: Ærlege historier om tidsklemma* (2012) – samtale med foreldre

Brit Aksnes' *Mannemenneske: Menn om livet, sex og forhold* (2018) inkluderer samtaler/intervjuer med “blant annet en taxisjåfør, en lege, en kristen liberaler, en barsjef, en skoleelev og en aldrende akademiker. [...] I forordet forklarer Aksnes sin egen tilbaketrekning med at hun ikke ønsket noen sterk overstyring. Men litt vennlig motstand vis-à-vis den man snakker med trenger vel ikke bety at en nødvendigvis inntar en nedlatende eller bedrevitende holdning? På den måten kunne en fått et innblikk i samtalens dynamikk og de like talende bruddene i et menneskes selvfortelling. For målet må vel være å overliste hverdagsvisdommen – at mennene som er intervjuet, skal si noe overraskende, og helst også overraske seg selv? Først da kan en snakke om dybdeintervjuer. Det kan virke som om Aksnes forveksler den påkrevde empatien i intervjusituasjonen med en nesten unaturlig høflighet, og denne litt unnvikende tilnærmingen bidrar til at samtaleboken ikke helt makter å vise frem det mansmangfoldet den i forordet har ambisjoner om å presentere oss for.” (*Morgenbladet* 30. november–6. desember 2018 s. 46)

I den engelske forfatteren Nell Dunns *Talking to Women* (1964) “talking is exactly what happens, in a series of in-depth, far-ranging interviews with women, aged from their early 20s to early 30s. Authors, including Edna O’Brien and Ann Quin, artist Pauline Boty and six more women with voices just as vibrant and valid, occasionally sad and haunting, sometimes even anachronistic and grating, cover an array of subjects from men, marriage, sexuality, children, work and emancipation to death, suicide, abortion and everything in between. [...] Boty says she married after only 10 days, because he was “the first man I met who really liked women... a

terribly rare thing in a man”. Frances Chadwick, a furniture maker and mother of two daughters girls, feels that “scrubbing a floor isn’t so different from writing a poem”; Quin thinks that she needs a wife. O’Brien says of parenthood and creativity that, half the time, she’s about being a mother: “The other half, I want not to know that they’re alive.” [...] Indeed, there’s an encompassing theme of women struggling, albeit hopefully. [...] You do end up wishing that Dunn had drawn from a much larger, broader pool of women of different races, professions and ages (for a later book, she spoke to grandmothers). [...] There’s also a jarring propensity for the women, including Dunn, to fret about imminently losing their looks and not being desired any more. [...] the women (questioning, raging, joking, contemplating) often sound so current. Granted, it’s a selective, largely bohemian group.” (Barbara Ellen i <https://www.theguardian.com/books/2018/jun/24/talking-to-women-nell-dunn-review>; lesedato 12.05.20)

Samtidiggjøring_

Når en forfatter eller annen kunstner gir fortidens personer tydelige trekk fra sin egen samtid. En maler fra 1600-tallet kan f.eks. gi Jesus klær som ligner dem som ble brukt på 1600-tallet. Grunnen kan være at maleren ikke vet hvordan Jesus gikk kledd.

Kunstnerne kjente ikke alltid til hvordan klesdraktene, bygningene m.m. så ut flere hundre år tidligere, og dessuten ville de lage bilder med aktualitet og realisme. Et bilde av Jesus og andre bibelske personer i Catherine of Cleves’ tidebok, som ble lagd på 1400-tallet, “is a 15th century image – a vernacular culture scene – that would look familiar to the reader of the work.” (<http://shikan.org/bjones/Books/rise.html>; lesedato 05.04.18)

Samtidig_oversettelsesutgivelse_

(_spredningspraksis, _oversettelsespraksis) Originalverket og en oversettelse utgis samtidig.

I 1822 framforhandlet den franske forleggeren Gosselin en avtale med den skotske forfatteren Walter Scotts forleggere om at de engelske originalene og de franske oversettelsene av de samme verkene skulle utgis samtidig (Lyons 1987 s. 135).

Samtidige fleroversettelser

(_oversettelsespraksis) Mange ulike oversettere lager uavhengige oversettelser av samme tekst noenlunde samtidig og resultatene sammenlignes.

Osama bin Ladens skryt på en video etter 11.10.01 oversatt av mange profesjonelle oversettelsesbyråer før de amerikanske myndighetene gikk ut med hva bin Laden sa.

Samtidshendelse-inspirasjon

(_inspirasjonspraksis) En avgrenset, bestemt hendelse (f.eks. en sosial skandale eller en ulykke) som finner sted i en forfatters samtid som blir den direkte foranledningen til at forfatteren skriver en tekst (eller skriver en tekst på en bestemt måte).

Den tyske 1800-tallsforfatteren Theodor Fontane brukte en sann historie fra samtiden som inspirasjon til å skrive romanen *Effie Briest* (1896). Den handler om en ung adelskvinne som giftes bort og senere har en affære med en offiser. Den samme historiske hendelsen ble brukt som inspirasjon av en annen tysk forfatter, Friedrich Speilhagen i hans roman *Til tidsfordriv* (1896) (Grabert, Mulot og Nürnberger 1983 s. 226).

Sang

(_sjanger)

“I boka *Månen den gule. Magi og poesi ved leggetid* skriv Sigrid Bø Grønstøl vakkert om ursituasjonen der ein forelder sit med eit barn og syng voggeviser. Over språk-, lande- og kulturgrenser finn ein denne poetiske innføringa i livet og språket.” (*Morgenbladet* 4.–10. mai 2012 s. 42)

“I ei minneverdig setning har den katalanske forfattaren Manuel Vázquez Montalbán sagt det slik: “Slageren er eit fullkomme narrativt system som kan fortelja heile Madame Bovary og Krig og fred på tre minuttar og trettitre sekund.” ” (Kjartan Fløgstad i *Morgenbladet* 13.–19. april 2018 s. 32)

Den franske naturalisten Émile Zolas romaner, bl.a. *Germinal* (1885) og *Jorden* (1887), ga opphav til sanger med aggressivt innhold rettet mot undertrykkende

gruveeiere og andre maktpersoner som gjør seg fete på folkets slit (Dousteysier-Khoze 2000 s. 148).

Under 1. verdenskrig var det soldater som “used to sing to the tune of “Auld Lang Syne,” in trying to find some reason for the suffering they’re undergoing. “We’re here because we’re here because we’re here because we’re here.” It never gets much more sensible than that.” (krigshistoriker Joe Persico i http://www.pbs.org/newshour/bb/military/july-dec04/veteran_11-11.html; lesedato 21.08.13)

Dikt og sanger kan være propaganda, og agitere for en politisk sak eller ideologi. Et eksempel fra 1. verdenskrig er sanger av tyskeren Georg Freiherr von Ompteda, som i 1914 publiserte *Tyske heltesanger: Dikt fra krigsåret 1914*. Teksten i den nasjonalistiske sangen “Det tyske flagget” er som følger, her oversatt av HR uten enderimene i den tyske originalen:

“Det tyske flagget det skal vaie
Ellers vil vi ikke leve!
Vil seire eller gå under,
Nåde blir ikke gitt!
Den som faller, han faller! Slå løs! Slå løs!
Heller døden enn ikke å være tysker!
Tyskland, stå opp!

Det står om gård, det står om hjem,
Det står om død og liv!
Trekk det gode, tyske sverd,
Nåde blir ikke gitt!
Den som faller, han faller! Slå løs! Slå løs!
Heller døden enn ikke å være tysker!
Bismarck, våkn opp!

Kommer dere på sjøen, kommer dere på land –
Nåde blir ikke gitt!
Flagget vaier fra fjell og strand –
Tyskland har evig liv!
Den som faller, han faller! Slå løs! Slå løs!
Heller døden enn ikke å være tysker!
Tyskland hurra!”

(Otto von Bismarck var sentral i samlingen av det tyske riket i 1871 og var rikskansler i 1871-90.)

I Moss Hart og Irving Berlins revyforestilling *As Thousands Cheer* (1933) er det en sang med tittelen “Supper Time” som handler om lysesjing, med en kvinne som sørger over sin manns død.

““Jeg hater måker”, sang nå avdøde Odd Børretzen[:]

“Måker eier ikke samfunnsånd

skal ha skal ha skal ha

jeg tør ikke tenke på hvilket parti de ville

ha stemt på hvis de hadde hatt stemmerett.”

For noen år siden tok måkemishandlere i bruk sangen på sine nettfora. I 2010, etter flere grove mishandlingssaker, valgte Børretzen å snakke måkens sak gjennom dyrevernorganisasjonen Noah. Han presiserte at sangteksten ikke var bokstavelig ment, og slett ingen oppfordring til måkedrap. [...] Facebookgruppen Måker, som ble startet for å motvirke måkehat i samfunnet, har i dag 1007 medlemmer – nesten tre ganger flere enn hatgruppen den oppsto i protest mot.” (*Morgenbladet* 25.–31. januar 2013 s. 12)

“For barn og unge var sangtekster en viktig del av den nasjonale traumebearbeidingen etter 22. juli. [...] Det nasjonale, kollektive traumet behandles på ulike måter i sanglyrikken for barn og unge, sier førsteamanuensis Åse Marie Ommundsen ved Insitutt for grunnskole og faglærerutdanning. [...] Sanglyrikken ble fremført ved rosetog og minnemarkeringer. Slik fikk sangene plass i vårt kollektive minne, som trøst, protest og som katalysator for følelser. - Sanglyrikken ble et frigjørende nasjonsbyggende prosjekt der vi samles om verdier som inkluderer felleskap, samhold, demokrati og åpenhet, sier Ommundsen. Også i sangtekster snakkes det om ondskaper uten å bruke gjerningsmannens navn, men det er også eksempler på problematisering av at ondskaper bare finnes hos “de andre”. - Sanglyrikken etter 22. juli etablerte et “vi” som ble rammet av terroren. [...] “Til ungdommen” av Nordahl Grieg endret sin målgruppe fra voksne til barn og ungdom. - Samtidig er Ole Paus sin sang “Mitt lille land” nesten blitt nasjonalsang til bruk i nasjonal traumebearbeiding. Teksten knytter norsk identitet tett sammen med det norske landskapet. “Some die young” med den svenskiranske popartisten Laleh er blitt en 22. juli-låt. Sangen handler om å miste noen man er glad i, men budskapet er at man likevel ikke må gi opp håpet.” (<http://www.hioa.no/Aktuelle-saker/Sangtekster-bearbeider-traumer-for-barn>; lesedato 27.01.14)

“In Australia some of the Aboriginal peoples navigate their territory through series of short songs popularly known as songlines. In addressing a network of both mythical and tangible landmarks, the songlines together constitute a catalogue of local route systems – in essence, a map delineating the geographical, spiritual, social, and historical contour, of their environment. [...] in Kangra, a town in Himachal Pradesh, northwestern India, older women sing a type of song known as *pakharu* to contemplate and comment on the hardships of married life.” (<https://www.britannica.com/topic/oral-tradition>; lesedato 10.07.17)

Sangbok_

(_sjanger) Visebok og lignende.

“Mads Hansen Berg (1865-1955) var en norsk skolemann og sangpedagog. Han ga ut *Skolens sangbok* på Aschehougs forlag i 1914. Boken dominerte sangundervisningen i norsk skole i mange år. Boken kom i mange utgaver; nynorsk-utgaven kom ut under tittelen *Skulesongbok*, samlet opplag for begge utgavene skal ha vært rundt 1 million bøker. Førsteutgaven som kom i 1914 under tittelen *Skolens sangbok / samlet av Mads Berg*, hadde 160 sider med sangtekster og noter for en- og tostemmige melodier. En ny utvidet utgave i 1929 hadde 199 sider. Samme året kom det ut et tillegg; *Tillegg til Mads Berg: Skolens sangbok med metodiske anvisninger for sangundervisningen samt en del trestemmige sanger*, på 32 sider. Dette tillegget ble seinere tatt inn som en del av boken. I 1933 var boken kommet ut i 342 000 eksemplarer, den hadde da 231 sider med illustrasjoner. Utgavene fra 1940 hadde 256 sider musikk og en tilleggsdel på 29 sider. Dette året kom sangboken i to målformer; bokmål og nynorsk. I 1954 kom en ny utgave ved Arnfinn og Åse Klakegg: *Skolens sangbok : med metodisk rettleiding for undervisning i sang og musikk / Mads Berg*. Mads Berg komponerte også sanger, blant annet melodiene til Margrethe Munthes sang “Jeg snører min sekk” og “Ein småfugl sat” av Elias Blix. I forordet til første opplag står det: “De gamle folkeviser og stev bærer bud fra en tid da sangen i Norden levde frisk paa folkemunde. Det var at ønske at vi igjen kunde bli “et syngende folk”, som langt mere end nu søkte glæde og adspredelse i den sang- og melodiskat vi eier. Kan denne sangbok i nogen grad bidra hertil er hensigten oppnaadd.” Boka kom i et opplag på 40.000, hadde 189 sider og kostet 0,60 øre.” (<http://musikkrom.wikispaces.com/Mads+Berg>; lesedato 27.09.13)

Andre eksempler:

Vidar Sandbeck: *Øst for sol og vest for måne ...* (1998) – 171 av Sandbecks viser med noter og besifring

Odd Nordstoga: *Songfuggel i karmen* (2007)

Velle Espeland: *Norsk by- og bygdesongbok* (2007)

Sanntid_

(_dataspill) Handling som foregår “live” i interaksjon med andre spillere, uten tidsforsinkelse. Spilleren har dermed lite tid til overveielser, for venting kan føre til

at spillerens avatar blir utmanøvrert av andre avatarer. Det motsatte av rundebaserte spill.

Det første strategispillet som foregikk i sanntid var *The Ancient Art of War* (1984) (Wirsig 2003 s. 149).

Sarkasme

Spydighet eller en bitende, aggressiv uttalelse, ofte med tydelig ironi.

Den algerisk-franske forfatteren Albert Camus skrev: “Sarkasmen er for den som bruker den et tegn på sorg.” (sitert fra Rey 1997 s. 59)

Satyrspill

(_sjanger, _drama) Et komisk skuespill der det deltar et kor av satyrer, dvs. en slags demoner med både menneskelige og dyriske trekk.

“Satyrspillet är en genre helt begränsad till det antika Grekland.” (Bergsten 1990 s. 105)

Bare to satyrspill er bevart, blant dem Evripides’ *Kyklopene*.

Scriptio continua

Den antikke retorikk-eksperten Quintilian (1. århundre e.Kr.) beskriver skolens språkopplæring slik den foregikk i hans samtid. Elevene leste ikke innenat, men høyt, “for å oppløse *scriptio continua* – det var dét lesetreningen gikk ut på. En viss form for “talefeil” bestemmes nettopp som det å skille eller forene stavelser ukorrekt.” (gjengitt av professor i klassisk filologi Øivind Andersen i *Norsklæreren: Tidsskrift for språk og litteratur*, nr. 3 i 1998, s. 8)

Høytlesingen er så å si innskrevet i tekster skrevet etter continua-prinsippet; hver lesing er en muntlig utførelse. Det er gjennom å uttale ordene at leseren oppdager om teksten er meningsfull eller ikke (Cavallo og Chartier 2001 s. 59-60).

Det skal ha vært irske munkar som begynte å skille ordene fra hverandre når de kopierte latinske tekster (Cavallo og Chartier 2001 s. 123). Avstand mellom ordene ble først brukt i irske og britiske manuskripter på 600-tallet, og de same tekstene har de første antydningene til en logisk tegnsetting (Quinsat 1990 s. 266). En annen kilde hevder at det var fra 800-tallet at kristne munkar begynte å lage avstand mellom ordene i tekster (Horellou-Lafarge og Segré 2003 s. 12).

“For the Irish monk who did nor have Latin as a native or near-native tongue and was not intimately familiar with its varying forms of declension, conjugation, and inflection, reading an unbroken string of Latin words out loud to others was a formidable task. To facilitate oral reading the Irish scribes used space between words to make them more readily visible. Irish missionaries introduced word separation to continental monasteries, but it was not until the eleventh century that the practice was generally accepted on the continent.” (Kilgour 1998 s. 72)

Denne konvensjonen med å skille ordene fra hverandre med mellomrom spredte seg og ble vanlig på 1100-tallet, og førte til at det ble lettere å lese innenat, slik at taushet (eller bare lav mumling) ble vanlig i klostrenes lese- og skriverom (Gilmont 2003 s. 28).

[Den greske filosofen Aristoteles kommenterte at filosofen Heraklits verk er vanskelig å lese fordi ordene er skrevet uten mellomrom (gjengitt etter Quinsat 1990 s. 341).]

Scriptorium

Et rom i et kloster beregnet for skriving, dvs. “skrivestuen” som munkene brukte når de f.eks. skrev av Bibelen. Skriverom, skrivesal i klosteret.

I klostrene ble religiøse tekster kopiert av munkene, og noen av de kopierte verkene kunne bli gitt eller solgt til andre institusjoner. I noen store klostre, som det i Sankt Gallen i Sveits, foregikk ikke bare skriving og avskriving innenfor dets murer, men alt fra tilberedelse av pergament til innbinding av ferdige bøker (Blasselle 1998a s. 22).

Noen av dem som arbeidet som kopister i et scriptorium, kunne ikke latin, men bare etterlignet bokstav for bokstav i den boka de kopierte (Faulstich 1996 s. 110).

Avskrivningen av hellige tekster ble oppfattet som en annen type “bønn med hendene” enn vanlige bønner med foldede hender (Faulstich 1996 s. 118). Det var taleforbud i scriptoriene, for ikke å ødelegge munkenes konsentrasjon og

henvendelse til den alvorlige, åndelige oppgaven de utøvde når de kopierte hellige tekster (Rieger 2002 s. 39).

En vanlig lyd i scriptoriene var mumlingen/høytlesingen fra munkene som drev avskrift, en "lesing med tunge og øre" som teologen Abelard i Paris på 1100-tallet kalte "sauenes breking" (Perrig 2009 s. 56-57).

"Magnus Aurelius Cassiodorus (d. 575), contemporary of Saint Benedict, established a monastery at Vivarium, in southern Italy, in which he encouraged book collecting and introduced monastic book copying. In book I of his *Institutiones*, a work similar to Benedict's Rule, Cassiodorus praises the "tasks" of the scribe, and urges him to read works on orthography to improve the accuracy of his copying. He also describes such scribal appurtenances as a sundial, a water clock for cloudy days, and lamps "that feed their own fire." The scriptorium, as the writing chamber in monasteries came to be called, was sometimes a separate room, which might also contain the book collection. In northern climes the scriptorium was next to the calefactory, or heated room, where monks could warm themselves. Such was the case at St. Gall, in Switzerland, where a ninth-century plan shows a large center table in the interior of the scriptorium with seven writing desks against the walls; the library was in the chamber above the scriptorium. The scriptoria constituted the principal location of European book production until 1200 and also acted in a primitive publishing and lending capacity. The primary function of a scriptorium was to copy books to be added to its monastery's collection; secondarily it produced copies of its own books to go to other monasteries. A few monasteries made copies for sale." (Kilgour 1998 s. 70)

Det første franske scriptoriet fantes fra slutten av 700-tallet og var ved klosteret i Saint-Denis. Forskere kjenner til ca. 15 manuskripter som med sikkerhet ble skrevet av og innbundet til bøker der (Barbier 2007 s. 16). En god munke-kopist klarte å skrive av to sider om dagen og gjorde gjennomsnittlig én feil per side (Barbier 2007 s. 18).

Middelalderens munkene skrev av og til kommentarer i marginen. "[T]o judge from the following marginalia and colophonic quotations it does not appear that a scribal assignment was greatly desired:

"Writing is excessive drudgery. It crooks your back, it dims your sight, it twists your stomach, and your sides.

St. Patrick of Armagh, deliver me from writing.

While I wrote I froze, and what I could not write by the beams of the sun I finished by candlelight.

Thank God, It will soon be dark.

As the sick man desireth health even so doth the scribe desire the end of the volume.

Now I've written the whole thing: for Christ's sake give me a drink."

At the end of a ninth-century manuscript written at Lorsch, the scribe recorded that "Jacob wrote this," and another person added that "A certain portion of this book is not of his own free will but under compulsion, bound by fetters, just as a runaway and fugitive has to be bound." [...] in the seventh and eighth centuries scribes were respected in Ireland, where the penalty for murdering a scribe was the same as that for killing a bishop or an abbot." (Kilgour 1998 s. 71)

"Large monasteries had four types of scribes: (1) those who did the common copying work of the house; (2) those trained in calligraphy, who copied fine book manuscripts; (3) the "correctors," who collated and compared a finished book with the exemplar from which it had been copied; and (4) the rubricators and illuminators. Some of the calligraphers and illuminators were laity. The manager of the scriptorium was often the choirmaster; very likely a person who could lead and direct singers could also direct copyists. Only the abbot had the authority to decide that a copy should be made, a scribe could write only with permission from the director, and scribes could not exchange assignments; also, no monk appointed to write could refuse to do so. A thirteenth-century Carthusian statute required unwilling scribes to be punished by depriving them of wine." (Kilgour 1998 s. 71)

Sekundær oralitet

Sekundær oralitet er en syntese av orale og skriftlige trekk, nærmere bestemt muntlig skriftlighet. Det er "an orality not antecedent to writing and print, as primary orality is, but consequent upon and dependent upon writing and print" (Ong 2000 s. 171). Det kan kalles "en skriftlig talehandling" (Suter 1999 s. 39).

Begrepet stammer fra Walter Ong, som påpeker likhet i funksjoner med primær oralitet til forskjell fra skriftlig formidling: "Like primary orality, secondary orality has generated a strong group sense, for listening to spoken words forms hearers into a group, a true audience, just as reading written and printed texts turns individuals in on themselves." (Ong 2000 s. 136). Jeg velger likevel ikke å introdusere noen annen term, da Ongs termer er godt innarbeidet.

Det kan argumenteres for at termen "secondary orality" (satt opp mot "written texts" hos Ong) er ikke heldig, siden sekundær oralitet nettopp er skriftlig.

Hybridformer av muntlighet og skriftlighet brukes f.eks. for å overvinne sosial avstand mellom grupper av mennesker som er skilt av geografiske avstander, blant annet på Internett. (Suter 1999 s. 37; i dette verket kalt “Oraliterarität”).

Sekundær oralitet gir en nærværs-thrill (Suter) i skrevne tekster. Det gir mulighet for en høy grad av “dialog” og preg av “umiddelbarhet”.

“With the exception of media enthusiasts and some professional linguists, I suspect that much of the world’s formally educated population fears that *secondary orality* is threatening print culture, leading inexorably to a decline in literacy. While there are numerous valid reasons that educators and the general public should be concerned about literacy rates and failures to educate subsequent generations, assumptions about the relative value of spoken and written discourse that underlie these concerns hinder appreciation of various phenomena that are products precisely of new shifts between the two. If humans could suspend a long-standing habit of thinking about orality and literacy as dichotomous, we might be able to apprehend emerging forms of communication, with the gains and the losses that their deployment entails.” (Irene Kacandes sitert fra <http://grammar.about.com/od/rs/g/Secondary-Orality.htm>; lesedato 16.01.14)

Mange digitale samtaler på Internett er “skriftlig pludring” (Münker og Roesler 2002 s. 215) og er dermed en type sekundær oralitet.

“The growth of social networks – and the Internet as a whole – stems largely from an outpouring of expression that often feels more like ‘talking’ than writing: blog posts, comments, homemade videos and, lately, an outpouring of epigrammatic one-liners broadcast using services like Twitter and Facebook status updates (usually proving Gertrude Stein’s maxim that ‘literature is not remarks’). ‘If you examine the Web through the lens of orality, you can’t help but see it everywhere,’ says Irwin Chen, a design instructor at Parsons who is developing a new course to explore the emergence of oral culture online. ‘Orality is participatory, interactive, communal and focused on the present. The Web is all of these things.’ ” (Alex Wright sitert fra <http://grammar.about.com/od/rs/g/Secondary-Orality.htm>; lesedato 16.01.14)

Sekundæroversettelse

(_oversettelsespraksis) Også kalt indirekte oversettelse. En oversettelsesbasert oversettelse. For eksempel en kinesisk tekst oversatt til norsk fra en engelsk oversettelse av den kinesiske originalteksten. Slike oversettelser kan være nødvendige, f.eks. hvis noe er oversatt fra et indianerspråk i Amazonasjungelen til portugisisk – og så skal teksten publiseres på engelsk. Kanskje finnes det ikke

lenger noen som kan indianerspråket eller det er umulig å få kontakt med indianerne igjen.

En nyoversettelse av et verk kan skyldes at en tidligere utgave av verket var en sekundæroversettelse (Yves Gambier i <https://www.erudit.org/revue/meta/1994/v39/n3/002799ar.pdf>; lesedato 06.12.16).

Den indiske fabelsamlingen *Panchatantra* har gjennom tidene blitt oversatt via en rekke språk: “The most indefatigably migratory is the *Panchatantra*. In its original Sanskrit form it dates back at least to the early sixth century A.D.; in a variety of translations it spread through Europe in the Middle Ages; and Thomas North rendered it into English in 1570 – ‘from an Italian version of a Latin version of a Hebrew version of an Arabic version of a (lost) Pahlavi (middle Iranian) version of some (lost) Sanskrit version of the original *Panchatantra*’ (according to Franklin Edgerton, *The Panchatantra*, London, 1965, p.13).” (Reid 1977 s. 18)

Arne Dørumsgaard skriver i boka *Om å gjendikte kinesisk poesi* (1970): “Ezra Pound, Witter Bynner, Helen Waddell og Klabund – alle blev de tvunget til å gå veien om formidlere: samtlige samarbeidet med asiater, fortrolige ikke bare med sproget, men med hele den klassiske kinesiske litteratur, for ved deres hjelp å nå frem til grunnteksten, som så dannet basis for deres egne, individuelle gjendiktninger.” (s. 13), og “jeg hadde samtidig adgang til fem eller seks andre versjoner” (s. 16).

“Oversettelser fra russisk dukket sent opp i Norge. I 1873 utkom den første oversettelse foretatt av en nordmann fra russisk, og ti år senere kom Kristian Winter-Hjelms versjon av [Dostojevskijs] “Forbrytelse og straff”. Denne utgaven het forresten “Raskolnikow”, en tittel som svært lenge skulle holde seg i vårt land. Også i en annen henseende dannet Winter-Hjelm mønster: Hans oversettelse var gjort fra tysk, og dermed innleder han rekken av sekundæroversettelser som har vært på markedet like inntil vår tid. Sekundæroversettelsene er ikke nødvendigvis dårlige eller uviktige; navn som Nils Kjær, Gerhard Gran og Ronald Fangen, som alle har oversatt Dostojevskij via andre sprog, burde vise det. Men de er altså sekundære – som resirkulert papir i forhold til ny vare.” (Erik Egeberg i *Aftenposten* 10. mars 1996 s. 11)

Den iransk-nederlandske forfatteren Kader Abdolahs *En vandring gjennom Koranen* (på norsk 2009) inneholder oversettelser av Koranen. Han baserte seg på den arabiske originalteksten. “For hver setning konsulterte han så fire persiske oversettelser og deretter fem nederlandske” (*Morgenbladet* 12.–18. juni 2009 s. 32). Ismail Kadares *Tre sørgesanger for Kosovo* er oversatt til norsk av Tom Lotherington fra en fransk oversettelse av boka. Originalspråket er albansk.

Oversettere underslår noen ganger at verkene ikke er oversatt direkte fra originalspråkene.

Selvbiografisk tegneserie

(_tegnserie)

Eksempler:

David B.: *Epileptisk* (1996-2003) – fransk, opprinnelig utgitt i 6 bind

Marjane Satrapi: *Persepolis* (2000 og utover) – om forfatterens oppvekst i Iran under den islamske revolusjonen)

Mats Jonsson: *Hey Princess* (2002)

Selvoversettelse

(_oversettelsespraksis) En forfatter som kan mer enn ett språk, oversetter sin egen tekst.

Arne Garborg oversatte sin roman *Hjå ho mor* (1890) til dansk med tittelen *Hos Mama* (også 1890). (Garborg godkjente også riksmålsoversettelsen av *Bondestudentar*, men han oversatte ikke verket selv.)

Samuel Becketts roman *Molloy* (1951) ble først skrevet på fransk og senere oversatt av forfatteren og Patrick Bowles til engelsk. I de egne bøkene som han oversatte fra fransk til engelsk, tok han seg flere friheter enn noen profesjonell oversetter ville våget. Beckett oversatte også noen av sine andre tekster fra engelsk til fransk. Vladimir Nabokov oversatte sin egen roman *Lolita* (1955) til russisk.

Den russisk-amerikanske forfatteren Vladimir Nabokov skrev sine mest berømte verk i tidlig etterkrigstid, bl.a. romanen *Lolita* (1955). De romanen han skrev på russisk i mellomkrigstiden, ble gjenopplaget på 1960-tallet, da han hadde blitt en berømt forfatter i Vesten. Nabokov deltok selv i oversettelsen av sine russiske tekster fra russisk til engelsk. “From that point on translations of his old Russian work were in demand, and he assigned the task to his son Dmitri, but provided the final polish himself: nine novels, four volumes of stories, one play, one volume of his poetry. He also checked translations of his work into French and German, and his wife learnt Italian in her sixties to check the translations of his poetry into Italian.” (http://www.usp.br/rus/images/edicoes/Rus_n01/04_BOYD_Brian_-_Nabokov_as_Translator_-_Passion_and_Precision.pdf; lesedato 04.12.14)

Den sørafrikanske forfatteren André Brink “skrev på afrikaan og oversatte selv sine bøker til engelsk.” (*Dagbladet* 4. mai 2015 s. 2) Den kenyanske forfatteren Ngugi wa Thiong’o skriver “sine bøker på kikuyu, et språk som snakkes av rundt seks millioner. Noen av dem oversetter han selv til engelsk.” (*Dagbladet* 1. juni 2017 s. 25) Den senegalesiske forfatteren Boubacar Boris Diops første roman, *Doomi Golo* (2003), ble skrevet på hans morsmål wolof, og senere oversatt av Diop til fransk (<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4056797.pdf>; lesedato 10.10.19).

Den skjønnlitterære forfatteren Beate Grimrud “søkte nylig om dobbelt statsborgerskap, men fikk avslag. Dermed forblir hun en norsk forfatter bosatt i Sverige. Hun skriver bøkene sine på svensk, og oversetter dem deretter til norsk.” (*Morgenbladet* 17.–23. september 2010 s. 39)

Den dansk-norske forfatteren Kim Leine oversetter selv sine bøker fra dansk til norsk. “- Det er veldig interessant. Mitt norsk befinner seg i en slags tidsboble på 1970-tallet. Som 17-åring flytta han fra Norge til Danmark. - Følelseslivet blir jo etablert mens man er barn og ung, så jeg kjenner jeg har mer direkte kontakt med det gjennom norsk, mens jeg har lettere for å formulere meg intellektuelt på dansk. Når jeg oversetter til norsk, kommer jeg i kontakt med andre deler av manuskriptet. Nå har Kim Leine lyst til å begynne å skrive parallelt på begge språkene, og gi ut bøker som selvstendige utgivelser i begge land.” (*Klassekampen* 9. november 2013 s. 28)

Tone Almhjell skrev fantasyboka *The Twistrose Key* (2013), og gjorde deretter “noe så uvanlig som å oversette og utgi boka si i USA først, på storforlaget Penguin, før hun oversatte den tilbake til norsk.” (*Dagbladet* 8. september 2014 s. 40)

“Den kanadiskfødte forfatteren Nancy Huston er høyt aktet i Frankrike, hvor hun har vært bosatt siden 1973. Morsmålet er engelsk, men Huston har like fullt skrevet de fleste bøkene sine på fransk – for deretter selv å oversette dem til engelsk.” (*Morgenbladet* 18.–24. juli 2008 s. 33)

Det er “different reasons and motivations for self-translation, such as rebelling against certain religious principles (Sor Juana), coming to terms with exile (Hemon), or the desire to reach a wider audience (Tagore). [...] In studying bilingual authors, or self-translators, one is likely to encounter demands for equal status of the translated and “original” text as early as the 14th century, when Nicole Oresme wrote his *De moneta*, a critical typology of monetary debasement, translated it himself, and insisted on the independence of the translated text [...] the belief that translations are originals in their own right [...] the belief that the author is invested with a unique authority to reproduce his work in another language (whether such texts are seen as translations, or texts in their own right).” (Tamara Butigan i https://ff.unsa.ba/files/zavDipl/18_19/ang/Tamara-Butigan.pdf; lesedato 05.10.20)

Selvterapeutisk skrivning

Den svenske krimforfatteren Johan Theorin sa i et intervju om sin bok *Skumringstimen* (på norsk 2008): “En nær venn, som selv var kjempende forfatter, døde etter at han hadde mistet sitt barn. Jeg følte meg isolert og handlingslammet, og begynte på “Skumringstimen” som en slags terapi. Jeg ville skrive om noen som hadde det verre en meg.” (*Dagbladet* 28. februar 2008 s. 51)

Sensurerende oversettelse

(_oversettelsespraksis, _maktpraksis) Fjerning av voldsskildringer, obskøne ord, kontroversielle politiske utsagn eller lignende i en oversettelse. Verket i det store og hele blir oversatt, men i en “renset” versjon.

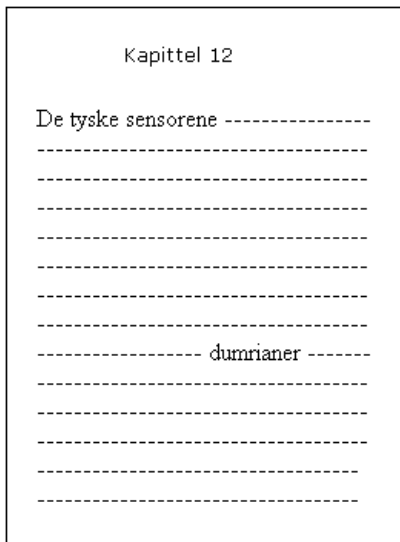
Både Homer og Dante har blitt “rensket for det vulgære” av oversettere som mente de hadde finere språklig smak enn forfatterne de skulle oversette (Ladmiral 1979 s. 101).

Sensurlakune

(_maktpraksis)

Tomrom, svarte kryss e.l. i en tekst markerer hvor noe som ble sensurert, skulle ha stått. Fungerer ofte som en protest.

I andre del av verket *Reisebilder* (1827) latterliggjorde den tyske dikteren Heinrich Heine sensuren ved å bruke sensurlakuner. En av sidene ser slik ut (oversatt av HR):



Korte streker markerer hvor sensuren ville ha fjernet tekst, men Heine lar “dumrianer” (“Dummköpfe”) stå igjen.

Den østtyske forfatteren Christa Wolf lot i en av sine bøker hver setning som sensorene hadde strøket bli erstattet av tre prikker (Hotzel 2013 s. 22).

En satirisk avis i Tirol i Østerrike ble sensurert, men ga deretter ut avisen med markering av hvor noe var sensurert bort, og med forklaringer som gjorde at leserne kunne forstå omtrent hva som var sensurert (Neuhaus og Holzner 2007 s. 318). Der noe var forlangt fjernet av myndighetenes sensurinstans, valgte avisa noen ganger å skrive “Beslaglagt!” der teksten skulle stått, og det hendte at den sensurerende personens navn ble opplyst (Neuhaus og Holzner 2007 s. 319).

Den ungarske forfatteren Péter Esterházy romaner, skrevet og utgitt under et kommunistisk regime, bruker mange knep for å latterliggjøre eller lure sensuren (Delaperrière 1999 s. 153). Et eksempel er de visuelle tomrommene i romanen *Hjelp til hjertets verb* (1985), som av leseren kan oppfattes som grenser der forfatteren ikke har lov til å fortelle videre.

Tyskeren Dieter Bohlen's halvbiografiske bok *Bak kulissene* (2003) inneholdt i førsteutgaven negative personkarakteristikker av reelle personer, og beskrivelser og skildringer som forlaget ble dømt til å trekke tilbake. Boka kom da ut med svarte felter over de ordene som ikke lenger kunne publiseres.

Den tyske spillefilmen *De andres liv* (*Das Leben der Anderen*, 2006; regissert av Florian Henckel von Donnersmarck) handler om overvåkning i det sosialistiske Øst-Tyskland (DDR). Før filmen kom på tyske kinoer ble det publisert en bok på Suhrkamp forlag med tittelen *Das Leben der Anderen*. I boka anklager skuespilleren Ulrich Mühe sin ekskone for å ha vært en informant/tyster for Stasi, det hemmelige politiet som leder landets overvåkning av borgerne. Hun var

skuespiller og skal ha rapportert om sine kolleger. Disse anklagene vakte oppsikt og bokutgivelsen ble kalt en skandale. Mühes tidligere kone benektet å ha samarbeidet med Stasi. Representanter for forlaget Suhrkamp prøvde forgjeves å hindre at boka ble forbudt solgt (<http://www.spiegel.de/kultur/literatur/das-leben-der-anderen-gericht-stoppt-suhrkamp-buch-a-411194.html>; lesedato 26.10.18). Boka kom senere ut på nytt, men med svarte flater der påstandene om Mühes ekskone hadde stått.

Den 28 år gamle kineseren Han Han, en svært kjent rallysjåfør i Kina, hadde i 2010 en egen blogg. “Da han fikk nyheten om fredspristildelingen 8. oktober [Nobels fredspris til den kinesiske regimekritikeren Liu Xiaobo], la han ut en kommentar på bloggen sin som kun besto av to anførselstegn og ingenting imellom. Slik sparte han sensuren for bryet med å fjerne det han ellers kunne ha sagt. De to anførselstegnene hadde innen onsdag nesten en halv million treff.” (*Morgenbladet* 15.–21. oktober 2010 s. 10)

Mange sensorer krevde at deres inngripen i teksten ikke skulle være synlig ved publisering, fordi dette stimulerte lesernes nysgjerrighet (Plachta 2006 s. 116).

Sensurlakuner minner om den moderne formen for sensur som kalles sladding, dvs. å plassere en svart remse e.l. på sensurert film, eventuelt på tekst, for å markere hvor noe er fjernet.

“Under verst tenkelig forhold skrev Mohamedou Ould Slahi “Dagbok fra Guantánamo” i 2005. [...] Dagboka begynner med at han ble deportert til Guantánamo sommeren 2002. [...] I boka sys hans personlige historie sammen med de store geopolitiske hendelsene de siste 25 åra. Slahi er en mann som ustanselig har vært på feil sted til feil tid, og under tortur bryter han til slutt sammen. [...] Før redaktøren fikk manuskriptet i hende, er ord, personnavn, setninger og avsnitt blitt strøket over av den amerikanske sensuren. Boka er full av sladder for å skjule det som åpenbart ikke tåler dagens lys. Det gir lesningen en helt uvanlig dimensjon. Sensuren gjør det til en krevende bok å lese. For å få grep om Slahis beretning, ønsker man å få vite hva som skjuler seg bak sladdene. Redaktørens grundige innledning og fyldige saksopplysninger i fotnotene kommer en til god hjelp. Å lese boka føles likevel som en protest mot alle som forsøker å begrense ytringsfriheten og retten til å bli framstilt for en domstol.” (*Dagbladet* 20. januar 2015 s. 26)

“Forfatteren og menneskerettsaktivisten Larry Siems, tilhørende Pen i USA, endte opp som redaktør for de 122 000 ordene som et medlem av Slahis juridiske team leverte ham i 2012. [...] Sorte streker skjuler store deler av bokens innhold, som er blitt sensurert av amerikanske myndigheter. [...] - Jeg tror de prøver å skjule hvordan de har brukt kvinner i torturen. Dette er noe som ikke er blitt skikkelig diskutert offentlig ennå, sier Siems.” (*Morgenbladet* 20.–26. februar 2015 s. 44)

Sentrallyrikk

(_lyrikk, _sjanger)

Dikt om allmennmenneskelige temaer som f.eks. glede over naturen, kjærlighet mellom mennesker, sjalusi, sorg, melankoli, religiøs lengsel og dødsangst. Om store, tidløse emner.

“Begrepet sentrallyrikk brukes for å betegne lyrisk diktning som tematisk favoriserer viktige allmennmenneskelige spørsmål og erfaringer knyttet til liv, død, kjærlighet osv., og også til naturens mysterier eller menneskets forhold til naturen. Sentrallyriske tekster utgjør ingen egen sjanger, til det er grensene for kategorien for uklare. I stedet brukes begrepet som tematisk betegnelse og for å sette enkelttekster i forbindelse med en svært gammel lyrisk tradisjon.” (Claudi 2010 s. 154-155)

“Sentrallyrikk er av mange forbundet med det “ekte” lyriske, den type dikt som NRKs programpost “Ønskediktet” i alle år formidlet. Men det ble også den type lyrikk som modernistene kritiserte og parodierte, jf. Jan Erik Volds “Ønskediktet” (1969) eller Göran Palms “Havet” (1964). Eller som Kristina Lugn ironisk skriver i diktet “Kulturarbete” (1988): “En centrallyriker måste vilja ha något centralt att centrera sin lyrik kring”.” (Henning Howlid Wærp i *Morgenbladet* 4. april 2003)

Jan Erik Vold er kjent for sin “utålmodighet med sentrallyrikkens uklare tenkning, evige lengten, overdimensjonerte kjærlighetssorg og høyspente dødsnøytralisering” (*Morgenbladet* 20.–26. september 2013 s. 44)

Serenade

(_sjanger, _lyrikk) Fra den franske Provence-dialekten, “sera”: “kveld”, “aften”. En “aftensang” framført av franske trubadurer i renessansen. Senere i historien ble det samme sjangernavnet brukt innen f.eks. wiener-klassisismen om en musikalsk komposisjon med spesielle kjennetegn.

Serielitteratur

(_sjanger) Populærlitteratur utgitt som lange romanserier, med spennende handling (oftest i historiske romaner) og enkelt språk. Et eksempel er Margit Sandemo med

seriene *Sagaen om Isfolket* (1982-1989) og *Heksemesteren* (1991-1994). Noen andre norske serielitteraturforfattere er Frid Ingulstad, Kjellaug Steinslett, Anne-Lise Boge og Laila Brenden.

Seriepublisering_

(_spredningspraksis)

T. S. Eliots såkalte Ariel-dikt ble publisert del for del av Eliots forlag Faber i løpet av perioden 1927-31 og i 1954, som små illustrerte hefter utgitt ved juletider hvert år.

Sidetall_

Sidenummerering eller paginering i bøker begynte å tas i bruk på 1200-tallet (Blasselle 1998a s. 30).

Simile_

(_litterær_praksis) Fra latin “similis” = “som er lik”, “som ligner”. En sammenligning som framstiller seg som en sammenligning ved å bruke “som”, “ligner”, “kan sammenlignes med” og lignende. En eksplisitt sammenligning.

“The explicit comparison of one thing to another, using the word *as* or *like* – as when Robert Burns writes: “My love is like a red, red rose / That’s newly sprung in June: / My love is like the melodie / That’s sweetly play’d in tune.” The essence of simile is likeness and unlikeness, urging a comparison of two different things. A good simile depends on a kind of heterogeneity between the elements being compared. Similes are comparable to metaphors, but the difference between them is not merely grammatical. It is a difference in significance. Metaphor asserts an identity, but simile is a form of analogical thinking. The simile asserts a likeness between unlike things, but also draws attention to their differences. When Shakespeare asks, “Shall I compare thee to a summer’s day?” (Sonnet 18, 1609), he is drawing attention to the artificial process of figuration.” (Edward Hirsch i https://www.huffingtonpost.com/edward-hirsch-/10-terms-you-need-to-know_b_5153884.html; lesedato 23.04.18)

“While there are some viewpoints that metaphor and simile are dichotomically separate, most of the metaphor theorists consider the simile just to be a weakened form of a metaphor (Forceville, 1996, p. 32), and Forceville (1996, p. 32) reckons that there is no essential difference between a simile and a metaphor. [...] understood mainly as a weaker and simpler form of a metaphor, but not eliciting fundamentally different interpretation, besides the weakness of the connection.” (Elmo Allén i http://epub.lib.aalto.fi/fi/ethesis/pdf/14411/hse_ethesis_14411.pdf; lesedato 14.06.19)

I en simile holdes de to sammenligningsleddene fra hverandre ($1 + 1 = 2$), mens i en metafor er de identiske ($1 + 1 = 1$) (Cogny 1975 s. 245).

I kapittel 12 av romanen *Madame Bovary* (1857) skrev Gustave Flaubert: “human speech is like a cracked tin kettle, on which we hammer out tunes to make bears dance when we long to move the stars.” I briten Graham Greenes roman *A Burnt-Out Case* (1960) brukes denne sammenligningen: “The pouches under his eyes were like purses that contained the smuggled memories of a disappointed life.” (s. 34)

Graham Greenes “similes are almost always short and sharply juxtapose the concrete, actual or temporal with the abstract, subjective or eternal. They can therefore have a genuine and important function in an allegory. But some of them seem to have been written by rote, and there are so many that the cumulative effect is dulling. These are some from *The Power and the Glory* (1940) only:

“Evil ran like malaria in his veins.”

“The memory was like a hand, pulling away the past, exposing him. Heat stood in the room like an enemy.”

“She carried her responsibilities carefully like crockery across the hot yard [of Coral].”

“The old life peeled away like a label.”

“He could feel his prayers weigh him down like undigested food.”

“Pride wavered in his voice, like a plant with shallow roots.”

Sometimes the abstract/concrete relationship is reversed:

“It was like hate on a death-bed [of a dog’s snarl].”

“He drank the brandy down like damnation.” ” (Hynes 1973 s. 86)

Ved bruk av “the technique of extended simile” (Davison 1964 s. 16) kan sammenligningen strekke seg over store deler av eller en hel tekst. Sammenligningene kan følge etter hverandre for å beskrive eller forklare noe, slik som i denne teksten: “Dikt er ikke rene produkter. De viser spor fra sin tilblivelse og spor etter sin bruk i fortid, nåtid og framtid: skraper, flenger, flekker. Lik hatter eller våpen kan de enten ruste, bli utslitt eller skitnes til, men uten å bli ubrukbare. Tvert

imot: De blir da mer fortrolige for brukerne, mer kjærkomne, mer liketil. Forestillingen om at dikt er spesielt edle og beskyttelsesverdige gjenstander, er skadelig. De hører ikke til i glassmontere eller utstillingsvinduer. Når de er gamle og utslitte, kan man kaste dem vekk og erstatte dem med nye, slik som med klær. Gode dikt har lang levetid og kan få en viss grad av ærverdighet. De er likevel ikke mer udødelige eller evige enn et gammelt tre eller en skrellekniv fra steinalderen.” (Hans Magnus Enzensberger i *Völker* 1986 s. 87)

“Jens Stoltenberg opptrer som en badevakt som lar sine rødgrønne samarbeidspartnere drukne” (*Nationen* 15. juni 2012 s. 1).

“Å se den russiske historien som en elv er noe av en klisjé, men likevel svært beskrivende for denne boken [Orlando Figes’ *Hviskerne*]: En flåte glir ned en raftingelv, relativt rolig til å begynne med, før Stalin overtar makten, hvorpå elven smalner og flåten nærmer seg fosser og stryk. Den ender delvis istykkerslått og reparasjonstrengende på en elvebredd nedenfor kaoset, med halve mannskapet sporløst forsvunnet. Noen av de forsvunne dukker opp døde, andre levende, men mørbanket. Noen kommer aldri frem fra vannmassene. Livet for de overlevende blir aldri det samme. Særlig ikke for dem som underveis dyttet andre over bord for å redde sitt eget skinn.” (*Morgenbladet* 27. november–3. desember 2009 s. 30)

“Tidspresede oppdragshistorikere sammenligner ofte sin virksomhet med å krysse bekker. Det er om å gjøre å finne et sted det er lett å komme over, derfor lønner det seg å gå litt opp og ned langs bredden før man vasser uti. Universitetshistorien skal krysse en flod, de ni bindene kan lignes med en bro som skal bringe leseren tørrskodd fra den ene bredden til den andre, men ikke bare det: Leseren skal heves i været så elvens kilder blir synlige. Fra broen må det være mulig å observere flodens buktninger gjennom landskapet, hvor elven har gravet ut masse og hvor den har lagt fra seg sandbanker. Sideelvene må kunne registreres, bakevjene med drivved og vrakgods bør synliggjøres. Oversvømmelser, tørkeperioder og forsøk på å lede elven i nye retninger, fosser og kraftstasjoner med ledningsnett ut over det omkringliggende land må kunne studeres i fugleperspektiv fra broen. Endelig må betrakteren, om enn i det fjerne, kunne skimte elvens møte med havet.” (Espen Sjøbye i *Morgenbladet* 21.–27. oktober 2011 s. 40)

Såkalt “zoomorfisme” er “ofte nedfelt i faste uttrykk og språklige konvensjoner der mennesket sammenlignes med dyr: Han er sulten som en ulv, kry som en hane, snill som et lam eller lur som en rev, stum som en østers, flittig som en maur, sta som et esel og redd som en hare.” (Tone Birkeland i <http://www.childlitaesthetics.net/index.php/blft/article/view/33705?trendmd-shared=0>; lesedato 07.12.16)

Den italienske barokkdikteren Giambattista Marino skrev sine hovedverk på begynnelsen av 1600-tallet. “The similitude is not as frequent in Marino as has been supposed. The reason is [...] the lure of the supposedly more witty metaphor tempts Marino into asserting identity rather than mere resemblance. He is

restrained, of course, when his judgment tells him that identity would create an awkward image – in the poem on the oyster, for example, the poet prefers to point out the similarity between its appearance and habits and the effects of his lady’s cruelty. The analogy is witty enough and, for his readers at least, capable of arousing wonder. This principle seems to operate in many other poems, where analogy, either briefly stated or extended, is usually introduced by *quasi* (like, as if, almost) or the more assertive *come* or *qual* (like, as, just as)” (Mirollo 1963 s. 141).

Simuleringsspill_

(_dataspill, _sjanger) Også kalt simulatorspill.

“Siden det første spillet i serien ble utgitt for tre år siden, er det solgt over 100 millioner “The Sims”-produkter på verdensbasis, 500 000 av dem i Norge. [...] Det gjør serien til verdens mestselgende pc-serie” (*Dagbladet* 2. juni 2009 s. 55).

I *The Sims 3* (2009) kan spilleren “bygge drømmehuset med tusenvis av møbler, være en suksessrik forretningsmann eller ha ti kjærestere om du vil ha det.” (*Dagbladet* 2. juni 2009 s. 55) Spilleren kan dessuten kjøpe digitale gjenstander til spillet for ekte penger.

Simultandikt_

(_sjanger)

Simultandiktet som sjanger fungerer som en kommentar til det moderne samfunns virkelighet, der mye skjer samtidig og ikke etter hverandre i tid (Philipp 1980 s. 60).

Dadaisten Hugo Ball publiserte i “Flukt ut av tiden” (1927) sine notater om en forestilling ved Cabaret Voltaire den 30. mars 1916: “All the styles of the last twenty years came together yesterday. Huelsenbeck, Tzara and Janco took the floor with a ‘poème simultanée’ [simultaneous poem]. That is a contrapuntal recitative in which three or more voices speak, sing, whistle, etc., at the same time in such a way that the elegiac, humorous, or bizarre content of the piece is brought out by these combinations. In such a simultaneous poem, the wilful quality of an organic work is given powerful expression, and so is its limitation by the accompaniment. Noises (an rrrrr drawn out for minutes, or crashes, or sirenes, etc.) are superior to

the human voice in energy. [...] The poem tries to elucidate the fact that man is swallowed up in the mechanistic process.” (sitert fra Kuenzli 2006 s. 194)

Den 28. april 1917 framførte Cabaret Voltaire-dadaister et simultandikt med sju personer (Kuenzli 2006 s. 202) I en tekst fra 1919 skrev Raoul Hausmann, Richard Huelsenbeck og Jefim Golyscheff om dadaistenes krav til samfunnet, blant annet disse to kravene: “e) Introduction of the simultaneist poem as a Communist state prayer; f) Requisition of churches for the performance of bruitism, simultaneist and Dadaist poems;” (sitert fra Kuenzli 2006 s. 225). I “Dadafest” (1964) skriver Ben Hecht om en dadaforestilling i Berlin ca. 1920: “The first ‘Pan-Germanic Poetry Contest’ followed. Eleven seedy-looking fellows shuffled out on the stage. They wore large ribbon badges with their entry numbers on them. Several of them were barefoot. They were introduced by Doehlman as Germany’s leading poets. A twelfth figure appeared and was identified as a *Gepacktraeger* (a baggage smasher). He and the eleven poets were to compete for a grand prize. Grosz appeared and fired his starter’s gun. The eleven poets and the red cap began to recite their twelve different poems, simultaneously, at the top of their voices. They made gestures, brushed tears from their eyes, held hands over their hearts.” (sitert fra Kuenzli 2006 s. 223-224).

Simultanoversettelse

(_oversettelsespraksis) En muntlig oversettelsesteknikk der en person (A) oversetter mest mulig samtidig med en at en annen person (B) snakker på et språk som tilhørerne ikke forstår. F.eks.: B sier en setning på urdu, A oversetter den til norsk, B sier en setning til på urdu, A oversetter denne setningen til norsk, osv.

“Simultanoversettelse involverer en person som snakker og flere andre lytter, ikke alle av dem vil snakke samme språk, og en oversetter eller et team av oversettere der det er nødvendig å oversette det talte ord fra ett språk til språk for klienten. Dette kan gjøres enten ved hjelp av stemmen alene eller med bruk av elektronisk utstyr som en mikrofon og øretelefoner [...] En av de beste bruker for simultanoversettelse er under internasjonale konferanser. Tenk alle de forskjellige språkene som snakkes i et sted som FN [...] Simultanoversettelse er langt mer effektivt enn å vente på en tale som skal bli transkribert. [...] forståelse av ikke bare hva som blir sagt på den tiden, men også hvordan det som blir sagt.” (<http://huset.info.com/category/utdanning/>; lesedato 04.07.14)

Mange norske foreldre som får tak i fine bildebøker for barn på f.eks. engelsk eller svensk, simultanoversetter mens de leser bøkene for barna. Og mange småbarnsforeldre har sett seg nødt til å simultanoversette for barn i kinosalen hvis det ikke har vært norsk tale på filmen.

““Camus og Algerie”. Foredrag ved franske Benjamin Stora, professor i sosiologi og historie. [...] Foredrag på fransk, simultanoversettelse på norsk.” (*Morgenbladet* 14.–20. mars 2014 s. 49)

Simultanscene_

“Simultan” kommer fra latin for “samtidig” og “felles”. En type scene der publikum kan se mange ulike deler av en omfattende scene samtidig. Skuespillerne flytter seg mellom ulike “steder” på scenen (eller i et landskap som utgjør scenen).

En vanlig teaterform i middelalderen, som ble brukt når både landjorden, skjærsilden, helvete, paradiset, Jerusalem m.m. skulle være til stede samtidig som steder for handlingen i skuespillet. I dag brukes simultanscenen ofte i historiske utendørspill.

Sira_

(_sjanger) Samlebetegnelse på beskrivelser av profeten Muhammeds liv.

Sirkelstruktur_

(_litterær_prakis_) En tekst, tegneserie eller annet verk som begynner og slutter omtrent på samme måte, eventuelt på samme tidspunkt i en historie.

En spesiell form for sirkelstruktur finnes i James Joyces *Finnegans Wake* (1939) og Don DeLillos *Falling Man* (2007). Begge verkene går i “loop” ved at slutten henviser til de første ordene i teksten. *Falling Man* slutter i sekundene før romanens åpningsscene, slik at det virker naturlig å lese begynnelsen en gang til etter siste ord i boka.

Sirkus_

(_drama)

Sirkusforestillinger er en samling av ulike opptredener: akrobatikk, klovnerier, miming, dyrs menneskelignende bevegelser osv., ofte med artister og dyr fra forskjellige deler av verden.

En type sirkus var loppesirkus. “Hvordan i all verden er det mulig å dressere lopper? Svaret er enkelt: Det er ikke mulig. I prinsippet blir de bundet fast eller festet til enkelte rekvisitter så de ikke kan komme løs, og i det de prøver å gjøre det, utfører de tilsynelatende en planlagt oppgave. [...] En av de første gangene det er beskrevet en forestilling med loppesirkus, er da det ble vist på Broadway i 1834. Raskt spredte ideen seg rundt i Amerika, og siden tilgangen til lopper var stor og ensemblet og rekvisittene tok liten plass, ble dette snart en vanlig form for markedsunderholdning. Man regner gjerne L. Bertolletti som loppesirkusets oppfinner, fordi han rundt 1833 skrev en bok om dette. [...] [et eksempel på hva lopper gjorde:] Ved siden av vognen stod det to lopper som fektet med hvert sitt “sverd”. De var bundet fast til hver sin loddrette pinne og fektet tilsynelatende mot hverandre.” (Berthelsen 2009 s. 187-188).

Det finnes også ulike typer sirkus, f.eks. er det kanadiske Solens sirkus (“Cirque du Soleil”) der det fortelles en noenlunde sammenhengende mytisk-symbolsk historie på tvers av de ulike enkeltinnslagene. Teaterkunst, musikk og dans inngår i ulike kombinasjoner i sirkusforestillingene til Solens sirkus. Slike alternative sirkus som bruker både dans og teater kalles av og til for “nysirkus”. To andre nysirkus med kunstneriske ambisjoner (bl.a. med mye dans) er det tyske Circus Roncalli og sirkusensemblet Zin-Lit fra London. Nysirkus kan oppfattes som en nyrorientering etter at bruk av ville dyr på sirkus ble vanskelig i mange vestlige land.

Nysirkus skiller seg på mange måter tydelig fra tradisjonelt sirkus. Oppstillingen nedenfor er fra Herman Berthelsens bok om sirkus i Norge (2009 s. 339):

Tradisjonelt sirkus:	Nysirkus:
Et tett samfunn bestående av tradisjonelle sirkusfamilier, artister gjennom generasjoner	Utøvere fra alle sosiale klasser, fra gatebarn til universitetslærere
Heltids profesjonelle artister	Ofte amatører
Hovedsakelig voksne artister	Barn kan delta
Til dels hemmelige treningsteknikker	Treningsteknikkene er åpne for alle
Individuell trening for å lage en gjennomarbeidet akt for et betalende publikum	Ferdigheter læres for felles glede og styrker den personlige selvtiliten; forestillingen er en felles opplevelse
Lagt vekt på tradisjonelle ferdigheter og rutiner; svært tradisjonsbundet	Ofte bygget rundt et tema som for eksempel teater-sirkus eller rock-and-roll-sirkus; nye teknikker tas i bruk
En blanding av akter som ikke har sammenheng med hverandre	Handling, glidende overganger
Dyr (hester er obligatorisk)	Ingen dyr

Reisende, som regel med forestillinger i telt	Ofte basert på en stedbundet gruppe eller bruk av tilfeldige lokaler, gymsaler og liknende
---	--

“Sirkusnumre som tar pusten fra deg. Surrealistisk komikk. Gripende historier. Svenske Cirkus Cirkör er kjent for å kombinere imponerende sirkusferdigheter med lekenhet, humor og varme. Teatermagasinet *The Stage* kalte forestillingen *Inside Out* for “en perfekt blanding av moderne og tradisjonelt sirkus ... Resultatet slår deg over ende.” *Inside Out* handler om å våge mer enn man tør. Artistene balanserer på kniver og utfordrer tyngdekraften når de forteller historien om to personer som får sin verden snudd på hodet i møtet med et sirkuskompanis magiske karakterer. Med grom livemusikk fra Irya’s playground og Cirkus Cirkörs energi og komikk, hyller forestillingen sirkusets forfriskende syn på livet. Dette nysirkuset er Nordens største, og har vokst fra en undergrunnsbevegelse til et stort ensemble med egen skole.” (<http://www.fib.no/no/Produkt/?TLp=387351>; lesedato 25.03.10)

Charlie Chaplin var i halvannet år klovne-skuespiller ved Casey’s Court Circus, et sirkus som var tilknyttet et illustrert ungdomsmagasin med samme navn. Sirkuset og bladet promoverte hverandre (Kolp 1992 s. 7).

Klovners utseende har blitt dokumentert med bilder på egg: “The tradition began in the U.K. around 1946 at what was then the International Circus Clowns Club but is now called Clowns International. A member named Stan Bult started recording clown images on chicken eggs with the insides blown out. It started as a hobby, and, like many hobbies, it just grew. [...] According to Clowns International, “The eggs are not just a record of the clown’s facial makeup, but an actual portraiture in miniature.” In addition to paint, the artist uses samples of the clown’s costume material and wig-hair to produce an eggs-act match. A photo of the egg collection may be seen at the Clowns International website. About twenty-five years ago, Leon “Buttons” McBryde heard about the British practice of registering clown makeup using eggs. He and his wife Linda eventually met the caretaker of the British clown egg registry, and around 1979 started a similar registry for clowns in the U.S. This collection now includes over 700 eggs, covering clowns of all types from around the world. Linda McBryde is the artist and co-creator of the registry. In the U.S. collection, the faces are hand-painted on goose eggs (more durable than chicken eggs), and decorated with various materials (such as clay, wire, felt, tiny flowers, glitter, etc.) to obtain as accurate a representation of the clown face and costume as possible. Though not an official registry, the collection is meant to preserve the uniqueness of each clown’s face makeup.” (<http://nationalclownweek.org/eggs.shtml>; lesedato 17.02.11)

Sitat _

Ordrett gjengivelse fra en annen tekst, vanligvis markert med hermetegn og kildereferanse.

“In the literary sense, any written or spoken reference to an authority or precedent or to the verbatim words of another speaker or writer. In library usage, a written reference to a specific work or portion of a work (book, article, dissertation, report, musical composition, etc.) produced by a particular author, editor, composer, etc., clearly identifying the document in which the work is to be found. The frequency with which a work is cited is sometimes considered a measure of its importance in the literature of the field. Citation format varies from one field of study to another but includes at a minimum author, title, and publication date. An incomplete citation can make a source difficult, if not impossible, to locate.” (Joan M. Reitz i http://lu.com/odlis/odlis_c.cfm; lesedato 30.08.05)

Fravik fra ordrett gjengivelse markeres ofte med klammer: []; f.eks. [...] for å vise at noe er fjernet, eller [sic] etter et feilskrevet ord for å markere at det er feilskrevet i originalteksten.

“From the Latin word for “patchwork,” the cento (or collage poem) is a poetic form made up of lines from poems by other poets. Though poets often borrow lines from other writers and mix them in with their own, a true cento is composed entirely of lines from other sources. [...] Modern centos are often witty, creating irony or humor from the juxtaposition of images and ideas. Two examples of contemporary centos are “The Dong with the Luminous Nose,” by John Ashbery and Peter Gizzi’s “Ode: Salute to the New York School.” Ashbery’s cento takes its title from the poem of the same name by Edward Lear and weaves together an unlikely array of voices, including Gerard Manley Hopkins, T. S. Eliot, and Lord Byron.” (<https://www.poets.org/poetsorg/text/poetic-form-cento>; lesedato 11.11.15)

“Most handbooks on argumentation treat the quotation as a technical citation in support of the author’s claims in genres like the research paper, but I suggest that quotation is the very act in which one voice creatively absorbs another and defines itself in relation to the second voice. When we interrupt the quoted text, interrogate it, clarify its point, or expose its ambiguities, we make an opening for our own utterances and give shape to our own rules in the conversation.” (Don H. Bialostosky sitert fra Johnson-Eilola 1997 s. 205)

Det har blitt diskutert om et sitat fra en pornografisk tekst også er pornografi (Neuhaus og Holzner 2007 s. 168).

Begrepet “siteringskartell” har blitt brukt når forfattere kun eller nesten bare siterer hverandre. I forfatter X sine bøker siteres det fra bøkene til Y og Z. I forfatter Y sine bøker siteres det fra bøkene til X og Z. I forfatter Z sine bøker siteres det fra bøkene til X og Y. Øyvind Østerud “er uroa over framveksten av siteringskartell, altså lausare eller fastare nettverk av forskarar som siterer kvarandre. - Eg kjenner

forskarar som brukar fellesskap strategisk og bevisst, fordi dei veit at dette aukar siteringsfrekvensen, fortalde Østerud.” (<http://pahoyden.no/2014/03/maling-utan-meining; lesedato 05.01.17>)

En “siteringskjede” er kjeden, rekken eller forløpet av personer som siterer fra tidligere verk. La oss tenke oss at forfatteren White formulerer noen originale tanker i en tekst. En annen forfatter, Brown, siterer deretter fra Whites tekst. Hvis en tredje forfatter, Black, siterer fra Brown, forlenges siteringskjeden. Black kunne ha sitert direkte fra White, men har ikke hatt Whites tekst i hende eller av andre grunner unngått å sitere fra White. En siteringskjede kan altså være slik etter at forfatter AA har skrevet “x”: BB siterer “x” fra AA, CC siterer “x” fra BB, DD siterer “x” fra CC ...

I 1950 invaderte Kina sitt naboland Tibet. “Mao’s *Little Red Book*, translated into Tibetan, were distributed ostensibly “in response to Tibetans’ requests to study Mao’s works” (Smith 1996, 544). People meeting on the street were to greet each other with an exchange of Mao quotations. Tibetans were coerced into repeatedly demonstrating their transfer of emotional allegiance from the Buddha to Mao.” (Knuth 2003 s. 216)

Joachim Jacob og Mathias Mayer har redigert boka *I den andres navn: Om siteringens etikk* (2010; på tysk). De problematiserer måter å sitere på. Sitater skal ikke bare være nøyaktige, men “rettferdige”, samtidig som de inngår i nye kontekster og brukes til nye tolkninger. Eksemplene i boka er fra en rekke ulike fagområder.

Sjangerbølge

(_sjanger) Også kalt “sjangersyklus”. En bølge av verk innen en bestemt sjanger, der utgivelsene er konsentrert i tid til noen måneder eller noen få år.

“Typically, genres do not remain constantly successful. Rather, they rise and fall in popularity. The result is the phenomenon known as *cycles*. A cycle is a batch of films that enjoy intense popularity and influence over a distinct period. Cycles can occur when a successful film produces a burst of imitations.” (Bordwell og Thompson 2007 s. 325) “Current genres go through phases or cycles of popularity (such as the cycle of disaster films in the 1970s), sometimes becoming ‘dormant’ for a period rather than disappearing.” (Chandler 2000)

Franskmannen Eugène Sue skrev den enormt mye leste og oversatte romanserien *Paris’ mysterier* (1842-1843), som ga opphav til en lang rekke lignende verk. Hainer Plaul oppgir disse verkene som ble til etter den populære serien: *Berlins hemmeligheter* (1844), *Petersburgs hemmeligheter* (1844), Joseph Chwanetz’

Wiens hemmeligheter (1844), Rudolf Lubarschs *Berlins mysterier* (1844-45), George Heseekiels *Bastardbrødre eller Altenburgs hemmeligheter: Fra en kriminalbetjents etterlatte papirer* (1845), *Breslaus hemmeligheter* (1850), T. Neumeisters *Leipzig's hemmeligheter: Et bilde fra folkets liv* (1851), Eduard Breier og Julius Seidlitz' *Wiens hemmeligheter: Et kulturbilde fra samtiden* (1852), og Heinrich Ritter og andre forfatters *Pesths hemmeligheter* (1853) (Plaul 1983 s. 227). Det ble senere også produsert filmer med lignende mysterier, f.eks. 22 filmepisoder om New Yorks mysterier i 1915, 12 episoder om Londons mysterier i 1920 og 12 episoder om Paris' mysterier i 1922 (Quinsat 1990 s. 330).

Etter 1. verdenskrig ble det i USA produsert "a brief cycle of revenge films, including *Why Germany Must Pay* (1918), *The Heart of Humanity* (1919) and *Behind the Door* (1919), the latter a particularly shocking Thomas Ince movie in which a German-American taxidermist, whose wife has been raped and murdered by a German submarine crew, captures the captain of the U-boat and endeavours to skin him alive." (Westwell 2006 s. 18)

"The astonishing success of *The Exorcist* (1973), which eventually grossed even more than *The Godfather* and initiated a cycle of successful horror films, would confirm this perception of the movie theatre as an unsafe space [for kvinner]." (Stokes og Maltby 1999 s. 105)

"That genres come and go in waves – especially in the case of disaster films – is, however, undeniable. And there are numerous factors involved in the appearance, disappearance and constant reappearance of particular genres at certain times. [...] the more practical, industrial reasoning is that it only takes one commercially successful film to spark an interest in bringing certain long-forgotten and financially obsolete genres back round again. As Rick Altman argues, under the Hollywood studio system generic cycles began as 'proprietary'. The benefits were such that studios could effectively go on to repeat the same product, a 'time and cost' approach positively encouraged by the Hollywood studio system which revolved around contracted stars and personnel. It is in this sense that one is able to refer to Universal horror and Warner gangster films of the 1930s. Genres, however, are essentially 'sharable', hence the further cyclical effect was such that other studios could also join in with developing trends" (Keane 2006 s. 4).

"[T]he disaster genre has tended to progress through identifiable twenty-year cycles; the 1910s, 1930s, 1950s, and then [...] the 1970s [...]" (Keane 2006 s. 6).

Etter suksessen med Dan Browns roman *The Da Vinci Code* (2003) oppstod den en flerårig sjangersyklus med spenningsromaner med innhold knyttet til mystiske konspirasjoner, gamle manuskripter og kodekneking. "Selv om den ikke var den første i sitt slag, så hadde den en gjennomslagskraft som resulterte i et skred av lignende kriminalromaner, der mysteriet har å gjøre med noe filologisk eller

arkeologisk, en tekst eller en gjenstand, og har sitt utspring i fjern fortid.” (Sigmund Sørensen i Cappelen Damms *Krimmagasinet* i mars 2012 s. 69)

Filmprodusenter/-studioer “seek to initiate film cycles that will provide successful, easily exploitable models associated with a single studio. [...] New cycles are usually produced by associating a new type of material or approach with already existing genres.” (Rick Altman sitert fra Kaufmann 2007 s. 27).

Fra ca. 1990 oppstod det en tegneseriefilmsyklus (el. frategneseriefilmer; filmer som adapterer tegneserier). Den amerikanske regissøren Tim Burton skapte en superheltefilm-bølge etter suksessen med sin film *Batman* (1989) (Ethis 2013 s. 70). Burtons *Batman* og Sam Raimis *Spider-Man* (2002) signaliserte en slags “ny start”, selv om begge disse tegneserieheltene hadde opptrådt på film mange ganger tidligere i filmhistorien.

“Okkupasjonsdramaet er en stor sjanger i norsk filmhistorie, som det siste tiåret er blitt vekket til live igjen – bølgen ble satt voldsomt i gang av den svulstige *Max Manus* (Joachim Rønning og Espen Sandberg, 2008) og var sist representert ved fjorårets *Kongens nei* (Erik Poppe, 2016). 2000-tallsfilmene har ikledd den norske krigshistorien Hollywood-drakt, gitt oss helter av episke dimensjoner, og brukket om fortellingene til å passe manusbiblenes foretrukne dramaturgi. De lover publikum en godfølelse over å være norske nordmenn i Norge, med trykk på *menn*, og egner seg særdeles godt som juleblockbustere når selvtilfredsheten brer seg over det ganske land.” (Maria F. Lund i *Morgenbladet* 22.–28. desember 2017 s. 50)

En sjangersyklus innen film er egentlig ikke helt det samme som en filmbølge, for “filmbølge” brukes også om en kvantitativ økning i filmproduksjonen i et land uavhengig av sjanger.

Også undersjangerer har sykluser: “Horror films were one of the most popular genres of the seventies and early eighties. Cycles of occult, demonic possession, slash and gash, psychotic killers, werewolf and vampire films appeared” (Michael Ryan og Douglas Kellner sitert fra Winter 2010 s. 211).

Krimsjangeren Nordic Noir var ifølge den amerikanske krimanmelderen Marilyn Stasio i ferd med å mette det britiske og amerikanske markedet for den typen krim. Særlig fordi kvaliteten på utgivelsene gikk ned. “Det har begynt å komme mange annenrangs krimromaner, som man nok hadde sluppet [å se] hadde det ikke vært for denne merkelappen, sier hun. Stasio etterlyser at forlagene tar ansvar, slik at de gode forfattertalentene ikke drukner. Hvis ikke, står de i fare for å skyte høna som la gulleget.” En britisk krimekspert uttalte at “Enn så lenge har det ikke skjedd her. De britiske forleggerne har hittil vært påpasselige med å holde et høyt nivå. Hvis det fortsetter, kan denne bølgen vare en stund til før den bryter” (begge sitert fra *Krim: Bilag til Dagbladet* 28. mars 2012 s. 26).

Sjangerkontrakt_

Eller leserkontrakt. En stilltiende overenskomst mellom produsent og mottaker av en tekst eller et annet verk innen en bestemt sjanger. Avtalte spilleregler, f.eks. en grøsserkontrakt. Brudd på kontrakten innebærer et tillitsbrudd.

“The function of genre conventions is essentially to establish a contract between writer and reader so as to make certain relevant expectations operative and thus to permit both compliance with and deviation from accepted modes of intelligibility” (Culler 1986 s. 147).

Innen medieforskning brukes uttrykk som “kontrakten med seerne/leserne”. Det dreier seg om en samforståelse mellom “sender” og “mottaker” angående overordnede og sjangerbaserte forhold ved et medium eller et verk. For eksempel kan vi si at Margit Sandemos kontrakt med sine lesere går ut på at hennes bøker skal være mystiske, romantiske, lettlesle og til salgs i kiosker. Hvis Sandemo begynte å skrive med mange fremmedord og å latterliggjøre sine heltinner, ville hun tydelig brutt sin kontrakt med leserne, men opprettet en ny kontrakt med andre lesere. Publikum betaler ikke bare for ord på papir, men for en kontrakt.

Medieviteren François Jost hevder at “Til hver stor sjanger tilsvare det en kontrakt med sine spesifikke mål: informasjons-kontrakten, definert av målet å informere og forføre; reklame-kontrakten med sitt påtatte mål (utløse kjøp), etc.” (Jost 1999 s. 17).

Sjangerkontrakten etableres ofte av tittelen/undertittelen på en bok (og andre paratekster) og begynnelsen av teksten. “The generic markers that cluster at the beginning of a work have a strategic role in guiding the reader. They help to establish, as soon as possible, an appropriate mental “set” that allows the work’s generic codes to be read. One might call them the key words of the code, although they may serve this purpose at an unconscious level, or at least beneath the level of attention.” (Fowler 1982 s. 88)

I sakprosa går sjangerkontrakten blant annet ut på at litteraturen har en ganske direkte eller i hvert fall grunnleggende tilknytning til virkeligheten (enten fortid eller nåtid). Ifølge den franske litteraturforskeren Philippe Lejeune godtar leseren av en selvbiografi vanligvis en “pakt” med forfatteren som innebærer å stole på forfatterens (eksplisitte eller implisitte) “løfte” om å gi en sann/oppriktig framstilling av sin egen person og sitt liv.

Merkelapper som “innvandrerlitteratur” brukt i bokhandler, bibliotek og annonser skaper en slags kontrakt med leserne om at forfatteren har førstehåndskjennskap til emnet. Forfatteren har sine bein i to forskjellige kulturer. En norsk forfatter som

skriver om en pakistansk innvandrер, inngår ikke en slik kontrakt med leseren, uansett hvor mye research forfatteren har foretatt.

Lejeune lagde i artikkelen “The Autobiographical Pact” (1989) en modell som kan brukes til å forklare hvordan ulike signaler til leserne skaper ulike lese måter. Signalene gjelder ulike kombinasjoner av navn på et verks hovedperson, forteller og forfatter, samt eventuelt forfatterens navngiving av sjanger. En forfatter og en hovedperson med forskjellige navn skaper en leserkontrakt om at verket er en roman. Med samme navn blir verket oppfattet som en selvbiografi, selv om det ikke står noe sted i boka at den er selvbiografisk. Figuren nedenfor er basert på Lejeune:

grammatisk person → identitet ↓	jeg	du	han
forteller = hovedperson	klassisk selvbiografi ("autodiegetic")	selvbiografi i 2. person	selvbiografi i 3. person
forteller ≠ hovedperson	biografi i 1. person ("witness narrative") ("homodiegetic")	biografi rettet til hovedpersonen i biografien	klassisk biografi ("heterodiegetic")

En forsker har hevdet at ivrige forsikringer om sannhet i en romanlignende tekst på 1700-tallet av leserne ble oppfattet som et tegn på at alt i teksten var oppdiktet (Jan Herman i Ferrand 1997 s. 88). I en brevroman kunne brev bli funnet, mistet, gå opp i flammer, reddes fra flammene, stjålet – og leserne forstod vanligvis at disse hendelsene var fiksjon (Ferrand 1997 s. 88).

Krimforfatteren Jan Sverre Syvertsen sa i et intervju i 2007: “Å skrive krim er som å inngå en kontrakt med leseren, [...] man har lovet bort et spesielt plot, og det forventes en løsning og at de røde, løse trådene flettes sammen mot slutten. Å skrive handler om å innfri forventningene.” (*Ark Pocket*, gratismagasin fra bokhandlerkjeden Ark, nr. 2, 2007, s. 55)

Sjanti

(_sjanger) På norsk også skrevet på engelsk måte: “shanty”. Ordet er avledet av det franske ordet for å synge. En type sjømannsang, en arbeidssang til sjøs. Vanlig fra 1400-tallet til midten av 1900-tallet, primært blant britiske og amerikanske sjøfolk.

“Sjantiene gjorde det lettere å utføre kroppsarbeid i fellesskap, med en taktfast rytme alle kunne følge. Sangene er derfor ofte knyttet til rulling av seil, heising av anker, haling av tau og pumping av vann. Bruk av sjantier ble utført ved at en person, sjantimannen, sang et solovers, mens resten av mannskapet kom inn på refrenget. Ettersom sang var forbudt på militære fartøy, og de store sjøfartsnasjonene nærmest uavbrutt var i krig fra 1700 til 1815, er de fleste sjantiene vi kjenner i dag fra etter 1815.” (*Dagbladet* 13. august 2005 s. 45)

Da Håkon Vatle “mønstret på “Statsraad Lehmkuhl” i fjor fikk han tittelen “Sjantimann” i fartsboka si. Sjantisang er kort fortalt arbeidssanger på seilskuter. I flere år har Håkon vekslet mellom studier og seiling. I midten av juni forsvarte Håkon Vatle sin mastergrad i tradisjonsmusikk ved Raulandsakademiet, som ligger under Høgskolen i Telemark. Han skrev om sjømannssanger, med vekt på sjantitradisjonen. [...] Sjantisang var en viktig del av hverdagen til mange tusen nordmenn, selv om ikke tekstene alltid var genuint norske, sier Håkon og gir et eksempel: Å hal i vei en sjanti, my dear Annie, oh you New York-girl, kan du danse polka. [...] Sjantisanger skulle motivere og forene sjøfolk i knallharde arbeidsdager. Og en del av sangene ble oppfattet som grove.” (*Dagbladet* 13. august 2005 s. 44)

“Stormfullt. Lengtende. Sjantien: en glemt norsk tradisjon. Seks menn fra Stord og omegn revitaliserer en glemt folkemusikk-genre. De tradisjonelle sjøsangene fremføres med ny energi når koret Storm Weather Shanty Choir byr opp til saltvannssang. Korets leder Håkon Vatle utdyper i dette intervjuet mer om gruppen, genren og dens plass i norsk folkemusikk-historie. [...]

“Jeg fødtes uti Nordsjøen
en stormfull vinternatt,
mens stormen skreik i vantene
og far min sto ved ratt”

Slik lyder første vers av sjantien “Den norske sjømann”, fremført av vestlandsbaserte Storm Weather Shanty Choir. Sjanti er betegnelsen på gamle arbeidssanger fra seilskutetiden, særlig brukt for å gjøre arbeidet lettere og mer motiverende for mannskapet ombord. [...] Sjantier er en pedagogisk gullgruve for en skole som ønsker at barn skal synge mer. Her trenger man slett ingen vakker røst, men “power” [...] Det er klart vi må tilpasse oss et publikum i 2006, og da nytter det for eksempel ikke å dra en langdryg sjanti med 50 hele vers. [...] Det var først på 1860-tallet norske sjømenn tok i bruk det engelske ordet “shanty”. Før den tid kalte vi det for “oppsang”. - Når forskere i dag reiser til Amerika for å finne spor av genuint norske, glemmes gjerne at det ble skapt noe på veien mellom Norge og Amerika. Den musikalske smeltedigelen skjedde til sjøs, der sjømannen var egentlig forløperen for den moderne sampleren. Han tok litt her og litt der i en vise,

lånte litt fra emigranter og gjorde sangen salt kan du si.” (<http://www.ballade.no/nmi.nsf/doc/art2006092210303056236667>; lesedato 27.09.13)

“Et generelt kjennetegn er at ingen sjantimann sang den samme sangen helt likt. Det finnes utallige, gjerne hundrevis av forskjellige versjoner, tilpasset tid og sted. [...] Sangen består av en solosanger, der mannskapet kommer inn på refrenget. Tekstene dreier seg ofte om piker, vin og sang, og kan improviseres. De er gjerne grove, og ble tradisjonelt grovere jo lengre ut til sjøs man kom. Deres funksjon var jo å virke motiverende på mannskapet, ler Vatile. En relatert variant er de mer sjelfulle “frivaktvisene”. Disse ble spilt på båten i pauser mellom arbeidsøktene, og da hadde mannskapet større tilgang på instrumenter. - I tillegg til økt instrumentbruk, har frivaktvisene mer lengtende tekster. De blir ofte oppfattet som klisjé-parodier, forklarer Vatile. [...] Vatile uttrykker håp om at sjantien vil få en økt anerkjennelse fremover, og viser til et nylig internasjonalt storprosjekt som dobbelplaten “Rogue’s Gallery: Pirate Ballads, Sea Songs and Chantys” med blant andre Bono, Nick Cave og Antony. - Til og med Bruce Springsteen har en sjanti med på sin siste plate, sier en fornøyd Håkon Vatile om utviklingen. Her i landet er det Storm Weather Shanty Choir som er den fremste representanten for denne noe underkjente genren” (<http://www.ballade.no/nmi.nsf/doc/art2006092210303056236667>; lesedato 27.09.13).

Sjefstast_

(_dataspill) Engelsk: “boss key”. En tast som får dataspillet på skjermen til å forsvinne på et sekund, og som er ment å brukes hvis sjefen banker på døra når en ansatt sitter og spiller (Le Diberder 1998 s. 89-90). Ble utviklet for PC-spill på begynnelsen av 2000-tallet (Diberder og Diberder 1998 s. 89-90).

Medieforskeren Julian Sefton-Green og hans medarbeidere rapporterte fra et prosjekt med ungdom og dataspill at en “group of 12-year-olds at Southfields described a keyboard code they could enter to replace the games screen with a page of writing in order to delude the casual parental observer.” (Sefton-Green 1998 s. 80)

Det finnes dessuten programvare som oppsporer ansattes installerte spill og sletter dem, selv om en ansatt måtte ha endret navnet på en spill-mappe slik at den har fått et “faglig” navn som “konkurransfortrinn” eller lignende (Lagrange 1997 s. 8-9).

Skandering_

Det å lese verselinjer med sterk markering av rytmen/verseføttene, eventuelt å sette spesielle tegn for versføttene på hver verselinje.

Skikk- og bruk-bok

(_sjanger, _sakprosa) En bok med veiledning om oppførsel og etikette. Slike bøker er svært normative: De forteller hvordan folk bør oppføre seg, hva som passer seg, hvilke sosiale regler og normer som gjelder i bestemte situasjoner o.l. Bøkene er først og fremst nyttige for personer som skal opptre i sosiale roller som de ikke er vant til.

Det finnes flere like eller nært beslektede sjangrer som har ulike navn, f.eks. den engelske “conduct book” og den tyske “Anstandsbuch”. Tradisjonelt har slike bøker oppfordret kvinner til å være beskjedne, underdanige overfor menn, dydige, fromme og høflige. Bøkene skulle lære både kvinner og menn selvkontroll. For kvinner ble en ydmyk og underdanig holdning ofte anbefalt som et middel til å tiltrekke seg potensielle ektemenn. Bøkene kunne inneholde råd om absolutt alt som “dannet leserens karakter”, inklusiv fritidssysler, påkledning, måter å snakke på, samt etikette og moralsk akseptable måter å oppføre seg på i ulike situasjoner.

En “courtesy book” var “[a] literary genre popular during the Renaissance, devoted to the detailed description of the code of personal conduct, training, and view of life expected of a gentleman, soldier, and courtier by the society in which he lived (example: Castiglioni’s *The Courtier*).” (Joan M. Reitz i http://lu.com/odlis/odlis_c.cfm; lesedato 30.08.05)

Tyskeren Adolph Freiherr Knigges bok *Om omgangen med mennesker* (1788) er en slags sosiologisk avhandling om menneskelige relasjoner, snarere enn anbefalinger om oppførsel. Likevel har en “Knigge” blitt et tysk ord for en skikk- og bruk-bok. Boka var fra Knigges side ment som en hjelp til emansipasjon av borgerskapet (Arendt 1992 s. 9).

I en tysk bok fra 1800-tallet anbefales følgende: “Hvis man i en salong eller et mottakelsesrom skal se på et album eller et praktverk, så må det ikke hastig blas igjennom, men en eller annen side må slås opp for at man i hvert fall tilsynelatende fordyper seg i et bilde eller lesestoffet” (siteret fra Franzmann, Hasemann og Löffler 1999 s. 45).

Skikk- og bruk-litteraturen kan leses før de krevende situasjonene faktisk er der, og gjør det derfor mulig å opptre med større selvsikkerhet.

Eksempler:

Juan Luis Vive: *The Instruction of a Christen Woman* (på engelsk i 1558)

Richard Brathwaite: *The English Gentlewoman* (1630)

Anthony Stafford: *The Female Glory* (1635)

Gottlieb von Hippel: *Om ekteskapet* (1774)

Adolf Freiherr von Knigge: *Om omgangen med mennesker* (1788)

Elise Freifrau von Hohenhausen: *Den fine, unge dame: En rådgivingsbok til alle spørsmål om den finere sosial omgang* (1902)

Emily Post: *Etiquette in Society, in Business, in Politics, and at Home* (1922)

Amy Vanderbilt, Nancy Tuckerman og Nancy Dunnan: *The Amy Vanderbilt Complete Book of Etiquette* (1952)

Sissi Porsholt Solberg: *Skikk og bruk i selskapslivet* (1985) – “konkrete svar og praktiske løsninger på problemer man møter som vert eller gjest”

Roger E. Axtell: *Kroppsspråkets skikk & bruk verden rundt: En guide til gester og fakter fra hele verden* (på norsk 1995)

Arild Lillebø: *Skikk og bruk i arbeidslivet* (1998) – boka skal hjelpe leseren til å skape tillitsfulle relasjoner til kolleger og sjefer

Toppen Bech: *Skikk & bruk: Vett og uvett* (1999)

Erik Lundesgaard og Fredrik Arff: *Skikk & bruk* (2005)

Michael Powell: *Skikk og bruk verden rundt* (på norsk 2006) – f.eks. til bruk for forretningsreisende

Nancy Armstrongs *Desire and Domestic Fiction* (1987) er en monografi om ”the conduct book”.

Skillingstrykk_

Se *Litteraturhistoriske tekstpraksiser* (2008) s. 103

Skillingsvise

(_sjanger, _lyrikk)

Kristian Albrechtsen poengter at “Skillingsviserne i slutningen af forrige århundrede [dvs. slutten av 1800-tallet] var ofte illustrerede reportager på vers. De var præget af en utrolig naivitet, og en nutidslæser forstår næppe den succes, de havde. De blev sunget og spillet overalt og levede længe i folkemunde.” (Albrechtsen 1962 s. 39)

Mange skillingsviser var basert på kriminalsaker – grusomme mord og lignende. Typiske skillingsvisetitler i så måte er “Vise om Det sørgelige Mord [...]”, “Den nyeste og eneste ægte Vise om Skarpretteren [...]”, “Skrækkelige Følger af forbuden Kjærlighed [...]”, “Barnemordet paa Børglum Hede [...]”, “Den skrækkelige Sømand [...]” og “Mordbrænderen Jens Nielsens Død [...]”. Hver av disse visene har lengre titler på tittelbladene (se Albrechtsen 1962 s. 15, 33, 39, 55, 67 og 95). Det var ofte en tegning på forsiden, og man “var ikke fintfølende, når man skulle illustrere” (Albrechtsen 1962 s. 33). Grusomme, skandaløse bilder tiltrakk oppmerksomhet, slik det også gjør i tabloidavisene i våre dager.

Skisse

(_sjanger) I 1898 skilte litteraturforskeren Marie Herzfeld mellom novelle og skisse, og markerte begge som selvstendige sjangrer (Marx 1997 s. 5).

Skissen som sjanger signaliserer ofte at helheten, den fulle og hele sannhet, ikke lar seg finne og beskrive. Skissen lar teksten være åpen i “begge ender” (Cowen 1973 s. 107).

Den australske dikteren Henry Lawson skrev “såkalte “skisser”, lynkorte ting som ble kalt litterære fotografier” (*Morgenbladet* 3.–9. august 2012 s. 34). Edvard Munch skrev mange skjønnlitterære skisser (litterære opptegnelser).

Eksempler på sjangeren:

Matsuo Basho: *The Narrow Road to the Deep North and Other Travel Sketches* - en japansk dikter fra 1600-tallet som fletter inn haikuer i reiseberetningene sine (boka er utgitt i Penguin Classics)

Charles Dickens: *Sketches by Boz* (1836)

Federico García Lorca: *Inntrykk og landskaper* (1918)

Heidi Bonde: *Flamingohøsten har begynt: Skisser og samtaler i et forfatterverksted* (1997) – blant annet om bortkomne sokker, svidde fiskekaker og et barns ustoppelige spørrelyst

“Kjetil B. Alstadheim [...]: - Jeg skriver ikke petiter, men i den britiske hybridsjangeren skisse, der reportasje, kommentar og satire blandes. Av skisseskribenter kan jeg anbefale Ann Treneman i The Times og Simon Hoggart i The Guardian. (Hoggart døde 5. januar, men mange av skissene finnes i bokform, red.anm.)” (*Morgenbladet* 7.–13. februar 2014 s. 39)

Det kan være ulike grunner til at bøker har “skisse” eller “skisser” i tittelen. Jan Ove Tangens *Hvordan er idrett mulig?: Skisse til en idrettssosiologi* (2004) gir ikke svar på spørsmålet i hovedtittelen, men “skisserer” svar. Tyskeren Carl Max Giessler ga i 1908 ut boka *Framtidens plastiske menneske: En fantasi-skisse på vitenskapelig grunnlag*.

Skjult tilleggsområde

(_dataspill) Hemmelig “rom” i dataspill.

I 1978 lagde Warren Robinett dataspillet *Adventure* for konsollen Atari 2600 (spillet var basert på tekstspillet *Adventure* av Will Crowther og Don Woods). Robinetts *Adventure* inneholdt det første “easter egg” i spillhistorien (Wolf og Perron 2003 s. vii). Robinett har fortalt at han “created the secret room in order to hide my signature in the game. Even though each game cartridge for the Atari 2600 console was created by a single person, Atari was keeping us game designers anonymous, which I found irritating.” (i Wolf og Perron 2003 s. xvii)

Et dataspill kan inneholde “numerous ‘secret’ areas (often referred to as ‘Easter Eggs’) that are a little off the beaten track or difficult to access. That many of the secrets are hardly secrets at all, and might be blundered into without intent, hardly matters. It is possible to make progress within the game, and even complete it, without gaining access to any such secrets, and so their acquisition is another method of keeping score, and another indicator of the player’s ability as a reader. It is as if a novel contained areas of sub-plot that were cordoned off from the main body of the narrative, and accessible only to those readers who somehow prove their sophistication of reading. An analogy might be found, perhaps, in the intertextual play of some contemporary fiction where recognition of an authorial reference to something outside the novel (a play, another novel, a film, a song, a political speech etc.) adds a further element to the readerly experience. But the seamless integration of the secrets of *Tomb Raider* into the major narrative, and

their democratic accessibility (one does not have to be familiar with the entirety of world literature, music, cinema, or politics to access these secrets) makes them of a different order entirely.” (Atkins 2003 s. 45-46)

Skjønnlitteratur_

(_sjanger) Tekster med oppdiktet innhold (fiksjonstekster) og med kunstnerisk kvalitet. Tekster som skaper estetiske opplevelser. Noen skjønnlitterære sjangrer er (eller var) primært muntlige, andre primært skriftlige.

Fiksjon er en oppdiktet “parallellverden” som befinner seg ved siden av den autentiske virkeligheten (Niney 2012 s. 67). “[S]entences in literary texts are formally identical with real-world sentences but ontologically different, “weaker” in some sense.” (McHale 1987 s. 31) Det kan være overlappinger med virkeligheten og mange sanne detaljer fra den, men fiksjonen er likevel som helhet “falsk” i sammenligning med virkeligheten (Niney 2012 s. 68). Fiksjon skjer på et annet “realitetsnivå” (Niney 2012 s. 92)

Skjønnlitterære tekster har “illusjonspotensial” og liten “realitetsstatus” (Nünning og Nünning 2002 s. 225 og 243). Lek og fiksjon ligner hverandre ved at begge er “som om ...” og forutsetter en dobbelt dynamikk mellom identifikasjon og distansering (Niney 2012 s. 97).

Den amerikanske filosofen John Searle skiller mellom fiksjonell og ikke-fiksjonell tale. Disse skiller seg ikke fra hverandre i hvordan språket er utformet (språklige strukturer), men i hvilken grad av alvor/oppriktighet en person ytrer seg med. Searle har hevdet at det snarere er fortellemåten enn innholdet i en roman som er fiktivt. Det er altså mer ytringsmåten enn ytringen som gjør noe til fiksjon (gjengitt fra Niney 2012 s. 101). En skjønnlitterær tekst avslører ikke nødvendigvis at innholdet er fiksjon, men lar det sveve i uvisshet om helheten er oppdiktet.

“Many critics have argued for the value of literature as a disruption of the very patterns that it employs. By its admittedly fictional status, the argument runs, literature reveals its own productive power. Literature draws attention to the value system, displaying it in operation. And once we attend to the fact that our frame of reference is socially produced, we can think through to the possibility of changing it. But this movement toward greater critical self-consciousness does not free readers from culture; rather, it situates them ever more finely. Readers always occupy a position from which they read.” (Lentricchia og McLaughlin 1990 s. 6)

“[P]eople fold what they read in fiction into their knowledge base, even when they know it’s “all made up.” The less they know about the topic, the more likely they

will believe in facts encountered in fiction. Cognitively, we don't shelve fiction and non-fiction separately. [...] In Keith Oatley's New Scientist article [...] (28 June 2008, pages 42-43), he reports that he and some colleagues found that fiction acts a simulation of life situations and that, by engaging in reading fiction, people gain a stronger capacity for empathy as measured on standard psychological tests." (<https://booksandculture13.wordpress.com/2013/01/09/the-psychology-of-reading-for-pleasure/>; lesedato 05.06.20)

Skjønnlitteraturen henvender seg vanligvis ikke til noen bestemt person, men til alle mennesker og deres sosiale eksistens (Nøjgaard 1993 s. 72).

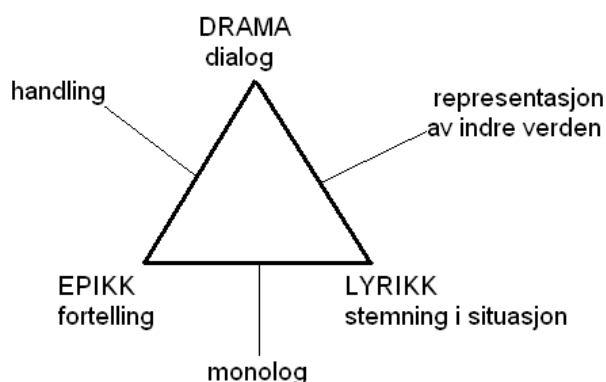
“[D]et er fire gode grunner til at skjønnlitteraturen fortjener sin posisjon: fellesskap, følelser, fantasi og fortelling. [...] Opp gjennom historien har skjønnlitteraturen vist at den egner seg til å danne ulike fellesskap. Den kan brukes til å danne en type fellesskap som viser utover det nasjonale. [...] Skal du ha et velfungerende demokratisk samfunn er empati, det å kunne føle andre menneskers følelser, den viktigste grunnleggende ferdigheten. Skjønnlitteraturen er best på å gjøre mennesker i stand til det.” (Per Thomas Andersen i *Klassekampen* 16. november 2013 s. 12-13)

At skjønnlitteratur består av fiksjonstekster innebærer at litteraturen er basert på oppdiktete personer og hendelser, skapt ut fra fantasi og kreativitet (uansett om det er en sann historie som ligger til grunn og om reelle personer har inspirert forfatteren og er omdannet til fiktive personer i teksten). Den engelske renessansedikteren Philip Sidney har sagt dette om diktere: De “nothing affirms, therefore never lyeth” (“bekrefter ingenting, og lyver derfor aldri”) (i *A Defence of Poetry*, 1595).

“Fram til det 15. århundre ble diktning både i Frankrike og Tyskland skrevet på vers.” (Arnold og Sinemus 1983 s. 29)

Innholdet i skjønnlitteratur blir ikke presentert som fakta, men som diktning, med mindre det dreier seg om visse hybridsjangrer.

Skjønnlitteraturen deles inn i tre hovedsjangrer:



Den kanadiske litteraturforskeren Northrop Frye karakteriserte den episke hovedsjangeren som direkte tiltale (epikeren taler til sin leser), drama som samtale (personene i skuespillet snakker til hverandre) og lyrikk som enesamtale (individet kommuniserer med seg selv). Dette tilsvarer de tre grunnleggende kommunikasjonsformene i hverdagen: noen taler til oss; to eller flere personer snakker med hverandre; én person taler til eller med seg selv.

I Tyskland var fra begynnelsen av 1800-tallet til begynnelsen av 2000-tallet den årlige tittelproduksjonen av skjønnlitteratur på 15-20 % av alle bøker utgitt på tysk (Neuhaus 2009 s. 227).

Skolastikken

Ordet “skolastikk” kommer av det latinske ordet for “skole” og “lærer”.

Et middelaldersk lærdomssystem som omfatter både teologi og filosofi. Den teologisk-filosofiske vitenskap som prøvde å begrunne at det som står i Bibelen er sant. Skolastikkens oppgave var dermed å fjerne motsetningene mellom tro og viten. Det var også sentralt å forene hedensk tenkning hos Aristoteles med den kristne troslære (Faulstich 1996 s. 25).

“Den mektigste syntese av tro og fornuft, teologi og filosofi, er den som Thomas Aquinas ved hjelp av Aristoteles foretar.” (Schjelderup og Winsnes 1959 s. 34-35)

“One may clearly see in Anselm the basic aims of Scholasticism which are threefold: first, to defend the traditional doctrines of the church against heretics, both when they taught doctrines hostile to the creed, as did Roscellinus, and when later, like the Averroists, they held theories inconsistent with dogma; second, to establish a unified and articulated system of theology, harmonizing statements in Christian thought and in philosophy which seemed to contradict each other; and finally, to build up a system of philosophy that could stand by itself and could also support the theological system. Thus each single doctrine had to be bound inseparably to the others and welded into a whole. The method used was that of deductive logic inherited from the schools of antiquity.” (Artz 1980 s. 256-257)

Skoledrama

(_sjanger, _drama) Dramaform utviklet under reformasjonen.

Skjemteviser

(_sjanger) En folkeviser som handler om noe komisk-kritisk, f.eks. utenom-ekteskapeleg kjærlighet, slåsskamper eller fyll.

Skrift

Et arkeologisk funn gjort av bøndene Claude og Émile Fradin i landsbyen Glazel i det sentrale Frankrike i 1924, tyder på at skrift fantes blant mennesker som levde der i perioden år 12000-8000 f.Kr. Denne dateringen av funnet er svært kontroversiell.

Skrivekonkurransen

“In 1869 the *Dundee, Perth, and Forfar People’s Journal*, which had a huge circulation among Scottish workers, sponsored a Christmas story competition: readers submitted more than a thousand entries (about one for every hundred subscribers) and many of them clearly reflected the influence of [Dickens’] *A Christmas Carol*.” (Jonathan Rose i <https://www.jstor.org/stable/pdf/2709910.pdf>; lesedato 26.01.17)

Skrivematerial

En tekst kan ikke eksistere uavhengig av den fysiske virkelighet. Muntlige tekster finnes som (svært forgjengelige) lydbølger, skriftlige er bundet til noe materielt. “Tekster” som kun er tenkt, er ikke tekster, men tanker. Informasjonsbærere i form av skrivematerial er selve det materielle som overfører skrift – f.eks. stein, bein, pergament, papir, blekk, trykksverte, magnetbånd. Skjermtekster er et ontologisk sett problematisk tilfelle, men pragmatisk kan vi si at teksten er bundet til skjermen (grensesnittet mellom maskin og menneske). En skjerm er en informasjonsbærer, med informasjon som ikke er analog (kodet gjennom et fysisk signal), men digital (kodet gjennom kombinasjoner av matematiske symboler). Tilsvarende er et kinolerret en informasjonsbærer; også i det tilfellet “projiseres” noe over på en flate som vil være tom igjen om en stund. I kunstneriske eksperimenter har dikt blitt projisert som lys på husvegger og på vann, slik at repertoaret av skrivematerial er

utvidet. Det er nærliggende å si skrivematerialet er projektorapparatet i slike tilfeller, teksten kan ikke leses ved å se på projektorapparatet.

Innskrifter i svært varige materialer, for eksempel stein, vitner om et ønske om å gi både teksten og det den handler om, evig varighet, udødelighet.

Kineseren Cai Yong prøvde å rette opp feil i avskriftene gjort av verkene til Kong Fu-zi og andre forfattere. “Many years had gone by since the works were first written. In that time many mistakes had been made in copies. It was hard to work out what had originally been written. Then in AD 175 Cai Yong wrote the corrected text in his own hand on stones outside the gates of the state college. Immediately teachers and students took his text as correct. As soon as the stones had been set up, so many people came to see them and make exact copies (i.e. rubbings) that there were thousands of carts every day. The streets and the avenues were blocked by them.” (T. F. Carters *Invention of Printing in China* sitert fra Clark 1987 s. 6)

En historie fra antikken forteller at en person kalt Aristagoras, som holdt til ved perserkongen Darius’ hoff, lot tatovere inn bokstaver på hodet til en slave etter at alt håret var klippet bort. Etter at håret hadde vokst ut igjen, ble slaven sendt på et hemmelig oppdrag til en mann som måtte klippe hans hår for å lese budskapet (gjengitt etter Ernst 2006 s. 226). Den tyske middelaldermystikeren Heinrich Seuse (eller Suso, også kalt Amandus) skrev navnet Jesus på brystet sitt med en kniv, slik at navnet først var leselig i blod og deretter som arr (Stiennon 1995 s. 44-45). Fanger i det beryktede franske Bastille-fengselet prøvde på mange ulike måter å få sendt skriftlige beskjeder ut av fengselet. For eksempel skrev Jean Henri Latude på slutten av 1700-tallet en tekst på en skjorte der han brukte sitt eget blod som blekk.

I det gamle Russland symboliserte treslaget bjørk fornyelse og ung kvinnelighet, og derfor brukte noen russere bark fra dette treet som skrivemateriale for kjærlighetsbrev.

“Garborg-ord på jærsk jord. 161 meter den ene veien, og 49 meter den andre veien. Så stort er dette Garborg-sitatet som er laget av hvite rundballer på en åker på Jæren. Ideen kom fra Trude Hoel, som tenkte at disse rundballene måtte man da kunne bruke til noe mens de ventet på å bli kufôr. (For den urbane leser: Rundballene er fylt med gress.) Lesesenteret samarbeidet med Bondelaget, og de fant en åker som ligger godt synlig for dem som kommer med fly til Sola.” (*Morgenbladet* 23.–29. november 2007 s. 34)

Den franske forfatteren Jean Genet skrev sin debutroman *Vår Frue med blomster* (1942-43) på toalettpapir mens han satt i fengsel. Manuset ble funnet og fjernet, men Genet skrev det på nytt (Millett 1993 s. 191). Toalettpapir i fengsler har vanligvis vært hardere/stivere enn det toalettpapiret som kjøpes i vanlige butikker. Den amerikanske forfatteren Kate Millett har fortalt at hun så et lite stykke

toalettpapir som det stod fem hundre ord på, skrevet av en irsk fange og smuglet ut av Armaugh-fengslet i Nord-Irland (Millett 1993 s. 191).

Lyrikerer Arnold Eidslott har fortalt “om hans 40 år lange yrkeskarriere som montør i Televerket, da han av og til opplevde at diktene kom til ham mens han klatret i toppen av strømmastene. Da gjaldt det å rable ned hovedtrekkene på en medbrakt papirlapp, eller – hvis utstyret manglet – å risse dem inn med en spiker i arbeidsbeltet av skinn.” (*Morgenbladet* 10.–16. februar 2012 s. 47)

“The Rosetta stone is one of the most important archeological finds in history – the parallel inscriptions of ancient languages famously allowed historians to decode Egyptian hieroglyphics, and to unlock a much broader understanding of past cultures. And an acute understanding of the past is, of course, an essential pillar in the foundations of current societies. Which is why a number of scholars, archivists, and historians have long been concerned with the concept of digital obsolescence. There are vast stores of invaluable data held in various mediums around the world – and right now, the primary information vaults are much more complex than libraries and museum archives. They’re computer hard drives, the digital cloud, and a range of storage devices from thumb drives to CDs to smart phones. And all that data they store is actually extremely vulnerable – yet all of it relies on having the right ‘readers’ to access it. As technology advances, those readers get rendered obsolete: think cassette tape players, Betamax, VHS, and so forth. And it may seem outlandish to consider right now, but data storage technology will probably evolve beyond computer hard drives – which would present historians and archivists with a major problem in transferring the massive current body of knowledge. It could even get locked up and encrypted to future societies, much the way hieroglyphics were to us. Knowledge of cultures, languages, and local histories could be lost to future generations if an effort isn’t made to adequately provide ‘decoders’ to give the historians of the future an adequate ‘key’ to unlock it all. Which is why the Long Now Foundation’s Rosetta Project created the Rosetta Disk – think of it as the Stone’s digital successor.” (<http://utopianist.com/2011/03/1000-human-languages-preserved-on-palm-sized-stainless-steel-disk/>; lesedato 06.08.12)

“The Rosetta Project describes their creation thusly: “Our first prototype of a very long-term archive is The Rosetta Disk – a three inch diameter nickel disk with nearly 14,000 pages of information microscopically etched onto its surface. Since each page is an image, rather than a digital encoding of 1’s and 0’s, it can be read by the human eye using 500 power optical magnification. The disk rests in a sphere made of stainless steel and glass which allows the disk exposure to the atmosphere, but protects it from casual impact and abrasion. With minimal care, it could easily last and be legible for thousands of years ... The Long Now Foundation chose to begin by creating a key, a kind of “decoder ring” for any information we might leave behind in written form – in any language. The Rosetta Disk collection has as its core a set of “parallel” information – the same texts, the same set of vocabulary, the same kinds of description – for over 1,000 human languages.” And yes, this

Rosetta Disk has actually been built – a prototype, anyways. And this non-digital container of hundreds of languages, designed to last for thousands of years, has now been released to the public.” (<http://utopianist.com/2011/03/1000-human-languages-preserved-on-palm-sized-stainless-steel-disk/>; lesedato 06.08.12)

Skrivemøbel_

Samlebetegnelse for alle typer møbler og møbellignende gjenstander som er laget for å lette skriveprosessen og gjøre skriving mer fysisk behagelig eller praktisk gjennomførbart. Eksempler er skrivebord av forskjellige typer og skrivebrett (f.eks. skråbrett til å ha på fanget eller skriveklaff på en stol i et auditorium).

Skriveresponsgruppe_

Grupper av personer som kritiserer og gir positiv og negativ respons på en tekst mens den er under utarbeiding (dvs. før den publiseres).

Forfatteren Henrik H. Langeland fortalte dette om arbeidet med sin roman *Francis Meyers lidenskap* (2007): “[...] Dessuten har jeg jo strenge og konstruktive redaktører, og så har jeg kjørt fokusgrupper gjennom vinteren ... [...] Jeg fikk en gruppe vanlige, oppegående boklesere til å lese boka da den var mer eller mindre ferdigskrevet. Hva er bra? Hva er ikke så bra? Jeg ba om spontanreaksjoner, ikke analyser. Det var ikke mer komplisert enn det.” (*Medlemsblad for Bokklubben nye bøker*, nr. 15, 2007 s. 7)

“Italienske RAI3 har forlagskontrakt som premie i et nytt show hvor skribenter blir utfordret til å forfatte på stedet. Tekstene kommer på storskjerm. Også i Peru er forlagskontrakt premien og konseptet tøft. Maskerte deltagere får tre ord å skrive en novelle ut fra. Taperen må ta av seg masken.” (*Morgenbladet* 22.–28. november 2013 s. 51)

Skrivested_

(_skrivepraksis) Et sted der skriving foregår, enten stedet er valgt frivillig eller bestemt ufrivillig for den som skriver.

Italieneren Gottfried von Viterbo levde på 1100-tallet og var kapellan og notar for tre herskere i den tyske Staufer-slekten. I etterordet til verket *Verdenshistorie (Memoria Seculorum)* oppga Viterbo at boka var skrevet “i krokene i keiserpalasset, underveis til hest, under et tre eller i skjul i en skog, ettersom anledningen tillot det, ved beleiring av borger, i farefulle situasjoner på slagmarken, ikke i avsondrethet eller i et kloster eller et annet rolig sted, men i tingenes ville virvel” (gjengitt fra Faulstich 1996 s. 37-38).

Den franske filosofen og sosiologen Auguste Comte hadde et speil som var like bredt som skrivebordet foran seg når han skrev sine bøker. Dermed så han alltid seg selv mens han skrev (Korte 1995 s. 31).

Den russiske forfatteren Anton Tsjekhov skrev flere av sine tidlige noveller mens han satt i badekaret.

Skulpturinspirasjon

(_inspirasjonspraksis)

Den ekspresjonistiske tyske dramatiker Georg Kaiser skrev *Borgerne i Calais* (1914) etter blant annet å ha blitt inspirert av Auguste Rodins skulpturgruppe med samme navn (1888). Rodins verk var inspirert av den samme historiske hendelsen som Kaisers tekst også var (Grabert, Mulot og Nürnberger 1983 s. 269).

Skumlesing

(_lesepraksis) Å lese en tekst raskt og springende (ved å hoppe over noen setninger og avsnitt her og der) for å få en oversikt over innholdet (Stangeland og Forsth 2006 s. 200).

Slice of life

(_sjanger) “Slice of life”-sjangeren omfatter tekster om vanlige, dagligdagse hendelser, med lite dramatikk og action. “Slice-of-life seems to get rid of most of the things that make up a narrative, but why? Why would an artist purposefully choose to not have character development, an overarching story, or a sense of progression? [...] they are engaging in their own right as they paint creative and

imaginative universes and hence can afford to utilize episodic formats and stagnant protagonists. [...] Slice-of-life seeks to depict life as it actually is, and hence ignores the principles of narrative to create a more genuine atmosphere of actual life. [...] Slice-of-life exists to show life in a genuine way and create a more intimate, atmospheric experience, and the only way this can be done is to make it not feel like a story.” (<https://thevaultpublication.com/2014/11/04/the-slice-of-life-genre-why-is-this-a-thing/>; lesedato 21.09.18)

Smaksprøveeksemplar_

(_sjanger) Hefte der hele innholdet består av et utdrag fra en bok, distribuert gratis av et forlag som reklame for boka.

Smartbombe_

(_dataspill) Et spesialvåpen i noen actionspill. Med en slik bombe kan alle fiender som befinner seg på skjermen, tilintetgjøres på et sekund. Det kreves mange poenger for å tilgang til en smartbombe.

Smugleomslag_

Et omslag på en bok som skal gjøre boka enklere å smugle inn i land der den er forbudt.

Den svenske forleggeren Bo Cavefors ga i 1977 i Sverige ut boka *texte: der RAF* med tekster av og om den tyske terroristgruppa Røde Armé Fraksjon. Da den trykte boka ble beslaglagt i Vest-Tyskland, utstyrte Cavefors bøkene med et smugleomslag, slik at det ved første øyekast så ut som en erotisk roman. På omslaget stod det: *Kärlek med förhinder*, og forfatternavnet det oppdiktede Per A. Rosenberg. Det var også en erotisk tegning på forsiden (*Morgenbladet* 26. oktober–1. november 2007 s. 22).

Dette er et tilfelle der omslag ble brukt på tilnærmet samme måte som et smugleomslag: Hans Jægers roman *Fra Kristiania-Bohêmen* (1885) “foreligger også under navn av “Julefortællinger” av Hans Jæger. Det kom nemlig en slik utgave av boken. Jæger hadde på et loft liggende 300 eksemplarer av bokens første del, og boktrykkeren satte opp annen del som kom ut med ovenstående tittel.

Boktrykkeren, Christian Holterman Knudsen, dro med disse eksemplarer til Göteborg og Stockholm, hvor boken ble beslaglagt.” (Heiestad 1946 s. 27) Jægers *Julefortællinger* var ikke spesielt skrevet for et svensk marked. *Fra Kristiania-Bohêmen* ble straks beslaglagt av politiet, men Jæger prøvde altså å omgå forbudet mot romanen: “Jæger hadde noen komplette eksemplarer i et privat lager, og solgte disse under hånden – og ulovlig – i løpet av en måneds tid. [...] I tillegg hadde han liggende på et loft 300 eksemplarer av Del 1 – uten den tilsvarende Del 2. Han lot da Del 2 trykke på nytt i 350 eksemplarer. For å sikre seg mot ytterligere beslag, trykket han et nytt tittelblad og et nytt omslag for å kamuflere innholdet. Boken het ikke nå *Fra Kristiania-Bohêmen*, men *Julefortællinger af H. J.* Jæger tok disse med seg disse “Julefortællingene” og reiste til Sverige, hvor han solgte bøkene mot slutten av 1886. Det resulterte i nytt beslag først i Sverige, og så hos bokbinderen i Kristiania. Og ny straffeforfølgning fulgte – Jæger ble dømt for sin nytgivelse ved Kristiania Byrettsdom 20. juni 1887, denne gangen til 150 dagers arrest og en bot på 1600 kroner. I tillegg ble den nye utgaven konfiskert.” (Cato Schiøtz i *Morgenbladet* 14.–27. mars 2008 s. 53)

Snakkis_

(_spredningspraksis) En bok (eller et annet verk) som det snakkes mye om blant folk, enten disse faktisk har lest den eller ikke, og ryktet på folkemunne får flere til å kjøpe og lese den.

“Siden barnebøker nesten ikke anmeldes, er de avhengige av at folk snakker om dem seg imellom. Til og med i barnemiljøene kan bøker bli snakkiser.” (*Dagbladet* 22. desember 2010 s. 61)

Sorglitteratur_

(_sjanger, _sakprosa) Også kalt “misery literature” (“misery lit”), “misery memoirs” m.m. Det er en sjanger som ligger nær selvbiografien og som handler om overgrep, mishandling og andre traumer, særlig i forfatterens egen barndom og ungdom. Bøkene tematiserer sorgprosessen, bearbeidingen av traumer, og kan ha bekjennelsespreg. Bøkene prøver å formidle smerten, sorgen og fortvilelsen over et tap, med indre kamp og forsøk på å komme videre i livet.

“The bestseller charts are groaning with real-life accounts of neglect, violence and sexual abuse. The worse your childhood, it seems, the more people want to read about it. [...] Please, Daddy, No [2006], the almost parodically named account of Stuart Howarth’s childhood from hell, sold more than 13,000 copies last week, and

was until recently at the top of the Bookseller paperback non-fiction list. *Damaged*, which Cathy Glass wrote about her foster child Jodie, has not yet been published in paperback, but has already sold more than 35,000 copies. Sales of Kathy O'Beirne's autobiography *Don't Ever Tell* have reached almost 350,000 in the UK, and many thousands more overseas. [...] Reproducing like bacteria, a new literary genre has wholly infected the bestseller charts. As much as 30% of the non-fiction paperback chart on any given week is made up of accounts of similarly grinding childhood misery. In the hardback chart, meanwhile, *Abandoned*, Anya Peters's account of a childhood of rejection that culminated with her living in a car, has overtaken the recent hit *Wasted*, in which Mark Johnson describes the childhood beatings that led to his heroin addiction at 11." (Esther Addley i <https://www.theguardian.com/society/2007/jun/15/childrenservices.biography>; lesedato 20.08.18)

"Misery literature" selges under ulike merkelapper. "At Harper Non-Fiction, the leading publisher in the genre, these books are known as "Inspirational Memoirs". Waterstone's displays them together on a shelf labelled "Painful Lives". But within the publishing industry, the genre is referred to as "misery lit": volume after volume of leering drunk abusers and their fearful victims, of coarse, grubby hands probing into tiny pairs of knickers and terrified, saucer-eyed children pleading with them to stop. [...] It's quite rare to see a genre come out of almost nowhere and to establish itself as core stock, part of any bookshop or book display. But the numbers these are selling are phenomenal. [...] Most observers trace the birth of misery literature to 2000, and Dave Pelzer's memoir, *A Child Called It*. In it, the American writer details the story of his outrageously cruel childhood at the hands of his alcoholic mother, who beat, starved, stabbed and burned him, forced him to swallow ammonia and eat the contents of his siblings' nappies, and called him "an It". It rapidly became a bestseller of astonishing proportions. Two sequels and a number of related books later, Pelzer has sold well over 3.5m books in the UK alone." (Esther Addley i <https://www.theguardian.com/society/2007/jun/15/childrenservices.biography>; lesedato 20.08.18)

"Harper Non-Fiction estimates that about 85% of misery-lit readers are women, with four-fifths of all sales going through supermarkets. [...] Supermarkets as a sales channel are very, very key to the rise of this genre [...] As a reader, there is certainly a relief in reaching the end of one of these books, but the faint glimpses of hope and positivity offered at their endings rarely atone for the horrors that one endures to get there. For readers unfamiliar with the genre, it can be an uncomfortable and faintly soiling experience to read explicit narratives of incest and horrific abuse, told in the matter-of-fact chatter of a damaged child and rarely mediated by much literary merit. The authors of these books may feel they are revealing important truths about the situations of some children today, but can they be certain that there isn't a degree of uncomfortable prurience, or worse, in the relish with which such tales are whisked off the shelves? [...] The psychologist and author Oliver James says that such readers, who recognise their own experience in

the books, are likely to make up a much bigger proportion than we might like to think. [...] Rickett notes that the genre is already starting to evolve and mutate, to spawn subgenres. He cites the pet misery memoir (“various books about dogs and cats that have helped people through difficult times”) and celebrity misery memoir (“the celeb mis mem”), the latter having developed alongside but been identifiably shaped by the emerging genre. [...] The only challenge for editors, in fact, is to find enough dreadful tales to feed the market. Happily, after their first book proves a surprising success, many successful authors, like Pelzer, find they have another volume in them. Kathy O’Beirne and Howarth are both currently writing sequels to their first memoirs.” (Esther Addley i <https://www.theguardian.com/society/2007/jun/15/childrenservices.biography>; lesedato 20.08.18)

Har døden taget noget fra dig så giv det tilbage (2017) av den danske forfatteren Naja Maria Aidt “forsøker å beskrive livet etterpå, og utforsker samtidig poesiens språk om sorg og kjærlighet. I mars 2015 døde Naja Marie Aidts sønn Carl i en ulykke, 25 år gammel. Har døden tatt noe fra deg så gi det tilbake er en rasende ærlig bok om hvordan sorg føles, hvordan den forandrer ens forhold til virkeligheten, til ens nærmeste, til tiden. I denne romanen nærmer Aidt seg det umulige: å skrive om sitt døde barn. Formen er brutt opp. Korte prosastykker henvendt til Carl veksler med lyriske passasjer, bruddstykker fra nåtiden glir over i erindringsglimt og dagboksnotater. [...] vond og nødvendig sorgbok [...] *Har døden tatt noe fra deg så gi det tilbake* er en bok som en suges mot, samtidig som den oppleves fryktinngytende. Det krever et krafttak (også fra leseren) å tre inn i sorgens kaotiske midte. Det er et krevende sted å være og det er umulig å unngå å komme i kontakt med sin egen sorg eller kjenne på den skremmende kommende sorgen som ligger der fremme i tid. Men slumrende sorg trenger også trøst. Og denne boken gir trøst.” (<https://www.gyldendal.no/Skjoennlitteratur/Romaner-og-noveller/Har-doeden-tatt-noe-fra-deg-saa-gi-det-tilbake>; lesedato 31.07.18)

Sosialkomedie

(_sjanger, _skjønnlitteratur, _drama) I den engelske tradisjonen kalt “comedy of manners”. Om livet i et sosialt miljø, med latterlige brudd på de sosiale reglene og konvensjonene som råder i dette miljøet

[Congreve: *The Way of the World*

Noel Coward]

Sotie

(_sjanger, _drama) Også stavet “sottie”. Et kort satirisk skuespill vanlig i Frankrike i renessansen. Pierre Gringore (eller Gringoire) skrev en rekke sotier. Hans *Spillet om Sotz-prinsen* ble framført under karnevalet i Paris i 1512 (Fabre 1992 s. 114).

Spaghettiwestern__

(_film, _sjanger) En italiensk-produsert westernfilm.

Spesialeffekt__

Triks eller oppsiktsvekkende teknisk løsning i en film, f.eks. produsert i en computer og plassert inn i filmen. Brukes oftest for å lage illusjon om at det vi ser er virkelighet.

Spesialistleser__

En leser som behersker en fagterminologi, leser mye av en bestemt type litteratur, og leser den ofte i jobbs medfør.

Spillartefakt__

(_dataspill) En digital representasjon av en menneskeskapt gjenstand, f.eks. et redskap eller et våpen. Disse artefaktene kan være viktige for å føre historien i en fortelling i dataspillet videre, blant annet fordi et spillartefakt kan være en tekst: en dagbok som blir funnet av avataren, et brev, et testamente osv.

Spillbestandighet__

(_dataspill) “En [...] inndeling går mellom de ikke-bestandige [dataspillene], de som avsluttes med at rollefiguren dør eller spilleren logger av, og de bestandige. De bestandige spillene gir mulighet for større byggevirkosomhet i spillverdenen og for utvikling av rollefiguren. Spillet er nemlig ikke avhengig av den enkelte spillers deltakelse, fordi det drives fram av et kollektiv.” (Schwebs og Otnes 2001 s. 220)

I et bestandig dataspill avsluttes ikke spillet når den enkelte spiller logger av, fordi spillerkollektivet er så stort at det alltid er noen som spiller videre. Alle MMORPG er bestandige.

Spillefilm_

(_film, _sjanger) En generell betegnelse for alle fiksjonsfilmer med varighet på over halvannen time.

Spillerklan_

(_dataspill) I dataspill med multiplayer-funksjonalitet (der det kan spilles over nett mot andre spillere fra hele verden) slår spillere seg sammen i grupper eller klaner (“guild” brukes omtrent synonymt med “klan”). En klan i Norge kan spille mot klaner i USA, Japan, etc.

Spillersynsvinkel_

(_dataspill) Spilleren er ofte representert ved en avatar i dataspillet. Spilleren kan via sin avatar ha førstpersonsynsvinkel, slik at spilleren ser verden gjennom avatarens øyne. Ved tredjepersonsynsvinkel ser spilleren avataren utenfra, eventuelt slik at spilleren kan bestemme hvilken vinkel avataren skal ses fra (rett bakfra, rett ovenfra osv.).

Med en førstpersonavatar skal spilleren “være” avataren med spillerens egen kropp, dvs. se ut av øyene på avataren og dermed eventuelt se “sine” hender med eller uten et våpen. Spilleren kan i noen spill veksle mellom første- og tredjepersonavatar. I eventyrspill er det ofte en tredjepersonavatar, i skytespill ofte en førstpersonavatar.

I noen spill med førstpersonsynsvinkel kan spilleren ved hjelp av et tastetrykk eller lignende låse blikket på en fiende. Dermed blir det lettere for spillerens avatar å bevege seg rundt, skyte på fienden og unngå å bli skutt av fienden. I mange spill finnes det også andre måter å styre “kameraet” på.

Spillertrening

(_dataspill) Noen dataspill har trene-funksjoner inne i spillet, der en nybegynner f.eks. kan kjøre prøve- og trenerunder i et bilspill.

Spillinngangsmuligheter

(_dataspill) “Access involves the ability by a user to enter a text at any point. Obviously it is controlled in both games (although you can always cheat or use a walkthrough) but as mentioned above, you can save and re-load at any point in Planescape Torment, but only at very specific places in Silent Hill.” (Carr 2003)

Spill-lagring

(_dataspill) For ikke å miste alle resultatene som er oppnådd i et spill, er det i mange spill mulig å lagre resultatet på bestemte steder i spillet (lagringspunktene). Dermed trenger ikke spilleren å begynne helt på nytt igjen hvis det skulle skje en ulykke med avataren (hvis denne skadet, eller drept).

Det er spesielt gunstig å kunne lagre oppnådde resultater rett før en dramatisk, mulig fatal handling må utføres av avataren i spillet.

I noen spill foregår det automatisk lagring ved bestemte sjekkpunkter. Det hender også at spilleren kan lagre spillet i en selvvalgt fil og dermed også kunne bevare ulike varianter av spillet som så kan prøves ut hver for seg.

Spill-loop

(_dataspill) Spilleren oppdager at hun/han etter kortere eller lengre tid er tilbake til “stedet” som var utgangspunktet, enten tilbakekomsten er villet eller ikke. Ufrivillige loop forekommer også i papirtekster når en bruker forfølger referanse etter referanse i oppslagsverk og til slutt henvises tilbake til den opprinnelige teksten.

Spillslutt

(_dataspill) Engelsk: “game over”. Ofte den alvorligste “straffen” for å ha utført noe galt i et dataspill, men det kan også være at spilleren har løst alle oppgavene i spillet.

Spiritistisk skriving

(_skrivepraksis)

Ivo de Figueiredos bok *Mysteriet Ingeborg Kjøber* (2010), om et spiritistisk medium, beskriver hvordan medienes hender beveget seg over alfabetplater og på den måten skrev beskjeder fra de døde. I andre tilfeller ble det brukt en plate med en penn nederst, en liten treplate som mediet la hånden på og skrev med som på diktat fra åndene, eventuelt med en annens hånd over sin egen.

Spoleringsadvarsel

Det engelske “spoilerwarning” kan oversettes med “spoleringsadvarsel”; på norsk også kalt “røpealarm”. Det er budskap som sier “ikke les dette, hvis du vil beholde spenningen”, og brukes for eksempel over et avsnitt i en nett-tekst som handler om en litterær tekst. Det blir dermed mulig å gjengi hele handlingen i f.eks. en roman for dem som ønsker det, og holde tilbake informasjon for dem som ikke ønsker å spole spenningen før de går i gang med å lese romanen. Det finnes en “spoleringsetikette” (eller “spoileretikette”).

I bokomtaler på Verdensveven kan handlingsreferater legges i egne dokumenter/noder, slik at brukeren aktivt må klikke på dem. Et alternativ er å bare gjenfortelle/ avsløre litt av handlingen (“Uten å røpe for mye av det som skjer i boka, kan vi si at ...”).

“Kritikeren Ken Tucker i det amerikanske magasinet Entertainment Weekly har inntatt et kontroversielt, men svært tydelig, ståsted. “Jeg ønsker ikke å holde tilbake informasjon som forhindrer en anmeldelse fra å bli så interessant og tankevekkende som overhodet mulig”, skriver han i artikkelen “I Spoil If I Must – And I Sleep Just Fine”. Tucker argumenterer for at han ikke har noen betenkeligheter med å avsløre hvordan en film eller tv-serie ender. Han sier han mer enn gjerne holder på hemmeligheter, så lenge det ikke forhindrer ham å gjøre jobben som kritiker. Men hvis anmeldelsen blir dårligere av det, er han nådeløs. “Hvis en filmkritiker må avsløre sentrale deler av plottet for å argumentere for en films storhet eller mislykkethet – so be it.” Visst pokker er det frustrerende å måtte droppe et godt argument i en anmeldelse fordi det krever et eksempel, som igjen vil avsløre

viktige deler av intrigen. Men det er også utfordrende. Det handler om å finne balansen. Og jeg lover å forsøke å balansere videre.” (Eirik Alver i *Dagbladet* 5. juni 2008 s. 40)

NRK har ofte under nyhetssendinger på TV bedt folk om å skru ned lyden hvis de ikke ville høre resultatene av en fotballkamp. Dette har blitt gjort hvis fotballkampen skulle vises på TV senere på kvelden. Fotballtilhengere som ikke ønsket å vite at kampen de skulle se, endte f.eks. 0-0, kunne på grunn av spoleringsadvarselen både få med seg nyhetssendingen og være uvitende om utfallet av fotballkampen.

Sportslitteratur

(_sjanger)

“Sportsjournalistikk i langform har en stor narrativ utfordring: Alle interesserte lesere vet hvordan det gikk. En løsning er å slippe seg helt løs: Leseren vet jo allerede hva som skjer, da kan teksten gå hvor den vil [...]. En annen løsning er den dypere analysen, enten den er faglig [...] eller idiosynkratisk” (Bernhard Ellefsen i *Morgenbladet* 21.–27. november 2014 s. 44).

Den amerikanske journalisten og forfatteren Christopher McDougalls bok *Født til å løpe: Jakten på løpingens hemmelighet* (på norsk 2012) “har allerede fått klassikerstatus i løpemiljøer verden over, men fenger i like stor grad vanlige lesere. For dette er framfor alt en eventyrlig fortelling med et knippe helt uforglemmelige skikkelser. Hvorfor løper vi? [...] I jakten på svaret oppsøker han glohete canyoner, utilgjengelige fjelltopper, savanner og maratonløyper. Han møter den myteomspunne løperen Caballo Blanco og løperstammen tarahumara i Mexico, han blir venner med noen av verdens beste langdistanseløpere, han snakker med skofabrikanter, trenere og leger – og han oppdager at nøkkelen til et bedre liv kan være nærmere enn du tror.” (<http://www.bokkilden.no/>; lesedato 16.08.13)

“Fotballbøker er en egen sjanger, som inkluderer de utroligste vinkelskudd inn i dette tradisjonsrike spillets forunderlige verden. Det fins bøker om lag, spillere, arenaer, mesterskap. Om spill-analyse, symbolikk, historisk utvikling, nasjonale tradisjoner og så videre. Det fins bøker om reservebenkens utvikling, om fotballens økonomi, om dribleteknikk og skadevirkninger.” (*Dagbladet* 27. oktober 2008 s. 39)

“Fotballitteraturen er en egen sjanger. Den inkluderer memoarbøker, antologier, fotballfilosofi, historikk rundt nasjoner, lag, katastrofer og triumfer, biografier og instruksjonsbøker. Men også skjønnlitteratur, der fotballen kan representere klassekamp (Hans Jørgen Nielsens “Fotballengelen”), fanatisme (Ingar Skredes

“Fotball! Plymouth!”) eller oppvekst og ensomhet (Lars Saabye Christensens “Gutten som ville være en av gutta”). Fotball kan være utgangspunkt for krim, som hos Rune Timberlid i “Dødball” eller Arild Stavrum i “Golden Boys”. Også dikt har vært skrevet om fotball, kanskje aller flottest i Odveig Klyves “Ballistisk” (2010). Ellers anbefales Eduardo Galeanos “Fotball i sol og skygge”, Ryszard Kapuscinskis “Fotballkrigen”, Franklin Foers “Fotball forklarer verden – En (tvilsom) teori om globalisering”.” (Fredrik Wandrup i *Dagbladet* 14. juni 2014 s. 58)

“Ragnhild Lund Ansnes’ fotballbok “Liverpoolhelter” [2012] [...] inneholder 14 portretter med fotballhelter fra de siste 50 årene av Liverpools historie, deriblant Kevin Keegan, Robbie Fowler, Ian Rush og Steve McManaman. Lund Ansnes ønsker blant annet å vise hvordan enkeltmenneskene i fotball har det.” (*Dagbladet* 14. mai 2012 s. 41)

Marius Liens *Brasiliansk fotball 1894-2014* (2014) handler om “[s]coringer, brassespark og driblinger! Garrincha, Pelé og Sócrates! En fortelling om brasiliansk fotball handler om stil og stjerner – men det er også en fortelling om landet selv. Denne boka forteller om hvordan fotballen har formet Brasil og omvendt. Den inneholder intervjuer med spillere, supportere, fotball-forskere og lagledere. Den tar leseren med til Rio de Janeiro og São Paulo, til stadioner som Maracanã og Pacaembu, og til byer som Cuiabá, Recife og Curitiba.” (*Klassekampens* bokmagasin 5. april 2014 s. 11)

Fredrik Ekelunds bok *Sambafotball* (2014) handler om Brasil, der fotball “er en kunst, en religion, og innebærer drømmen om et bedre liv. Først var den en ren overklasselek, men når ungdommen fra slummen i Rio og São Paulo slapp til, eksploderte fotballinteressen i landet. Den karakteristiske spillestilen som senere fikk navnet “sambafotball” vokste fram og gjorde landet til verdens fremste fotballnasjon. Ekelund har skrevet den definitive boka om Brasils forhold til fotballen, på banen, i kulturen og politikken. Forord av Egil “Drillo” Olsen, og etterord av Simon Kuper” (*Klassekampens* bokmagasin 24. mai 2014 s. 11).

Engelskmannen Izaak Waltons *The Compleat Angler* (1653) handler om sportsfiske.

Sportspill_

(_dataspill, _sjanger) Etterligning/simuleringa av sportslige aktiviteter i dataspill.

Det er vanlig at kjente idrettsfolk gir sine navn til spill og opptrer som avatarer i spillene. Dette er også et virkemiddel for å oppnå realisme.

Managerspill er en blanding av sportspill og strategispill (Wirsig 2003 s. 435).

EA Black Box & Games' *Skate 3* (2010) gjør det blant annet mulig å dele "skateparker" med andre spillere: "I tillegg til at du nå har en helt ny by å boltre deg i – oppgradering nok for mange, kanskje – vil kreative sjeler også kunne hente mer ut av "Skate 3" enn i tidligere spill. Ikke bare kan du få det til å "regne" triksevennlige gjenstander fra oven hvor som helst i byen, men du kan også lage dine egne skateparker som kan deles over nettet. Dette betyr selvfølgelig også at du kan laste ned andres brett, skulle du bli lei av standardinnholdet i spillet. [...] Hele målet i spillet – bortsett fra å ha det moro, selvsagt – er å bygge opp et eget skateboardmerke som selger flest mulig brett. For å oppnå dette må du gjennomføre en rekke fotoseanser, filminnspillinger, og andre stunts som kan øke oppmerksomheten rundt merket ditt. Spillet glemmer heller ikke at skating i utgangspunktet er en sosial greie, og lar denne delen av kulturen komme til utløp via en rekke lett tilgjengelige onlinefunksjoner." (*Dagbladet* 12. mai 2010 s. 59)

Konamis *Pro Evolution Soccer 2010* (2009) "tar seg ekstra betalt for å gi meg tilgang til "Live Season", en modus der du spiller kampene til favorittlaget ditt parallelt med virkelighetens sesong." (*Dagbladet* 14. oktober 2009 s. 52)

"Miles Jacobson er sjefen for studioet bak spillet *Football Manager*. [...] Selv sitter *Football Manager* på en database med over 600.000 navn fra hele verden. Spillere, trenere, managere og dommere er alle vurdert på mange forskjellige kvaliteter. Flere kvalitetssikringsledd skal sørge for at tallene er riktige. Databasen er så anerkjent at Sports Interactive nå har inngått en avtale med Prozone Sports om at de får bruke tallene. Selskapet leverer analyser til toppklubbene i internasjonal fotball. [...] - Vi har 1300 medarbeidere som har jobbet opp databasen vår. Men vi må bli mye bedre på enkelte deler av verden, for eksempel Afrika og Midtøsten, så i løpet av de neste årene tror jeg vi er oppe i 1600, sier Jacobson. Mange FM-spillere har opplevd at spillere de oppdaget i spillet, plutselig slår til i den virkelige verden. For Jacobsen ligger det stor prestisje i å treffe med spillere fra små land og ligaer som klarer å etablere seg i større klubber. Favoritthistorien hans handler imidlertid om verdens beste spiller. Da Alex McLeish var Rangers-manager, spilte tenårings sønnen hans mye FM. Jon McLeish likte å hente ungguttene fra annet- og tredjelaget til Barcelona opp på A-laget, og han begynte å mase på at faren om at han måtte hente en 13-åring til Glasgow-klubben. Han mente nemlig at Lionel Messi kom til å bli verdens beste spiller. - Faren ignorerte bare maset hans. Det burde han nok ikke gjort, ler Jacobson i dag. [...] Nytt av året er at du må velge personlighet når du starter spillet, og disse egenskapene vil påvirke hvordan det går i jakten på suksess." (*Aftenposten* 7. november 2014 s. 19)

Språkinspirasjon

(_inspirasjonspraksis) Inspirasjon direkte fra kjennetegn ved en språk.

Den bosnisk-amerikanske forfatteren Aleksander Hemon “har fått mye ros for fremmedheten i metaforene, de overraskende adjektivene. Han lærte seg engelsk på svært kort tid, og det har gitt en særegen kvalitet.” (*Morgenbladet* 30. april–6. mai 2010 s. 37)

Spøkelsesfortelling

(_sjanger, _skjønnlitteratur) En fortelling, roman eller lignende om spøkelser, skrevet og fortalt for å skremme leserne.

Noe glemt eller fortrengt/underbevisst hos hovedpersonen kan dukke opp i form av et spøkelse. Noe inne i hovedpersonen får altså en ytre, skremmende skikkelse.

Eksempler:

Henry James: *The Turn of the Screw* (1898)

Montague Rhodes James: *Ghost Stories of an Antiquary* (1905)

Per Ottosen (Red.): *Spøkelser* (1999)

Joe Hill: *20th Century Ghosts* (2005)

Den svenske journalisten og forfatteren Johan Theorins kriminalroman *Nattfåk* (2008) er delvis også en spøkelsesfortelling, med handling fra Öland.

Spørrebok

(_sjanger) Også kalt “quizbok”.

Eksempler:

Olav Bakken: *Spørreboka om Morgan Kane* (1997)

Lisbeth Lauritzen: *Spørreboken om “Sagaen om Isfolket”* (1998)

Berte Rommetveit og Amund Simensen: *Svisj: Pop-quiz* (2005)

Torstein Ellingsen, Knut Lystad og Rune Semundseth: *Språkquiz: Den store norske QUIZ-boken* (2008)

Spådukke_

Se *Litteraturhistoriske tekstpraksiser* (2008) s. 139

Statist_

(_film) En person i en film som spiller en tilfeldig og uviktig person for handlingen.

Stenografi_

“Stenografi er en forenkling av de vanlige skriftsystem, og målet er å kunne skrive språket like hurtig som det tales. Det er mest alminnelig å anvende stenografien på kontorer, men den kan også være til nytte ellers, f.eks. som hjelpeskript til referater, notater osv. En kontorstenograf bør kunne stenografere 50-70 ord i minuttet, alt etter stoffets vanskelighetsgrad. [...] Stenografien er en *lydskrift* (fonetisk skrift). Derfor skriver vi f.eks. ikke stumme konsonanter, og en dobbelkonsonant skrives som én konsonant, f.eks. hjemme = “jeme”. Av og til kan det likevel være at vi holder oss til den vanlige rettskrivning, hvis et stenografisk tegn blir tydeligere av den grunn. Videre er det ingen forskjell på små og store bokstaver, og tegnsetting sløyfes i vanlige tekster.” (Graf 1977 s. 7)

“[H]andwriting is physically such a slow process – typically about one-tenth of the speed of oral speech (Chafe 1982).” (Ong 2000 s. 40) Stenografi skal overkomme denne forskjellen mellom det muntlige og det skriftlige.

Det fantes stenografi-systemer i den kristne perioden i den romerske antikken (Barbier 2000 s. 7). Tegnet “&” er det eneste som fortsatt er i bruk av ca. 3000 tegn som inngikk i et av verdens første stenografi-systemer, oppfunnet av romeren Marcus Tiro i Roma år 63 f.Kr. “It was in the Roman Empire, however, that shorthand first became generally used. Marcus Tullius Tiro, a learned freedman who was a member of Cicero’s household, invented the notae Tironianae

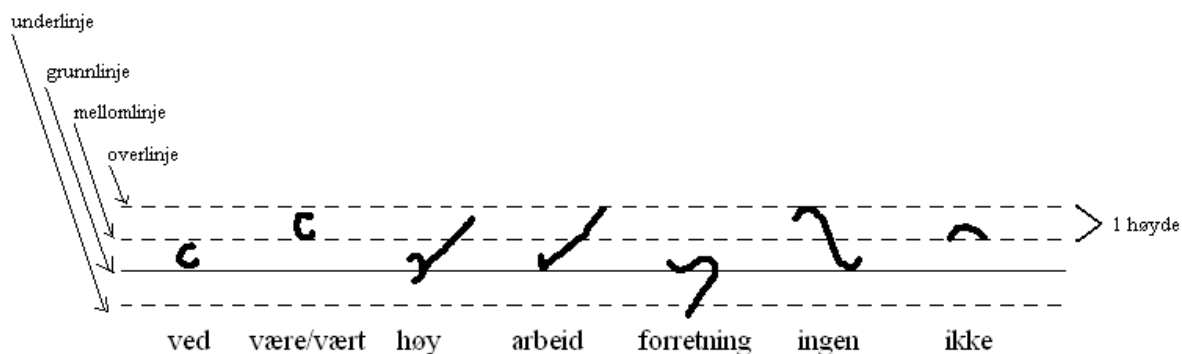
(“Tironian notes”), the first Latin shorthand system.” (<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/596855/Marcus-Tullius-Tiro>; lesedato 20.01.15)

Den franske 1600-tallsdramatikeren Molière opplevde at hans komedie *Sganarelle, eller den innbilte hanreien* (1660) ble “stjålet”, ved at tilskuere som så stykket på nytt og på nytt skrev ned teksten etter hukommelsen og ved å bruke stenografi. På dette tidspunktet hadde ikke Molière publisert sin egen tekst. *Sganarelle, eller den innbilte hanreien*, slik stykket ble skrevet ned basert på stenografi, ble dessuten publisert av andre enn Molière. I et forord som ironisk henvender seg til Molière forklarer utgiveren at han har sett stykket mange ganger på scenen, at han lagde en kopi til en venn, men at denne kopien på mystisk vis dessverre har blitt mangfoldiggjort, og at det derfor nå er like godt å publisere teksten selv (Chartier 1997 s. 59).

Den engelske politikeren og forfatteren Samuel Pepys lagde på 1600-tallet sitt eget stenografiske system for å bruke det i dagbøkene sine. Denne skriften fungerte også som hemmelig kodeskrift. Til sammen har det blitt brukt hundrevis av forskjellige stenografisystemer. Et av de mest brukte var engelske Isaac Pitmans system fra 1837. Dette består av 26 forskjellige konsonant-streker, avledninger av konsonantstrekene, og prikker og streker for vokaler og diftonger.

“In 1837 Isaac Pitman published *Stenographic Sound-Hand* in London at the press of Samuel Bagster, introducing Pitman shorthand, a shorthand system for the English language. Pitman’s first pamphlet on the system, issued in London by Samuel Bagster, a publisher of bibles and related books on religion, consisted of only 11 pages and two lithographed plates. In contrast to previous shorthand writing systems, which were mostly orthographic, or based on short-cuts in spelling, Pitman’s system was mostly phonetic. In the 1840s Pitman offered instruction in his shorthand system by correspondence course. This was the first widely adopted practice of distance education, responsible, to a large extent, for the successful dissemination of Pitman’s system.” (<http://www.historyofinformation.com/>; lesedato 05.02.15) Rekorden i Pitman-stenografering er 350 ord i minuttet og ble satt i 1922.

Leif Wang og Olav Krogdahls stenografisystem har vært i bruk fra slutten av 1930-tallet. I dette systemet brukes det fire linjer som “skriverom”: overlinje, mellomlinje, grunnlinje og underlinje. Avstanden mellom to linjer kalles en høyde. Stenografen kan benytte ½ høyde, 1 høyde, 1 ½ høyde osv.



Den som ikke selv behersker stenografi og ser en stenograf i aksjon, en stenograf som tilsynelatende uten anstrengelse får med seg alt en person sier, kan komme til å spørre seg hvorfor ikke de stenografiske tegnene brukes i et allment skriftsystem for folk flest (Coulmas 1981 s. 42-43). Florian Coulmas svarer at stenografien har mange fordeler når tekstene skrives, men ulemper når det skal leses. Å lese stenograferte tekster kan være ytterst slitsomt og anstrengende, selv for den som selv har stenografert. Grunnen er at tegnbruken mangler den redundansen som kjennetegner vanlig skrift. Og når vi bruker vanlig skrift, er vi mer oppmerksomme på at konteksten må nedfelles i det vi skriver.

Mona Engh er “stenografen som nå takker av i landets nasjonalforsamling. [...] Jeg stenograferer fortsatt, men vi har brukt lydbånd siden 1980. Nå er vi helt avhengige av det, sier Engh. Framtidas referenter vil ikke engang læres opp i stenografi. [...] Hurtigskrivekunsten kom inn på Stortinget etter påtrykk fra kong Oscar 1. Det ble bevilget 250 specidaler for å utdanne den første i Stockholm. I starten besto referentkorpset bare av menn. En av dem, Hans Jæger, fikk fyken etter utgivelsen av [romanen] “Kristianiabohemen”. Da parlamentarismen ble innført i 1884 ble referentene fast ansatt. Fram til 1910 ble referatene skrevet for hånd. I 1912 hadde alle skrivemaskin og referatet ble levert i flere kopier. Etter andre verdenskrig økte arbeidsmengden og referentkorpset ble utvidet. Da kvinnene fikk stemmerett i 1913, øke også antallet kvinnelige referenter. Referatene offentliggjøres i Stortingstidende og har stor betydning som historisk kilde. Når møter settes i Stortinget, Lagtinget eller Odelstinget, avløser referentene hverandre med arbeid i salen og med utskrivning på kontoret. Referentrevisoren går så gjennom manuset. Alle sitater må være korrekte. Før publisering må referatet godkjennes av de respektive talerne. Stenografi er nå på vei ut. Nå er det lydbånd som gjelder i ei tid da Stortingsrepresentanter snakker dobbelt så fort som for 50 år siden.” (*Dagbladet Magasinet* 14. mars 2009 s. 52 og 55)

“Alt i alt skrev ikke [Rudolf] Steiner mer enn 21 ordinære bøker, mer enn halvparten av dem små. De øvrige bindene i hans samlede verker er for det meste muntlige foredrag holdt uten manuskript og publisert etter hans død på grunnlag av stenografiske referater. [...] rundt femti bind foredragsreferater” (*Klassekampen* 9. mai 2015 s. 32).

“I 1926 gikk Knut Hamsun i terapi hos legen Johannes Irgens Strømme, en av pionerene innen psykoanalyse i Norge. [...] Notatene fra psykoanalysen har vekket debatt i flere tiår. De 474 sidene er skrevet i Strømmes egen variant av det stenografiske systemet gabelsberger. Bare 30 av sidene er tydet. [...] Notatene er tilgjengelige ved Nasjonalbiblioteket i Oslo. Avdelingsdirektør Hege Stensrud Høsøien sa i forrige ukes Morgenblad at hun er åpen for å la forskere prøve å knekke koden, i samråd med Nesh (Den nasjonale forskningsetiske komité for samfunnsvitenskap og humaniora).” (*Morgenbladet* 14.–20. juli 2017 s. 46)

Stev_

(_sjanger)

Arne Moslåtens *Stev på hjernen* (1996) er en samling moderne hallingstev inndelt etter temaer (kjærleik, mat og drikke, samtiden m.m.).

Stikomyti_

(_litterær_praksis) Vekslede enkeltlinjer, dvs. en rekke korte utsagn, i et skuespill. Ble i antikken brukt av blant andre de greske dramatikerne Sofokles og Evripides, ofte når personer fører en sint samtale. Den irske dramatiker Samuel Beckett brukte teknikken i *Waiting for Godot* (1952) og den rumensk-franske forfatteren Eugène Ionesco i *Stolene* (1952).

I Becketts *Waiting for Godot* “Vladimir and Estragon perform a stichomythic exchange that recognises their deliberate attempt to be free of the past.” (Lyons 1983 s. 28)

Stillfoto_

Et fotografi fra handlingen, et landskap eller lignende i en film.

Stiloppgave_

“Visste du at artiumselevar i Norge i 1918 kunne velja denne stiloppgåva: “Hvad øder krigen av værdier, og hvorvidt kan man sige at den ogsaa skaper værdier?” Medan maskingeværa og jernbanelinjene på det europeiske kontinentet hadde opna ein heilt gruffull måte å driva krig på, skulle gymnaselevar i utkanten drøfta for og i mot krig på basis av økonomiske betraktningar. Stiloppgåva uttrykker ein nesten hemningslaus opportuniste som låg og vaka under den norske nøytraliteten under verdskrigen.” (Gudmund Skjeldal i *Morgenbladet* 28. oktober–3. november 2016 s. 52)

Storyboard

(_sjanger, _film, _tegneserie) En slags tegneserie som viser scenene i en film. Storyboarden lages i planleggingsfasen, mens filmen ennå ikke er ferdigprodusert, og fungerer som et hjelpemiddel under innspillingen. Bildene viser bl.a. kameravinkler, -størrelser og innholdet i de ulike kamerainnstillingene (Parkinson 2012 s. 210).

Storyboarden kan beskrives som “a series of comic-strip-like sketches of the shots in each scene, including notations about costume, lighting, and camera work” (Bordwell og Thompson 2007 s. 17). Alle scener trenger ikke å være forberedt med storyboard, men “action sequences and shots using special effects or complicated camera work tend to be storyboarded in detail. The storyboard gives the cinematography unit and the special-effects unit a preliminary sense of what the finished shot should look like. The storyboard images may be filmed, cut together, and played with sound to help visualize the scene. This is one form of *animatics*.” (Bordwell og Thompson 2007 s. 17) Moderne animasjonsteknikker kan gjøre storyboard-bilder tredimensjonale og vise dem som filmer med bevegelige figurer, lydeffekter og dialoger.

Disneys tegnefilm *Three Little Pigs* (1933) var den første filmen som ble produsert via bruk av storyboard (Vrielynck 1981 s. 52).

En animert storyboard-sekvens kalles bl.a. en “animatics” eller en “previz” (kortform for “previsualization”). I disse er kameraposisjoner og -innstillinger viktige.

“In addition to providing source material to several big summer films, graphic novels are also influencing Hollywood in more indirect ways. Although *The Matrix* was not based on a comic, it borrowed heavily from the look and feel of graphic novels. In fact, that’s how the Wachowski brothers got the movie made. ‘They had some of the world’s top comic book artists make a complete storyboard of the movie, like an enormous graphic novel,’ said Newmarket’s Margolis. ‘They showed them to the execs, and that’s what sold the movie.’ IDW’s Mariotte sees a

trend there: ‘A lot of screenwriters and producers are pitching us ideas so eventually they’ll have the ultimate way to pitch the studios.’ The result is a promotional sales loop: IDW’s 30 Days of Night, by screenwriter Steve Niles (Spawn 2), recently sold to Hollywood, which, in turn, will help sell more comics if the film gets made.” (<http://iamtw.org/articles/where-the-fans-are/>; lesedato 14.03.16)

Den amerikanske tegneserieskaperen Frank Millers serie *Sin City* (1991-2000) ble brukt som storyboard for Frank Miller og Robert Rodriguez’ film *Sin City* (2005). “[S]ome directors use the graphic novel as a literal storyboard, recreating what’s on every page on the screen, like Robert Rodriguez and Frank Miller did with *Sin City*.” (<https://filmschoolrejects.com/panel-screen-graphic-novel-storyboard/>; lesedato 03.10.18)

Storyline_

En pedagogisk metode der elevene lager en historie og spiller roller. En pedagogikk utviklet av skotske pedagoger ved Jordanhill College, og senere videreutviklet i Danmark. Metoden skal sette i gang kreative prosesser og hjelpe til å utvikle deltakernes/elevenes begrepsforståelse og ordforråd.

Historien/handlingsforløpet skapes gjennom å

“- fastlegge et sted og en tid

- innføre noen personer, dyr og/eller andre levende vesener

- finne ut av hva slags liv som leves der

- sørge for en rekke begivenheter, som kan få barna til å reflektere og handle

Disse punktene skaper strukturen i metoden og gjør at det skapes en kontekst der læring kan skje. [...] Storylinen utgjør konteksten og må altså ta utgangspunkt i et sted og en tid, for eksempel en boplass i Norge i steinalderen, et kjøpesenter i byen vår i nåtid eller en skog i eventyrets tidsregning “det var en gang”. Det må innføres mennesker og/eller andre levende vesener i historien og barna må bli kjent med det livet de lever. Deretter må ting skje, ikke bare for å få historien til å fortsette, men også for å sette i gang aktive, undersøkende læringsprosesser.” (Eik 1999 s. 25-26)

Stridsskrift_

(_sjanger)

“Frankrike har 6000 registrerte psykoanalytikere og er en av disiplinens siste bastioner. Her begynte demonteringen av Freuds lære i 2005, med et stridsskrift på over 800 sider: I *Psykoanalysens svartebok* satte mer enn 30 internasjonale forfattere opp et nådeløst regnskap: Var Sigmund Freud en løgner? Er det egentlig mulig å helbrede med hans metode? På hvilken måte bidrar den til forståelse av mennesket? Siden har polemikken aldri tatt slutt.” (*Morgenbladet* 15.–21. juni 2012 s. 16)

Peder A. Tyvand *Darwin 200 år – en festbrems* (2009) er et kreasjonistisk innlegg mot Darwin. Boka er et “270 siders antidarwinistisk stridsskrift badet i paranoia og konspirasjonstenkning: “Darwinistene har ambisjoner til (sic) å gjøre sine egne tvangstanker til hele samfunnets tvangstanker (...) Det norske folk utsettes for kontinuerlig sjokkterapi.” Forfatter Peder A. Tyvand er professor i fysikk ved Universitetet i Ås [...] han tilhører også [...] en forening av kristne akademikere som mener darwinistene er dogmatisk troende, mens de selv representerer toppmålet av kritisk fornuft. Kongstanken er at planter og dyrs “design” ikke kan være frambrakt av evolusjon gjennom naturlig utvalg, men bare overnaturlig skapelse. Dette het før “kreasjonisme”, men kalles nå “Intelligent Design” (kort: ID) og den intelligente designeren er fortsatt bedre kjent som Gud.” (Kjetil Rolness i *Dagbladet* 21. februar 2009 s. 49)

Studie_

(_sjanger, _sakprosa)

Et eksempel er Statistisk Sentralbyrå og Espen Søybyes *Folkemengdens bevegelse 1735-2014: En tabellstudie* (2014).

Studiesirkel_

“Invented in 1900 by Oscar Olsson, teacher at and later head of the Swedish branch of the International Order of Good Templars, the study circle was a clever way to organize adult education in a manner that reduced the costs for literature and at the same time did away with the need for teachers. Five members were required to form a study circle. The circle decided on a subject – for example, astronomy, Swedish history or contemporary literature – and then bought a number of *different* books on the area in question. The books were distributed in the group and the members read the one at hand. Every second week or so, the group met and

discussed the readings. When the meeting was over they switched books and every individual now had a new book to read for the next meeting. In this way the participant's insight in the subject matter slowly developed and matured, not in relation to a teacher's agenda but in relation to the dynamics of the group. In Olsson's view, the study circle was not actually education *of* the people, but education *through* the people." (Johan Kärnfelt i Papanelopoulou et al. 2009 s. 179)

Stumfilm_

(_film) Film uten tale, særlig fra filmteknikkens første periode. Talen var erstattet av skrevne tekst-plakater i løpet av filmhandlingen, og musikken ble spilt på piano og andre instrumenter i filmframvisningslokalet.

At filmene var uten tale gjorde det lettere å eksportere filmene og skape en global mediebransje (Peltzer 2011 s. 70). Stumfilmer lot seg ikke stoppe av språkbarrierer mellom land og filmmarkeder, det eneste som trengtes var skriftplakater med landets eget språk.

Å være kinopianist var et yrke i filmens barndom.

“Det er mye fjord og fjell i norske stumfilmer. En kul ting er at de ofte brukte vanlige bygdefolk som statister, det er noen utrolige ansikter i tidlig norsk film. Smuglerfilmen *Café X* er tatt opp i Oslo, og det er gøy å se at byen var helt annerledes før. Arthur Omre, som skrev boken *Smuglere*, var konsulent og lånte blant annet ut båten sin. Han benyttet visstnok skalkeskjulet filmen ga til å smugle litt på egenhånd. De satte et kamera av papp på dekk, og hvis de ble stoppet sa de at de var på vei til filmopptak. Så smuglet han i stedet.” (*Morgenbladet* 25.–31. mai 2012 s. 29)

Den franske regissøren Michel Hazanavicius' *The Artist* (2011) er en stumfilm. “Den dialogløse, svarthvite nostalgitrippen er en ytterst elegant og skamløst romantiserende feiring av underholdningsfilmen generelt og Hollywoods stumfilmer spesielt, komplett med mellomtekster og smektende fioliner: en filmatisk tidsreise tilbake til den gangen blick og mimikk virkelig kunne si mer enn tusen ord, mens skygger fremdeles hadde sentrale funksjoner i fortellingen. “We didn't need dialogue. We had faces”, som den tidligere stumfilmstjernen Norma Desmond poengterer i *Sunset Boulevard* (Billy Wilder, 1950). [...] I mangel av dialog var filmskaperne nødt til å lære seg å fortelle effektivt ved hjelp av kamera.” (*Morgenbladet* 24. februar–1. mars 2012 s. 34)

Sturm und Drang

Tysk for “storm og lengsel”. Tidlig tysk romantikk på slutten av 1700-tallet.

Stylus

En “pinne” til å skrive med, f.eks. å lage kileskrift i leire eller risse i voks.

En stylus er også en pinne-lignende gjenstand som brukes til å gi kommandoer på en dataskjerm. En slik stylus presses mot en berøringsskjerm på f.eks. en håndholdt dataspill-konsoll.

Styringsmåte

(_dataspill) Den apparaturen som skal til for å styre avatarer og et dataspill for øvrig, altså en del av grensesnittet bruker-skjerm. Vanlig styringsmåte i dataspill er bruk av tastatur og mus, men mange andre finnes, f.eks. joystick, gamepad (en slags blanding av tastatur og joystick), ratt, mikrofon i syngespill, dansematte i dansespill, lyspistol m.m.

Microsofts *Dancing Stage Universe* (2007) ble solgt med dansematte.

Superlesing

(_lesepraksis) Superlesing er lesing i den maksimale lesehastigheten som en person kan få til, samtidig som personen får med seg alle ordene. Vanligvis er dette over 2000 ord per minutt ifølge Stangland og Forsth, hvis personen har øvd seg opp til å bli en superleser (2006 s. 79-84).

Surfing

(_digital) Impulsiv klikking fra nettsted til nettsted på Verdensveven.

Suttung-bevegelsen_

Suttung-bevegelsen ble “formet og drevet av forfatteren Ingeborg Refling Hagen. Som motstandsarbeider var Refling Hagen blitt fengslet og torturert under krigen. Hun hadde opplevd litteraturen som en støtte gjennom prøvelsene, og var opptatt av kunsten som noe som foredlet og styrket mennesket, noe alle burde ha tilgang til. Suttung-bevegelsen begynte som studiesirkler blant arbeiderklassekvinner, og vokste til å bli en slags koloni rundt Refling Hagens hjem på Tangen. Det ble lagt vekt på å lære seg tekster utenat, internalisere dem, og fremføre dem for andre. Bevegelsen drev med teaterprosjekter og litteraturleire. Alt arbeid var frivillig. Refling Hagen var politisk radikal, men kulturelt konservativ. Hun så det som en forutsetning for demokratiet at befolkningen ikke ble døvet av kommersiell kultur, men at alle, uansett bakgrunn, fikk tilgang til kulturarven og utvikle et personlig forhold til den kanoniserte litteraturen. “Et menneske som skaper, blir ikke ondt” var en av hennes noe naivistiske læresetninger. Diktningen ble sett på som en kilde til visdom og moralsk innsikt. Det er et litteratursyn som fremstår som religiøst snarere enn akademisk, med vekt på nærhet og ikke distanse. Det legges vekt på litteraturen som trøst og veileder i kriser, på en måte som grenser mot psykologi og selvhjelp.” (Inger Merete Hobbestad i *Dagbladet* 11. juli 2014 s. 3)

Sympatilatter_

Å le av noen uten å være fiendtlig innstilt den det blir ledd av. Sympatien skyldes følelsen av at “dette kunne også hendt meg”, “dette kan jo skje alle – men komisk var det likevel”.

Kan oppfattes som det motsatte av korreksjonslatter.

Symploke_

(_litterær_praksis) En type gjentakelse. Et ord eller uttrykk brukes både i begynnelsen og slutten av en ytring. Eksempler: “Nok er nok”, “Visdommen kan aldri finne seg i undertrykkelse av visdommen”.

Det kan også dreie seg om gjentakelse av identiske ord i begynnelsen og identiske ord i slutten av flere setninger eller verselinjer. Den engelske dikteren Bartholomew Griffins sonettsamling *Fidessa, more chaste than kinde* (1596) har dette som siste tekst:

“Most true that I must fair Fidessa love.
Most true that fair Fidessa cannot love.
Most true that I do feel the pains of love.
Most true that I am captive unto love.
Most true that I deluded am with love.
Most true that I do find the sleights of love.
Most true that nothing can procure her love.
Most true that I must perish in my love.
Most true that she contemns the god of love.
Most true that he is snared with her love.
Most true that she would have me cease to love.
Most true that she herself alone is love.
Most true that though she hated, I would love.
Most true that dearest life shall end with love.”

Synekdoke_

(_litterær_praksis) En trope, og en type metonymi.

En del av noe betegner helheten, f.eks. “seil” for “skip”. Synekdoke omfatter ifølge noen litteraturforskere både delen som representerer helheten (“pars pro toto”) og omvendt helheten som representerer delen (“totum pro parte”) (Ludwig 1990 s. 177). Et eksempel på “totum pro parte” er “Norge tok 4 gullmedaljer i ski-VM”.

“With synecdoche we *represent* a whole by a part, a photo of oil-covered pelican represents the horrors of the oil spill in the Gulf of Mexico.” (Cherlin 2017)
Synekdoke gjelder “the relation (or movement) between part and whole, as when the word ‘sail’ denotes a ship, or ‘head’ denotes the brain or mental faculty of a person.” (Leif Dahlberg i <https://content.sciendo.com/abstract/journals/nor/31/1/article-p103.xml>; lesedato 14.03.19)

“Oftentimes metonymy is distinguished from a synecdoche (e.g. Rose, 2012, pp. 120-120; Forceville, 1996, p. 63), where the synecdoche is an operation where a smaller part represent the whole (e.g. Eiffel tower representing the city of Paris), or vice versa (e.g. the name of the city used to refer to its sports team), and metonymy instead refers to another concept (e.g. baby referring to a concept of future). However, not all theorists consider synecdoche a rhetorical figure of its own right (see e.g. Chandler, 2002, p. 132)” (Elmo Allén i http://epub.lib.aalto.fi/fi/ethesis/pdf/14411/hse_ethesis_14411.pdf; lesedato 14.06.19).

“This is where the part represents the whole. This also has an important function of allowing the speaker to avoid being specific.

We need a few bodies to fill the room
There are a few good heads in the department
I want a new set of wheels
Want a few jars tonight?
We need some new blood here.
There are few new faces here
The country won't stand for it

When British PM Tony Blair was once asked about the solution to poverty he replied that it was mainly a matter of ‘banging a few heads together’. Here these heads represent those placed in positions to implement policy. But through this utterance he avoids saying exactly who he means [...] what process he will implement to make sure policy is carried out is also not specified.” (https://semioticon.com/sio/files/downloads/2012/01/Lectre_7_Rhetorical_Tropes11.pdf; lesedato 03.05.18)

Det kan også være at noe abstrakt (f.eks. ondskap) erstatter noe konkret (f.eks. et slagsmål).

I synekdoxen er det en helt nødvendig forbindelse mellom det som betegner og det som betegnes: f.eks. “hundre hoder” for “hundre personer” (Reboul 2009 s. 128).

“[M]usic too can express ironic negation: a famous example is the opening of the final movement of Beethoven’s Ninth Symphony, where we hear truncated fragments of the earlier movements. The fragments are musical synecdoches: parts that recollect their wholes. Each fragment is aborted midstream, interrupted by the instrumental recitative that then is given words in the opening of the Baritone solo – “O Freunde, nicht diese Töne!” (“Oh friends, not these sounds!”) The listener, having taken in the first three movements, is now told that they are to be rejected. In this instance, Beethoven uses a pile-up of musical synecdoches to create a larger musical irony.” (Cherlin 2017)

“In ‘factual’ genres a danger lies in what has been called ‘the metonymic fallacy’ (more accurately the ‘synecdochic fallacy’) whereby the represented part is taken as an accurate reflection of the whole of that which it is taken as standing for – for instance, a white, middle-class woman standing for all women (Barthes 1974, 162; Alcoff and Potter 1993, 14).” (Chandler 2002 s. 134)

Termen har vært brukt i verktitler, f.eks. i Charlie Kaufmans film *Synecdoche, New York* (2008).

Synopsis_

(_sjanger) Sammendrag, resymé – også i egenskap av et utkast til noe som skal bli en lengre tekst.

På 1700-tallet hadde mange romaner et kort synopsis/sammendrag av handlingen i hvert kapittel rett etter kapittelnummeret.

Mange tegneserier oppstår fra “en synopsis (en slags novelle på to eller tre sider)” (Pierre 1976 s. 108).

Krimforfatter Jo Nesbø har i et intervju sagt om egen skriving: “Jeg bruker lang tid på å skrive synopsis, først et kort, deretter gjerne et langt på over 100 sider, før jeg setter meg til å skrive kapittel 1. Jeg bruker like lang tid på synopsis og forberedelser som på selve romanskrivinga.” (*Dagbladet* 8. august 2009 s. 56)

“A writer like James Ellroy, for example, will do a two to three-hundred page synopsis of the book before he starts writing it because he needs to know everything that’s going to happen in the book.” (<https://www.theguardian.com/books/2011/mar/26/authors-secrets-writing>; lesedato 01.06.18)

“I dag lanserer den erfarne forlagsmannen Hans Petter Bakketeig den norske avdelingen av Stilton Literary Agency. Agenturet er det første nordiske agentsamarbeidet med kontorer både i Sverige, Finland og Norge. - Vårt forbilde er de gode agentene i England og USA. Vi skal både selge forfattere til utlandet, og vi skal jobbe frem nye forfattere som alt fra starten av tenker internasjonal lansering, sier Bakketeig. [...] Jeg tror også det er grunn for å jobbe mye mer på idéplanet. Hvis du har et godt og gjennomarbeidet synopsis, kan du selge boken før den er skrevet.” (*Aftenposten* 16. april 2010 s. 8)

Synoptiske evangelier

Matteus-, Markus- og Lukas-evangeliene, tre evangelier som forteller mange av de samme begivenhetene i Jesu liv (Johannes-evangeliet er derimot ganske annerledes). Disse tre evangeliene kalles “synoptiske” fordi de ofte har blitt trykket slik at tekster fra hver av dem står på samme bokside, for at leseren skal kunne sammenligne det de skriver (Balpe og Magné 1991 s. 99).

Systemdiktning

(_sjanger) Modernistiske tekster, særlig i Danmark på 1960- og 70-tallet. Kjentegnet av faste, gjentakende strukturer i tekstene og med tydelig kritikk av tradisjonelle måter å bruke språk og skrive dikt på.

Søknad

(_sjanger, _sakprosa)

“Ein sjanger er viktigare og meir verdifull enn alle andre innan forskning og vitenskap. Det er ikkje monografien; det er ikkje artikkelen for fagfeller; det er ikkje den formidlande kronikken i aviser eller allmenne tidsskrift; det er ikkje populariserte bøker for folk flest. Det er søknaden. [...] Ingen faglig sakprosa blir det lagt meir nitid og detaljert arbeid i, og ingen sjanger blir det kursa så grundig i. [...] I ein søknad skal ein visa kunnskap om feltet og kjennskap til faglitteraturen og forskingsfronten og samfunnsmessige behov. Ein skal overbevise om at ein beherskar teori og metode som kan føra til viktig innsikt og nyttige resultat. Men først og fremst må ein demonstrera at ein har sett seg grundig inn i dei aktuelle notata om forskingsprogramma og studert sjølve utlysingsteksten nøye. [...] Søknaden blir som oftast behandla og avgjort av same instans og dei same folka som har formulert kriteria og utlysingsteksten. Derfor leitar dei bevisst eller ubevisst etter om ord og formuleringar frå utlysinga har fått gjennomslag i søknaden. [...] Litteraturlista er ein søknadologisk kunstart for seg. Dei blir lenger og lenger ettersom referansane er elektronisk lagra. Og listene må settast saman slik at dei frir til dei som skal avgjera søknaden: Deira, og deira kollegers, verk må vera grundig representert. Det viser at søkaren har innsikt og oversikt. [...] Den som vil ha støtte til eit prosjekt, må studera utlysingstekstar nøye og setta seg grundig inn i tankegangen hos stipendkomite eller løyvende myndighet. Når ein får avslag, blir det sjeldan grunnitt med mangel på substans og interesse, men med at “søknaden” ikkje var god nok. Derfor er det ikkje så viktig å gjera noe med intensjon og

innhald neste gong ein søker. Det avgjerande er å skriva ein sjangermessig meir korrekt søknad som frir betre til dei som skal behandla og avgjera søknaden ved å bekrefte deira sjølbilde og prioriteringar.” (Andreas Hompland i *Dagbladet* 26. september 2008 s. 41)

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