

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 28.03.19

Dette dokumentets nettadresse (URL) er:

<https://www.litteraturogmedieleksikon.no/cm4all/uproc.php/0/paratekst.pdf>

Paratekst

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

Den franske litteraturforskeren Gérard Genettes begrep “paratekst” omfatter bl.a. bokomslag (inkludert smussomslag), titler, fotnoter, forord, etterord, epigrafer (innledende sitater eller mottoer), dedikasjoner og indekser f.eks. i en bok. Disse tekstene fungerer som “terskler” mellom hovedtekst (“text”) og utenom-tekst (“beyond-text”) (Genette 1997 s. 11). Genette skriver at paratekster er meddelelser som “omgir og forlenger” et verk. En paratekst har sekundær status, peker mot hovedteksten (nærmest som tjenere eller piler som peker mot litteraturen) og kan fungere som råd og ordrer til leseren. Den oppretter koblinger mellom produksjonsleddet, teksten og publikum. Paratekster kan være som en kappe som “kler” en tekst (Neuhaus og Holzner 2007 s. 90).

Noen småtekster bidrar til å skape tiltro til verdien av en hovedtekst (Pierre Bourdieu gjengitt fra Bourgatte 2008 s. 26). Og gjennom at verdien framstår som høy, skapes det et behov for produktet. Paratekster er formidlingstekster som påvirker hvordan bøker oppfattes, kategoriseres, tolkes og kjøpes (Neuhaus og Holzner 2007 s. 89). Disse tekstene utgjør en “oppmerksomhetsstyrende ramme” (Neuhaus og Holzner 2007 s. 97).

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

I noen bøker er de innledende paratekstene utenfor den vanlige pagineringen med arabiske tall. Et kort forord kan være uten paginering og et langt forord kan være paginert med romertall (I, II, osv.). Første side i “hovedteksten” kommer deretter med side 1, 2, osv. En blurb på omslaget (dvs. en kritikers eller en annen persons korte anbefaling) er også en paratekst. Titler er paratekster (Coadic 1997 s. 107), altså selv om de befinner seg inn imellom hovedteksten som kapitteoverskrifter

eller annet. Kapitteloverskrifter kan gi relativt presis informasjon om hva kapitlene handler om, eller antydninger/hint som lokker leseren. Paratekst er også tallene som nummererer linjene gjennom en utgave av f.eks. filosofen Aristoteles' verk. Noen vil også regne "extra-textual media gossip" (Anne Jerslev i Mathijs og Mendik 2008 s. 91) som paratekster. Paratekster omfatter mange former for "utenfortekster" som blir til i direkte, pekende relasjon til en tekst.

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

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

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

"Genette introducerer paratekstbegrebet som en betegnelse for de 'hjelptekster', der indrammer og henviser til en given litterær tekst, og derved fungerer som et interface mellem teksten og dens kontekst. Parateksten er ikke en genre i gængs forstand, da parateksterne udgør en række heterogene tekstformer uden generiske fællestræk, ligesom der både er tale om tekster i lingvistisk forstand – forside, forfatternavn, titel, dedikationer, noter, bagsidetekster, forord, efterskrifter m.m. – som kulturelt betydningsbærende elementer af ikonografisk og materiel art som typografi, format, forsideillustrationer m.m. I stedet sondrer Genette i sin typologiske kortlægning af parateksten mellem to grundformer:

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

Epiteksten, som befinner sig uden for værkets fysiske rammer.

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

“As shown in Gerard Genette’s *Paratext* (1987) and as analysed by Claire Squires in *Marketing literature* (2007), reader’s choices are heavily influenced by the paratexts: the visual and physical appearances of a printed book, including design of the front and back cover, blurbs, the name of the author, dedications and inscriptions, prefaces, title of the book, etc. (called peritext by Genette) [...] research funded by two British trade publishing houses, Paragon and Penguin, showed that in trade publishing, the cover, i.e., a central part of the peritext, was the key factor in decisions to buy or not to buy the book (Douglas 2008, 130). Furthermore research commissioned by Orion Publishing emphasised that a good cover ‘will encourage the consumer to pick up a book, and the consumer is then five times more likely to buy’ (Phillips 2008, 177).” (Kircz og Weel 2013 s. 35)

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

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

Forord er ofte helt avgjørende for hvordan mange lesere forstår den teksten som følger. Ikke sjelden er forordet skrevet av en annen enn hovedforfatteren, og noen ganger skrevet posthumt (etter at hovedforfatteren er død).

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

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

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

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

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

purchasers that will identify itself in opposition to the group represented by the critics.” (Matthews og Moody 2007 s. 87-88)

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

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

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

“[P]ublishers’ epitexts do have important functions: they frame the literary work in a way similar to peritexts, and must therefore be taken into account if we are to understand how publishers select, present and translate literature from other

cultural contexts. [...] publishers' paratexts of translations can be studied as the outcomes of a translational process by which the target culture constructs the source culture and literature. The creation of paratexts is a process of representation in which very diverse literatures become alike. The new Swedish usage of the term *världslitteratur*, world literature, establishes this illusion of sameness with regard to African, Asian and Latin American literature." (Cecilia Alvstad i <http://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/14781700.2012.628817>; lesedato 03.10.14)

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

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

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

ways, but which advertises an emotional responsiveness to moral representations as the proper, polite mode of literary consumption.” (Goring 2005 s. 176)

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

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

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

“[K]lassetematikken har fått lite oppmerksomhet i de norske lesningene av [Alf] Prøysen, ifølge [litteraturforskeren Bjørn Ivar] Fyksen. - Det blir tydelig når vi sammenlikner den norske og svenske utgaven av romanen “Trost i taklampa” fra henholdsvis 1950 og 1954. Arbeiderperspektivet ble svært nedtonet ved den norske utgivelsen. Men da boka kom ut i Sverige, ble den direkte og tydelig plassert under

rubrikken “arbeiderlitteratur”, noe som blant annet kommer klart til uttrykk i baksideteksten og forordene i den svenske utgaven.” (*Klassekampen* 23. desember 2013 s. 18)

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

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

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

I Jonathan Swifts *A Tale of a Tub* (1704) må leseren til å begynne med kjempe seg “through a welter of Apologies, Addresses, Dedications, and a Preface” (Boxall 2006 s. 40). Den danske dikteren Klaus Høecks diktsamling *Hjem* (1985) har et appendiks som inneholder en bruksanvisning (Brynhildsvoll 1993 s. 115). Den britiske forfatteren Ian McEwans roman *Enduring Love* (1997) har et avsluttende “vitenskapelig” appendiks som forklarer hva de Clarendons syndrom er, en sykdom som en av hovedpersonene i romanen lider av. Den kanadiske forfatteren Margaret Atwood bruker i sin roman *Alias Grace* (1996) “ikke bare et fem og en halv siders etterord der hun gjør rede for romanens faktabakgrunn, hun bruker også ytterligere to og en halv side på å si takk til en rekke arkivarer og bibliotekarer, og å navngi åtte aviser/tidsskrifter, cirka tyve fagbøker, to skjønnlitterære bøker samt sitt eget fjernsynsdrama som kilde for romanen. [...] Romanen er ikke mindre roman på grunn av denne åtte sider lange kildelisten.” (*Morgenbladet* 24. – 30. juli 2009 s. 18)

Den russisk-amerikansk forfatteren Vladimir Nabokov ga i 1955 ut romanen *Lolita*, som handler om forholdet mellom en middelaldrende mann og hans unge stedatter. “[D]et viste seg at folk leste “Lolita” som en erotisk roman og Nabokov måtte i senere utgaver skrive et etterord for å gi leseren en veiledning i hvordan teksten skulle leses.” (<http://forskning.no/filosofiske-fag-pedagogiske-fag-skole-og-utdanning-stub/2008/02/leser-lolita-som-en-dannelsesroman>; lesedato 25.05.16) Amerikaneren Jon Krakauers bok *I tynn luft: Tragedien på Everest* (1997; på norsk i 2014) er “en klassiker i klatrelitteraturen [...] I 1997 fikk Krakauer kritikk for å gå for langt i å tolke enkelte av klatrernes tanker og avgjørelser, og i et lengre etterord

(lagt til i 1999) diskuterer han andres versjoner av det som skjedde.”
(*Klassekampens* bokmagasin 4. oktober 2014 s. 14)

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

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

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

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

Kapittel 1: 112 kilo

Kapittel 2: 110 kilo

Kapittel 3: Mohonk

Kapittel 4: 102 kilo

Kapittel 5: 100 kilo

Kapittel 6: 98 kilo

[...]

Kapittel 17: 62 kilo

[...]

Kapittel 25: 55 kilo

Kapittel 26: 58 kilo

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

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

Mange klassikerutgaver har innledninger/forord som setter teksten i en historisk kontekst, gir forklaringer om resepsjonshistorien, inneholder en kort biografi om forfatteren og lignende. Slike innledninger skal gjøre gamle klassikere lettere tilgjengelig/forståelig for dagens lesere, men betyr også at tolkningen av verket føres inn i bestemte spor som leseren kan ha vanskelig for å komme ut av. Forklaringene kan også plasseres i etterord (i stedet for forord), noe som i mindre grad vil forstyrre leserens frie tolkninger av verket, og dessuten i mindre grad forstyrre den “umiddelbare”, “ferske” opplevelsen av hovedteksten. Men det er selvfølgelig opp til leseren om forord, etterord, fotnoter osv. i slike bokutgivelser faktisk leses. Å lese slike paratekster kan innebære å spolere en del av spenningen ved å lese hovedteksten (f.eks. hvis leseren i et forord får vite at det kun er de aller siste sidene av Herman Melvilles tjukke roman *Moby Dick* som beskriver en fysisk jakt på den hvite hvalen). Skoleutgaver av klassikere har svært ofte forord, det samme gjelder forlaget Penguins klassikerutgaver (som ofte har innledninger på ca. 10 sider). Vanligvis er innledninger, etterord osv. i kanonbøker skrevet av eksperter på perioden og verkene, med evne til å skrive god essayistikk og å popularisere. Tunge, vanskelige introduksjoner vil derimot kunne gjøre leserne skeptiske til verkene.

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

Adolf Hitlers *Min kamp* (1925-27) var etter 2. verdenskrig forbudt å selge i Tyskland (både i vest og øst). “Min Kamp, Adolf Hitlers berømte og beryktede selvbiografi og manifest, skal igjen utgis i Tyskland, for første gang siden 1945. [...] Håpet er at den stride strømmen av statsautoriserte kommentarutgaver skal gjøre andre nyutgivelser så lite attraktive som overhodet mulig, kommersielt sett. I

tillegg kommer myndighetene til å be om samtaler med forlag og bokhandlere der de oppfordrer dem til å avstå fra å spre andre utgaver enn de som er dynget ned med kommenterende fotnoter. Drahjelp kommer også fra en gruppe historikere ved Institutt for samtidshistorie i München. De har i flere år arbeidet med en egen kommentarutgave som skal være klar i det opphavsrettighetene utløper. *Min Kamp* skal avmytologiseres, fremholdt Bayerns finansminister Markus Söder tirsdag. Men det er ikke noen vanlig strategi for avmytologisering som er valgt. Hitlers ord skal pakkes inn i en flom av forklaringer på hva slags katastrofer denne boken bidro til å forårsake.” (*Aftenposten* 27. april 2012 s. 3)

Den franske forfatteren Voltaire plasserte inn i sin roman *Candide, eller optimismen* (1759) en fotnote til en påstand i 11. kapittel om at pave Urban X. har en datter: “Legg merke til forfatterens taktfullhet! Det har ikke, inntil nå, eksistert noen pave som heter Urban X. Forfatteren ønsker ikke å gi et bastardbarn til en kjent pave! For en forsiktighet! For en finfølelse i hans bevissthet!” (André Magnan i Voltaire 1984 s. 77).

“I sin siste historiske krimroman “Lucifers evangelium”, bruker derimot [Tom] Egeland flust med fotnoter, samt en utvidet kildeliste både i boka og på hjemmesiden sin. – I den angloamerikanske tradisjonen, særlig i amerikanske bøker, har man ofte en eller to sider med krediteringer. I mine siste bøker heller jeg mot denne tradisjonen, sier krimforfatter Tom Egeland. Forfatter Erik Fosnes Hansen mener amerikanske forfattere tar feil når de tror et omfattende kildekart gir bøkene mer tyngde. - Bøkene blir heller svakere om de takker kona, agenten, bikkja, samt Elle og Harry for alle kveldene på det vakre landstedet i Connecticut ... Dette stammer ikke fra fagbøkernes verden, men fra filmen, sier Fosnes Hansen.” (*Dagbladet* 24. Juli 2009 s. 44) “Men Roy Jacobsen mener det å inkludere en litteraturliste i en roman vil gi kilden delansvar for det forfatteren har gjort. Er du enig? Nei, det er jeg ikke. Når jeg leser, leser jeg ikke bare for den estetiske opplevelsen. Jeg leser også for å få innsikt i politiske, etiske og historiske spørsmål, og får lyst til å gå til andre kilder. Da er det bare fint at det er en litteraturliste der.” (intervju med Jon Haarberg i *Dagbladet* 27. juli 2009 s. 60)

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

Også den afghansk-amerikanske forfatteren Khaled Hosseinis roman *Drageløperen* (på norsk 2003) har en ordliste bakerst. Selv om den amerikanske forfatteren Michael Chabons roman *Den jiddische politiforening* (på norsk 2011) er “utstyrt med ordliste, kan det lingvistiske sammensuriet i dialogene mellom *patzere*,

ganefer og *shammes* Landsman være temmelig forvirrende for stakkars *gojim*.” (*Morgenbladet* 10. – 16. juni 2011 s. 38)

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

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

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

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

“Historikeren Tore Pryser kritiserte i flere sammenhenger i løpet av 2009 Kjartan Fløgstad for ikke å operere med fotnoter og kilder i sin roman *Grense-Jakobselv*. Men å gå med på det ville vært å undergrave romanen som sjanger. I tillegg vil flere historikere neppe like å være sannhetsvitner i skjønnlitterære verk.” (Thorvald Steen i *Morgenbladet* 27. august – 2. september 2010 s. 22-23) “I sommer raste debatten rundt Kjartan Fløgstads historiske roman “Grense Jakobselv”. Romanen bygger til dels på historisk forskningsmateriale, uten at dette krediteres i boka. Dette førte til en debatt om skjønnlitterære bøker trenger kildehenvisninger på lik linje med sakprosa. [...] Bokredaktør i Klassekampen, Karin Haugen, mener det er farlig å bruke fagprosaidealer for skjønnlitteratur. - Fløgstad fikk ufortjent kritikk. Det er absurd å kreve at skjønnlitteratur har kildelister. Dette betyr at bøkene blir lest med en sakprosastandard som overdommer, det er foruroligende. Det innskrenker romanenes frie rom til å fabulere, og til å blande sant og usant, mener Haugen. Redaktør for Prosa, Karianne Bjellås Gilje, mener derimot at det ikke

svekker skjønnlitterære tekster om forfatterne synliggjør sine kilder. - Det dreier seg om å vise raushet overfor dem man står på skuldrene til. Fløgstads roman ville ikke blitt dårligere med en takkeliste til slutt.” (*Dagbladet* 16. oktober 2009 s. 50)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

<http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/1354856515592509>; lesedato 03.01.18)

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

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

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

I 2018 “lot Christine Myrvang, næringslivshistoriker ved Handelshøyskolen BI, et hjertesukk falle på Facebook over at Aschehoug forlag ikke har inkludert

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

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

Blurb

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

“The publisher’s description and recommendation of a new book, usually printed on the front flap of the dust jacket, portions of which may be used in advertisements published in book trade journals and review publications and in the publisher’s catalog. Brief excerpts from favorable reviews are usually printed on the back of the dust jacket. See also: puff and teaser.” (Joan M. Reitz i http://lu.com/odlis/odlis_c.cfm; lesedato 30.08.05)

“Dette ser ut til å være året [dvs. 2009] der norske forlag overgår seg selv med å trykke såkalte “blurbs” på bøkene sine. En “blurb” er en anbefaling, gitt av en forfatter eller annen person, som trykkes på bokomslaget og som selvsagt skal bidra til å selge tittelen. “Mystisk! Magisk! Og veldig spennende!” Slik er Tom Egeland sitert på omslaget til barnebokdebuten til Steinar Høiback, “Gutenbergs hemmelighet”. [...] Når forfatter og TV2-journalist Trude Teige debutterer som krimforfatter med romanen “Noen vet”, har forlaget utstyrt omslaget med en anbefaling fra Dagsavisens Hege Ulstein: “Noe så sjeldent som en viktig

kriminalroman – skrevet med kaldt hode og varmt hjerte”. [...] “Blurbing” har lenge vært vanlig i amerikansk og engelsk bokbransje, og det er heller ikke noe nytt fenomen i Norge.” (fra www.bokogsamfunn.no; lesedato 08.09.09)

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

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

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

“På toppen av boklista som viser de mest solgte bøkene i landet ligger denne uka boken “Reisen hjem” av Lori Lansens. På omslaget av boken finner man som vanlig såkalte “blurbs”, uttalelser fra eksperter som har lest boken. Men rosen av “Reisen hjem” tilhører ikke kritikere. Ser man nøyere etter er det ansatte i bokhandelkjedene Notabene og Norli som anbefaler boken. - Dette er noe vi har holdt på med lenge, og jeg ser nå at en del andre forlag også har begynt å gjøre det, sier forlegger Arve Juritzen i Juritzen forlag, som er utgiver av boken. - Bokhandlerne har stor kompetanse og innflytelse. De er hver dag i kontakt med kunder som kommer inn i butikken og spør om råd. Og kundene stoler på rådene. Vi ser på disse rådene som noe veldig verdifullt. - Kan det ikke bli en blanding av roller når de som anbefaler er de samme som tjener på salget av bøkene? - Nei, de

står jo fritt til å velge hvilke bøker de vil anbefale. Jeg ser ikke noe problem med det. Tvert imot. De er tett på pulsen ute i bokhandlene og hva kundene ønsker, sier Juritzen. I kronikken “Litteraturens løgnspråk” publisert i Dagbladet i midten av mai skrev forfatter Bror Hagemann at kritikerne er den eneste instansen leserne fortsatt kan stole på at ikke har egne økonomiske interesser ved bokutgivelser. Han liker Juritzens anbefalingspraksis dårlig. - Jeg tenker det er enda et skritt videre i uthulingen av formidlerspråkets troverdighet. [...] Leder Merete Røsvik Granlund i arbeidsutvalget i Norsk kritikerlags litteraturseksjon sier[:] - Det eneste vi kan gjøre er å oppfordre folk til å se nøye etter hvem som anbefaler boken.” (<http://www.dagbladet.no/2011/06/05/kultur/litteratur/anbefalinger/juritzen/kritikere/16778107/>; lesedato 07.06.11)

“Dagbladets anmelder kalte Cecilia Samartins siste roman for ei søtsuppe. Så hvorfor anbefaler hun den på omslaget? Misbruk av anmeldelser er vanlig i kulturbransjen, mener flere kritikere. - Jeg skamrødmer med tanke på at jeg skal stå som en kvalitetsgarantist for dette, sier Dagbladets anmelder Cathrine Krøger om Cecilia Samartins bestselgende roman “Mofongo”. Boka har nylig kommet ut i nytt opplag, og Juritzen forlag har sitert fra hennes anmeldelse på omslaget. “Jeg slukte denne boka”, står det. [...] - Jeg slukte den som man sluker kioskromaner. Men med den klipp- og lim-metoden han bruker, får han det til å framstå som om dette er kvalitetslitteratur. Det er først og fremst dårlig gjort overfor leserne, sier Krøger. - Men du skriver jo at du slukte den? Da kan vel andre ha glede av den? - Leserne har krav på å få vite hvorfor jeg sluker den. Hvis ikke, kjøper de boka på feil premisser, mener hun. Arve Juritzen er ikke enig. - Jeg opplever denne anmeldelsen som delvis negativ, men hun konkluderer med at boka likevel er så interessant at hun slukte den i en jafs, sier han. - Sitatet er en del av et resonnement. Blir det ikke misvisende bare å ta med det positive? - Jeg er uenig med deg her. Hun har slukt boka, selv om det er deler av den hun ikke liker. Her mener jeg siteringen er helt problemfri. - Krøger mener du har fått det til å se ut som om hun anbefaler ei bok som hun egentlig synes er dårlig? - Da må hun kanskje skrive tydeligere anmeldelser. Hun nekter jo ikke for at hun slukte den. I dette tilfellet synes jeg ikke vi har lurt noen, sier han. [...] Mariann Enge, nåværende leder av arbeidsutvalget og bokanmelder i Aftenposten, er enig [med Krøger]. - Det er ikke uvanlig at de kutter i setninger, tar ut en bisetning, eller bare vektlegger det positive. Det er en slags sitatfusk. Det forlagenes markedsavdelinger driver med når de gjør slikt, er en aktiv undergraving av kritikernes og kritikkens integritet, sier Enge.” (*Dagbladet* 20. mars 2011 s. 30)

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

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

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

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

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

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

“Of course a manuscript index could only serve to guide the reader back to a passage he had already read, but indexes supplied by the printer were especially precious for finding new information, as Gesner notes in recommending the practice and giving advice on how to index a book efficiently. Readers might even expend considerable effort improving on the indexes provided in print. Thus one reader of the 1508 edition of Erasmus’s *Adages* was evidently frustrated with the miscellaneous arrangement of the commonplace headings under which the adages were sorted in the “second index” provided in print. In this case “index” designated a finding device but one which was not alphabetically but miscellaneously arranged: the reader would scan a simple list of 257 headings to locate the one of interest and then turn to the list reproduced in the same order complete with the references to the text to find a relevant adage. But this reader wanted to locate a commonplace heading and corresponding adage more efficiently, and to do so drew up in manuscript an alphabetical index to the printed “second index” by numbering each commonplace heading in the order of its appearance in that jumbled list, then alphabetizing the headings and providing for each its order number as a finding device in the printed “second index.” [...] In the Basel edition of 1515, the original jumbled “second index” is supplied with column numbers to which an alphabetized list of the commonplace headings refer. [...] Later editions of the *Adages* supplied in print an equivalent, though more cumbersome, finding aid to the jumbled “second index.” Printers understood the demand of readers for indexes, even if they did not always satisfy it. Title pages boasted of a “most complete” or “augmented and corrected” index or indexes, even occasionally when the index was actually missing due to unexpected difficulties. [...] See, for example, Theodor Zwinger, *Theatrum vitae humanae* (Basel, 1565), which includes an apology for the missing index.” (Blair 2003)

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

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