

# Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 21.05.24

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

## Taktil

(\_dataspill) Kroppslig følelse av berøring. Dataspill kan være kroppslige ved at det kreves presis øye-hånd-koordinering og umiddelbart kroppslig nærvær (sansemotorisk synkronisering, “maskin-sammensmeltning”). Grensesnitt som skaper en taktil opplevelse kan være f.eks. joystick, motorsykkelsete å sitte på o.l.

## Talekor

(\_sjanger, \_drama)

En av de dramatiske nyskapingene (eller en nyskaping av det greske koret) ved agitprop-teater var talekor som skulle representere folket som masse (Denis 2000 s. 81). Koret kunne tale som én stemme eller la motsetninger komme til uttrykk (s. 81).

I Sigurd Evensmos roman *Flaggermusene* (1949) leder hovedpersonen Karl Martin en gruppe arbeidere som øver inn talekor på scenen, altså som en form for arbeiderteater. I kapitlet “Slik kunne et døgn være” er det en forklaring på hva Karl Martin ønsker å uttrykke gjennom talekorets framføring: “Han ville gjerne finne tilbake til den Mai som hadde sett mot ham fra podiet i Store salen, og han snakket om hvor langt de skulle nå med arbeidet, og at de også skulle føre *bevegelsene* inn i talekoret slik at ordenes skildring fikk større dramatisk kraft ved enkel bevegelsessymbolikk. Mens de [Mai og Karl Martin] krøkte seg for elvesnoen, viste han henne ved å sirkle med armen hvorledes koret kunne framstille *maskinen* eller *fabrikken* – hjulene som hersket over arbeiderne ved det løpende båndet, pinte kraften av dem og slengte dem vekk som tomme, unyttige hylser når de ikke kunne mer. Og så: hjulene som saktet inntil de sto stille, lammet av kapitalismens krise mens arbeiderne på ny slengtes vekk, denne gang i arbeidsløshet. Alt koret kunne fortelle i et symbolspråk som enhver ville forstå. Og teatret skulle nå ut til folket igjen, slik det hadde vært hos hellenerne og romerne i gammel tid, men nå i kamp *med og for massene!*”

I *Flaggermusene* skildres kort også et mobilt talekor: “Mens Inge arbeidet på valgkontoret i kveldstimene, sto Lillian og Mai sammen med et snes kamerater på lastepånet til en bil, og lyskastere hvilte på dem og fikk det røde flagget til å flamme over dem i høstmørket. I talekor og sang hamret de parolene mot friluftsmøtenes tause mur av mennesker som de selv bare kunne ane bak prosjektørenes nære, blendende lys. De siste kveldene kjørte bilen videre etter møtene og arbeidet seg gjennom byen som skyttelen i en vev. Fra gatehjørner og gårdsplassenes dyp mellom svære leiegårder steg sangen og talekorenes krappe rytme.” (i kapitlet “Oppgjør og oppbrudd”)

## Talerør

En person i et drama eller en annen skjønnlitterær tekst som sier noe som minner sterkt om forfatterens meninger/intensjon. Talerøret representerer dermed forfatteren *i* verket.

## Tanka

(\_sjanger) En japansk diktsjanger, med dikt på fem linjer. Innholdet er assosiativt og meditativt.

## Tautologi

(\_litterær\_praksis) Gjentakelse av noe som allerede blitt har blitt sagt for å oppnå en retorisk effekt. Repetisjon av de samme ordene eller synonyme ord. Språklig redundans.

“A statement which says something more than once: ‘His empty phrases were devoid of meaning.’ ” (Roberts 1991 s. 290)

Eksempler: “Jeg erindrer og kommer i hu”, “Ibsen er Ibsen”.

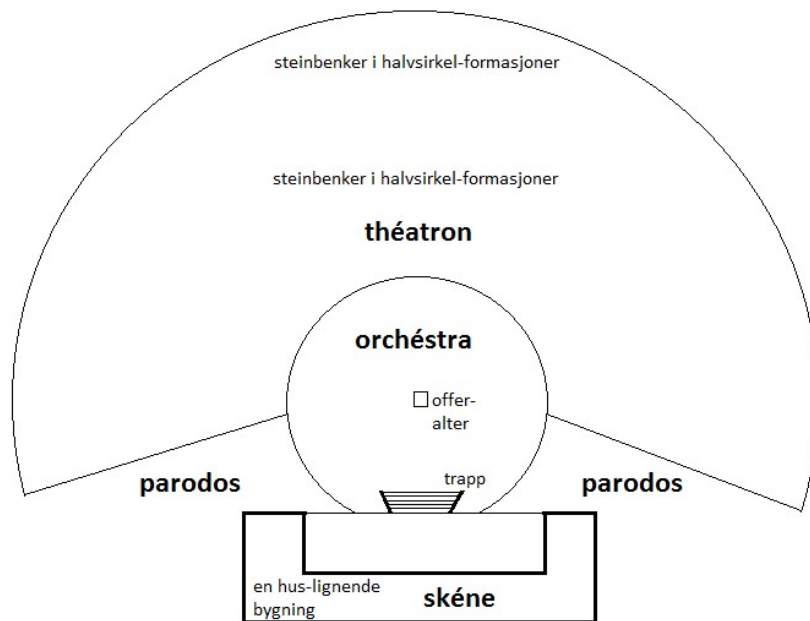
Innen filosofi og logikk betegner det “a statement so framed that it cannot be denied without inconsistency. Thus, “All men are rational” is held to assert with regard to anything whatsoever that either it is a man or it is not rational. But this universal “truth” follows not from any facts noted about real men but only from the

actual use (or one such use) of “man” and “rational” and is thus purely a matter of definition. The statement cannot but be true because it asserts every possible state of affairs: it is true whichever of its constituents are true, and it is also true whichever are false.” (<http://www.britannica.com/>; lesedato 21.03.13)

## Teater

Fra gresk: “theastai”: “skue” og “théatron”: “skueplass”. Iscenesettelse av fysiske kroppar i en her og nå-situasjon.

Teatret i antikkens Hellas hadde en kultisk opprinnelse og var kanskje opprinnelig knyttet til festligheter rundt bøndenes innhøsting: “Den, der i Grækenland reiser blot en lille smule uden for turistkaravanernes landeveje, kan ikke undgå at bemærke de cirkelrunde terrasser, der findes særlig i bjergene på Peloponnes og Kreta. I høsttiden ser man deres bestemmelse; de er tærskeladser. Det mejede korn, strå og aks, er væltet ud over det lille areal (10-15 m i diam.), og okser eller æsler træder sindigt rundt i negene for med deres tunge klove at træde kernerne ud. [...] Visse steder kan man fra bjergtoppene se disse runde tærskeladser som skinnende mønter den ene under den anden, som var de tapt af en fortidskæmpe ned over bjergskråningen. Det græske ord for en sådan tærskeladser er *alóni*. Men en alonien har også en anden vigtig funktion i landsbyens liv; den er en danseplads. Her mødes de unge i vore dage under festen for den lokale helgen, ja for så vidt både ung og gammel, for festen samler alle fra landsbyen. Det har sikkert ikke været anderledes i oldtiden. I de små enkle samfund har vaner og livsstil ikke ændret sig synderligt gennem århundreder. Men terrassen er nu [dvs. i oldtiden] ikke en aloni, men en *orchéstra* [...]. Den dans, der udfoldede sig på orchéstra, var en runddans. Vi læser hos Homer, at danserne kæde kan sammenlignes med et pottemagerhjul, der drejer sig [...]. Teatrets skéne [dvs. en bygning som ligger inntil orchéstra] har sikkert oprindeligt ikke afveget meget fra de træbygninger, man ser den dag i dag i nærheden af en aloni, beregnet til opbevaring af landbrugsredskaber” (Hjortsø 1980 s. 15 og 17).



Koret i de greske skuespillene sang og danset på orkestraen, den runde plassen som utgjør teatrets scene.

“De velkjente halvsirkelformede teatrene bygget i stein tilhører det 4. århundret f.Kr., mens det 5. århundrets teatre var rektangulære eller trapesformede og forsynt med trebenker. Scenebygningen var, motsatt de langt senere romerske teatrene, også av tre og ble skiftet ut for hver gang teateret var i bruk” (Ingvar Mæhle i <https://www.idunn.no/ht/2011/03/art06>; lesedato 09.08.19).

I det greske teatret i antikken ble det brukt såkalte periakter for å forandre scenebildet. Det var høye prizmer lagd av treverk, som kunne dreies på en akse slik at de forskjellige bemalte flatene på dem ble synlige for publikum (Neis 1989 s. 21).

Den antikke greske dramatiker Aiskhylos skal ha bidratt til at en teatermaskin kalt ekkyklema (“utrullemaskin”) kom i bruk. Den gjorde det mulig for publikum å tro at de så innsiden av en bygning (Neis 1989 s. 21). Den så ut som en liten vogn og kunne forestille f.eks. en seng. Den mest kjente teatermaskinen i det antikke teatret var en som løftet en person som forestilte en gud gjennom lufta og inn på scenen til en såkalt “deus ex machina” (“gud fra maskineriet”). Det ble også brukt en tordenmaskin lagd av kobber. Gudene i Olympen kunne opptre på en theologeion, en kraftig bjelke på scenetaket. Ordet betydde “guders plattform” og var en “contrivance for exhibiting gods or actors in a supernatural manner. [...] Appeared as early as the fifth century B.C. Some scholars suggest that the flat roof of the skene was a possible location of the theologeion or that a platform projected from the roof of the skene.” (<http://www.perseus.tufts.edu/>; lesedato 29.11.17)

“Athen fikk teater i stein først etter at den klassiske dramatikken hadde blomstret av, i 330 f.Kr.” (Haarberg, Selboe og Aarset 2007 s. 40)

I 1759 forbød det franske teatret Comédie-Française adelsfolk å sitte oppe på selve scenen blant skuespillerne, slik de lenge hadde hatt hevd på (Quinsat 1990 s. 296).

“Kampen på galleriet var blodig, og opptøyene i gatene voldsomme da Det Norske Teatret åpnet dørene for 100 år siden. [...] nynorskfolket i 1913 åpnet sitt eget teater midt i Oslo. 16. oktober, ti dager etter åpningen, skulle bli den verste kvelden med slåsskamper bølgende opp og ned i gatene. [...] Rosenkrantz’ gate var svart av folk, og menneskemassen fylte store deler av Karl Johan og sidegatene. Ekstra politistyrker var kalt inn, og det ridende politiet var på plass. Politimester Beichmann ledet selv aksjonen, og politiet gikk hardhendt til verks. Pøbelen skulle stoppes. Ifølge Aftenposten hadde 12 000 til 15 000 mennesker tatt til gatene og 46 av dem endte i arresten.” (*A-magasinet* 27. september 2013 s. 37)

“Å avbryte teaterforestillinger med pipekonserter var fullt ut akseptert i hovedstadens teaterliv på 1800-tallet, men hadde gått litt av moten. Likevel hadde alle teatre en gongong. Når det var slått tre slag på den, kunne den som fortsatte å pipe bli hevet ut. Det var teaterledelsen som bestemte når det skulle slås på gongongen. Men da pipekonserten tok overhånd på Det Norske Teatret mandag 13. oktober [1913], lå teatersjef Rasmus Rasmussen i baronens seng, i rollen som Jeppe. Han måtte derfor, i bare nattskjorten, skride ut av sengen, over scenen og bort til gongongen. Han rakk bare ett slag før de mobiliserte målmennene gikk til aksjon. Det ble en ulik kamp. Målmennene var kraftige bondegutter og både eldre og flere enn byguttene. Gymnasiastene ble dyttet, båret og kastet ned trappene fra galleriet. Stoler ble brukket i stykker og brukt som slagvåpen. Kampene fortsatte helt ut på gaten. Teatersjef Rasmussen var mest redd for at det kunne finnes skytevåpen blant kamphanene, og påstandene om knivbruk var etterpå hardnakkede. Blodet fløt i hvert fall. Blodsporene var tydelige på de hvitkalkede veggene. Politiet rykket mannsterke inn i salen, og forestillingen fortsatte. Men avbruddene var mange, og det var ikke bare gymnasiastenes skyld. Da Jeppe skjelte ut baronens stab for uforståelig kansellispråk med den symboltunge replikken “Tal norsk, din tosk!” var det målfolket som ikke klarte å holde begeistringen tilbake [...] Applausen og bravoropene varte i flere minutter, og deretter startet pipekonserten fra de demonstrantene som hadde greid å klore seg fast inne i salen. Ved midnatt, to timer forsinket, var forestillingen endelig over. [...] Neste kveld ble det verre. Avisene skrev at publikum snudde flere av benkene i salen. De var mer interessert i hva som skjedde på galleriet enn det som foregikk på scenen. Siden den konservative pressen konsekvent nektet å omtale Det Norske Teatret med sitt rette navn, og bare kalte det “Maalteatret”, var veien kort til “Slagsmaalteatret”. Men det var fulle hus hver kveld, og VG mente både gymnasiastene og målungdommen burde få prosenter av salget.” (Lars Kluge i *A-magasinet* 27. september 2013 s. 37-38)

“For lengst nedlagte Ekstrabladet hadde en journalist som selv deltok i kampene, og ble beskyldt for å piske opp stemningen med blant annet denne anmeldelsen: “teaterabort, et ufuldbaaret foster av den stupide bondekultur som velter sig ind paa

folk med alt sit habengut, sin stenalderdannelse og sine tomme, rosemalte hjernebatterier”. Kveld for kveld bygget kampene seg opp, og en uke etter den første forsiktige pipekonserten, var hele Oslo sentrum i opprør. Og nå var det ikke lenger en språkkamp som raste i byen, mente avisene. VG skrev at det nå var skjære ramp som hadde tatt til gatene for å slåss mot politiet. Og Aftenposten visste hvor ondet hadde sin rot: “En stor del af østkantens bærmønstre var strømmet sammen i centrum belavet og parat paa at gjøre spektakler,” skrev avisen. Etter politiets håndfaste fremgangsmåte denne kvelden, roet det seg, i hvert fall ute i gatene. I teateret var det fortsatt tilløp til pipekonserten. Etterpå ble målungdommen beskyldt for å ha gått vel hardt til verks. Flere av byguttene klaget over at de var kommet til dels alvorlig til skade. Dette syntes bondeguttene var ynkelig og uttrykk for en usunn urbanitet. “Maalfolket fekk hogg, og vart saara til liks med hine, men klaga seg ikkje for so lite” skrev de i et felles avisinnlegg.” (Lars Kluge i *A-magasinet* 27. september 2013 s. 38-39)

I det norske Vardeteatret spiller fengsels-innsatte og tidligere straffedømte i forestillinger som handler om dem selv. De er også med på skrive skuespillene. “Vardeteateret har gitt meg noe å strekke meg etter, og det har gitt meg håp om at jeg kan få en ny start i livet, forteller Jeanett Johnsen til justisministeren [...] Tilbudet om å spille i Vardeteateret under soningen har vært avgjørende for at jeg har klart meg. I dag er jeg rusfri og jobber som instruktør ved teateret.” (*Dagbladet* 25. september 2008 s. 64)

## Tekst

Ifølge to semiotikere er en tekst “a structure of messages or message traces which has a socially ascribed unity. [...] keeping discourse to refer to the social process in which texts are embedded, while text is the concrete material object produced in discourse.” (Hodge og Kress 1988 s. 6)

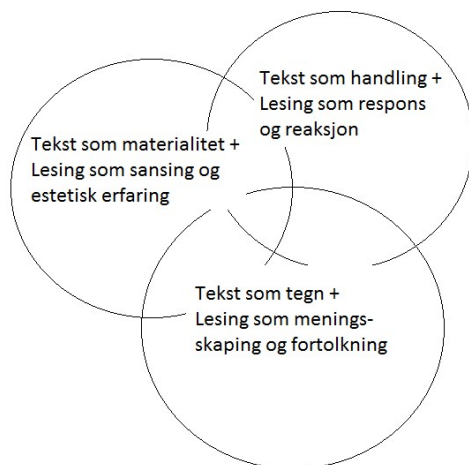
Det som kjennetegner en sammenkjeding av setninger som kan kalles en tekst, er at setningene til sammen utgjør en enhet i en kommunikasjon og inngår i en gjenkjennbar diskurs (Monte og Philippe 2014 s. 28).

“In Dafouz-Milne’s (2008, pp. 98-99) study, *textual* metadiscourse markers include logical markers (e.g., furthermore, but), sequencers (e.g., first, on the other hand), and reminders (e.g., let us return to, as was mentioned before), and *interpersonal* metadiscourse markers include certainty markers (e.g., undoubtedly, clearly), attributors (e.g., x claims that, as the prime minister remarked) and attitude markers (e.g., unfortunately, I believe).” (Liang 2015 s. 30)

En engelsk ekspert på bibliografier ved universitetet i Oxford, Donald Francis McKenzie, opererer i boka *Bibliography and the Sociology of Texts* (1985) med et tekstbegrep som omfatter skriftlig, muntlig, visuell og lydlig informasjon, f.eks. musikkstykker i filformat og filmer. “I define ‘texts’ to include verbal, visual, oral, and numeric data, in the form of maps, prints, and music, of archives of recorded sound, of films, videos, and any computer-stored information, everything in fact from epigraphy to the latest forms of discography. There is no evading the challenge which those new forms have created. We can find in the origins of the word ‘text’ itself some support for extending its meaning from manuscripts and print to other forms. It derives, of course, from the Latin *texere*, ‘to weave’, and therefore refers, not to any specific material as such, but to its woven state, the web or texture of the materials. Indeed, it was not restricted to the weaving of textiles, but might be applied equally well to the interlacing or entwining of any kind of material.” (McKenzie sitert fra <http://catdir.loc.gov/catdir/samples/cam032/98031000.pdf>; lesedato 24.02.11)

“[T]he term ‘text’ is used in a very elastic way. It can apply to an individual image or can be stretched to refer to, say, a 24-part television serial. The important point is that, in the most common use of the term, media texts consist of a web of ‘signs’ – words and gestures, images and sounds – combined in ways that convey multiple possible meanings.” (Gillespie og Toynebee 2006 s. 3)

Tekster og lesingen av dem har mange aspekter. Dette er noen av dem:



Modellen er hentet fra Martin Engebretsens *Visuelle samtaler: Anvendelser av fotografi og grafikk i nye digitale kontekster*, 2013, s. 52

“[A]ll texts are fluid, multiple and indeterminate [...] every text is an intertext whose stability and integrity are social and political rather than ontological” (Thomas Leitch sitert fra Engdal 2016 s. 10).

“Teksten er en type Möbius-bånd der den innvendige siden og den utvendige siden, formsiden og innholdssiden (signifikant og signifikat), skrivesiden og lesesiden,

ustanselig dreier seg rundt og utveksles” (Philippe Sollers sitert fra Charles 1977 s. 86).

“The notion of text needs to be retained and contrasted to the notion of discourse as process, precisely because a text is so limited and partial an object of analysis. Text is only a trace of discourses, frozen and preserved, more or less reliable or misleading.” (Hodge og Kress 1988 s. 12)

“I läsning ingår – förstås – element av ljud, men när vi läser använder vi många fler delar av hjärnan än när vi bara lyssnar. Viktigt är också att läsningens tid är helt annan än lyssnandets tid. Det är inte bara ögonen som pauser och gör framåtblickar och bakåtblickar. Läsaren behärskar läsningens tid: kan röra sig fritt i texten, göra pauser, tänka efter, göra omtagningar och så vidare. När vi lyssnar på en ljudbok är allt sådant mycket svårare och osannolikare. Att skriva och läsa är någonting egenartat unikt och någonting annat än att lyssna eller se. Att läsa är en summa som är större än summan av lyssnande och seende. Vad jag därför vill föreslå är att litteratur uteslutande är någonting som skrivs och läses. Vill man göra definitionen ännu kompaktare kan man säga att för att någonting ska vara litteratur måste det kunna läsas. Litteratur är läsandets konst. Att lyssna är inte att läsa, man kan inte läsa ljudböcker. När man lyssnat på en ljudbok har man inte läst en bok. [...] Skillnaden mellan att lyssna på poesi och att läsa poesi är ett bra exempel på vad det handlar om. Poesi som är skriven för att läsas högt – det vill säga lyssnas till – är ofta, men inte alltid, problematisk när man läser den på papper, det är ett fenomen som de flesta som sysslar med poesi är bekanta med: den poesi jag tycker är så bra live (spoken word) ter sig helt annorlunda och ofta mycket sämre när jag efteråt läser den i pappersversion. Också motsatsen kan gälla: poesin som i bokform gör mig euforisk kan – men gör det inte alltid – kännas långråkig eller otydlig när jag hör den uppläst. Skillnaden mellan att lyssna på poesi och att läsa poesi exemplifierar också skillnaden i lyssnandets och läsandets tid och hur språket blir materiellt då det görs till text och läsning. När jag läser dikten förvandlas den till ett slags tredimensionellt föremål: jag kan röra mig i dikten, gå fram och tillbaka i den, pausa och återuppta, börja i mitten om jag så vill, se på den uppifrån eller underifrån, vrida och vända på den. När jag lyssnar till samma dikt är effekten mycket mera tvådimensionell: orden kommer och de går – därifrån dit – och tar den tid någon annan än jag själv bestämt.” (Peter Mickwitz i <https://www.nytid.fi/2019/10/ljudbocker-ar-inte-litteratur/>; lesedato 20.12.21)

“[I]n the age of digital and multimodal communication the concept of text is still necessary [...] the minimum conditions of *uniqueness*, *autonomy*, *delimitation*, *permanence*, *intentionality*, *coherence* and *cohesion* which define a text remain valid even in the digital world. [...] The text is a communicative convention, both practical and theoretical, which fixes the rules for the establishment, preservation and transmission of units of meaning.” (Federico Pellizzi i [http://www.iasl.uni-muenchen.de/discuss/lisforen/pellizzi\\_dialogism.pdf](http://www.iasl.uni-muenchen.de/discuss/lisforen/pellizzi_dialogism.pdf); lesedato 07.08.19)



“Donald Regan, President Ronald Reagan’s secretary of the treasury [...] when questioned about a tax proposal, said, “It was written on a word processor. That means it can be changed” (212). [...] Pamela McCorduck’s description of a decision by Jewish rabbis, who determined that the prohibition against destroying or erasing the written name of God did not apply to word processing, which they decided was not really writing. “[E]lectronic text is impermanent, flimsy, malleable, contingent. Where is Truth in impermanence, flimsiness, malleability, and contingency?” (Heim, 192; McCorduck, 51).” (Gaggi 1997 s. 105-106)

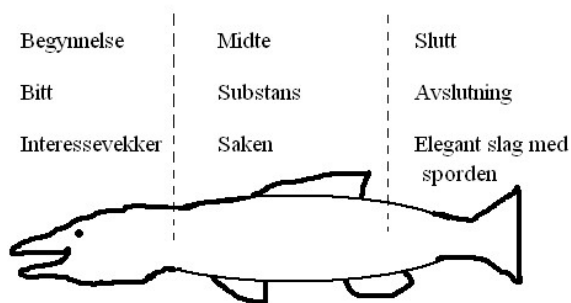
“*Fjernsynsteksting* er berre ei av fleire tekstformer på skjermen. På slutten av eit program eller ein film er det gjerne ei *rulletekst*. Ei slik tekst flytter seg loddrett på skjermen. Nyheitstenesta på tekst-tv har stundom tekstlinjer som går vassrett på skjermen, frå venstre til høgre. Dette kallar vi *krabbetekst*. Når namnet på personar eller institusjonar vert lagt ut som tekst i nedre bildekant, heiter dette *supring* (av *super*; bokstavane vert lagde “oppå” bildet).” (Lomheim 2000 s. 13)

“In his discussion of ‘the network society’, [Manuel] Castells uses the expression ‘supertext’ to refer to hybrid symbolic products that are created through the reflexive mixing of various ‘realities’ by ‘blending in the same discourse ... messages emitted from [various] levels of existence’ (Castells 1996: 373). Castells employs an extended example from American commercial television to demonstrate how supertexts are routinely produced industrially by folding various cultural fragments and narratives into media productions. The example he uses is the famous *Murphy Brown* episode where a videotaped segment of former Vice President Dan Quayle’s criticism of the show’s controversial and well-publicized story development (lead actress Candice Bergen was about to become an unwed mother) was itself edited into an upcoming installment of the program. This visual and narrative blending of ‘reality’ and fiction produced a supertext – ‘a new text of the real and the imaginary ... from [different] levels of experience’ (Castells 1996: 373).” (Lull 2001 s. 134)

## Tekstkomposisjon

I Platons *Faidros* sier Sokrates: “At any rate, you will allow that every discourse ought to be a living creature, having a body of its own and a head and feet; there should be a middle, beginning, and end, adapted to one another and to the whole?”

Det er vanlig å framstille denne tredelingen som en “fisk”:



(figuren er basert på  
Aarønæs 2007 s. 11)

## Tekstkonstant

Små tekstenheter som for eksempel beskrivelse, dialog og narrativ (fortellende innslag), argument, forklaring, spørsmål, oppfordring. En lang tekst varierer ofte mellom slike konstanter.

## Tekstmansjett

Tekst håndskrevet eller trykt i marginen av en bokside og som gir et resymé av et kapittel eller et avsnitt.

## Tekstpartitur

En alternativ musikknotasjon der verbal tekst blir brukt i stedet for noter og andre vanlige musikalske symboler. Musikken leses altså gjennom tekst og ikke noter.

Den britiske eksperimentelle komponisten John Lely er blant dem som har brukt tekstpartitur.

## Tekstsamarbeid

(\_skrivepraksis)

Den svenske krimforfatteren Camilla Läckberg får hjelp fra politifolk med detaljer i sine manus: “For å få en så troverdig handling som mulig har Läckberg alliert seg med politiet i Fjällbacka. De leser alltid gjennom manusene hennes før de går i trykken, og passer på at alle detaljene stemmer.” (*Medlemsblad for Bokklubben nye bøker*, nr. 11, 2008 s. 7) Knut Faldbakken har fått politihjelp til sine krimromaner: “- Har du fått konsulenthjelp på Hamar politikammer? - Absolutt. Jeg har to faste informanter, en førstebetjent og en pensjonert overbetjent.” (intervju i *Dagbladet* 12. oktober 2008 s. 43)

Arthur C. Clarkes *2001: A Space Odyssey* (1968) er en ““book-of-the-movie” every bit as superbly crafted as the Stanley Kubrick movie of the same name, *2001: A Space Odyssey* was not written after the movie was made, but rather in tandem with it. The fabric of both movie and text were woven simultaneously, with Clarke and Kubrick collaborating to create one of the most enduring and influential science fiction works ever envisioned” (Boxall 2006 s. 598). Clarke fikk altså hjelp av Kubrick med sin tekst (og omvendt fikk Kubrick hjelp med sitt filmmanus).

## Telegram

Oppfunnet på 1800-tallet som en konsekvens av oppfinnelsen av telegrafene (Agnès 2002 s. 113). Høydepunktet for bruken av telegrammer var i tiden før 1. verdenskrig, men i 1983 ble det i Frankrike fortsatt sendt 12 millioner telegrammer (under 2 millioner i år 1999) (s. 113).

Fordi det kostet penger å sende telegram, ble budskapene kortet ned så kraftig som mulig uten at innholdet forsvant (i en slags “jakt etter redundans” for å fjerne den). Telegrammer hadde en usikker juridisk status hvis det ble tvist om innholdet (s. 113).

Mange forretningsfolk på slutten av 1800-tallet nølte med å bruke telefon og foretrakk telegrammer sendt med telegrafene. “I telegrammet hadde man et gyldig dokument, telefonsamtalen kunne ikke legges frem i retten.” (*Morgenbladet* 6.–12. november 2009 s. 39)

## Tendensdiktning

(\_sjanger) Tendensdiktning/tendenslitteratur er overtydelig i sitt prosjekt: å bruke litteraturen til å påpeke problemer og forandre samfunnet. Det er kritikk-diktning. Skrivemåten kan f.eks. være det Iben Holk kaller “den agitatoriske, indignations-

og tendens-realisme” (Holk 2000). Tendensdiktningen har gjennom tidene “vært kritisk og har hatt brodd mot overgrep og uforstand” (Skei 2006 s. 50).

Det kunstneriske underordnes en politisk, moralsk eller politisk agenda og fungerer dermed som propaganda (Henckmann og Lotter 1992 s. 238). Verket handler om et aktuelt problem i samtiden og viser oss en klar løsning (eller løsningsmulighet) på dette problemet, der løsningen i teksten fungerer som en appell til leseren om å løse problemet i virkeligheten (Kayser 1973 s. 222).

Denne litteraturen “preges av at den tar stilling til og forfekter eller kritiserer politiske, moralske eller sosiale standpunkter. Tendenslitteraturen kan betraktes som mer samfunnsorientert enn litteratur uten noen klar tendens ved at den deltar i eller skaper debatter som berører forhold utenfor litteraturen selv.” (Claudi 2010 s. 181) “Et velkendt skælsord i litteraturkritikken for fiktion hvor forfatterens private meninger om sociale, økonomiske og politiske forhold i samfundet træder ucamoufleret frem, er “tendenslitteratur”.” (Larsen 1992 s. 24)

“I såkalte tendensromaner finner vi at framstillingen mer eller mindre åpenbart er styrt ut fra et etisk eller et politisk standpunkt. [...] Tendensen kommer til uttrykk ved at det sosiale eller etiske engasjement virker inn på personschildringen slik at enkelte personer utstyres med egenskaper, adferd, replikker o.l. som gir dem en sterkere posisjon enn motparten. [...] En tendensroman fungerer gjerne som et kampskrift i samtidens politiske debatt. Måten verkets sosiale engasjement kommer til syne på, kan være mer eller mindre direkte. Dersom fortelleren (og forfatteren) gir talsmennene for det motsatte standpunktet for svake kort på handen, kan det føre til at leseren reagerer med å nekte å la seg manipulere, og verkets gjennomslagskraft som kampskrift svekkes; det blir akseptert bare av dem som på forhånd deler forfatterens holdning. Dette berører imidlertid ikke spørsmålet om fortellerens posisjon, men har å gjøre med kravet til sannsynlighet i menneskeschildringen, et krav som også gjelder tendensromanen for så vidt som den hører til i det forrige århundres [dvs. 1800-tallets] realistiske romankonvensjon.” (Aarseth 1979 s. 36 og 38)

“Efter julirevolutionen 1830 föddes vad man då kallade tendensromanen. Franska revolutionens program hade fått nytt liv, och litteraturen ville medverka till att förbättra samhället och individen. [...] Edvard Flygare, författarinnans son, ventilerar 1851 under Atterboms presidium en liten avhandling, *Om Tendens-Romanen*, som är ett energiskt försvar.” (Platen 1997 s. 503)

Den tyske litteraturkritikeren Julius Maier-Graefe oppfattet russeren Fjodor Dostojevskijs roman *De besatte* (1871-72) som tendenslitteratur og som et angrep på nihilister som truet Russland. Dostojevskij skrev selv om boka at det viktigste var ideene i den, og at disse måtte komme tydelig fram om det så gikk på bekostning av det kunstneriske.

Alexander Kiellands diktning er ofte satirisk bitende. Han skrev romaner med tydelig kritikk av f.eks. skolevesenet og statskirkens prester, og mer prinsipielt angriper han manglende moralsk ryggrad, selvgodhet og hykleri overalt i samfunnet. I romanen *Garman & Worse* (1880) er det spesielt utnyttning av arbeidsfolk og kvinner han retter flengende kritikk mot. I et kapittel foregår begravelsen av konsul Garman og den fattige jenta Marianne samtidig, og fortelleren understreker kontrasten: “Det var tre slags likvogner, så man kunde kjøre til kirkegården – ganske som man reiser med jernbanen – i første, annen og tredje klasses kupé; – medmindre man da forlot livet i en så avpillet forfatning at man måtte la seg bære ut – til fots av sine venner. Konsul Garman kjørte i 1. klasse med englehode og sølvsirater.” Presten behandler de to begravelsene og de to kistene svært forskjellig. “Denne uretten ville Kielland at vi skulle reagere på. Med sterke virkemidler lar han oss forstå at her er noe galt. Han nærmest framprovoserer reaksjon. Han visste hva han ville, og han fikk det sagt. Han fikk selvsagt uvenner på denne måten. Stortinget nektet ham kunstnerlønn, diktergasje, slik Ibsen og Bjørnson fikk. Men Kielland brydde seg ikke om at han fikk fiender. Viktigst var det at han fikk vekket opp folk, så de kunne se usselheten og uretten i samfunnet. Tendensdikter er et nøkkelord. Viljen til å få reaksjon på urett. “Jeg tender ligesom et baal i midten, hvor jeg vil brænde et eller andet samfunnsode.” Slik så han på seg selv. [...] Selv om han tok opp temaer som sosial urettferdighet, puggeskolen, kvinneundertrykking, religiøst fanatisme, løgn, fordommer, finner vi både humor og nydelige naturskildringer i diktningen.” (<http://home.lyse.net/>; lesedato 31.10.16)

Knut Hamsun ga ut de to tendensromanene *Redaktør Lyng* og *Ny Jord* i 1893. Torborg Nedreaas’ novelle “Den lille novellen om et par sko” (i samlingen *Stoppsted*, 1953) er et eksempel. Denne teksten er en slags programerklæring for engasjert diktning. Også hennes roman *De varme hendene* (1952) kan kalles tendenslitteratur. Liv Køltzows *Hvem bestemmer over Bjørg og Unni?* (1972) er en feministisk tendensroman.

Den sosialistiske tyske forfatteren Bertolt Brecht skrev politisk lyrikk og klassebevisste skuespill, men advarte mot tendensstekster: “Dikt blir flate, tomme, platte hvis deres motsetninger fjernes, når tingene de handler om ikke opptrer i deres levende [...] form. Dreier det seg om politikk, så oppstår derved den elendigste tendensdiktning.” (sitert fra Willberg 1989 s. 68) Litteratur må ikke fungere som reklame for en eller annen politisk virkelighet (Willberg 1989 s. 70).

“Det finnes i Norge en oppfatning om at arbeiderlitteraturen i all hovedsak er ensbetydende med klisjeaktige, sosialrealistiske tendensromaner om kjempende arbeidere.” (Anders M. Gullestad i Hamm, Mathisen og Neple 2017 s. 231)

Det svenske forfatterparet Maj Sjöwall og Per Wahlöö skrev på 1960- og 70-tallet en rekke krimromaner om etterforskeren Martin Beck. “Sjöwall og Wahlöö gjorde krimgenren til tendensdiktning med radikal agenda. [...] Å skrive en suite på ti

kriminalromaner som ikke bare skulle by på spennende historier, men avspeile og analysere samfunn og samtid fra en radikal synsvinkel.” (*Krimmagasinet* 2016 s. 59)

Kjartan Fløgstad sa om sin roman *U 3* (1983): “Og jeg har tenkt på den som en tendensroman i kiellandsk forstand.” (intervju i *A-magasinet* 27. august 1983 s. 8)

Arild Reins romantrilogi *Hundredagane* (1998), *Grisekoret* (2001) og *Kaninbyen* (2004) har blitt oppfattet som tendenslitteratur (*Aftenposten* 12. september 2008 s. 9). Bøkene er både burleske og sterkt samfunnskritiske, med handling først og fremst fra oljebyen Stavanger.

“Blir opposisjonslitteratur fra autoritære regimer fort dårlige bøker utfra formelle kvalitetskriterier? Eller, for å si det på en annen måte: Hva skjer med aktivistiske romaner når de underlegges Vestens mondene krav til nyanser, kompleksitet og nyskapning?” (*Morgenbladet* 11.–17. februar 2011 s. 38)

“Within Iraq, the regime advanced militarism through the manipulation of culture. The state-run printing houses in the 1980s pumped out “military victory literature” or “battles literature” that romanticized war. More than forty festivals were held to revive popular poetry, including Bedouin *rajiz* poems that celebrated tribal values, revived the old violent language, and prepared the rural masses for war. According to poet Abd al-Wahid, a fighting language that was wounded was being replaced: “An arrogant, colourful, victorious language is present now. Blood, bullets, the names of weapons, cannons, armoured vehicles. With such words we live daily. I remember that one of the military commanders told me: ‘You made us love our weapons because you made them into people, you made them living humans.’ This means that language is so elastic that it can humanize iron and fire” (as quoted in Mohsen 1994, 15).” (Knuth 2003 s. 153)

## Teodicé

(\_sjanger) Et skriftlig eller muntlig forsvar for at Gud er allmektig og kjærlig til tross for at det finnes ondskap i verden. Vanligvis skrives en teodicé som argumenterende sakprosa, og teksten tilhører grenselandet mellom filosofi og teologi.

Eksempler:

Leibniz: *Essay om teodicé* (1710)

Bernhard Heinrich Blasche: *Det onde i samklang med verdensordenen* (1827)

Heinrich Christoph Wilhelm von Sigwart: *Det ondes problem eller teodiceen* (1840)

## Tese

Fra gresk “thesis”: “setning”. Påstand, læresetning.

Eksempler på bøker som bruker teser direkte i tittelen:

Wolfdietrich Schnurre: *Tretten teser mot påstanden om at det er barbarisk å skrive dikt etter Auschwitz* (1978)

Thorbjørn Jagland: *Ti teser om EU* (2003)

## Testleser

Historikeren og krimforfatteren Hans Olav Lahlum ga i 2011 ut krimromanen *Satelittmenneskene* (2011). Han hadde brukt flere testlesere før utgivelsen: “Faktisk var det bare én av Lahlums testlesere, hans egen søster, som greide å løse mordgåten i boka.” (*Dagbladet* 6. august 2011 s. 52)

## Tetralogi

(\_format, \_sjanger) Et verk som består av 4 relativt selvstendige deler, oftest slik at de 4 delene først har blitt publisert på ulike tidspunkt.

## Tidsforskyvende ordoversettelse

(\_oversettelsespraksis)

Betydningsinnholdet i ord endrer seg med tiden. Det norske ordet “bilen” betydde “øksa” tidlig på 1800-tallet, mens det i dag betyr noe helt annet. Slike endringer i betydning (semantisk innhold) må oversettere være oppmerksomme på, ellers oppstår det feil i oversettelsene.

Engelsk på Shakespeares tid og engelsk i dag ikke er helt samme språk. Dagens lesere må oversette de engelske ordene til betydningen de hadde i Shakespeares samtid (“haply” betydde ikke “heldigvis” eller “tilfeldigvis”, men “kanskje”; “meet” betydde “passende”; “state” betydde “status”).

I Shakespeares tragedie *Othello* begår hovedpersonen til slutt selvmord. “Speaking of himself he says:

When you shall these unlucky deeds relate,  
Speak of me as I am; nothing extenuate,  
Nor set down aught in malice: then must you speak  
Of one that loved not wisely but too well;  
Of one not easily jealous, but being wrought  
Perplex'd in the extreme. (V.2)

It was that fine Shakespearian critic F. P. Wilson who commented on the phrase ‘unlucky deeds’: ‘What colourless words, we are tempted to say,’ he writes, ‘and good critics have seen here the irony of understatement. But in Elizabethan English “unlucky” means or can mean ill-omened, disastrous; and “perplexed” means or can mean grieved, tortured, the mind on the rack. There is no hyperbole here but neither is there understatement. In the noble and simple magnificence of Othello’s speech, the emotion is fully and exactly stated.’ Wilson’s comment shows how difficult it often is to comprehend Shakespeare’s language without some knowledge of Elizabethan English.” (Evans 1978 s. 164)

Renessanseforfatteren Michel de Montaigne skrev ordet “police” der en franskmann i dag ville ha skrevet “politique” (Lacouture 1996 s. 180 og 188), eventuelt “organisering” (Conche 1996 s. 2).

I diktet “Drot” i samlingen *Det vilde Kor* (1904) av Knut Hamsun står det: “Min Gang er en Torden, min Næse er krum, / mit Blik er som blinkende Biler.” Ordet “biler” er her flertallsformen av “bile”, som er det vi dag kaller en (tømmermanns-) øks”. (“Drot(t)” betyr “herre/konge”).

Tidsforskyvende ordoversettelse vil si å ta hensyn til at et ords betydning kan endre seg med tiden, uten at ordet som sådan forsvinner. Oversetteren tidsforskyver ordets daværende innhold til det ordet som har samme betydning i dag.

**Tilbakeblikk**



Engelsk: “flashback”. Narratologisk fagord: “analepse”. En scene, hendelse eller handling fra fortiden vises i en film, fortelles i en roman eller lignende. Det som skjedde i fortiden brukes til å belyse det som skjer i nåtiden.

## Tilbakespoling-funksjon

(\_ dataspill) Mulighet i et spill til å “spole” en handling bakover. I Codemasters’ *Race Driver: Grid* (2008) kan spilleren når som helst spole hendelser som har skjedd fem sekunder bakover (med “Flashback”-valget i spillet). En bil som har kjørt av veien, får dermed en ny sjanse til å kjøre videre, riktignok med tap av bonuspoenger.

## Tilfeldighetstekst

Også kalt “aleatoriske tekster”, fra latin “aleator”: “terning”. Tekster basert på noe tilfeldig i måten de blir komponert eller skrevet på, f.eks. kast av terning eller vilkårlige kombinasjoner i en programvare.

Den amerikanske forfatteren William S. Burroughs brukte en tilfeldighetsbasert oppkuttingsteknikk i mange tekster, bl.a. i *The Ticket that Exploded* (1962). I engelskmannen Bryan Stanley Johnsons ”roman” *The Unfortunates* (1969) er hvert kapittel er innbundet for seg og kan leses i hvilken som helst rekkefølge Engelske Tom Phillips har i *A Humument: A Treated Victorian Novel* (1970) forsynt seg fra en victoriansk roman av W. H. Mallock og skapt en ”roman inne i en roman” ved å fjerne mange bokstaver og hele ord.

Også barnebøkene i serien “Spin-a-tale” er tilfeldighetstekster. Dette er bøker som inkluderer et slags kompass der leseren kan snurre kompassnåla rundt. Rundt nåla står alltid noen av sidetallene i boka. Avhengig av hvilket sidetall nåla peker på etter å ha blitt snurret rundt av leseren, oppstår det en leserekkefølge. Sidene i boka kan altså leses i mange rekkefølger. For hver gang leseren er ferdig med en side i boka, må pila snurres på nytt for å finne ut hva som skal bli neste side. En av disse bøkene er Lee Harrison Mountain: *Space Carnival* (1970).

Svenske Lotta Lotass’ *Den vita jorden* (2007) er en samling av 148 tynne hefter samlet i en pappboks. Heftene er uten sidetall, og kan dermed leses i enormt mange forskjellige rekkefølger. Tekstene i heftene skal være skrevet av poetisk interesserte ingeniører, bygningsarbeidere, forskere og konstruktører. Et sted beskrives et sjakkparti med polfarere som brikker. Ingeniørene og de andre arbeider i et arktisk

område som kalles Sonen. Der foregår bygningsarbeid i kulden, på jorden og under jorden i gruver.

“Finske Leevi Lehtos tekst “Norwegian Ords” er [...] et datamaskingenerert dikt der brokker av norske tekster er søkt opp gjennom en nettgenerator og deretter redigert sammen til en tekst som slett ikke er intetsigende, til tross for at Lehto ikke kan norsk.” (*Morgenbladet* 30. november–6. desember 2007 s. 38)

## Tilrettelagt litteratur

(\_format) Tilrettelagt litteratur omfatter blant annet litteratur for personer som er så handikappet at de ikke kan holde bøker mens de leser. Disse personene kan f.eks. ha behov for lydbøker eller skjermtekster. Tilrettelagte bøker har et grafisk oppsett, ordvalg og setningsstruktur som gjør dem lettlest for uvante lesere, personer med dysleksi, ADHD og konsentrasjonsvansker, eller med et annet morsmål.

Leser søker bok (en allianse med over 20 organisasjoner som jobber for at alle skal ha tilgang til litteratur) hadde på sine nettsider 09.05.08 denne informasjonen om hva tilrettelagt litteratur er: “For å gjere bøker meir tilgjengelege, kan ein tilretteleggje tekst, bilete og formgiving. Vi deler inn i ni vis å tilretteleggje på:

### Enkel tekst

All tekst er meir eller mindre vanskeleg. Bøker med enkel tekst formidlar budskap på ein språkleg tilgjengeleg måte, utan at innhaldet er spesielt enkelt. Både ordvalg, setningsoppbygging og grafisk oppsett må vere godt tilrettelagd for at teksten skal vere enkel å lese. [...] Målgrupper er til dømes uvande lesarar, folk med dysleksi, ADHD og konsentrasjonsvanskar, eller eit anna morsmål.

### Enkelt innhald

Bøker med enkelt innhald har ei handling og ein budskap som er lett å få med seg. Bøker med enkelt innhald må samtidig vere språkleg og grafisk tilrettelagde for målgruppa. Målgrupper er folk med utviklingshemming eller andre som treng kognitiv tilpassing, som til dømes folk med demens eller afasi.

### Lyd

Med lydbøker får ein tilgang til litteratur utan å lese sjølv. Utvalet av lydbøker er stort, og dei er lette å få fatt i. Leser søker bok støttar berre lydbøker som også er tilrettelagd ved å ha enkel tekst eller enkelt innhald og lydkulissar som gjer det enklare å fylgje med i opplesinga. Målgrupper er til dømes blinde og svaksynte, lesesvake og dyslektikarar.

## Bilete

Dette er bøker som er gjort godt tilgjengelege ved hjelp av mange illustrasjonar. Det kan vere teikneseriar eller andre illustrerte bøker. Bilete kan lette lesinga for alle typar lesarar.

## Storskrift

Bøker med storskrift har store fontar som gjer det enklare å lese bokstavane. Målgrupper er til dømes svaksynte.

## Punktskrift

Punktskrift, eller braille, gjer tekst tilgjengeleg for folk med synshemmingar.

## Følebilete

Følebilete gjer det mogleg å oppleve illustrasjonane med fingrane. Målgruppa er blinde og svaksynte.

## Bliss og piktogram

Bliss og piktogram er to ulike slags symbolspråk. Symbola er lettare å lese for menneske som ikkje klarer å oppfatte og nytte vanlege bokstavar. Målgruppe er alle som har vanskar med å lese bokstavar som tegn, til dømes folk med bevegelseshemmingar og talevansker, utviklingsmessige språkvansker og autisme.

## Teiknspråk

Døve har rett til å ha teiknspråk som førstespråk. Teiknspråk er eit visuelt og gestuelt språk som har sin eigen grammatikk og syntaks. Sjølv om menneske med hørselshemming les vanlege bokstavar, er det viktig at dei også har tilgang til litteratur på teiknspråket. Bøker med skreven tekst og teiknspråkillustrasjonar kallast Tegn til tale. Målgruppe er døve med teiknspråk som førstespråk.” (Godal et al. 2007)

Helga Gunerius Eriksens *Påls reise* (2009) er en tilrettelagt dokumentarbok om bergenseren Pål som reiser med hurtigruta. Teksten og et stort antall bilder handler om reisen og om skipet. I forlaget Samlagets katalog 2009 stod det at boka “er laga i samarbeid med Leser søker bok” og at målgruppa er “vaksne og unge som treng enkel tekst og enkelt innhald”. Teksten i boka er satt opp nesten som lyrikk eller epos, dvs. med korte linjer. Flere steder er det satt inn faktabokser. Pål er 50 år og har det som i anmeldelser av boka ble kalt en “utviklingshemming”.

## Tingdikt

(\_sjanger, \_lyrikk) Et dikt som handler (i hvert fall på den tekstlige overflaten) en ting, f.eks. en strikk, en ert eller et fly. Ofte er det denne gjenstanden/tingen som taler i diktet.

Den italienske dikteren Francesco Berni skrev i første halvdel av 1500-tallet parodiske dikt, dikt som fungerte som spott av abstraherende kjærlighetsdiktning. Berni og hans tilhenger skrev dikt om vanlig gjenstander som f.eks. en nål, en plomme, en avkuttet bart, en nattpotte osv. (Wittschier 1985 s. 97).

Olav H. Hauge har skrevet noen kjente tingdikt.

## Tittel

Deles ofte inn i hovedtitler og undertitler.

Antikkens bokruller hadde ofte en slags etikett som på latin ble kalt en “titulus”.

Tittelen “behandles fra boktrykkernes side alltid med særlig omhu og høitidelighet. Den er inngangen, hovedporten til verket, og må derfor, især når verket er av et visst omfang og betydning, stå i stil og verdighet med det hele. Hvor viktig man i trykkeriet anser tittelen for å være, fremgår derav at den i regelen ikke settes opp av samme setter som har satt verket, men av en som har spesiell øvelse i og forståelse av den slags arbeider; ti der kreves et skarpt øie og en sikker smak til å arrangere et smukt tittelblad.” (boktrykkeren Hermann Scheibler i 1924, sitert fra Haars og Norvin 2002 s. 17)

Det hender ofte at forfattere bøyer seg for forleggerens vilje om å endre tittelen på et verk før utgivelsen. Jean-Paul Sartres roman *Kvalmen* (1938) ville antakelig hatt tittelen *Melancholia* hvis det ikke hadde vært for forleggerens forslag (Quinsat 1990 s. 27). En tentativ tittel brukt av forfatteren under arbeidet med manuskriptet kalles en arbeidstittel.

Den franske forfatteren Jean Giono sa om sin egen skriving: “Hvis jeg skriver historien før jeg har funnet en tittel, blir det vanligvis mislykket. Det trengs en tittel fordi tittelen er den typen flagg som man beveger seg mot; målet som skal nås, er å forklare tittelen.” (sitert fra Quinsat 1990 s. 27) Krimforfatter Jo Nesbø *Panserhjerte* (2009) fikk tittel svært seint i publiseringsprosessen: “[D]u fikk en tittel i siste øyeblikk? - Ja [...] Det er veldig upraktisk å skifte tittel på ei bok når kataloger er utsendt og omslag er laget.” (intervju i *Dagbladet* 8. august 2009 s. 56)

Frode Fanebusts bok om sin far, *Krigshistorien<sup>TM</sup> : Toralf Fanebust og sannheten* (2009), har TM i tittelen for å markere at forfatteren forholder seg til “den norske myten om andre verdenskrig” (baksideomslaget). Det er ifølge Frode Fanebust så å si tatt patent på én, offisiell versjon av krigshistorien, og han vil undergrave denne svart-hvitt-versjonen.

Monica Isakstuen Stavlund har gitt ut en roman med tittelen *Avstand<sup>2</sup>* (2009), dvs. avstand i andre potens.

Titler (også hovedtitler) kan være svært lange og kompliserte. Den indiske forfatteren Govindas Vishnoodas Desani ga i 1948 ut en bok med tittelen *The Autobiographical of H. Hatterr, being also a mosaic-organon of Life: viz., a medico-philosophical grammar as to this contrast, this human horseplay, this design for diamond-cut-diamond ... H. Hatterr by H. Hatterr.*

“Etter suksessen *Freakonomics* har det dukket opp en hel haug av bøker som *Obamanomics*, *Slackonomics*, *Scroogenomics* og *Invent-onomics 101*” (*Morgenbladet* 19.–25. juni 2009 s. 32).

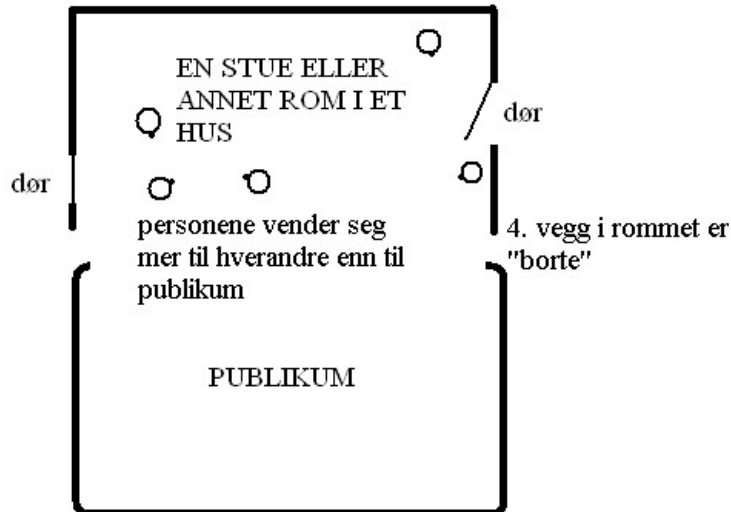
Anne Ferrys bok *The title to the poem* (1996) “is a theoretical, critical, and historical exploration of the traditions for titling shorter poems by British and American poets from the beginnings of printing to the present. The first six chapters are distinguished according to the nature of the question a reader might ask about the poem, which the title purports to answer. Who gives the title? Who has the title? Who “says” the poem? Who “hears” the poem? What genre does the poem belong to? What is the poem “about”? There are complex relationships between what titles purport to tell and what they actually tell, and this is true not only of titles so worded that they demand interpretation, but also of those that appear straightforward.” (<http://books.google.no/>; lesedato 07.12.12)

## Tittelside

I middelalderbøker var det sjelden med en egen tittelside. Teksten begynte direkte med første vanlige tekstsider (Blasselle 1998a s. 31).

## Titteskapssteater

Teaterscenen viser en dagligstue eller et annet rom der den fjerde veggen er fjernet for at vi publikum skal kunne se rett inn i rommet. Vi ser “bak fasaden”. Ibsen er kjent for å bruke denne teaterteknikken i sine realistiske og naturalistiske skuespill.



Franskmannen Pierre Beaumarchais' skuespill *Figaros bryllup* (1778) åpner med at publikum får se et rom som ennå bare er halvveis møblert, der Suzanne og Figaro skal flytte inn når de har blitt gift og fått møblert ferdig. Forfatteren ønsket en realistisk effekt der den fjerde vegg var borte slik at publikum kunne se inn i huset (Renaud 1994 s. 160).

“Towards the end of the nineteenth century when illusionism had reached its peak, the theatre exulted in what is known as ‘fourth-wall’ realism where interior scenes were so perfectly reproduced that the audience was led to think that it was looking through a transparent fourth wall of a real room. To foster this idea actors might sometimes turn their backs on the audience when speaking to other characters, and empty picture frames or a stylised fireplace might be placed in the empty space of the proscenium arch with the actors actually looking at the non-existent pictures or warming their hands at the imaginary fire. One of the greatest factors in creating such a high degree of illusionism was the technical ability to control lighting and so darken the auditorium while illuminating the stage. Not until gas lights were perfected was there any practical means for changing the intensity of lighting, either on stage or in the auditorium, and until the 1870s the house lights (candles) burned brightly throughout performances, emphasising the surroundings of the audience and making them conscious of themselves as theatre-goers in a social situation. Darkening the auditorium reduces that self-consciousness, shuts out the everyday world of the spectator and further encourages the acceptance of dramatic action as being real.” (Taylor 1981 s. 131)

I en anmeldelse av den tyske dramatiker og regissøren Franz Xaver Kroetz' *Ønskekonsert* (tysk premiere i 1973) på Nationaltheatret i 2008 skrev *Dagbladets* anmelder følgende: “Titteskaret er tilbake, skal vi tro regiduen Toril Goksøyr og Camilla Martens. Men i titteskaret de to har satt opp på Nationaltheatrets amfiscene er det ikke et ibsenskt borgerskap vi kikker på, men en alenemor i grå joggebukse (Maria Henriksen). Hun tasser rundt i en nitid gjenskapt toroms av det virkelig stusselige slaget. Colaflasker, sigarettpakker, skitten oppvask og

fastfoodemballasje ligger strødd. Ikke et ord ytres, men med jevne mellomrom høres kvinnens stemme over høyttaleranlegget, tilsynelatende fra en intervjusituasjon, der hun utdyper sin situasjon og sine vanskeligheter. [...] Goksøyr og Martens har i forbindelse med arbeidet med “Ønskekonsert” intervjuet 37 fattige alenemødre i Oslo. [...] Tanken er å vise fram de som sliter i samfunnet for et publikum som vanligvis ikke ser dem, er edel, men slike prosjekter er svært krevende å gi kunstnerisk form.” (Inger Merete Hobbestad i *Dagbladet* 20. januar 2008 s. 40)

Den britiske regissøren Sam Mendes bruker i filmen *American Beauty* (1999), en dramakomedie med handling fra et relativt intetsigende amerikansk middelklasseliv, titteskapseffekter. Noen scener, f.eks. ved spisebordet, får familien til å framstå som dukker i et dukkehus (Mai og Winter 2006 s. 179).

Når skuespillerne snakker til publikum, kalles det å bryte den 4. veggen. I prinsippet kan en skuespiller som på scenen befinner seg i en dagligstue, “ikke se gjennom den fiksjonelle veggen foran seg mot publikum. Når en av karakterene i et teaterstykke eller en film henvender seg direkte til publikum, kalles dette å bryte ned den fjerde veggen. Karakterene er klar over at publikum er tilstede, og publikum er klar over at dette er fiksjon. I motsetning til filmen kan teatret fremme toveiskommunikasjon mellom karakterer og publikum.” (<http://montages.no/2009/09/begrepet-den-fjerde-veggen/>; lesedato 26.11.14)

## Tospråklig publisering

Den østerrikske forfatteren Hermann Brochs roman *Vergils død* (1945) ble gitt ut samtidig på tysk i Tyskland og i Storbritannia i engelsk oversettelse (Genazino 2007 s. 72).

Det hender at publiseringen skjer samtidig eller nesten samtidig på langt mer enn to språk. Henning Mankells *Kineseren* (på norsk 2008) ble gitt ut på en rekke språk samtidig med den svenske utgaven.

## Tospråklig utgave

“A book or periodical published in two languages, sometimes because both languages are spoken in the country in which the work is published (for example, English and French in Canada) or because the work was co-published in countries with different national languages. In some bilingual editions, especially of poetic

and dramatic works, the text in the original language is printed facing the translation.” (Joan M. Reitz i [http://lu.com/odlis/odlis\\_c.cfm](http://lu.com/odlis/odlis_c.cfm); lesedato 30.08.05)

#### opplått bok

originalteksten, f.eks. på gresk tekst tekst tekst tekst tekst tekst tekst tekst tekst tekst tekst tekst tekst tekst tekst s.16	oversettelsen, f.eks. til norsk, av den greske teksten til venstre tekst tekst tekst tekst tekst tekst tekst tekst tekst s.17
--	--

originalteksten, f.eks. på gresk tekst tekst tekst tekst tekst tekst tekst tekst tekst tekst tekst tekst tekst tekst tekst s.18	oversettelsen, f.eks. til norsk, av den greske teksten til venstre tekst tekst tekst tekst tekst tekst tekst tekst tekst s.19
--	--

Noen bøker markerer tospråkligheten allerede i hovedtittelen. Eksempler på dette er den tyske fotokunstneren Candida Höfers bøker *Zwölf/Twelve* (2001) og *A Monograph/Monographie* (2003).

Det finnes også bokutgivelser med mer enn to språk. Gjennom historien har det blitt utgitt mange såkalte polyglotte bibelutgaver, dvs. bibler med parallelle oversettelser til minst to andre språk enn originalspråket. Det greske ordet “polys” betyr “mye” og det greske “glotta” betyr “språk” eller “tungemål” eller “språk”. Det kan f.eks. være Det gamle testamente med hebraisk grunntekst, og ved siden av oversettelse til latin og engelsk. Et verk med flere enn to språk ble utgitt av den nederlandske trykkeren Christophe Plantin. Hans *Flerspråklig Bibel* omfattet åtte bind og fem språk. (Blasselle 1998a s. 79) Plantin hadde grunnlagt et trykkeri i Antwerpen i 1555. De fem språkene var latin, gresk, hebraisk, arameisk og syrisk, og satte høye krav til typografisk utvikling. Trykkingen av verket pågikk i fire år. En annen flerspråklig bibel utgitt i 1657, kalt *Londons flerspråklige Bibel*, hadde hele ni språk (bl.a. arabisk, etiopisk og persisk), et verk som dessuten inneholdt mange tabeller, kart og fotnoter (Blasselle 1998a s. 81).

“*Nepalese Shaman Oral Texts* [redigert av Gregory G. Maskarinec] is a bilingual (Nepali and English) critical edition of three complete, representative repertoires of shaman texts collected over the past twenty years in Jajarkot District, Western Nepal.” (<http://www.hup.harvard.edu/catalog.php?isbn=9780674607958>; lesedato 07.02.17)



“Få av pakistanerne som innvandret på 1970-tallet, har gitt ut bøker i Norge. Et unntak er den anerkjente poeten Jamshed Masroor [...] hans første norske diktsamling, *Oseaner av øyeblikk* (1994). Masroor skrev fremdeles på urdu, mens poeten Erling Kittelsen sto for gjendiktning til norsk i den tospråklige utgivelsen.” (Helene Hovden Hareide og Olaf Haagensen i *Morgenbladet* 18.–24. november 2022 s. 43)

Noen av den irske dikteren William Butler Yeats sine dikt ble oversatt til norsk av Torstein Bugge Høverstad og utgitt i 2020. “Oversetteren har også sjenerøst trykket originalene vis-à-vis oversettelsene sine. Dette gjør at boken fremstår nærmest som et dikterisk laboratorium, hvor leseren får innsikt i utfordringene som følger med, linje for linje, når man forsøker å gjenskape dikt i bunden form.” (Charles Armstrong i *Morgenbladet* 17.–23. september 2021 s. 50)

I utstillingskataloger og lignende beregnet for et internasjonalt publikum, kan det i vår egen samtid finnes samme tekst på f.eks. engelsk, fransk og tysk.

## Traktat\_\_

(\_sjanger, \_sakprosa) Innholdet i en traktat blir framstilt som sikkert og relativt uomstøtelig. Ideene, tesene og livssynet som traktaten fremmer, skal helst bli anerkjent av leseren som de eneste riktige (Arnold og Sinemus 1983 s. 328).

En traktat kan ligne en pamflett hvis meningsmotstandere angripes.

Det kan også være en skriftlig overenskomst mellom stater, med retningslinjer og prinsipper som er bindende for to eller flere land.

## Trenos\_\_

(\_sjanger) Engelsk: “threnody”. En sørge- eller klagesang. Sjangeren stammer fra antikken. Sangen/diktet kan være skrevet for å framføres i en begravelse.

## Tretavletrykk\_\_

Trykking ved hjelp av utskårne treplater, med bilder og bokstaver skåret i relieff. Ble brukt til trykking av både spillkort, ettbladstrykk, religiøse bilder og bøker. Bøkene kalles blokkbøker.

Kinesiske tretavletrykk på papir er bevart fra 700-tallet e.Kr., i Europa ble de vanlige fra 1300-tallet og brukt til trykking av religiøse bilder, spillkort m.m. (Rehm 1991 s. 141).

Tresnitt er avtrykk av treplate “der de partiene som ikke skal avgi farge, er skåret bort. Kommer fra Kina, kulminerte i Europa på 1400- og 1500-tallet, med tyngdepunkt i Tyskland. Ble brukt til de første bokillustrasjonene, og stod glimrende til de kraftige skriftsnittene som ble brukt.” (Davidsen 1995 s. 330)

“Blokkbind” (“tretavletrykk”, “xylografia” og “folio patens”) er “utskårne treplater til bildetrykk der hele boksider ble skåret i ett stykke. Det eldste kjente blokktrykket er millionopplaget av kinesiske Buddha-tekster som keiserinne Shotoku lot trykke for spredning i Japan i 770 etter Kristus. Den eldste blokkboka ble trykt i 868 av Wang Chei som et minneskrift om hans foreldre. Den er trykt på sju ark og limt sammen til en rull som er sju meter lang og 30 centimeter bred. Blokktrykk ble utført i Europa før 1400-tallet. Trykkene ble klebet eller sydd sammen på den ene siden av papiret, fordi trykket gav så dypt preg at den andre siden ikke kunne brukes.” (Nystuen et al. 2008 s. 66-67). Trykking av blokkbøker kalles også xylokirografi, fordi en etter innsverting av treplaten presset papiret for hånd mot denne platen. Fra gresk “xylon” (tre), “chiro” (hånd) og “grafein” (skrive).

“The oldest example of block printing that we have is the ‘Diamond Sutra’, a book or scroll dated at AD 868, but which is of such high quality that experts think that Chinese printers must have been practising this method for at least 200 years, since the 7th Century AD.” (Clark 1987 s. 7) “Den eldste trykte boken vi kjenner er et buddhistisk skrift som kalles “Diamantsutraen”. Den ble trykt som tresnitt i 868. [Boka ble lagd av] Wang Chich.” (Krensky og Christensen 1997; upaginert bok)

“Three single-image prints from wood blocks, impressed with dark brown ink on cut wooden blocks in a system known as xylography, are the earliest dated examples of a process for producing multiple copies: the Brussels Print (1418), the Berlin Print (c. 1420), and the Saint Christopher Print (1423). These and similar prints were all religious in character, portraying devotional scenes in the manner of stained-glass windows in churches, which almost certainly influenced block printing. The prints were inexpensive and could be taken home and put up on a wall for contemplation. Possession of a print of a saint provided protection: Saint Roche protected the owner from plague, Saint Appolina from toothache, Saint Sebastian from injury, and Saint Christopher, the Patron saint of travelers, from sudden death (until the latter was decanonized in 1969 one could often see a Saint

Christopher medal dangling from the rearview mirror of an automobile).” (Kilgour 1998 s. 82)

I middelalderen i Europa (særlig fra begynnelsen av 1300-tallet) ble det med tretavletrykk laget såkalte “fattigbibler” (“Biblia pauperum”), med bilder/illustrasjoner tiltenkt fattige analfabeter som gjennom den lille boka skulle få mer forståelse for den kristne lære (Faulstich 1996 s. 158). “A shortened block-printed Bible was produced for the lower clergy who might not be able to afford the longer handwritten version. It was called the poor man’s Bible (Biblia pauperum).” (Clark 1987 s. 11)

Den tyske keiseren Maximilian 1., keiser fra år 1493, eide et verk kalt *Æresporter* (*Ehrenpforte*) som bestod av 192 sider trykt med tretavletrykk (Wieland Schmidt i etterord til Gutenberg 1977 s. 298).

## Trilogi

(\_format, \_sjanger) Et verk som består av tre relativt selvstendige deler, oftest slik at de tre delene først har blitt publisert på ulike tidspunkt.

Et eksempel er Trygve Gulbrandsens romaner *Og bakom synger skogene* (1933), *Det blåser fra Dauingfjell* (1934) og *Ingen vei går utenom* (1935).

Noen ganger regnes tre verk som en trilogi, selv om de ikke har noen tydelig felles handling. Et eksempel er den amerikanske forfatteren John Steinbecks såkalte “arbeidertrilogi” (også kalt “Dustbowl trilogi”): *In Dubious Battle* (1936), *Of Mice and Men* (1937) og *The Grapes of Wrath* (1939). “All three works are based on the Great Depression, and focus on the migratory and immigrant influences, as well as the real life of the working class.” (<http://johnsteinbeck.weebly.com/dustbowl-trilogy.html>; lesedato 26.06.14)

“Trilogies were indeed the thing: since the turn of the century trilogies by Henryk Sienkiewicz, Thomas Dixon, Winston Churchill, John Galsworthy and others had sold hundreds of thousands of copies in the U.S., and the wave was yet to crest.” (Jon Smidt i <https://www.jstor.org/stable/pdf/24907804.pdf>; lesedato 13.10.21)

“ “Petersburg” av den russiske forfatteren Andrej Belyj (1880-1934) regnes blant forrige århundrets fremste romaner. Boka var planlagt som del to av en trilogi. Den første og mindre kjente, het “Sølvduen”. Der “Petersburg” er ment å skildre Vestens fordervelige innflytelse på Russland, skal “Sølvduen” dekke det André Malraux omtalte som Østens fristelse. Et tredje bind, der Belyj hadde planlagt å

formulere en ideell russisk harmoni mellom det østlige driftslivet og den vestlige fornuft, ble betegnende nok aldri fullført.” (*Dagbladet* 23. juni 2008 s. 38)

Danielle Thaler publiserte boka *Kjærlighetens klinikk ifølge brødrene Goncourt: Folk, kvinne, hysteri* (1986; på fransk) om to franske forfattere på 1800-tallet. Tre kvinnelige personer i deres romaner “Philomène (*Soeur Philomène*), Germinie (*Germinie Lacerteux*), and Elisa (*La Fille Elisa*). [...] Professor Thaler defines the novels under consideration as a trilogy; not a trilogy in the conventional sense of one novel being the sequel to another, but rather as distinct novels, yet variations of the same novel.” (<https://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1024&context=modlangfrench>; lesedato 04.04.18)

Boka *Film Trilogies: New Critical Approaches* (2012), regissert av Claire Perkins og Constantine Verevis, “start from the premise that the trilogy is a unique entity in film, distinct from mere sequels, and go on to explore the ways the trilogy takes shape at the levels of production, reception, and criticism. Rather than work to refine the definition of the film trilogy, the essays in this volume explode the presumably understood form, stressing the elasticity and discursive “value that the evocation of the number three brings to a set of films” (2).” (John Vanderhoef i <http://www.screeningthepast.com/issue-35-reviews/film-trilogies-new-critical-approaches/>; lesedato 03.05.24)

## Triolet

(\_sjanger, \_lyrikk)

“The triolet is a short poem of eight lines with only two rhymes used throughout. The requirements of this fixed form are straightforward: the first line is repeated in the fourth and seventh lines; the second line is repeated in the final line; and only the first two end-words are used to complete the tight rhyme scheme. Thus, the poet writes only five original lines, giving the triolet a deceptively simple appearance: ABaAabAB, where capital letters indicate repeated lines. French in origin, and likely dating to the thirteenth century, the triolet is a close cousin of the rondeau, another French verse form emphasizing repetition and rhyme. The earliest triolets were devotionals written by Patrick Carey, a seventeenth-century Benedictine monk. British poet Robert Bridges reintroduced the triolet to the English language, where it enjoyed a brief popularity among late-nineteenth-century British poets. Though some employed the triolet as a vehicle for light or humorous themes, Thomas Hardy recognized the possibilities for melancholy and seriousness, if the repetition could be skillfully employed to mark a shift in the meaning of repeated lines. In “How Great My Grief,” Hardy displays both his mastery of the triolet and the potency of the form” (<http://www.poets.org/>)

viewmedia.php/prmMID/5795; lesedato 13.05.13). Det ble skrevet mange trioletter i Frankrike i siste halvdel av 1600-tallet (Guy Riegert i Boileau 1984 s. 20).

## Trykkfeil

“Canadian writer, scholar, critic, media theorist (and myriad other nouns) Marshall McLuhan had a remarkable facility to construct small bursts of words and sentences, often referred to as *McLuhanism*s, like “The future of the book is the blurb,” or “Art is whatever you can get away with,” and in 1964, in the pages of *Understanding Media: The Extentions of Man*, he coined the expression “The medium is the message.” [...] In 1967, the famous McLuhanism was meant to be the title for *The Medium Is the Massage: An Inventory of Effects*, except that a typesetter error rendered “Message” as “Massage” – an error McLuhan was rather pleased with and approved to publish.” (Gomez-Palacio og Vit 2009 s. 282)

## Trykking på forespørsel

Engelsk: “Print On Demand”, forkortet POD. Også kalt “bestillingstrykk”.

Et eksemplar av en bok e.l. trykkes når en bestilling av et eksemplar er mottatt av forlaget eller trykkeriet. Boka/teksten er dermed alltid tilgjengelig etter relativt kort tid, og det trengs ikke dyre lagerlokaler til ennå usolgte bøker.

Trykking på forespørsel egner seg med tekster der forfatteren ikke har funnet et forlag til sitt verk, eller vil ha all kontroll selv, samtidig som det er etterspørsel etter verket (Schütz 2010 s. 59-60).

Denne måten å trykke på bidrar til større bredde (“diversifisering”) i forlagenes kataloger (Schütz 2010 s. 59).

“Streamingtjennsterna har ökat intresset för backlist och ironiskt nog satt fart på intresset även för POD (i betydelsen print on demand). Atlantis är ett av de förlag som med Publits hjälp [i 2017] digitaliserar 100-tals titlar. [...] Det här skapar nya möjligheter för alla inblandade parter – författare, förlag och återförsäljare – när en bok inte längre tar slut utan alltid finns tillgänglig även i tryckt format. [...] Man tror gärna att bok som säljer bra som nyhet automatiskt får bra backlistförsäljning, men det är inte alltid sant. Ibland är det helt andra titlar som får nytt liv långt efter utgivning [...] Förutom att se till att skapa POD av nya böcker och därmed förbereda för att de blir backlist så finns även gammal backlist som aldrig varit digital. Flera förlag börjar nu titta mer aktivt på denna litteraturskatt. [...] Böcker

med många bilder som kräver förnyade rättigheter är inte bara kostsamma nu, utan kommer att kräva mycket uppföljning framöver.” (Sölve Dahlgren i <https://www.boktugg.se/2017/09/07/nu-kommer-pod-revolutionen-publitt-hjalper-atlantis-digitalisera-backlist/>; lesedato 01.09.23)

“Instead of printing a batch of several thousand books, books are printed individually as they are demanded. Gopher PLC, a Scotland-based publishing house, operates in this way. An author may submit a manuscript, just as he or she would to any publishing house. If a work is approved, an editor prepares the manuscript while an artist perfects the cover and the layout. Gopher supports the work just like any other publisher; the only difference is that each book is printed only when needed. Books are stored electronically, which allows for easy editing, storage, sending, and printing of a manuscript. When a client selects a specific title via the Internet, the order is sent to Gopher’s digital printing press, where a 300-page book can be printed and bound in three minutes. The book is then packaged and sent to the customer. One such digital press is the InstaBook Maker, which takes up less than a square meter of space and can print seventy-two book pages a minute. After the last page is printed, it takes only seventeen seconds for the book to be completed. The size and speed of new digital printers allow for cheaper and quicker printing, making on-demand publishing possible and potentially quite profitable. Books can be stored electronically and accessed through the Internet, allowing a manuscript to be sent from anywhere to the printer. Not only is InstaBook Maker being used at publishing houses like Gopher and the U.S.-based Denlinger’s Publishers, but it is also being made available to the public. In 2004, the independent bookstore Bookends in Ridgewood, New Jersey, became home to America’s first in-store print-on-demand publishing system. As Victor Celorio, president of InstaBook Corp, said, “We believe that Bookends, with its long, tradition as a home for people who write books and people who read books, is the perfect place to show what the InstaBook Maker can add to the literary community.” ” (Turow 2009 s. 282)

“Størst siden Gutenbergs trykkpresse? Det er i hvert fall lanseringspåstanden fra bokhandlerkjeden Blackwell. Den omtalte nyheten er et minihurtigtrykkeri som får plass i en bokhandel og trykker og binder bøker *on demand* og *while U wait*. Installasjonen kalles en *Espresso Book Machine*, og den første i Europa er nå installert i Blackwells filial ved Charing Cross Road i London. Ifølge administrerende direktør Andrew Hutchings kan maskinen komme til å forandre bransjen totalt, med sin evne til å skaffe deg en bok i løpet av minutter, uansett om bokhandelen har den inne fra før eller ei. I løpet av sommeren vil espressobokmaskinens utvalg passere en million titler, som tilsvarer beholdningen hos over 50 gjennomsnittsbokhandlere, eller en 38 kilometer lang bokhylle.” (*Morgenbladet* 30. april–7. mai 2009 s. 30)

“[T]he Espresso Book Machine [= EBM]: a technology allowing you to actually press a button and get a book created in front of you within minutes. On Demand

Books – the company behind the EBM – now has more than 60 machines printing books all over the US and the world [...] Details about getting your book ready for print and into EBM’s network are available on our Help Center” (<https://medium.com/streetlib/your-book-printed-on-the-spot-grab-an-espresso-book-machine-379a2eb37e59>; lesedato 22.04.20).

Det franske universitetsforlaget etablerte i 2016 en bokhandel i Paris som tilbød 5000 titler i sin digitale katalog, alle eldre verk uten copyright, og der trykkingen foregikk på stedet i løpet av 3-7 minutter etter kundens forespørsel (Balle 2020 s. 41).

Amerikaneren Brewster Kahle fikk ideen til en “bookmobile”: “Han mente at en papirbok kunne lages for en dollar eller mindre og reiste rundt i utviklingsland i bil med satellittmottager og et lite trykkeri. I grisevoldte strøk kjørte de ut barnebøker til unge som ikke hadde sett slikt før.” (*Morgenbladet* 24.–30. juni 2011 s. 39)

Den britiske forfatteren E. L. James’ (pseudonym for Erika Leonard) begynte å skrive den erotiske romanen *Fifty Shades of Grey* (2011) “som såkalt fan fiction til [den amerikanske forfatteren Stephenie Meyers romanserie] “Twilight”. [...] Etter hvert flyttet James fortellingen vekk fra fan fiction-nettstedet og over til sin egen blogg, og utviklet den til en uavhengig historie. Da hun til slutt bestemte seg for å utgi den som bok – eller rettere sagt boktrilogi, var det ikke hos et tradisjonelt forlag, men som e-bok og “print on demand”-papirbok gjennom et australsk internettforlag.” (*Dagbladet* 23. juli 2012 s. 42)

“Tio år gamle boken *Pandemi* av Björn Olsen blev bästsäljare på nytt som POD [...] Boken *Pandemi* från 2010 utgiven på nytt 2020 med ett nytt omslag. Författaren Björn Olsen har blivit efterfrågad efter Covid-19-pandemin – och så även hans bok. [...] Norstedts insåg att en slutsåld bok från 2010 var aktuell igen. På en förmiddag gjordes en ny utgivning via print on demand och vecka 14 var boken *Pandemi* av Björn Olsen den sjätte mest sålda fackboken i Sverige. [...] Olsen, överläkare och professor i infektionssjukdomar. Han är även “ornitolog och expert på fågelinfluensa” och har i Corona-pandemin följaktligen blivit en efterfrågad gäst i media. [...] Även om boken har tio år på nacken så finns ett scenario formulerat som stämmer in exakt på hur coronaviruset spridit sig. Och det skulle helt enkelt gå snabbare att ge ut den som POD, säger förläggaren Peter Karlsson som därför mejlade till författaren på onsdagsmorgonen den 11 mars, tog fram nytt avtal och letade fram en pdf av inlagan i arkivet. [...] I inlagan ändrade vi bara kolofonen. [...] Boken har legat högt uppe på både Adlibris och Bokus topplistor, säger Olle Lidbom, kommunikationschef på Norstedts. [...] gamla böcker får ett nytt liv. I det här fallet av en stor omvärldshändelse.” (Sölve Dahlgren i <https://www.boktugg.se/2020/04/16/tio-ar-gamla-boken-pandemi-av-bjorn-olsen-blev-bastsaljare-pa-nytt-som-pod/>; lesedato 17.08.23)

“Har du saumfart hele byens brukt-sjapper etter en bok som bare ikke er å oppdrive? Nå kan redningen være her: Aschehoug skal trykke utgåtte bøker på kundens bestilling. [...] Denne uken [i 2023] kunne Aschehoug, i en nyttårsmail sendt til alle forlagets forfattere, annonsere at de vil begynne å tilby enkelte utgåtte bøker gjennom *print on demand*. Tjenesten vil fungere omtrent slik: Bøker som forlaget ikke har prioritert å trykke opp nye opplag av, vil igjen bli tilgjengelige i nettbokhandler og kataloger. Når disse bestilles vil forlaget sende den bestilte bokens fil til et trykkeri i Tyskland, som trykker opp et eksemplar makent til ett fra forrige opplag av boken. - Etter en to til fire dager mottar man boken. Eksemplaret vil være helt maken til originalutgaven, med smussomslag og alt, sier Åse Ryvarden, forlagets direktør for litteratur. [...] forlaget vil måtte hente inn samtykke fra hver enkelt forfatter for hver enkelt tittel.” (Endre Aasen i *Morgenbladet* 13.–19. januar 2023 s. 41)

## Tverrfaglig litteraturundervisning

Den tyske litteraturforskeren Martin Leubner har studert hvordan Defoes roman *Robinson Crusoe* ble brukt i undervisningen i Tyskland i andre halvdel av 1800-tallet. Empirien hans er en slags undervisningsprotokoll fra Thüringen. Det ble brukt en brukeradaptert versjon av romanen i undervisningen, og romanen hadde i denne versjonen undertittelen “Med hjelp fra lærde og skolemenn / bearbeidet for ungdommen” (gjengitt fra Korte og Rauch 2005 s. 141). Denne utgaven ble brukt i tverrfaglig undervisning, i fagene religion, naturkunnskap, tegning, sang, matematikk, lesing og skriving (Korte og Rauch 2005 s. 140).

## TV-opplesning

(\_spredningspraksis) Opplesning av litteratur på TV.

Den walisiske dikteren Dylan Thomas “wrote one of his most successful short stories, ‘The Outing’, for narration on BBC TV” (Thomas og Tremlett 1986 s. 172).

## Tått

(\_sjanger) En kort fortelling nedskrevet i norrøn tid, eventuelt en episode i en saga.



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

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