

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 25.03.25

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

Waka

(_sjanger, _skjønnlitteratur, _lyrikk) Japansk diktsjanger der hvert dikt har 5 linjer og følger bestemte rytmiske regler. Diktet består på japansk av 31 stavelser.

“The waka is a Japanese 5-line poem (or stanza) that is often considered synonymous with the tanka, because both have a 5-7-5-7-7 syllable per line structure. However, the waka groups its lines together in a particular way. The first 2 lines should make up one piece, the next 2 lines should make the next, and then, the final line can stand on its own – or as part of the second group. It’s possible to end stop after line 2, 4, and 5. But other forms of punctuation can do the trick as well.” (<https://www.writersdigest.com/write-better-poetry/waka-poetic-forms>; lesedato 28.03.23)

Den japanske dikteren Shitagou Minamoto levde på 900-tallet e.Kr. og hans wakaer er overlevert i et manuskript fra 1100-tallet. Av disse wakaene er 15 utformet som bilder, bl.a. i form av et spillebrett for spillet suguroku (en slags backgammon) og som et go-spill (Ernst 1991 s. 822).

“The “Kokinshu” is an Imperial “waka” collection compiled by Kino Tomonori, Kino Tsurayuki (872 - 945), Oshikouchi-no-Mitsune and Mibu-no-Tadamine by order of the Emperor Daigo in 905 (Engi 5 in the Japanese system of counting eras). It contains as many as 1100 “waka”, which were selected from those excluded from the monumental “waka” anthology “Man’yoshū” (The Collection of Ten Thousand Leaves). This method of compilation of the “Kokinshu” was regarded as a pioneer model for the subsequent Imperial “waka” collections. [...] The “Gosenshu” is an Imperial “waka” collection completed by Onakatomi-no-Yorimoto, Minamoto-no-Shitagou, Kiyo hara-no-Motosuke, Ki-no-Tokifumi and Sakanoue-no-Mochiki in 951 (Tenryaku 5) by order of the Emperor Murakami. The number of the “waka” poems included in it is 1425. As it means a post-selection “waka” collection, the “Gosenshu” consists of the poems selected after the “Kokinshu”. As such, it may be treated as a sequel to the “Kokinshu”. ” (<http://web-japan.org/>; lesedato 04.06.13)

Warp

(_dataspill) Skjulte steder i dataspill som fører spilleren til et høyere nivå i spillet. Gjennom et warp unngår spilleren å utsette seg for mange av “farene” i spillet og kan hoppe over flere nivåer som ville krevd mye innsats. På de høyere nivåene kan det imidlertid kreves ferdigheter og gjenstander som spilleren ennå ikke har tilegnet seg.

Webserie

Det er filmserier skapt for og først vist på Internett (Ritzer og Schulze 2016 s. 435). Noen serier lages spesifikt for smarttelefoner og telefon-apper, og episodene har blitt kalt “mobilisodes” og “appisodes”.

Seriene opererer ofte med en “pseudo-autentisitet”, som om de ikke var oppdiktet, og de er ofte selvrefleksive, ved å vise produksjonsomstendigheter i selve serien (Ritzer og Schulze 2016 s. 433).

Seriene har blitt oppfattet som remedieringer av TV-serier (Ritzer og Schulze 2016 s. 441).

Weird

(_sjanger) En sjanger innen skrekk litteratur og -film.

“Weird fiction blurs the lines between the familiar and the unknown, creating a literary experience where the surreal becomes real and the ordinary becomes extraordinary. [...] Weird fiction is a genre that stitches together elements of horror, fantasy, and speculative fiction, unified by their break from traditional narrative forms to explore the bizarre, the unsettling, and often the inexplicable. In part deriving its name from association with the classic pulp magazine, *Weird Tales*, weird fiction is often said to be heavily influenced by H. P. Lovecraft – but the genre was shaping its form in the primordial ooze of narratives that predate his works (arguably as early as the 1800s). Today, authors like China Miéville and Jeff VanderMeer are household names of the genre. Weird fiction thrives on the creative settings that evoke a sense of wonder, unease, or horror in readers, often leaving them with more questions than answers. Common elements include supernatural occurrences, dream-like sequences, and uncanny environments. The genre challenges our perceptions of reality by pushing the boundaries of

imagination and inviting one to reconsider the unknown. The familiar world suddenly becomes alien, used as a mirror to reflect our deepest fears or greatest curiosities.” (Jason Louro m.fl. i <https://www.campfirewriting.com/codex/weird-fiction>; lesedato 05.03.25)

Julius Greve og Florian Zappe har redigert antologien *The American Weird: Concept and Medium* (2020). “As the first comprehensive, interdisciplinary study of the weird, this book not only explores the writings of Lovecraft, Caitlín Kiernan, China Miéville, and Jeff VanderMeer, but also the graphic novels of Alan Moore, the music of Captain Beefheart, the television show Twin Peaks and the films of Lily Amirpour, Matthew Barney, David Lynch, and Jordan Peele. [...] Hitherto classified as a form of genre fiction, or as a particular aesthetic quality of literature by H. P. Lovecraft, the weird has now come to refer to a broad spectrum of artistic practices and expressions including fiction, film, television, photography, music, and visual and performance art. [...] Can the weird be conceptualized as a generic category, as an aesthetic mode or as an epistemological position?” (<https://www.bloomsbury.com/uk/american-weird-9781350141193/>; lesedato 24.02.22)

“H. P. Lovecraft was a turn-of-the-20th-century author whose works were a key part of the subgenre of horror that would come to be known as “Weird fiction.” [...] The sprawling vast horror subgenre that Lovecraft codified and popularized ultimately became known as “Weird” fiction (the W is capitalized to indicate that it’s a genre) partly because of the pulp’s influence. [...] Lovecraft is often credited with creating Weird fiction, and he did coin the term, but he emphatically didn’t invent the genre. He was writing within a broader tradition of supernatural fantasy that had been growing and evolving since the first works of gothic horror were published in the late 1700s. In particular, Lovecraft was working under the influence of a subset of Victorian and Edwardian authors, both British and American, who dabbled in the idea of nature as a source of existential dread. These writers, like Algernon Blackwood, M. R. James, Ambrose Bierce, Robert W. Chambers, and Arthur Machen, would all come to be hugely influential in the development of Weird fiction and specifically Lovecraft’s view of horror. All of these writers tended to play with the idea that unnatural or supernatural elements, perhaps even entire worlds, lurked just outside civilization, often adjacent or right next door to it; their unassuming (white male) characters often stumbled into or encountered these worlds and supernatural forces by accident. [...] Several recurring images run throughout their collective works, such as Bierce’s fictional city of Carcosa and Chambers’s “the Yellow King,” both signifiers of encounters with other worlds and the unholy, unknowable monster who rules them.” (Aja Romano i <https://www.vox.com/culture/21363945/hp-lovecraft-racism-examples-explained-what-is-lovecraftian-weird-fiction>; lesedato 12.10.24)

Lovecrafts “descriptions nearly always included his fictional characters confronting the idea of a cold, different, and perhaps even actively hostile cosmic universe. Lovecraft’s confrontations usually involve his characters experiencing brief brushes

with terrifying otherworldly phenomena. They're rarely described in detail, but Lovecraft usually provides just enough description to make you feel, along with the characters, as though you've glimpsed the edge of a vast and overwhelming universe full of darkness and terror. One defining example is his most famous story, "The Call of Cthulhu," in which the narrator writes, "I have looked upon all that the universe has to hold of horror." [...] Cthulhu – pronounced "kuh-THOO-loo" or sometimes "CUT-uh-loo" or "CLUE-loo" – is Lovecraft's most famous monster, introduced in its aforementioned namesake tale. Lovecraft refers to Cthulhu with many different names, including "the Dread One," "Tsathoggua," and "Him Who is not to be Named." Cthulhu, a giant tentacle monster on a bulbous winged body [...] to Lovecraft, he was the pinnacle of a race of monsters that Lovecraft called "Elder Gods" or "Great Old Ones." Other gods in this vein included creatures Lovecraft dubbed yog-sothoth, "night-gaunts," and various cryptically named demons. Even while slumbering ominously as he waits to awake and take over the world, Cthulhu has the ability to infiltrate your mind and drive you mad through a constant powerful summons to join him in his lair of darkness. Consequently, in many of Lovecraft's stories, Cthulhu actually does have a cult of followers who are devoted to helping him rise. [...] Nearly all of these encounters with cosmic terror end up with Lovecraft's narrators going mad, fearing that they will go mad, or – worst of all – realizing that they themselves are somehow directly related to the monster they're afraid of, or slowly becoming the monster themselves. "The monster is me" is a staple of horror fiction these days, and Lovecraft unfailingly used it to turn his fears inward. In Lovecraftian fiction, the safe option for the narrator is ultimately madness – because to him, the far worse alternative is recognizing that you are the thing you hate." (Aja Romano i <https://www.vox.com/culture/21363945/hp-lovecraft-racism-examples-explained-what-is-lovecraftian-weird-fiction>; lesedato 12.10.24)

"Lovecraftian stories are defined by an overwhelming sense of dread and powerlessness in the face of cosmic mysteries and horrors. [...] Lovecraftian can refer to a subgenre of horror, Lovecraftian horror, also known as cosmic horror or eldritch horror; but the term can also be used to describe works comprising specific elements that are traditionally associated with Lovecraftian horror, such as ancient beasts or a terror of cosmic proportions. Thus, a story can be Lovecraftian without being Lovecraftian horror. Named after American writer H. P. Lovecraft, who revolutionized the horror genre by suggesting that the universe is filled with ancient, unfathomable horrors dwarfing human significance, Lovecraftian stories often involve unknowable creatures and esoteric truths – a departure from traditional monster stories in horror. But the defining feature of Lovecraftian tales lies in the sense of an overwhelming powerlessness, wherein characters are forced to confront powerful, unknown entities or realities. These kinds of stories emphasize atmosphere, mood, and dread over gore or shock, often leading characters to madness. Themes of forbidden knowledge, the limits of human understanding, and the fragility of sanity are recurrent. Lovecraftian elements have permeated all forms of media, impacting literature, films, games, and art, and making it a foundational

pillar in speculative fiction. Lovecraft's own works, such as "The Call of Cthulhu" and "At the Mountains of Madness," have lain the groundwork for innumerable stories that continue to explore the eerie and inexplicable." (Jason Louro m.fl. i <https://www.campfirewriting.com/codex/lovecraftian>; lesedato 05.03.25)

"Lovecraft was an avid, loud, horrific racist [...] short stories like "The Shadow over Innsmouth" (about a seaport town of murderous cultists who are secretly mating with terrifying fish people) and "The Horror of Red Hook" (a story full of textual xenophobia and horror at New York's immigration influx and the "primitive half-ape savagery" of nonwhite New Yorkers) may be beloved and hugely influential, but they're also built on overt racist metaphors. Often these metaphors involve his deep fear of miscegenation (race-mixing), hereditary evil, and his concern that he himself might have an impure bloodline, which all takes his "monster is me" trope in a terrible direction." (Aja Romano i <https://www.vox.com/culture/21363945/hp-lovecraft-racism-examples-explained-what-is-lovecraftian-weird-fiction>; lesedato 12.10.24)

Berit Ellingsens *Beneath the Liquid Skin* (2012) er "en samling fortellinger som varierer fra science fiction og fantasy til horror og til såkalt *weird fiction*, en undersjanger i tradisjonen etter H.P. Lovecraft." (*Morgenbladet* 30. juli–5. august 2021 s. 35)

"Extreme graphic horror has been dubbed splatterpunk. [...] Synonymous with weird fantasy." (Joan M. Reitz i http://lu.com/odlis/odlis_c.cfm; lesedato 30.08.05)

"Slipstream is sometimes referred to as "the fiction of strangeness", "the new weird", "fantastika," "interstitial"..." (<https://virginiebb.com/the-slipstream-mystery/>; lesedato 29.06.23)

Wreader

En slags "sekundær forfatter" av en digital tekst. I faglitteratur om hypertext har det ofte blitt hevdet at både skriverens og leserens rolle er annerledes i disse digitale tekstene enn den er i codextekster. Amerikaneren George P. Landow lagde ordet "the wreader" for å markere en overlapping mellom leser (reader) og skriver (writer) i hypertext (Landow 1994 s. 14). Ordet er et eksempel på det som på fransk heter en "mot-valise", to ord som er skjøvet inn i hverandre.

Hypertextleseren har mange navigeringsvalg. Den enkelte leser velger i prinsippet fritt sin egen rekkefølge mellom nodene og skaper slik sett tekstens orden. Leseren "consider parallels, explore multiple alternate possibilities, and participate in the uncertain process of discovery and creation" skriver Michael Joyce (1995 s. 139).

Leseren både realiserer, gjenskriver og tolker teksten i ett, hevder Bolter (1991 s. 165). Brukeren er retningsgiver og konstruktør (Ortmann 2001 s. 26). Leseren finner fram og kan – basert på egne interesser, forkunnskaper og behov – lese selektivt. Teksten oppstår som individuell konstruksjon ved lesingen. Landow påpeker at forfatteren som skriver “én” hypertext, egentlig skriver like mange tekster som det er veier å klikke seg gjennom nodene på. Mangfoldet blir selvfølgelig enda større hvis leseren kan legge inn sine egne linker (Landow i Tuman 1992 s. 70).

Landow hevder at leseren av hypertexter må konstruere sin egen tekst ut fra et arsenal av noder og fragmenter. Derfor mener Landow at “every hypertext reader-author is inevitably a *bricoleur*” (Landow 1992 s. 115). “The wreader” er altså en brikolør som pusler sammen en koherent tekst. Forestillingen om nødvendig koherens er viktig hos Landow, og han skriver: “Such *bricolage*, I suggest, provides a new kind of unity, one appropriate to hypertextuality. As long as one grants that plot is a phenomenon created by the reader-author with materials the lexias offers, rather than a phenomenon belonging solely to the text, then one can accept that reading [Michael Joyces] *Afternoon* and other hypertext fictions produces an experience very similar to that provided by reading the unified plot described by narratologists from Aristotle to White and Ricoeur.” (Landow 1992 s. 116) Bricolage blir for Landow leserens arbeid med å pusle et puslespill der det kanskje ikke finnes én riktig måte å gjøre det på, men der brikkene likevel må passe til hverandre.

Espen Aarseth påpeker en inkonsekvens hos Landow: “It seems somewhat self-contradictory to claim, as Landow does, that hypertext blurs the distinction between reader and author while at the same time permitting the former to become the latter” (Aarseth 1997a s. 173).

Wuxia

(_sjanger) “The direct translation of wuxia is “martial hero.” It is a Chinese fiction, martial arts genre that features chivalrous protagonists on adventures filled with swords, sorcery, and – you guessed it – martial arts. Best-selling Chinese author Jin Yong is one of the most prolific writers of the Wuxia genre.” (Gabrielle Segal i <https://bookstr.com/article/obscure-book-genres-you-may-not-know/>; lesedato 23.10.20)

Æreslønn

Også kalt kunstnerlønn og kunstnergasje. Et eksempel er den norske statens kunstnerlønn. Kunstnere, inklusiv forfattere, som får betalt av staten for å utføre sin kunstnergjerning.

Eksempler på forfattere som har hatt kunstnerlønn fra staten er Peter Egge (fra 1916), Sigrid Undset (fra 1922), Hans Aanrud (fra 1923), Olav Duun (også fra 1923), Johan Falkberget (fra 1930), Herman Wildenvey (fra 1931) og Oskar Braaten (fra 1936).

Ærespoet

“Poet Laureate” brukes som term i Storbritannia, der betegnelsen står for en offentlig utkåret dikter, valgt av myndighetene og som forventes å skrive tekster til store offentlige anledninger. Tradisjonen med ærespoeter er flere hundre år gammel i Storbritannia.

Carol Ann Duffy ble den første kvinne i Storbritannia som fikk denne statusen etter at menn hadde hatt posisjonen i 341 år.

Frankrike har hatt en lignende ordning med “Prince de poètes”, en posisjon som blant andre Charles Leconte de Lisle og Paul Verlaine har hatt.

Økonomisk litteratur

(_sjanger) Sakprosabøker/-tekster om økonomi, skrevet for økonomisk eksperter eller for allmennheten.

Eksempler på populariserte økonomifaglige bøker er Steven D. Levitt og Stephen J. Dubners *Freakonomics* (2005) og Tim Harfords *The Logic of Life: The Rational Economics of an Irrational World* (2008).

Årbok

(_sjanger) Også kalt “annal”, fra latin “annus”: år. En bok som fungerer som en oppsummering og viser høydepunkt i hva som skjedde på et område i løpet av et år. Eksempler er *Norsk kulturårbok*, *Norsk kunstårbok* og *Norsk litterær årbok*.

Hendelser kan beskrives og kommenteres etter når de har funnet sted kronologisk gjennom et år (Rehm 1991 s. 9), men dette er ikke et sjangerkrav.

Noen årbøker handler ikke om det forutgående året, men inneholder tekster skrevet nylig om et eller annet emne. Årboka er en årlig publikasjon, og har ofte samme redaktør og bokdesign gjennom flere år. Dette gjelder en del lokalhistoriske årbøker.

Den romerske historikeren Cornelius Tacitus kalte sitt hovedverk *Annales* (*Årbøker*). De handler om årene med de romerske keiserne fra Augustus til Nero.

En del artikler fra nettleksikonet Wikipedia har blitt samlet og utgitt som bok: “I september gir det tyske forlaget Bertelsmann ut *The One-Volume Wikipedia Encyclopedia*. [...] Poenget er å gi et bilde av hva Wikipedia-brukerne til enhver tid er opptatt av, det blir mer som en årbok for nettsøk enn et ordentlig leksikon. Hvis boken blir en suksess, kan det være at det kommer flere utgaver i årene som kommer.” (*Morgenbladet* 25.–31. juli 2008 s. 30)

Eksempler:

Brian Lane: *The Murder Yearbook: The Most Serious Crimes, the Major Trials, the Shocking Statistics* (1992)

Edmid Derfnam: *Nostradamus-årboka 1996* (1995)

Per Olav Kaldestad og Karin Beate Vold (red.): *Årboka Litteratur for barn og unge 1998* (1998)

Tor Åge Bringsværd (red.): *Brummboken 99* (1999) – årbok for “grensesprengende Brummforskning”

Torbjørn Røvik (red.): *Årbok for Sogn og Fjordane 2013* (2014)

“Den voldsomme oppblomstringen av historielag rundt om i landet på 70- og 80-tallet vitner om dette [dvs. stor interesse for lokalhistorie]. Historielagene produserer årbøker der amatørskribenter fremdeles deltar med stor entusiasme.” (Eikeland 1996 s. 104)

“Kvart år kjem det mange årbøker og tidsskrift til museet [Hedmarksmuseet] [...] Dei siste åra har det kommi færre bøker. Museum er slegne i hop og har bytt namn. Noen vel å halde liv i alle årbökene dei har hatt, mens andre samlar kreftene i nye institusjonar og publikasjonar. Stadig fleire årbøker er tematisk organiserte, slik at mange forfattarar skriv artiklar om same emne eller emnekrins. Det kan vera ei utstilling, eit personjubileum eller eit særskilt utviklingsprosjekt knytt til museumsdrifta som ligg bak emnevalet. I det for lengst spengte biblioteket vårt

står museumsårbøkene i fine, lange seriar. Dei store, nasjonale musea som Norsk Folkemuseum og Nordiska Museet strekker seg over mange hyller, og både format og bokbunad er endra fleire gongar. Bøkene står der og vitnar om lange liner i musea dei kjem frå. Samstundes vitnar dei om ei fagleg verksemd i museet dei står i. [...] Noen museum blandar nære livsforteljingar med djupe analysar, mens andre dyrkar anten det eine eller det andre. Dei store musea har styrke til å fylle bøkene med tekstar av eige mannskap, og av og til gjestar ein universitetstilsett kollega innhaldslista. Dei små musea har nærliken til lokalmiljøet og finn fram til den einskilde, kunnskapsrike som kanskje må få hjelp til å setja noe på prent. Eg søker stadig til årbokhyllene, og finn nytte i det lokale og nære så vel som det djuptpløyande. Dei heilt lokale årbøkene er ofte gitt ut av historielag eller i samarbeid mellom historielag og museum." (konservator Bjørn Sverre Hol Haugen i *Forskerforum* nr. 4 i 2012 s. 39)

En efemeride er en astronomisk årbok.

En filmårbok inkluderer ofte en liste over de filmene som hadde premiere ett bestemt år, filmfakta fra samme år, filmfolk som døde det året osv.

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

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