

GIULIANO D'AMICO

BOKSAMLING OG BOKHISTORIE I EN NORDISK KONTEKST

Et bokessay



TFL 2023:2-3. LITTERATUR OCH MATERIALITET

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v53i2-3.23572>

ISSN: 2001-094X

– Essä –

Copyright © 2024 Author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY 4.0 License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Martin Schøyen, *Henrik Ibsen. Norske og danske trykte utgaver 1850–1906. Tekst- og bindvarianter* (Oslo: Bibliofilklubben, 2022), 358 s.

Victor Plahte Tschudi og Ernst Bjerke, red., *BOK. Høydepunkter fra 33 norske boksamlinger* (Oslo: Orfeus, 2022), 287 s.

David Gedin, *Boken som fetisch. Numrerede opplagor i Sverige 1819–1915* (Stockholm: Kungliga biblioteket, 2022), 247 s.

Innledning

Fra sin spede begynnelse tidlig på 2000-tallet – den første antologien dedikert temaet kom ut for nøyaktig 20 år siden¹ – har bokhistorisk forskning skutt fart i norsk academia. Bare de siste ti årene ble tre store prosjekter innen feltet finansiert av Norges forskningsråd, to på Nasjonalbiblioteket og ett på NTNU, med påfølgende vitenskapelige publikasjoner, i tillegg til at en mengde andre forskningsprosjekter har hatt bokhistoriske dimensjoner.² En rekke fagfelleverderte artikler og monografier har fulgt etter. Ett område innen dette forskningsfeltet er imidlertid lite belyst, nemlig *boksamling*, den private virksomheten med å velge, erverve, sette sammen og beholde bøker, ofte av den eldre og verdifulle typen.³

Tre bøker fra 2022 kaster lys over emnet. Disse er *Henrik Ibsen. Norske og danske trykte utgaver 1850–1906. Tekst- og bindvarianter*, det vil si katalogen over Martin Schøyens Ibsen-samling, samt *BOK. Høydepunkter fra 33 norske boksamlinger*, redigert av Victor Plahte Tschudi og Ernst Bjerke, en jubileumsbok for Den norske bibliofilklubben, som fylte 100 år i fjor.⁴ I Sverige publiserte David Gedin

Boken som fetisch. Nummerede opplagor i Sverige 1819–1915, en monografi som utforsker utviklingen av svenske nummererte bokopplag og deres betydning for bokmarkedet. Selv om bare denne siste boken strengt tatt kan regnes som en vitenskapelig publikasjon, vil jeg i det følgende argumentere for betydningen disse tre publikasjonene har for utviklingen av nordisk bokhistorisk forskning, og hvordan innsikten i boksamlingsvirksomhet åpner opp for teoretiske og metodologiske spørsmål som kan komme hele forskningsfeltet til gode.

Boksamling er ikke bare et antikvarisk fenomen, men også et symptom av bredere kulturpolitiske faktorer. Corinna Norrick-Rühl og Shafquat Towheed understreker dette i antologien *Bookshelves in the Age of the COVID-19 Pandemic* (2022). Boken fokuserer på de bokhistoriske konsekvensene av pandemiens digitale møter, der folk viste bøkene og bokhyllene sine i et semi-offentlig rom. De understreker særlig spenningen mellom det immaterielle (digitale) og det materielle ved bøker som ble vist som bakgrunn på en skjerm, og nettopp denne spenningen er det også viktig å undersøke med tanke på samling som kulturelt og bokhistorisk fenomen.

Denne teksten tar utgangspunkt i fjorårets publikasjoner og diskuterer hvilken rolle boksamling spiller for bokhistorien, med særlig vekt på den nordiske konteksten. Annen sentral forskning om samlingsvirksomhet vil bli trukket inn underveis. Teksten er delt i tre deler som tar for seg, for det første, kulturhistoriske aspekter ved boksamling, altså hvilke innsikter fenomenet gir oss i bokmarkedets historiske og kulturelle utvikling; for det andre, ”poetikken” ved å samle på bøker, herunder den nasjonale diskursen og identitets-søkenen knyttet til boksamling, samt samlernes retorikk; for det tredje, boksamlingens dilemmaer, som er knyttet til privat versus offentlig eie, etiske problemstillinger og boksamling som ekskluderende fenomen. Til sist følger en konklusjon, der jeg reflekterer rundt boksamlingens betydning i dagens bokmarked.

Boksamlingens kulturhistorie

I en banebrytende studie om samlevirksomhet, *On Collecting*, slår Susan Pearce fast at det å samle på gjenstander mer generelt handler om vårt forhold til den materielle verden.⁵ Utgangspunktet og målet

ved en samling, og verdien vi gir til gjenstandene den består av, handler dermed om samlerens verdensanskuelse. Mens mye historisk forskning enten er blitt viet enkelte samlinger, eller – når man har forsøkt å heve blikket – de påståtte psykologiske motivene for å samle,⁶ forsøker Pearce å kaste et kulturhistorisk blikk på et fenomen som har større betydning enn summen av objektene som ble satt sammen av enkelte individer i et begrenset tidsrom, eller som menneskelig aktivitet som har funnet sted gjennom tidene. Pearce forsøker å forstå utviklingen, motivene og konsekvensene av aktivt å velge ett eller flere sett av beslektede, men forskjellige, objekter, ofte over tid, som skaper og får mening og verdi i kraft av å være en del av den samme samlingen.⁷ En (bok)samling får dermed ikke bare betydning og verdi i seg selv; den forteller om samleren, tiden den ble satt sammen i samt tiden gjenstandene stammer fra.

Schøyens katalog over hans Ibsen-samling er et godt eksempel på dette. Med sine om lag 1700 (første)utgaver og utallige varianter, samt flere unike og viktige manuskripter og dedikasjoner, gjenspeiler den prakten, bredden og strebenen etter kompletthet som den norske mangemillionæren har lagt i samlingsvirksomheten sin. Det er ingen overdrivelse å si at Schøyens Ibsen-boksamling er verdens rikeste. Når det gjelder bokutgaver, er ingen annen samler eller offentlig institusjon per nå i nærheten av å konkurrere med den. Dessuten gir katalogen unike innsikter i utviklingen av det nordiske bokmarkedet på slutten av 1800-tallet (Ibsens bøker ble som kjent utgitt i Danmark og sirkulerte i hele Norden).

En viktig side ved dette er Ibsens såkalte ”signaturbind”, som Kamilla Aslaksen kaller dem,⁸ altså utgaver med et spesielt designet forlagsbind forbeholdt Ibsen. Vi vet at Ibsens bøker ble publisert i to formater, heftet og innbundet, og at prisen på begge utgavene var relativt høy. Likeledes har vi lenge kjent til opplagstallene på Ibsens bøker, som – i det minste fra og med *Samfundets støtter* – var eksepsjonelt høye i det nordiske bokmarkedet, og som dokumenterer Ibsens gjennombrudd hos nordiske lesere.⁹ Men det var først i 2021 at Aslaksen beskrev hvordan Gyldendals forlagsbind bidro til at Ibsens forfatternavn ble flyttet til forgrunnen, og trykt i store bokstaver, nesten like store som tittelen; disse signaturbindene bidro til å etablere en unik forfatterforståelse i nordisk sammenheng. Det som det fortsatt herjet

mye usikkerhet om, og som Schøyens katalog kaster lys på, er det store antallet variasjoner i farger som preget Ibsens bøker, særlig fra og med *En folkefiende* (1882). Ibsen da fikk sitt karakteristiske signaturbind med Thalias ansikt like over en innramming med navn og tittel.

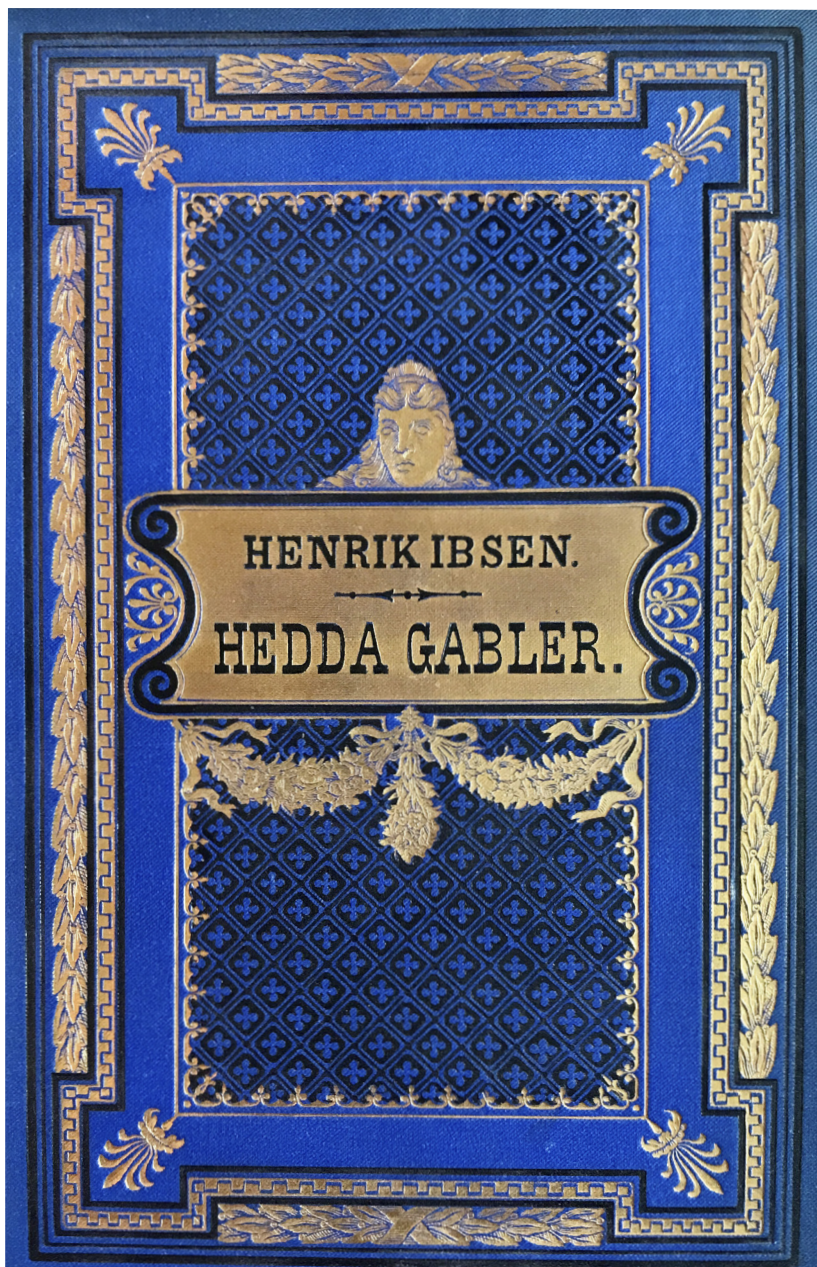
I tillegg ble omslaget pyntet med løv- og blomstermotiver, samt en rekke stiliserte geometriske linjer og figurer i en klassisistisk stil.¹⁰ *En folkefiende* er representert med 17 fargevarianter i Schøyens samling,¹¹ men bare to år etter kom *Vildanden* ut i minst 25 varianter.¹² Dette synes å være det høyeste antallet varianter; for det meste lå variantene mellom 10 og 20. Ibsens forlagsbind, som forblir de samme gjennom Ibsens siste (og mest suksessrike) 17 år som forfatter, er altså ikke en kuriositet eller en detalj i Ibsens biografi – det er en vesentlig del av hans *bokhistorie*. Det vitner om en unik forlagssatsing og et markedsføringsapparat som ikke kom noen annen norsk forfatter til gode.

Schøyens katalog, med sin oversikt over fargevarianter, peker på en ytterligere dimensjon ved saken, nemlig rollen fargene spilte i de bokhistoriske kretsløpene rundt Ibsen de siste tiårene på 1800-tallet. I bokens innledning peker Erik Edvardsen på et gjennomgående spørsmål i samlerkretser:

Lå det en plan bak eller gjenspeilet fargeutvalget bare hva binderiene hadde liggende og kunne oppvise et visst forråd av? Var det slik at noen samlet på bare grønne omslag – andre på rosa – mens de fleste foretrakk å variere fra bind til bind?¹³

Boken gir ikke endelige svar, men Schøyen synes å være inne på noe når han foreslår at den raske produksjonsprosessen nok hadde hovedansvaret. Trykkeriene måtte forsørge markedet med et høyt antall bøker, og i noen tilfeller måtte Gyldendal trykke nye opplag allerede samme år:¹⁴

De mange bindvariantene og fargevariantene av disse skyldes antagelig de høye kostnadene til innbinding, spesielt for de fine ”gullbindene” i den senere perioden. Forlaget lot derfor opplaget ligge i materie og sendte kun mindre partier av gangen til sin bokbinder. Når disse var utsolgt ble et nytt parti sendt, men da hadde bokbinderen ikke nødvendigvis de samme materialene på lager, og hans leverandører leverte andre farger etc.¹⁵



Signaturbind av Henrik Ibsens *Hedda Gabler* (1890).

Denne tolkningen synes mest sannsynlig, gitt Ibsens produksjonsapparat og det store spriket i antall fargevarianter (fra 10 til 25) i de forskjellige stykkene, noe som neppe var planlagt på forhånd. Uansett grunn, ble det nordiske bokmarkedet forsynt med om lag 30.000 bøker som så nøyaktig like ut, bare i en regnbue av farger.¹⁶ Senere lesehistoriske studier vil trolig kunne si mer om resepsjonen og persepsjonen av disse bøkene blant nordiske lesere.

Det unike ved Ibsens omslag er enda mer slående hvis vi sammenlikner det med den svenske situasjonen, slik David Gedin beskriver den. I sin studie av 1800-tallets svenske nummererte bokutgivelser, beskriver han et bokmarked der man først på 1870-tallet ser et gjennombrudd for forlagsbindet, noe som på sett og vis stemmer med utviklingen av det ibsenske signaturbindet.¹⁷ Gedin legger vekt på muligheten bokkjøperne hadde for å gjøre bøkene sine unike, ved å kjøpe dem heftet og lage seg privatbind. Han noterer imidlertid at de svenske privatbindene var temmelig homogene og tradisjonelle i stilen.¹⁸ Hovedvekten i det svenske bokmarkedet så ut til å ligge i de private bindene, ikke forlagsbindene. Dessuten, når det gjelder senere perioder, ser det ut til at selv store forlag som Wahlström & Widstrand ventet med å binde inn bøkene med forlagsbind:

Skälet var dels att det inte fanns anledning att kosta på böckerna mer innan man visste om de kunde säljas, dels att i den mån intresset för originalutgåvan var mindre, resterande kunde bindas in i olika varianter av enkla omslag för realisation, ibland i flera omgångar.¹⁹

Denne mangelen på interesse fra de svenske forlagshusene står i sterk kontrast til Gyldendals Ibsen-operasjon (se note 16). Dette ser ut til å fortsette til begynnelsen av 1900-tallet: "Traditionen var med andra ord att själv binda in sina böcker, där de som kostade på utmärkte sig genom sitt intresse och sin förmåga".²⁰

Men Gedins bok tilbyr også et annet interessant korrektiv til fortellingen om Ibsens forlagsbind. Gedin viser hvordan enkelte forlag, parallelt med utviklingen av ungdomstilen i Sverige, eksperimenterte med illustrerte omslag for sine mest praktfulle bøker. Selv om disse omslagene hadde estetisk verdi, er det ikke sikkert at de traff når det gjaldt å matche utstyret med innholdet. Kroneksemplet er prakt-

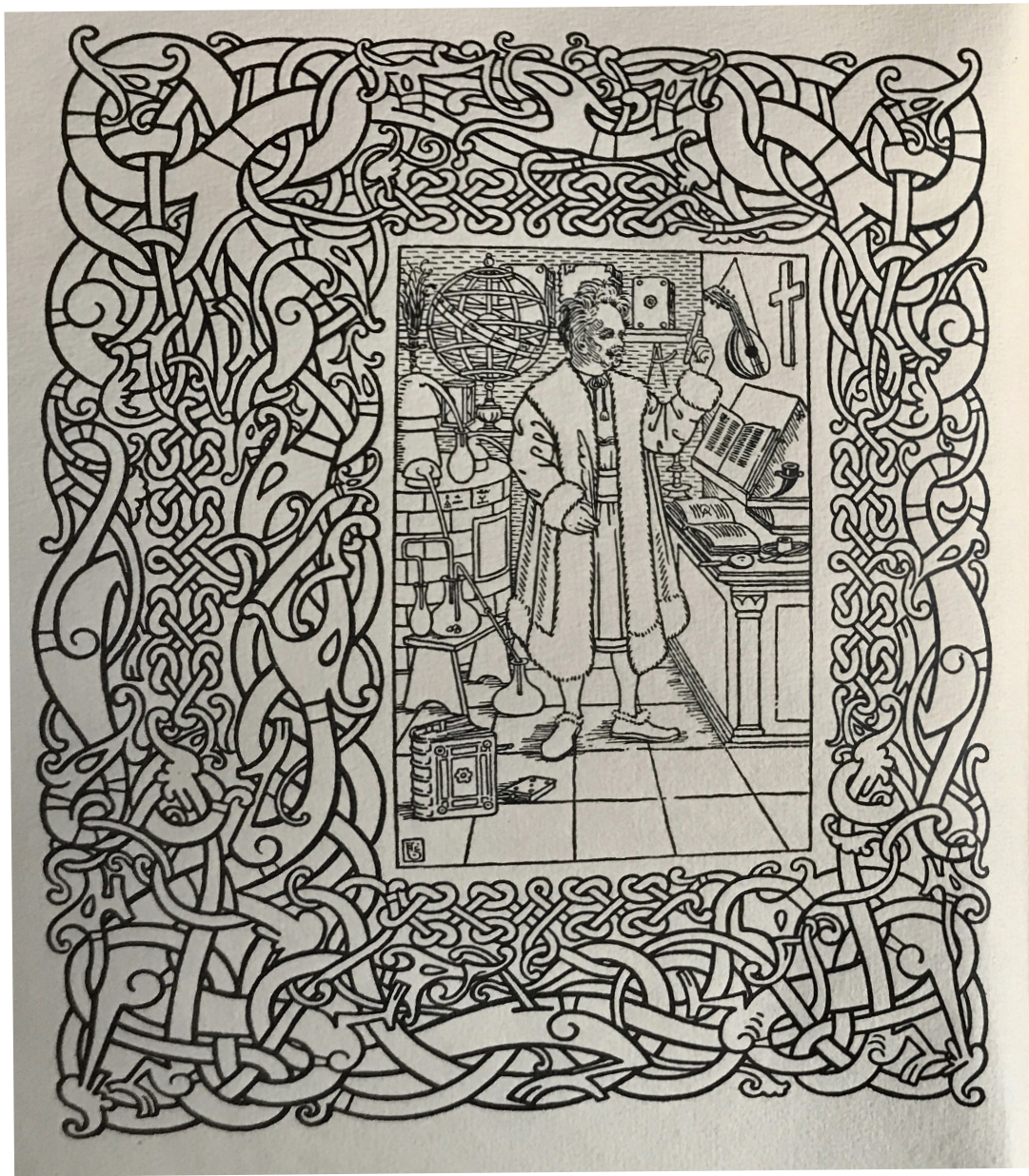
utgaven av August Strindbergs alkymistiske skrift *Antibarbarus*, som forleggeren Hugo Lagerström laget i 1905, med illustrasjoner av Arthur Sjögren (se neste side).

Som man ser av det gjengitte bildet, er det kun portrettet av Strindberg som alkymist, som peker på bokens emne:

Med andra ord var Strindbergs ämne och ärende helt likgiltigt, det fanns inget som helst intresse för textens innehåll från förläggarens sida. Inte heller kan Sjögrens utformning – inspirerad av vikingatidens djur- och drakslingornamentik – på något mer påtagligt sätt anses vara kongenial med Strindbergs teoretiska utläggningar.²¹

Gjelder dette også Ibsens signaturbind? I motsetning til senere eksperimenter med forlagsbind – for eksempel samlede verker-utgaven, som ble laget av Stephan Sinding og prydet med en kjempeskikkelse som skulle representere Ibsens storhet og litterære kraft²² – virker Ibsens klassisistiske forlagsbind å være totalt løst fra innholdet i boken og ikke besitte noen ikonisk betydning. Hva har Thalias ansikt, blomster- og løvmotivet med innholdet i Ibsens siste ni stykker å gjøre? Hva er den røde tråden som binder stykkene sammen, og som forlagsbindet skulle representere? Man kan driste seg til å si at bindet kun fungerte som *signatur*, altså som en identitetsmarkør som skulle gjøre det klart for alle datidens lesere – og for alle nåtidige samlere og antikvariatkunder for øvrig – at denne spesielle boken var en Ibsen-bok.

Dessuten tilbyr Schøyen-samlingen flere kulturhistoriske perspektiver. For eksempel har den relevans for grenen av bokhistorien som fokuserer på lesernes vaner og sammensetning. Det høye antallet første- og senere utgaver som samlingen består av, muliggjør sammenlikninger og tyder på større trender blant leserne.²³ Schøyen skriver om eksemplarene som bærer de opprinnelige eiernes fulle navn, enten i form av en *ex libris* eller signatur. Selv om funnene ikke alltid er like entydige og materialet ufullstendig (det er ofte kun 10–20 eksemplarer av samme stykke som bærer eiernes navn), er det en påfallende høy kvinneandel: i snitt var 75 % av de første leserne kvinner, med *John Gabriel Borkman* som høydepunkt: 85 % kvinner blant førsteleserne, etterfulgt av *Kjærlighedens Komædie*, *Fruen fra Havet* og



Tittelside i August Strindbergs *Antibarbarus* (1905).



ANTIBARBARUS

DET ÄR

SN VIDLYFTIG
UNDERSÖKNING,
OM GRUNDÄMNE
NAS NATUR OCH
ETT NYTT BE-
TRAKTELSESÄTT
AF DE KEMISKA OPERATIONER-
NAS FÖRLOPP ENLIGT DEN RÅ-
DANDE MONIST-TEORIEN OM
NATURENS ALLHET & ENHET,
SÅDAN DEN AF *DARWIN* OCH
HÆCKEL TILLÄMPATS PÅ
DE ANDRA NATURVE-
TENSKAPERNA



SAMMANSKRIFVET I BRÜNN (MÄHREN) MDCCCXCIII
AF

AUGUST STRINDBERG

SAMT FÖRSEDT MED RÄTTELSE OCH TILLÄGG
MDCCCVCV

Bygmester Solness (83 %), *Fru Inger til Østråt* (80 %), *Digte og Lille Eyolf* (77 %). *Keiser og Galilæer* og *Hedda Gabler* er de eneste skuespillene som hadde flertall av menn blant de første leserne, henholdsvis 73 % og 59 %.²⁴ Per nå er det vanskelig å peke på hvorfor akkurat disse to stykkene ikke falt i smak hos kvinnelige lesere, men det i gjennomsnitt høye antallet tyder på at Ibsens nordiske lesermasse var kvinnedominert. Dette åpner opp for interessante perspektiver på Ibsens resepsjon på hjemmebane. Leserfellesskap er et ganske understudert fenomen i norsk bokhistorie, som stort sett har fokusert på enkelte grupper, eller avgrensede perioder.²⁵ Senere studier vil kunne bekrefte eller avkrefte det kvinnelige leserfellesskapet antydnet gjennom Schøyens katalog.

Fjorårets bokhistoriske utgivelser forteller dermed om langt mer enn historien om samlingen eller utgavene de studerer. De bidrar til en kulturhistorie om bokmarkedet de tilhører, og åpner opp for interessante sammenlikninger mellom det norske og det svenske bokmarkedet. Gedins svenske nummererte utgaver, så vel som Ibsens førsteutgaver, utgjør kanskje en liten del av det totale markedet i datidens Norden, men de ”belyser en mängd olika förhållningssätt som människor har och har haft till tryckta texter – deras funktion som handelsvaror, som marknadsföring av ideologier och teorier”.²⁶ Dette gir gjenklang i Shafquat Towheeds poeng om at ”personal bookshelves serve to narrate the lives of their owners while demonstrating the accrual of individual wealth, knowledge and prestige”.²⁷ Nettopp de personlige drivkreftene bak det å samle, og funksjonen samlingen inntar i offentligheten, ansporer til bokhistorisk refleksjon. Dette skal jeg se nærmere på i neste del.

Boksamlingens poetikk

I den ovennevnte boken *On Collecting* forsøker Susan Pearce å utvide samlingens kulturhistoriske dimensjoner til en ”poetikk”, som hun definerer som følger:

The poetics of collecting is principally concerned with how individuals experience the process of collecting. [...] It is concerned with the meaning of collecting to the collectors themselves, how it affects their lives, and

how, cumulatively, the sum of individual collecting habits interacts with social practice. The symbolic nature of collecting can only operate through individuals for whom things are symbolic.²⁸

Det er denne siden ved de omtalte samlingene jeg nå skal se nærmere på, med særlig vekt på tre sider ved denne diskursen: konstruksjonen av en nasjonal arv, boksamleres selvbekreftende retorikk og den eksistensielle siden ved å samle på bøker.

Først vil jeg undersøke de nasjonale dimensjonene ved samlingene. Ofte framstår samlingene som hjørnesteiner i konstruksjonen av en nasjonal kanon og av en nasjonal arv. Ifølge Pearce er dette et sær-europeisk fenomen:

Implicit in European culture has always been a tendency which we now recognise as typical, that is, a peculiarly intimate relationship to the world of goods. This has contributed to the European cultural pattern a willingness to speak with things in a way unusual across the world's cultures, and to do this both by way of community hoarding and depositing and through individual accumulative efforts.²⁹

Dette intime og symbolladede forholdet til gjenstander, forklarer Pearce, har ført til at "[s]ome collected objects, by reason of the value attributed both to their intrinsic artistic and craft qualities and to their accumulated history, seem to encapsulate the relationship of the European tradition to the production of material meaning and so to collecting in practice".³⁰ Pearce foreslår at samlingene bidrar til en tanke om kulturarv som bygger videre på en nasjonal identitet, og dette konstrueres rundt en "nå og da-dualitet"³¹ som gjennomsyrrer den europeiske måten å tenke kultur på: med andre ord, at vår tids kultur består av summen av en rekke kulturhistoriske hendelser som hører fortiden til, og som blir tradert gjennom gjenstander og samlinger. Ifølge Pearce er det nasjonale tilsnittet til denne type samling tuftet på en romantisk forståelse av forholdet til kulturarven. Denne romantiske impulsen til å gjenopplive og rekonstruere fortiden gjennom samlingsvirksomhet bidrar til at visse samlinger får en nasjonal betydning og et nasjonalt preg.³²

Fjorårets publikasjoner støtter dette synet på samling og viser

hvordan en slik nasjonal romantikk lever i beste velgående blant norske boksamlere. Som eksempel kan man ta *BOK*, den norske Bibliofilklubbens jubileumsutgivelse, der de 33 medlemmene ble invitert til å presentere 1–2 gjenstander fra boksamlingene sine og reflektere over deres verdi og historiske betydning. Selv om innholdet i samlingene spenner vidt – fra fekting og skytevåpen til reiseskildringer, medisinhistorie, krigshistorie og heraldikk – er det den norske kulturarven, og særlig den litterære, som tar førerretet. Bibliofilklubbens medlemmer og redaktørene bak boken posisjonerer seg tydelig i oppbyggingen av en norsk kanon:

Kanon er under stadig forhandling, og utvidelse, enten nye stemmer kommer til eller hentes frem fra glemselen. Viktig, men ellers oversett materiale er bevart nettopp fordi boksamlerne ofte har andre interesser enn de offentlige bibliotekene. [...] Slik har samlerens interesser ofte kunnet løfte frem nye kunnskapsfelt, hånd i hånd med den litteratur- og bokhistoriske forskningen. Med nye samlerinteresser følger nytt stoff og nye innfallsvinkler, samtidig som samlingene i seg kan få selvstendig betydning.³³

De problematiske implikasjonene ved denne påstanden vil jeg ta opp i neste del, men her kan vi nøye oss med å undersøke hvilken type forståelse av en norsk nasjonal kanon *BOK* og Bibliofilklubbens medlemmer legger til grunn. Kjernen i denne kanonen er en rekke førsteutgaver. Vi får for eksempel Ludvig Holbergs *Comoedier* i tre bind (1723–1725), Johan Herman Wessels sjeldne *Kierlighed uden Strømper* (1772), og barnebøker av Peter Christen Asbjørnsen og Maurits Hansen (1838–1865, 1838). Henrik Wergelands *Indlæg i Jødesagen* (1842) er med, så vel som Conrad N. Schwachs *Digtninger, gamle og nye* (1856). De fire store, med unntak av Alexander Kielland, er representert av Bjørnstjerne Bjørnsons *Synnøve Solbakken* (1857) med et meget sjeldent omslag, Henrik Ibsens førsteutgave av *Kongs-Emnerne* (1864) med håndskrevet korrektur av forfatteren og Jonas Lies dedikasjonsseksemplar av *Digte* (1867).³⁴ Blant bibliofile favoritter fra 1900-tallet presenteres Tryggve Andersens *Mot Kvæld* (1900), Vilhelm Krags *Isaac Kapergast* (1901), Arnulf Øverlands *Den ensomme Fest* (1911), Christian Skredsvigs *Møllerens Søn* (1912) og Øvre Richter Frichs *Hammerslaget* (1917). Boken avsluttes med

privattrykket av Ingvar Ambjørnsens *Pepsikyss* (1976), og et dedikert førstetrykk av Jon Fosses *Septologien I-II* (2018).³⁵

Det er tre hovedtendenser i dette utvalget. For det første er det en hovedvekt på 1800-tallet, med sentrale forfatterskap fra denne perioden som høydepunkt. Det er snakk om ganske unike gjenstander, som Ibsens korrigerede førsteutgave, som har en klar bokhistorisk og edisjonsfilologisk betydning, eller sjeldne varer som omslaget til *Synnøve Solbakken*. Til sammenlikning er eksemplene på 1900-talls-litteratur langt mer skisseaktige, og på sett og vis vilkårlige i representasjonen av sentrale gjenstander. Dette kan være en funksjon av en annen faktor, nemlig at de aller fleste av bøkene som blir presentert – og dermed gis spesiell verdi av eierne sine – blir trukket fram på grunn av sjeldenhetsgrad eller prakt i bokbind, illustrasjoner, dedikasjoner og liknende. Det er altså deres pengeverdi som i stor grad avgjør utvalget i boken, og ikke de historiske og/eller kulturelle verdiene gjenstandene er bærere av. For det tredje kan man også merke seg at bokens utvalg i stor grad bekrefter en norsk litterær kanon snarere enn å utfordre den. Med unntak av noen forfattere fra 1900-tallet, som delvis blir trukket fram av boksamlere som ukjente skatter de ønsker å dele med et bredere lesepublikum, er lite nytt og overraskende i utvalget som blir presentert. Dette henger trolig sammen med det forrige punktet, nemlig at de presenterte bøkene først og fremst er sjeldne varer: i antikvariatbokmarkedet, der verdien av gjenstandene blir fastsatt noe arbitrært og kan variere sterkt i henhold til markedets utvikling og etterspørselen blant samlere, er det mer trygghet og prestisje i å satse på ”store” forfattere som regelmessig blir etterspurt, og ikke på ukjente navn som verken er (aner)kjent av andre samlere eller har særlig økonomisk betydning. Unntaket er selvfølgelig sjeldenheter eller ”kultbøker”, men dette ser ikke ut til å være en klar tendens blant norske samlere, i alle fall i den grad BOK dokumenterer vanene deres.

Dette med prestisje fører oss til et annet viktig moment ved samlingsens poetikk, og som fjorårets utgivelser også tematiserer. Det viser seg at diskursen rundt boksamling og boksamlere ofte er farget av to tendenser: det gjelder ”galskapen” ved å være boksamler (altså å bruke store ressurser på det mange anser som en ”hobby”) og den påståtte ”mesenrollen” som boksamlere inntar i offentligheten.

Diskursen rundt boksamleres ”galskap” er nok den eldste stereotypien som er knyttet til boksamling. I fransk sammenheng kom ordet ”bibliomani” i bruk sent på 1600-tallet, noen tiår før ”bibliofili” ble til.³⁶ Thomas F. Dibbins roman *Bibliomania; or Book Madness* (1809) sementerte denne stereotypien hos et større publikum. Men denne diskursen er i høy grad selvbekreftende.³⁷ Standardverket om boksamlingens historie, skrevet av journalisten og bibliofilen Nicholas A. Basbanes, bærer den talende tittelen *A Gentle Madness* (1995), og boken er spekket med uttalelser som understreker de positive sidene ved denne ”galskapen”. Som Basbanes påpeker, ”I intended to show that however bizarre and zealous collectors have been through the ages, so much of our cultural heritage would be lost forever if not for the passion and dedication of these driven souls”.³⁸

Denne fortellingen er grunnsteinen for en annen gjennomgående diskurs i publikasjoner av og om boksamlere: ”The question the historian of this and the last century will ask himself [...] will not be ’What has the book collector done for these libraries?’ but ’What would these libraries have been without the book collector?’”³⁹ Ideen er altså at boksamleren, med all sin ”galskap” og overdrevne bruk av ressurser, gjør samfunnet en tjeneste gjennom den ikke uvanlige vanen med å donere eller selge deler av eller hele samlinger, enten for at offentlige institusjoner skal forvalte dem profesjonelt, eller som en del av et dødsbo.

Historisk sett er denne fortellingen vanskelig å motbevis – en betydelig del av de offentlige bibliotekenes spesialsamlinger, i Norge så vel som i utlandet, stammer fra private samlinger. Men den gir også næring til en selvbekreftende fortelling om mesenatisme som også finnes i fjorårets publikasjoner. I innledningen til Schøyens Ibsen-katalog omtales boksamling som ”den største lykke som kan vederfares en bok”,⁴⁰ og Schøyens eget prosjekt som ”resultatet av mange års iherdig arbeid med å fremskaffe grunnlagsmateriale til å forfatte en aldeles fortreffelig bibliografi, som for all tid vil være ibsenianere, bibliofiler og bokhistorikere til stor glede, uvurderlig hjelp og rike kunnskaper”.⁴¹ Schøyen selv brukte tittelen *The Saga of a Legendary Collection of World Heritage Manuscripts* (2020) for sin temmelig selvbiografiske fortelling om samlingen – hvilket gir liten tvil om hvordan han selv anser sin gjerning.⁴²

I en kulturhistorisk og bokhistorisk sammenheng knyttes denne selvbekreftende diskursen til en viktig faktor ved boksamlingens virksomhet, nemlig boken som sosialt maktinstrument. Gedin påpeker dette i forbindelse med de svenske nummererte utgaver, men det har en videre relevans:

Extravaganta och relativt dyra bokverk tycks därmed ha etablerat sig som en legitim konsekra-tionsinstans för den borgerliga publik som ville demonstrera sin etiska och estetiska ”goda smak”, det vill säga, bokver-ken blev ett socialt maktinstrument som skulle identifiera dem och skilja dem från de grupper i samhället som inte hade den ekonomiska möjlig-heten eller kunskapen att ”uppskatta” föremålen.⁴³

Definisjonsmakten er videre knyttet til en viktig side ved samlings- virksomheten, som Pearce påpeker når hun studerer samlergjen- standen som et symbol ladet med sosial mening.⁴⁴ Boken har, i motsetning til andre samlergjenstander, fordelene av en viss dobbel natur, altså som gjenstand som kan gis symbolsk mening av samleren (på linje med en hvilken som helst annen samlergjenstand), men også som potensiell bærer av kunnskap (avhengig av hvilken type bok det er snakk om). Men i den sosiale diskursen om samling tenderer boken mot å miste verdi som bok og inntar kvaliteter, meninger og maktbærende konnotasjoner som kun angis av den sosiale konteksten gjenstanden befinner seg i. Dette kan for eksempel være den sosiale tilstanden til den som samler, eller graden av kulturell kapital som den spesifikke boken eller forfatteren besitter. Pearce påpeker at valgene som ligger bak sammensetningen av gjenstandene, ofte er knyttet til makt og renommé; blant annet roses en slags selvopp- ofring, altså den økonomiske og personlige innsatsen samleren legger i sin virksomhet.⁴⁵

Disse kategoriene har, som Gedin påpeker, stor bokhistorisk rele- vans. Det å gi ut nummererte utgaver, gjør at hvert eksemplar forblir unikt – og det er nettopp i dette ”unike” at definisjonsmakten ligger. Et av hovedkriteriene for å angi verdien av bok i en samling, er gra- den av sjeldenhet – og hvilken bok er mer sjelden enn den som blir trykt i et begrenset opplag, nummerert slik at den blir unik? Boken får en viktig symbolsk mening:

Siffran konsekrerer volymen, opphöjer den som vid en religiös ritual. Liksom alla dop är det en enbart symbolisk handling: att stämpla eller skriva in den för hand är en minimal fysisk påverkan som inte kräver något särskild kunnande, men som genom att ingå i ett erkänt regelverk får påtagliga konsekvenser.⁴⁶

Denne symbolske verdien er *primus motor* for all samlervirksomhet, som i sin tur bestemmer den økonomiske verdien av selve samlingen og til og med den kulturelle, økonomiske og også politiske innflytelsen til samleren. Nummererte utgaver demonstrerer de mentale mekanismene hos samlerne, og hvordan disse blir tatt imot av forlagsindustrien. Siden sjeldenhet er et mål for enhver samler, og boken skal være vanskelig å finne, og dermed ettertraktet, blir det mindre viktig for forlagene å trykke høye opplag av nummererte bøker eller nummerere nye opplag: markedet belønner de sjeldne varene, som man kan bruke store summer på, men det mister interesse dersom de samme varene blir ansett som lett tilgjengelige eller som gjenstander tilgjengelig for "allmuen".⁴⁷ Kulturhistorikeren Russel W. Belk har studert denne spenningen mellom symbolsk og økonomisk kapital i et (bok)samlerspesspektiv, og utdyper om samlingens "doble natur" som både materialistisk og anti-materialistisk:

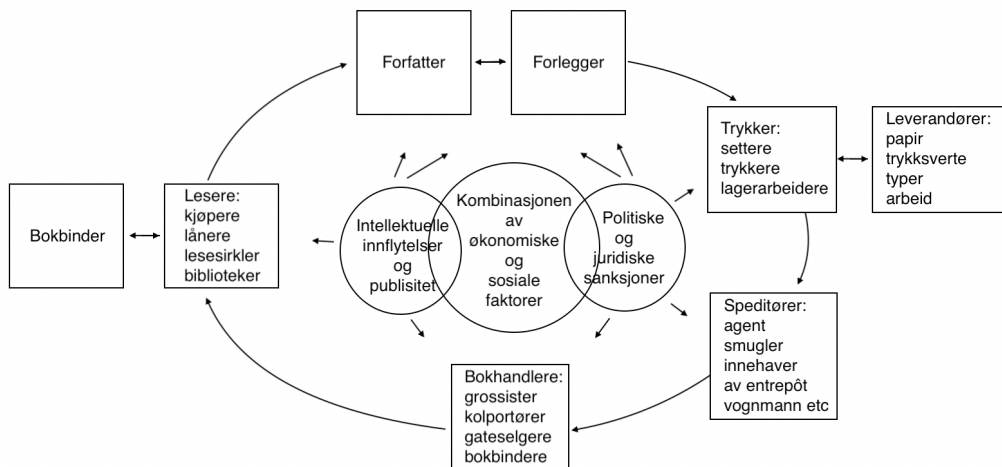
Although most collectibles and gifts are now purchased in an anonymous market for money, the acts of collecting and giving seek to remove these objects from associations with the marketplace and monetary value. In these processes they are decommo-ditised, sacralised, and invested with extraordinary meanings.⁴⁸

Den viktigste premissleverandøren for denne sakraliseringsprosessen er samleren selv; samlingen blir et økonomisk og kulturelt maktmiddel (det materialistiske), men også en måte å fullføre en eksistensialistisk prosess på, og dermed skape en *persona* ut av samlingen (det ikke-materialistiske aspektet). Som Belk oppsummerer det: "The literal claim of collectors is likely to be, 'It's mine!' What seems implicit, however, is 'It's me!' The self is seen to be enlarged and expanded through the collection".⁴⁹ Og om det eksistensielle kan anses som kroningen av den intellektuelle, anti-materialistiske siden ved å samle

på bøker, som danner kulturell kapital som i sin tur kan komme hele samfunnet til gode, er det også mulig å stille enkelte spørsmål rundt de etiske dimensjonene ved boksamling, noe jeg vier den siste delen til.

Boksamlingens dilemma

I en tidlig og viktig tekst for utviklingen av bokhistorie som forskningsfelt, etablerte Robert Darnton (2003) et ”kommunikasjonskretsløp” som skulle kartlegge aktørene som bidrar i bokens tilblivelse og videre sirkulasjon, altså alle faser i en boks liv.



Robert Darntons kommunikasjonskretsløp. Kilde: Tore Rem, red., *Bokhistorie* (Oslo: Gyldendal, 2003), 48.

Darntons modell har fungert som metodologisk fundament for mange senere bokhistoriske bidrag. Som man ser av bildet, er private boksamlere, påfallende nok, ikke med i modellen; det nærmeste man kommer er ”biblioteker”.⁵⁰ Mitt spørsmål her er ikke hvorvidt terrenget stemmer med kartet, altså om Darntons modell virkelig er representativ for bøkernes kommunikasjonskretsløp. Poenget er å reflektere rundt *hvorfor* boksamlere ikke er med.

Katalogen over Schøyens Ibsen-bøker gir oss en mulig inngang til problemet. Som tidligere nevnt er det liten tvil om at samlingen er

verdens rikeste på Ibsen-utgaver. Bare katalogen er et helt enestående dokumentasjonsarbeid om Ibsens – og for den del Norges – bok- og kulturindustri, samfunnets lesevaner og litterære smak. Som Basbanes formulerer det:

[T]he most lasting legacy of a great private library, especially one that is broken up and dispersed at public auction, is the carefully compiled catalogue that documents its existence. [...] When the books and manuscripts found new homes, all that remained to confirm that they once were cherished components of a focused plan were the catalogues that described their attributes, identified their provenance, and paid tribute to the passion and judgment of their former owners.⁵¹

I og for seg utgjør katalogen et ypperlig supplement til Ibsen-forskningen. Den detaljerte studien av trykkfeil og tekstvarianter, for eksempel, muliggjøres nettopp av det høye antallet eksemplarer Schøyen eier av hver utgave. En slik sammenlikning var for eksempel helt umulig for filologene som jobbet med prosjektet *Henrik Ibsen Skrifter*, som hadde tilgang til et langt mer begrenset antall eksemplarer. En skikkelig bokhistorisk studie av samlingen, for eksempel med fokus på bøkens paratekster (omslag, mønstret papir, eventuelle juridiske anmerkninger, reklameannonser m.fl.), vil kunne avdekke og dokumentere mønstre i utviklingen av Ibsens bokhistorie som katalogen bare hintet om.⁵²

På den annen side kan man spørre seg om Schøyen-samlingen ikke har fått noe nær *monopol* på Ibsens førsteutgaver – i alle fall i den forstand og i den bredden som blir avgjørende for en forsker.⁵³ Sant nok er mange av Ibsens manuskripter i offentlig eie, hos Nasjonalbibliotekene i Oslo eller i København, men når det gjelder bokutgaver, er situasjonen ganske annerledes.⁵⁴ Det er selvsagt ikke umulig å besøke samlingen og forske på den, og visse gjenstander er blitt viet prestisjetunge vitenskapelige publikasjoner.⁵⁵ Det er imidlertid en vesentlig forskjell mellom å forske på offentlig versus privat eid materiale, fordi forskningsarbeidet er tuftet på et tillitsforhold mellom to privatpersoner, noe som ikke alltid er en garanti for akademisk frihet. Dessuten kan det, i Schøyens tilfelle, også reises etiske spørsmål. Schøyen-samlingen har vært gjenstand for kritikk i en årrekke, med

anklager om tvilsom innførsel av arkeologisk materiale fra krigs-soner.⁵⁶ Ibsen-delen av samlingen er, så langt jeg har hatt kompetanse til å undersøke, ikke berørt av slike anklager, og Schøyen har lagt inn en del arbeid i å dokumentere proveniensen til mange av de viktigste førsteutgavene (noe som i seg selv er et interessant stykke bokhistorie). Likevel blir det opp til enhver forsker å bestemme om det er etisk forsvarlig å forske på, og dermed indirekte kaste glans over, en samling hvis redelighet flere forskere har trukket i tvil. Det var dermed en gledelig nyhet å få vite, like før dette essayet gikk i trykk, at samlingen er blitt solgt og befinner seg nå i offentlig eie, nærmere bestemt på det prestisjetunge biblioteket til Katedralskolen i Oslo. Om kort tid vil samlingen bli tilgjengelig for forskere og publikum på lik linje som de andre offentlig eide spesialsamlinger.⁵⁷

Denne refleksjonen tar oss tilbake til Darnton og spørsmålet om hvorfor private boksamlere ikke er med i kommunikasjonskretsløpet. Med tanke på ”monopolet” samlinger kan etablere, og spenningsfeltet mellom det private og det offentlige, er det grunn til å spørre om boksamlingsvirksomhet egentlig driver med det motsatte av det Darntons modell handler om: bøker blir samlet og beholdt under lås og slå; det blir ingen *kommunikasjon*, de sirkulerer ikke. Dette aspektet tas også opp av redaktørene av *BOK*. Selv om de også – og med rette – insisterer på den brukte boken som kulturhistorisk kilde, særlig med tanke på marginalia, dedikasjoner, paratekster, og så videre, innrømmer de at ”[d]en uberørte boken, bevart slik den forlot trykkeriet, har opplagt sin egen appell”. Videre betyr de at ”beklageligvis, holdt vi på å si – blir bøker lest. Derfor er dekler, rygg, kapiteler, falsar, forsatser, og omslag bestanddeler som bibliofilen sjekker med lupe og som avgjør en boks tilstand og verdi”.⁵⁸ Vi er tilbake til den materielle/immaterielle dualismen ved samlingen, der gjenstandenes historiske verdi blir utfordret og kan vike for de økonomiske konsekvensene ved at de blir brukt: økonomisk sett er antakelig den ubeskårne, plettfriske og skinnende førsteutgaven, som alltid har stått på hylla, mer verdifull enn et identisk eksemplar som har levd et liv gjennom Darntons kommunikasjonskretsløp.

Det følger av dette at en vesentlig side ved boksamling, er begrensningen av tilgangen til bøkene – trass Basbanes’ poeng om at boksamlere bidrar til samfunnet ved å donere eller selge samlingene

sine. Dette skjer som regel når samlingen slutter å eksistere, enten ved eierens død eller ved oppløsning av samlingen. Mens samlingen er i privat eie, er den per definisjon begrenset og begrensende. De nummererte utgavene er kanskje kroneksemplet på denne siden av virksomheten, fordi nummereringen nettopp har som mål å begrense antallet eksemplarer som er i sirkulasjon og dermed gjøre dem eksklusive.⁵⁹ Noen av disse utgavene ble også tilsendt en bestemt gruppe personer, enten prenumeranter eller kulturpersonligheter, slik at boken aldri riktig sirkulerte;⁶⁰ listene over disse personene ble trykt i boken for å skape et bilde av eksklusivitet som skulle tjene både ikke-materialistiske mål (den kulturelle kapitalen, gitt av mottakernes sosiale status) så vel som rent materialistiske (høy grad av sjeldenhet betød høyere priser på bokmarkedet). Mangel på tilgang er, slik vi har sett i boksamlingens historie, hovedkilden til verdi.⁶¹

Ved å besitte kvaliteter som kommuniserer prestisje og kulturell makt, blir boksamlingen på sett og vis en ekskluderende virksomhet. Boksamling har gjennom tidene vært et fenomen som godt kan leses i et klasseperspektiv, der de dominerende klassene har forsøkt å definere seg gjennom systematiske innkjøp og forvaltning av nøye utvalgte objekter. Dette ser ut til å være et gjennomgående trekk, både når det gjelder tidsperioder og kategoriene med gjenstander som ble samlet.⁶²

Tendensen gjelder utvilsomt også i Norge. Når man i *BOK* leser at "Bibliofilklubben teller til enhver tid aldri flere enn 33 medlemmer",⁶³ hvorav kun 4 er kvinner og (å dømme på navnene) ingen synes å ha flerkulturell bakgrunn,⁶⁴ er det grunn til å spørre om klubben kun representerer den øvre middelklassen og overklassen. Medlem Cato Schiøtz påpeker at "Bibliofilklubben er boksamlernes svar på Frimurerlosjen, og klubben er et sted hvor allmuen ikke slipper til",⁶⁵ mens bibliofilen (riktignok ikke medlem) Trond Berg Eriksen omtaler bokantikvariatet som et "kultursentrum" der samlere er "aristokratiet", selv om også "vanlige folk kan oppleve gledesstunder i gjen-synet med bøker som har betydd mye for dem".⁶⁶ Dette hierarkiet står i kontrast til nyere tendenser innen boksamling, for eksempel i USA, der foreninger og interesseorganisasjoner har drevet inkluderingsprosjekter for å fremme boksamling blant grupper som tradisjonelt har stått utenfor bransjen, som LGBTQ+ og BIPOC-miljøer.⁶⁷

Konklusjon

Til avslutning kan det være betimelig å spørre seg hva fjorårets utgivelser om boksamling har å si om dagens bokmarked – og forskningen om det. De siste årene har, ikke overraskende, sett et økende fokus på den nye digitale litteraturokologien og betydningen av e-bøker og andre elektroniske leseropplevelser for vår forståelse av litteratur.⁶⁸ Slik sett understreker Schøyens katalog, smaksprøvene i *BOK* og Gedins arbeid med nummererte utgaver at den fysiske boken fortsatt har en plass i fagfeltet. Norrick-Rühls og Towheeds antologi om de pandemiske bokhyllene viser også, på sin måte, at en eller annen fysisk form fortsatt er nøkkelen til å oppnå prestisje gjennom en bok, selv om denne formen er en ”mediated digital encounter”, som kan romme alt fra en virkelig inkunabel til et lerret med avbildede, falske bokrygger.⁶⁹ Samtidig tyder statistiske data på at pandemien førte til en stor salgsøkning for e-bøker, som ble klare markedsvinnere foran fysiske bøker fra 2020 og utover.⁷⁰ Den fysiske bokens død er blitt spådd flere ganger tidligere, og slike profetier har så langt ikke vist å være særlig treffende. De omtalte publikasjonene gir viktige impulser til å forstå denne spenningen og forske videre på den.

Og hva med boksamlingens forhold til dagens norske og nordiske bokmarked? Vil det åpne seg en mer inklusiv forståelse av boksamling? En anekdote kan kanskje gi en pekepinn. Høsten 2022 publiserte Cappelen Damm Erlend Loes roman *Giæver* og *Iunker* med et omslag som trolig fikk enhver boksamler til å hoppe i stolen.⁷¹

Som man ser på bildet, er mønsteret direkte inspirert av Ibsens signaturbind, med unntak av noen små endringer i løvmotivet, et tillagt forlagsmerke og at Thalias ansikt er borte, byttet ut med bysten av en mann med skjegg i vinden. Dette peker åpenbart mot innholdet i romanen, hvor den eldre Giæver, som ligger for døden, forteller en rekke familiehistorier til sønnen. Interessant nok har verken plott eller tema i romanen noe som helst med Ibsens stykker å gjøre. Forbindelsen til signaturbindene, som er umiddelbart gjenkjennelig, blir fullstendig brutt – paradoksalt nok på samme måte som de opprinnelige førsteutgavene fremsto som helt uavhengige stykker bokkunst, uten noen spesifikk kobling til innholdet i dramaene. Slik sett tematiserer omslaget på Loes bok en ubevisst funksjonslikhet mellom omslag og



Omslag på Erlend Loes *Gjæver og Iunker* (2022). Omslagsdesign Elisabeth Vold Bjone.
Kilde: Cappelen Damm.

verk, eller form og innhold, men også en dyp kløft mellom dagens bokmarked og Ibsens ikoniske bokutgaver. *Giæver og Iunker* fremstår som en bok med et elegant design, men den er på ingen måte en praktbok; omslaget er laget av papp av dårlig kvalitet, og papiret er av den billige typen som falmer etter noen få år. Avstanden mellom Gyldendals vakre og solide bind kunne knapt vært større.

Det er også et annet aspekt ved denne boken som tematiserer bruddet mellom nåtidens bokmarked og boksamling. Like i forkant av utgivelsen reklamerte Cappelen Damm med at boken kunne forhåndsbestilles på nett og hentes i bokhandel, *signert av forfatteren*. Det er blitt vanligere og vanligere at norske forlag ber forfattere forhåndssignere bøkene før salget er i gang, trolig med et håp om å øke interessen hos kundene, som automatisk vil kunne kjøpe et ”unikt” eksemplar, riktignok til samme pris som de ikke-signerte og uten å måtte stå i kø på en lansering. Om dette er et bokhistorisk fenomen som fortjener oppmerksomhet, er det også, på et dypere nivå, et hint om et enda større brudd mellom boksamlermarkedet og bokmarkedet for øvrig. I boksamlingens verden er forfattersignaturen – kanskje i enda større grad enn nummerering eller førsteutgivelse – et tegn på den immaterielle ”sakraliseringen” av samlerobjektet, og den påfølgende materielle verdien på antikvariatbokmarkedet. Høsten 2022 kjørte Antikvariat Bryggen en større auksjon av norske og utenlandske signerte bøker, et tegn på den fortsatt store interessen hos norske boksamlere for denne spesifikke gjenstanden.⁷² Når vår tids bøker en dag blir utsolgt hos forlaget, og dermed finner veien inn i antikvariatbokmarkedet, vil forlagenes markedsføring av forhåndssignerte bøker trolig ha ødelagt for signaturen som markør av ”unikhet” og spesifisitet. De ”masseproduserte” signerte utgavene vil bli ansett som hvilke utgaver som helst, strippet for enhver aura. De kan til og med bli ansett som vulgære av samlerne. Det er kanskje et tegn på at samlermarkedet og bokmarkedet for øvrig er blitt to forskjellige universer med ulike verdensanskuelser. Spenningen mellom det materielle og det immaterielle, som er så viktig for boksamling og for antikvariatmarkedet, ser ut til å miste relevansen i et ”generelt” bokmarked der bokens materialitet – som allerede er utfordret av e- og lydbøker – ikke lenger synes å spille en nøkkelrolle. Men det kan også bety at materialiteten kanskje vil få ny betydning og spille nye roller, noe som

oppblomstringen av små forlag som konsentrerer seg om begrensede praktutgaver, understreker. Riktignok er disse utgavene forbeholdt nisjemarkeder, men – i likhet med oppblomstringen av vinylformatet i et musikkmarked som er dominert av strømmeselskaper – har de klart å skaffe seg en spesifikk andel av markedet.⁷³ Senere studier i feltet vil forhåpentligvis vise om denne tendensen er kommet for å bli.

Noter

- 1 Tore Rem, red., *Bokhistorie* (Oslo: Gyldendal, 2003). Året før introduserte Rem ”den nye bokhistorien” i to publikasjoner: *Forfatterens strategier: Alexander Kielland og hans krets* (Oslo: Universitetsforlaget, 2002) og ”Den nye bokhistorien”, *Norsk litterær årbok* (2002), 213–226.
- 2 Prosjektene er *Litterære verdensborgere* (2016–2021), *Skillingsvisene 1550–1950* (2018–2021) og *Made Abroad* (2023–2027). Publikasjonene knyttet til dem er Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy et al., red., *Litterære verdensborgere. Transnasjonale perspektiver på norsk bokhistorie 1519–1850* (Oslo: Nasjonalbiblioteket, 2019), Siv Gøril Brandtzæg og Bjarne Markussen, red., *Arven fra skillingsvisene. Fra en sal på hospitalet til en sofa fra IKEA* (Oslo: Scandinavian Academic Press, 2021), Siv Gøril Brandtzæg og Karin Strand, red., *Skillingsvisene i Norge 1550–1950. Studier i en forsømt kulturarv* (Oslo: Scandinavian Academic Press, 2021), Ruth Hemstad et al., red., *Literary Citizenship in Scandinavia in the Long Eighteenth Century* (Martlesham: Boydell Press, 2023).
- 3 Tre vitenskapelige monografier omtaler enkelte norske boksamlinger fra 1600- til 1800-tallet, men mest i en vitenskapshistorisk og lesehistorisk kontekst, uten å fokusere på samlingens virksomhet *per se*. Disse er Gina Dahl, *Book Collections of Clerics in Norway, 1650–1750* (Leiden: Brill, 2010), Gina Dahl, *Books in Early Modern Norway* (Leiden: Brill, 2011) og Elisabeth S. Eide, *Bøker i Norge. Boksamlinger, leseselskap og bibliotek på 1800-tallet* (Oslo: Pax, 2013).
- 4 I tillegg kan man nevne Jørn Olsen, *Henrik Ibsens bøker* (Skien: Ibsenforbundet, 2022), en lettest, illustrert presentasjon av Ibsens førsteutgaver. Grunnet bokens begrensede bokhistorisk betydning, vil den ikke bli videre omtalt her.
- 5 Susan Pearce, *On Collecting* (Abingdon: Routledge, 1995), 4.
- 6 Pearce, *On Collecting*, 6–7.
- 7 Pearce, *On Collecting*, 21.
- 8 Kamilla Aslaksen, ”The Ibsen Book”, i *Ibsen in Context*, Narve Fulsås og Tore Rem, red. (Cambridge: Cambridge University Press, 2021), 115–116.
- 9 Narve Fulsås og Tore Rem, *Ibsen, Scandinavia, and the Making of a World Drama* (Cambridge: Cambridge University Press, 2018), 109.
- 10 Aslaksen, ”The Ibsen Book”, 115.
- 11 Martin Schøyen, *Henrik Ibsen. Norske og danske trykte utgaver 1850–1906. Tekst- og bindvarianter* (Oslo: Bibliofilklubben, 2022), 212.
- 12 Schøyen, *Henrik Ibsen*, 218.
- 13 Schøyen, *Henrik Ibsen*, 15.
- 14 Fulsås og Rem, *Ibsen, Scandinavia...*, 244.
- 15 Schøyen, *Henrik Ibsen*, 22–23.

- 16 I min beregning tar jeg utgangspunkt i Fulsås og Rems tabell om første- og andre opplag av Ibsens førsteutgaver i perioden 1879–1899 (Fulsås og Rem, *Ibsen, Scandinavia...*, 244) og Maria Purtofts dokumentasjon om at omkring en fjerdedel av *Gengangeres* opplag ble bundet i forlagsbind (Maria Purtoft, ”*Gengangere* var i virkeligheten en bestseller. En boghistorisk undersøgelse af Henrik Ibsens skandaløse skuespil”, *Edda* vol. 106 (2019:2), 118). Vi mangler informasjon om fordelingen for andre Ibsen-stykker, men den bør bli mulig å innhente fra Gyldendals ”forlagskladder” på Det Kongelige Bibliotek i København.
- 17 David Gedin, *Boken som fetisch. Numrerade upplagor i Sverige 1819–1915* (Stockholm: Kungliga biblioteket, 2022), 16. Jf. også Kristina Lundblad, *Om betydelsen av böckers utseende. Det svenska förlagsbandets framväxt och etablering under perioden 1840–1914 med särskild hänsyn til dekorerade klotband: en studie av bokbandens formgivning, teknik och relation till frågor om modernitet och materiell kultur* (Malmö: Råmus, 2010), 14.
- 18 Gedin, *Boken som fetisch*, 16.
- 19 Gedin, *Boken som fetisch*, 22–23.
- 20 Gedin, *Boken som fetisch*, 89.
- 21 Gedin, *Boken som fetisch*, 94.
- 22 Aslaksen, ”The Ibsen Book”, 114.
- 23 Schøyen eier mellom 20 og 50 eksemplarer av førsteopplaget av førsteutgavene.
- 24 Schøyen, *Henrik Ibsen*, 26, 257, 91, 229, 241, 61, 159, 247, 175, 235.
- 25 Jostein Fet, *Lesande bønder. Litterær kultur i norske allmugesamfunn før 1840* (Oslo: Universitetsforlaget, 1995), Tore Rem, ”Bjørnson, bønder og lesning – Om gotiske meningsdannelser”, *Edda* vol. 92 (2005:3), 245–255, Purtoft, ”*Gengangere* var i virkeligheten en bestseller”.
- 26 Gedin, *Boken som fetisch*, 7.
- 27 Shafquat Towheed, ”An Examination of Bookshelves in the Age of the COVID-19 Pandemic as a ’Liminal Space’”, i *Bookshelves in the Age of the COVID-19 Pandemic*, Corinna Norrick-Rühl og Shafquat Towheed red. (Cham: Palgrave Macmillan, 2022), 32.
- 28 Pearce, *On Collecting*, 31.
- 29 Pearce, *On Collecting*, 150.
- 30 Pearce, *On Collecting*, 151.
- 31 Pearce, *On Collecting*, 160.
- 32 Pearce, *On Collecting*, 318–320.
- 33 Victor Plahte Tschudi og Ernst Bjerke, red., *BOK. Høydepunkter fra 33 norske boksamlinger* (Oslo: Orfeus, 2022), 11.
- 34 Tschudi og Bjerke, *BOK*, 54, 72, 100, 109, 112, 132, 137, 156, 165.
- 35 Tschudi og Bjerke, *BOK*, 209, 212, 227, 230, 242–243, 274, 279.
- 36 Olivier Lafont, ”Bibliophilie ou bibliomanie?”, *Revue d’histoire de la pharmacie* vol. 57 (2009:3), 247–254.
- 37 Pearce, *On Collecting*, 225–226.
- 38 Nicholas A. Basbanes, *A Gentle Madness. Bibliophiles, Bibliomanes, and the Eternal Passion for Books* (New York: Henry Holt & Company, 1995), 3.
- 39 Basbanes, *A Gentle Madness*, 425.
- 40 Schøyen, *Henrik Ibsen*, 7.
- 41 Schøyen, *Henrik Ibsen*, 19.
- 42 Martin Schøyen, *The Saga of a Legendary Collection of World Heritage Manuscripts* (Oslo: Bibliofilklubben, 2020).

- 43 Gedin, *Boken som fetisch*, 20. Jf. også Willa Z. Silverman, *The New Bibliopolis. French Book Collectors and the Culture of Print, 1880–1914* (Toronto: University of Toronto Press, 2008).
- 44 Pearce, *On Collecting*, 43–48.
- 45 Pearce, *On Collecting*, 55–57.
- 46 Gedin, *Boken som fetisch*, 63.
- 47 Gedin, *Boken som fetisch*, 104.
- 48 Russell W. Belk, "The Double Nature of Collecting: Materialism and Anti-Materialism", *Etnofoor* vol. 11 (1998:1), 8.
- 49 Belk, "The Double Nature of Collecting", 10.
- 50 Robert Darnton, "Hva er bøkernes historie?", i Rem, *Bokhistorie*, 48.
- 51 Basbanes, *A Gentle Madness*, 259–260.
- 52 Boken har et noe manglende vitenskapelig apparat; det er ikke alltid klart hvilke kilder som er lagt til grunn, for eksempel når det gjelder opplagstall. Slike mangler er kanskje ikke så viktige i en bok som ikke fremstår som en vitenskapelig publikasjon, men de kompliserer forskerens arbeid.
- 53 Dette understrekes i en fersk auksjonskatalog, der det påpekes at oppbyggingen av Schøyens samling har ført til at enkelte Ibsen-utgaver har vært ekstremt vanskelige å få tak i de siste to tiårene. Jf. Pål Sagen og Fredrik Delås, *Off Shelves and Walls* (Oslo: Sagen & Delås Art & Rare Books Auctions, 2023), 119–121.
- 54 Per dags dato, for eksempel, finnes det ikke en fullstendig, offentlig tilgjengelig database over hvilke og hvor mange førsteutgaver Nasjonalbiblioteket i Oslo eier av Ibsen-stykkene. Dessuten er det ikke alltid klart hvorvidt viktige paratekster som omslag og forsatter er blitt bevart (noe Schøyen systematisk har søkt etter, bevart og dokumentert), og ikke heller dediserte eksemplarer (som Schøyen eier et stort antall av, mens Nasjonalbibliotek ikke gir en oversikt over). I katalogen over Schøyens samling hevdes det dessuten at visse sjeldne utgaver kun finnes i ett eksemplar, som er en del av samlingen, eller i få andre som Nasjonalbiblioteket ikke eier. Schøyen, *Henrik Ibsen*, 43, 47, 53, 103. At Nasjonalbiblioteket ikke eier førsteutgaven av *Norma*, som det framgår av s. 47, er imidlertid feil.
- 55 "Manuscripts in the Schøyen Collection Series", The Schøyen Collection, sist besøkt 4. august 2023, <https://www.schoyencollection.com/bibliography-images-pictorial-reference/schoyen-collection-series>.
- 56 Christopher Prescott og Josefine Rasmussen, "Exploring the 'Cozy Cabal of Academics, Dealers and Collectors' through the Schøyen Collection", *Heritage* vol. 3 (2020:1), 68–97.
- 57 Ernst Bjerke, private e-poster til forfatteren, 26–27 februar 2024.
- 58 Tschudi og Bjerke, *BOK*, 13.
- 59 Gedin, *Boken som fetisch*, 32–38.
- 60 Gedin, *Boken som fetisch*, 35, 39.
- 61 Gedin, *Boken som fetisch*, 58–62. Jf. Basbanes, *A Gentle Madness*, 173–175, 220–222.
- 62 Pearce, *On Collecting*, 232–234, Basbanes, *A Gentle Madness*, 23, Silverman, *The New Bibliopolis*, 5, 8–12, Gedin, *Boken som fetisch*, 24, Stevie Marsden, "I Take it You've Read Every Book on the Shelves?" Demonstrating Taste and Class Through Bookshelves in the Time of COVID", *English Studies* vol. 103 (2022:5), 661–662.
- 63 Tschudi og Bjerke, *BOK*, 11.
- 64 Tschudi og Bjerke, *BOK*, 283.

- 65 Cato Schiøtz, "En boksamlers bekjennelser", i *Med gamle bøker mot en ny tid. Norsk antikvarbokhandlerforening 75 år (1942–2017)*, Ernst Bjerke, red. (Oslo: Cappelen Damm, 2017), 138.
- 66 Trond Berg Eriksen, "Antikvariatet som kultursentrum", i Bjerke, *Med gamle bøker mot en ny tid*, 147, 150.
- 67 Kate Dwyer, "Meet the New Old Book Collectors", *The New York Times*, sist endret 7. Mai 2022, <https://www.nytimes.com/2022/05/07/style/rare-used-book-collectors.html>.
- 68 Simone Murray, *The Digital Literary Sphere. Reading, Writing, and Selling Books in the Internet Era* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2018).
- 69 Towheed, "An Examination of Bookshelves...", 32.
- 70 Laura Dietz, "Projection or Reflection? The Pandemic Bookshelf as a Mirror for Self-Image and Personal Identity", *English Studies* vol. 103 (2022:5), 682.
- 71 Erlend Loe, *Giæver og Iunker* (Oslo: Cappelen Damm, 2022).
- 72 Antikvariat Bryggen, "Bibliophilia. International Part", sist besøkt 4. august 2023, <https://www.yumpu.com/no/document/read/67406562/antikvariat-bryggen-xmas-2022-eng-no>.
- 73 Eksemplene kunne være mange, men man kan trekke inn "okkulte" forlag som Black Letter Press, Fulgur Press, Malört Förlag og Theion Publishing, som publiserer bøker om okkultisme i begrensede og påkostede opplag.