

PUNK & PLATON

Små forlag, små bøker, store tanker. Dette er også litteratur-Norge i 2008. Audun Lindholm og Jørn H. Sværen står bak de to viktige mikroforlagene Gasspedal og H Press, og Vinduet ba dem snakke sammen om hvordan det er å drive forlag i den norske litterære undergrunnen.

FOTO Niklas R. Lello og Ingvild H. Rishøi

◀◀ Jeg tenker at utgivelsene skal nå frem til – og kanskje rekruttere – de virkelig dedikerte leserne, de som i neste omgang vil forme det som skrives. ▶▶

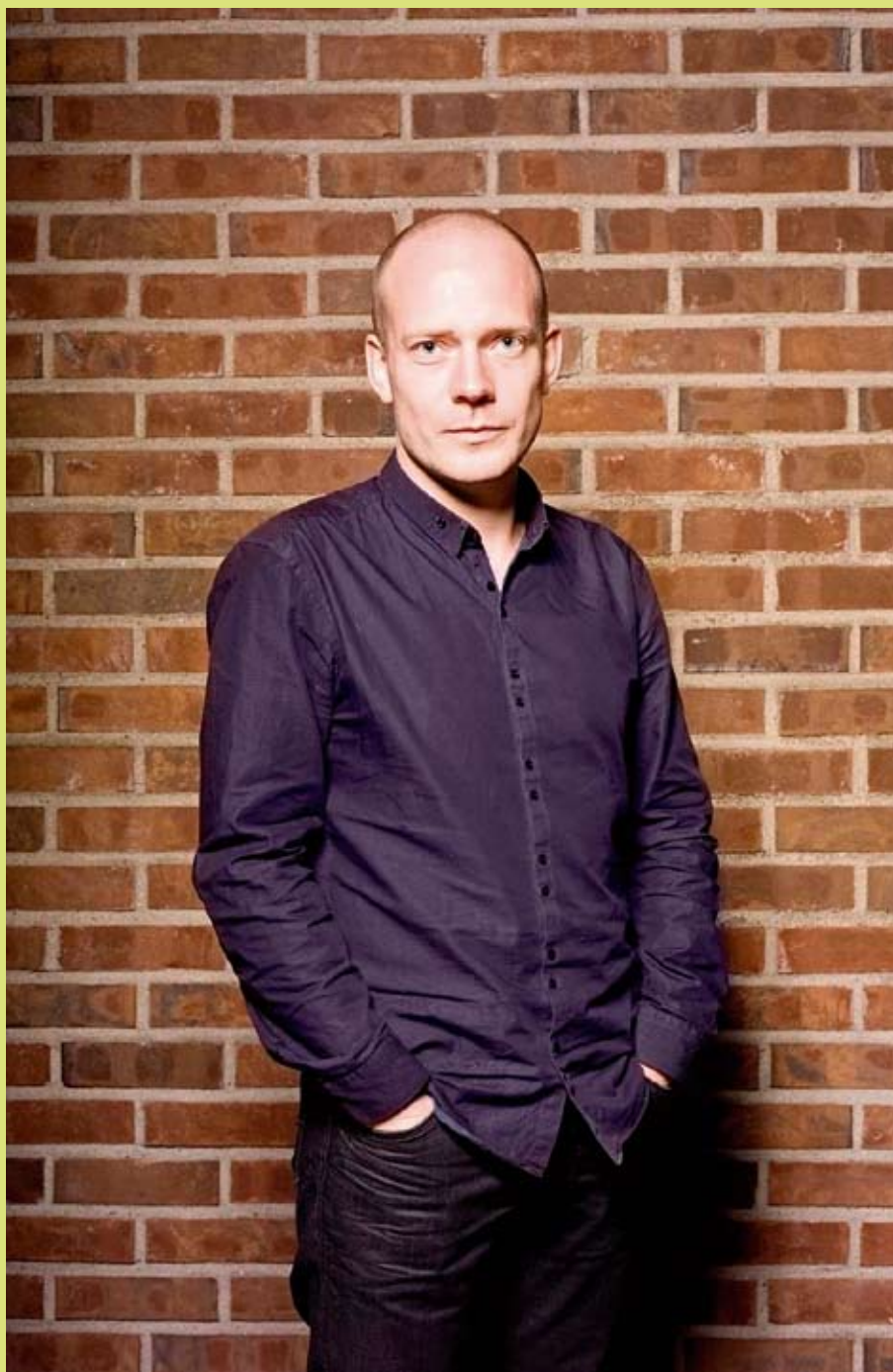
[AUDUN LINDHOLM]

JØRN H. SVÆREN: Hvordan kom Gasspedal i stand?

AUDUN LINDHOLM: Prosjektet hadde vært i emning gjennom noen år. Gasspedal ble startet i 1999, som en distribusjonskanal for fanziner og musikk, som samtidig skulle utgi *Grønn kylling* (arb. tittel) og *Journal Ka*, to trykksaker jeg allerede hadde drevet med en stund. *Ka* gikk inn samme år, men hadde lagt grunnlaget for *GK*. Jeg kalte Gasspedal en «aktivitetslabel», virksomheten kunne bevege seg i alle retninger. Etter hvert, rundt 2002, hadde det dukket opp en del tekster i *GK* som vi tenkte ville egne seg godt i småformat, som *chap books*. Jeg, Susanne [Susanne Christensen] og Øystein [Øystein Vidnes] dannet en redaksjon, siden vi hadde jobbet mye sammen i *GK*, og de første utgivelsene kom i 2003. *jungel.bok* av Bjørn Skogmo [Biblioteket Gasspedal #1] hadde blitt trykket i *GK* i flere versjoner gjennom et par år. Vemund Solheim Ådland hadde publisert dikt i *Vagant* tidligere, ellers ingenting før *Sep pran ek* [Biblioteket Gasspedal #2]. Vi hadde to tekster til på blokka – av forskjellige grunner ble ikke de noe av, men en av dem var Öyvind Fahlströms manifest for konkret poesi.

JHS: *GK* var mer et skriveverksted enn et vanlig tidsskrift.

AL: Ja. Hovedtyngden av bladet besto av kommentarer til tidligere tekster, det var en pågående samtale. De første årene kom det nye utgaver annenhver måned – for de som var mest engasjert var det en hektisk kontakt. Jeg vet ikke hvor godt de står seg som lesestoff i dag, men det var heller ikke poenget; poenget var prosessen, at vi utfordret og lærte av hverandre. Vi fokuserte på den litterære aktiviteten, at litteraturen er noe man gjør og deltar i, en holdning som fremsto som et alternativ til det vanlige opphenget i å debutere med bok, å få en godkjennelse utenfra. I Norge i dag er jo dét selve måten å komme inn i det litterære systemet på. Man blir så å si institusjonalisert før man rekker å komme ordentlig i gang. *GK* var en annen måte å tenke på, det dannet seg et ganske stort og uavhengig miljø av skrivende folk, som tok hverandre på alvor og forholdt seg til hverandres prosjekter.



Gasspedal

Gasspedal er et mikroforlag startet av **Audun Lindholm** i 2000. Forlaget utgir blant annet bokserien Biblioteket Gasspedal og katalogene til Audiatur – Festival for ny poesi, i samarbeid med Audiatur og *nypoesi.net*. Gasspedal har stått for en rekke arrangementer, og var senest en av initiativtagerne til Tekstallianse 2008.



H PRESS

H PRESS er et uavhengig norsk forlag etablert av **Jørn H. Sværen** i 2002. Forlaget har utgitt seriene IMPERATIV og MINIATYR, to oversettelser og esken SERIE A, i alt 17 titler. H PRESS har mottatt flere priser for godt design, og distribuerer det amerikanske forlaget Burning Deck i Skandinavia.

◀◀ Alt bør avsluttes i tide, mens kantene er skarpe og prinsippene er tydelige. Det er derfor H Press skal legges ned neste år. ▶▶

[JØRN H. SVÆREN]

JHS: Du har hele tiden jobbet i kollektiver, i motsetning til meg. *Grønn kylling* var et kollektiv, og du jobber i redaksjoner i *Vagant* og Audiatur. Gasspedal forgreiner seg stadig, mens H Press hele tiden har vært en stalinistisk femårsplan. Hvorfor ble det sånn for din del?

AL: Jeg opplever vel at jeg tenker bedre i fellesskap, det gjør det vanskeligere å være doven. De siste årene har det vært bare meg i redaksjonen i Gasspedal, samtidig som det har blitt flere andre samarbeidsprosjekter, gjerne med folk med en helt annen orientering. Ethvert kollektiv må opprettholde en fremmedhet seg imellom, et handlingsrom for hver enkelt, noe som jo særlig er viktig når man arbeider med uttrykk som er utforskende og komplekse. Det er allerede mange nok litterære bevegelser opp gjennom historien der sterke overbevisninger har medført sekteriske trekk.

JHS: Ja.

AL: Solstad snakker om behovet for å forandre betingelsene vi lever under, og som Susan Sontag sier, alle kulturelle og politiske holdninger er dialektiske, de er relasjonelle, opposisjonelle. Man forholder seg til eksisterende institusjoner og tradisjoner enten med aksept eller avvisning eller en blanding av disse. Så gjelder det å gjøre

denne holdningen produktiv, og søke sammen med folk man får noe ut av å utveksle ideer med. De siste årene har det kommet til et nytt initiativ i deler av det litterære feltet.

JHS: Hvorfor det, tror du?

AL: Jeg tror det er et resultat av en presset situasjon. Når forlagene ikke klarer å opprettholde samtalen rundt sine viktige forfatterskap, og bokhandlerne ikke løfter frem kvalitetslitteraturen – noe som i grunnen går ut på det samme, siden bokhandlerleddet dikterer forlagenes prioriteringer mer og mer – må de som er opptatt av disse forfatterskapene og denne litteraturen ta saken i egne hender. Vanskeligere er det egentlig ikke, og handlingsrommet er i realiteten stort. Det er pussig å klage, når det er så lett å publisere som det er i Norden i dag, og når støtteordningene er så gode. Da Ole Robert Sunde hadde jubileum som forfatter nylig, skulle selvfølgelig Gyldendal ha utgitt

en antologi om forfatterskapet. Vel, så fikk *Au petit garage* [skriftserie, red. Mazdak Shafieian og Sigurd Tenningen] gjøre det i stedet. Det koster bare litt selvovervin- nelse å ta saken i egne hender. Utover det, er det vel eksemplets makt: Når noen viser at det går an, kommer flere etter.

JHS: Sant nok.

AL: Det finnes jo flust av perioder og beve- gelser i litteraturhistorien der tidsskrifter og bøker i små opplag har vært viktige. I Norge har vi tidlige eksempler som Vinje og *Dølen*, eller Garborg og *Fedraheimen*. Typisk nok fra den motkulturelle peri- ferien. Personlig har jeg vært opptatt av den tidlige konseptkunstscenen på 60- og 70-tallet, med sine *mail art*-aktige distri- busjonsnettverk, og av science fiction- subkulturen, som har vært godt organisert siden 20-tallet. Og selvfølgelig av den his- toriske avantgarden, der det jo florerte av rivaliserende tidsskrifter og ulike utgivelsesformer, man dannet allianser og skrev pamfletter. Jeg har vel hatt en forestilling om at det er denne typen miljø jeg gjerne skulle ha vært en del av.

JHS: Vi har begge drevet med fanziner. Hva betydde det for deg?

AL: For min del vokste Gasspedal direkte ut av fanzineinteressen. Gasspedal var først en paraply som skulle samle ulike fanzine- prosjekter jeg var involvert i. Noen år før dette, hadde jeg også en spalte i rollespill- fanzinen *Imagonem*, der andre fanziner ble anmeldt, og jeg skrev til alle fanzineut- giverne jeg kom over. I Norge var det et minimalt miljø og lite respons. Vi hadde en del brevkontakter i Nord-Amerika, og så hadde vi et stort nettverk i Sverige. Vi som var aktive i bladet møttes så å si aldri, men hadde en diskusjonsspalte som etter hvert løsrev seg og ble en egen fanzine, *Replicant*. Det var en klassisk APA – en Amateur Press Association – som også ble modell for *Grønn kylling* (arb. tittel).

JHS: Jeg kjenner meg igjen i det der. *Black metal*-undergrunnen tidlig på 90-tallet var liten og spredt over hele Skandinavia. Jeg møtte få av de jeg hadde kontakt med, vi skrev til hverandre og snakket sammen på telefon. Fanzinen jeg lagde sammen med Bård Eithun ...

AL: ... trommeslageren i Emperor. *Orcus- tus*, var det det den het?

JHS: Ja. Vi møttes aldri mens det sto på, jeg møtte ham først ti år senere, da han kom ut av fengsel.

AL: Var det en ren black metal-fanzine? Den lå jo øverst i bunken med trykksakene som ble vist frem i *Det sorte alvor* [NRK-dokumentar fra 1994].

JHS: Først og fremst. Jeg hadde også et radioprogram, *Mørketid*, hvor jeg spilte pla- ter og intervjuet folk som Øystein Aarseth og Varg Vikernes. Du måtte bo ytterst i Oslofjorden for å få det inn, men jeg sendte opptak rundt om til interesserte. Jeg drev med *tape trading*, jeg byttet demoer med folk fra hele kloden. Bytteøkonomien og fanzinekulturen var avgjørende for utbredelsen av black metal i de første årene.

AL: Det er blitt en voldsom mytologi rundt dette miljøet, verden over. Det var en intens tid.

JHS: Ja. Jeg så det først utenfra da det ble drap, og det skremte meg. Og med politiet kom mediene og de store plateselskapene. Den kommersielle maskinen begynte å rulle, og jeg mistet interessen. Jeg flyttet fra Tofte til Oslo og begynte på Blindern. Men jeg møtte litteraturen gjennom musikken. Jeg oppdaget Lautréamont og sur- realistene gjennom Coil [tidlig britisk industriband], og Jarry og patafysikken. Og William Blake, han er en ungdomshelt.

AL: Man skal ikke undervurdere ungdomsfenomener, eller behovet man kan føle i denne alderen for å overskride det gitte. Den blandingen av fremmedfølelse og su- verenitet mange opplever i tenårene er en slags utopiske splinter, tenker jeg. Senere i livet sirkler man jo stadig vekk rundt surrogatbehov i stedet for å prøve å endre måten man lever på. Black metal handler på sett og vis om en aktiv nihilisme, som Nietzsche kalte det, om å avvise idealismen og se ressursene i ens egen person. Man blir fort lei av all naturmystikken og modernitetsforakten, men det er jo også en genuin vilje til å konfrontere meningstapet og gjenfortrylle verden i denne musik- ken. Hårene reiser seg fortsatt på armene mine når jeg hører på de tidlige albumene til Emperor og Darkthrone. Og Ulver.

JHS: Ja, det er en målrettet aggresjon der. Men det destruktive var ikke alltid like konstruktivt, utenfor musikken. Det var et lite og lukket miljø, med unge folk og banale fiendebilder. Men det var en viktig tid for min del, som viste at det var mulig å skape noe selv, utenfor de opptråkkede stiene.

AL: H Press begynte som et oversettelsesprosjekt?

JHS: Ja, jeg forelsket meg i Emmanuel Hocquard og *En prøve på ensombet* [H Press 2006]. Jeg måtte ha et forlag for å kunne kjøpe rettighetene, og det ble H Press. Jeg spurte Espen [Espen Grønlie] om han ville være med, jeg trengte noen å sparre med og han var allerede i gang med Dante [*Om diktning på folkespråket*, H Press 2006]. Vi utfylte hverandre, han kunne kanon og jeg kunne samtidspoesien. Fra før av hadde jeg gravd meg ned i den amerikanske *small press*-kulturen – jeg har alltid likt å grave – og jeg oppdaget forbindelsene til Frankrike og Europa. Det fantes et ordsifte som knyttet den vestlige poesien sammen, gjennom oversettelser og tidsskrifter.

AL: Småforlagene arbeider på mange måter som tidsskrifter. Når H Press og Gass- pedal presenterer tekster, er det et målrettet arbeid, vi vil sette noe på kartet, gjøre oppmerksom på en litterær praksis eller bestemte forfatterskap. Mange tidsskrifter har vært basert på en grunnstamme av oversettelser, der mye av kraften kommer fra et misforhold mellom en internasjonal diskusjon og hva som dominerer den hjemlige samtalen. Men det viser seg at avis kritikken har vanskelig for å snappe opp det som trykkes i tidsskriftene – mer og mer, virker det som. Hvis tekstene derimot kommer separat, i bokform, forsvinner det ikke, men blir tatt på alvor, i alle fall litt oftere.

JHS: *En prøve på ensombet* ble aldri anmeldt. Men det kom ikke som noen over- raskelse, siden mediene stort sett lukker øynene for oversettelser, og særlig av samtidspoesi. Gjendiktningsserien til Oktober for eksempel, den er blitt borte i

offentligheten. Bøkene er viktig ny norsk poesi, men de blir så godt som aldri anmeldt eller omtalt.

AL: Det står heldigvis ikke på avisene hvilke bøker som utgjør en forskjell. Den serien viser hvor stor påvirkningskraft oversettelser kan ha.

JHS: Ja, og hvor personavhengige disse prosjektene er. Rune Christiansen [redaktør for Oktobers gjendiktningsserie] og Hanne Bramness [redaktør for Cappelen's gjendiktningsserie *Stemmens kontinent*], noen burde gi dem en fortjenestemedalje.

AL: Jeg vet ikke, men jeg tror bøkene ville ha blitt mer synlige om man i større grad hadde koordinert utgivelsene med supplerende tekster i tidsskrifter. Det er dét som er offentligheten til denne typen litteratur, ikke avisene. Man kan følge opp bøkene med bakgrunnsstoff og andre tekster fra forfatterskapene, som Rune Christiansen gjorde da han var gjesteredaktør for *Vagants* temanummer om fransk samtidspoesi, sammen med Espen Stueland. Det nummeret må være et av de største oversettelsesløftene i Norge de siste tiårene. Mye av den moderne poesien er jo radikalt palimpsestisk og krever kunnskap om andre tekster. Kjenner ikke leseren sammenhengen kan hun sitte ganske hjelpeløs. Som i den fransk-amerikanske forbindelsen, der for eksempel Hocquard og Michael Palmer oversatte hverandre, og skrev dikt som svar til hverandre. Det skapes en type litteratur som ikke ville eksistert uten et bestemt begrep om oversettelse.

JHS: Sant nok.

AL: *ZUK* er et annet eksempel, tidsskriftet til Claude Royet-Journoud.

JHS: Ja. Etter Zukofsky.

AL: Det var jo veldig lite av format: ett ark falset én gang, i et opplag på 500, og halvparten av bidragene var oversettelser. Navnene som var med der har vært peilemerker for mange som har orientert seg i fransk og amerikansk poesi de siste 20 årene: Jean Daive, Anne Portugal, Jacques Roubaud, Charles Bernstein, Rosmarie Waldrop, Susan Howe ...

JHS: Etterordet til *En prøve på ensombet*, bruksanvisningen til Gunnar Berge, er et forsøk på å gjøre noe nytt med introduksjonen som sjanger. Ved å trykke teksten hans i et eget hefte, blir den mer en kommentar til boka enn et styrende forord el-

ler etterord. Man kunne tenke seg en serie av etterord, av mange forskjellige forfattere, som alle ga forskjellige innganger til samme bok. Tetralogien til Claude Royet-Journoud, som kommer på H Press neste år, vil ha to etterord i egne hefter. Fire bøker, to hefter, i én boks.

AL: H Press har latt tekstene stå for seg selv, det har vært minimalt med forklarende tekst fra forlaget, på hjemmesider, i slippekriver og lignende. H Press har fremstått verken som et pedagogisk eller et polemisk prosjekt – snarere som ganske hemmelighetsfullt?

JHS: Ja, pressemeldingene har vært militært knappe. Å si minst mulig har vært et bevisst valg. Bøkene taler for seg selv, er tanken. Og leseren må tenke selv.

AL: Serie Imperativ [H Press 2004–2008] har et motto: *Hvorfor skrive hva hvordan*. Noen av forfatterne har forholdt seg til dette som en oppfordring til å skrive poetikker, mens andre har understreket at bøkene deres ikke bør oppfattes som poetikker i større grad enn andre tekster i forfatterskapet. Denne dobbeltheten ble formulert av Ulf Eriksson i Dagens Nyheter, da han kalte Kristine Næss' og Ole Robert Sundes bøker i serien «gestaltede poetikker». Så kan man jo spørre seg hvilke litterære tekster som *ikke* er gestaltede poetikker ...

JHS: Det kan du si. «Poetikk i praksis», sto det i den første Imperativ-pressemeldingen, og det gjelder jo i prinsippet alt som skrives. Jeg følte at vi måtte etablere en inngang, en slags sammenheng, siden både forlaget og serien kom ut av ingenting. Siden har vi ikke kommentert bøkene, tanken har vært at en serie er sin egen kontekst, når den først er etablert. Og forfatterne har vært nødt til å forholde seg til serien som en ramme, som de jobber med eller mot. Dette er jo det klassiske *Oulipo*-poenget: Begrensninger er produktive. [Oulipo: verksted for potensiell litteratur; grunnlagt 1960 av François Le Lionnais og Raymond Queneau.] Det ville ikke ha vært like interessant for disse forfatterne å skrive uten en ramme, tror jeg. Eller de ville ikke ha skrevet akkurat disse bøkene.

AL: Inntrykket mitt er at Serie Imperativ har forskjøvet både forfatters og lese-

res blikk. Vi har ikke hatt en bølge med moderne poetikker som den Danmark hadde på 80-tallet. De hadde forgjengere som Paul la Cour og Per Høgholt å skrive seg opp mot. Imperativene har bidratt til å sette poetikken på dagsorden i Norge, selv om ingen av tekstene er klassiske poetikker. På den måten har de definitivt hatt en virkning, som ingen av bøkene ville hatt separat, eller under en annen vignet. Jeg synes også at noe av det fine med Serie Imperativ er at den rett og slett er en leserveiledning, en samtidskanon: *Dette er viktige forfattere*. Mange lesere har oppdagget dem gjennom serien.

JHS: Hvis det har skjedd, så er jeg veldig glad for det. Men det er ikke det som har vært poenget. For meg er forlaget først og fremst et redaksjonelt prosjekt, i den forstand at forfatterne skriver på invitasjon og innenfor en tematisk eller formell ramme. Alle bøkene på H Press er bestillingsverker.

AL: Har noen sagt nei til invitasjonen?

JHS: Ja, én, i første runde. Og det kan jeg godt skjønne, siden ingen visste hva som ville komme ut av det. Derfor tar jeg av meg hatten for Svein Jarvoll, han var den første jeg spurte, jeg hadde ingenting å vise til og han takket ja likevel. Det var viktig for meg, og jeg tenker at det gjorde det lettere for de andre å takke ja.

AL: Planen var tolv bøker?

JHS: Ja, over fire år. Men ikke alle manusene kom i mål, og Georg Johannesen døde, dessverre. Serien kunne jo ha fortsatt, det er flere forfattere jeg gjerne skulle sett skrive. Men alt bør avsluttes i tide, mens kantene er skarpe og prinsippene er tydelige. Det er derfor H Press skal legges ned neste år.

AL: Du startet et nytt forlag i fjor?

JHS: Ja, England Forlag. Det ville blitt feil å bruke H Press til å utgi egne ting. Jeg ville ha et sted for meg selv, der jeg kunne jobbe med alle sidene ved boka. Skrive den, sette den, trykke den, binde den.

AL: Espen Stueland skrev en Klassekampen-artikkel for et par uker siden der han brukte begrepet «venneøkonomi» om distribusjonen av utgivelsene til blant andre Attåt og England. Men jeg tror ikke de håndbundne England-bøkene har et

opplag på 200 eksemplarer fordi du vil holde dem innenfor en engere vennekrets. Derimot gjør det begrensede opplaget det mulig å lage bøkene på den måten du gjør. Produksjonsforhold og estetikk integres. Ikke-fremmedgjort arbeid.

JHS: Nettopp. Håndarbeid.

AL: Få diktsamlinger i Norge selger mer enn et par hundre eksemplarer, hvis vi ser bort fra eksemplarene til bibliotekene. Bøkene fra H Press, Gasspedal, England og Attåt har ikke en mer begrenset spredning enn mange andre såkalt smale bøker. Vi har hele tiden jobbet hardt for å få dem frem til interesserte lesere, ikke bare i Norge. Det er jo også derfor Audiatur har åpnet en nettbokhandel og Martin [Martin M. Sørhaug, driftsansvarlig for Audiatur] har startet Distribusjon for skandinavisk småpresse (DSSP).

JHS: Ja, det er gull verdt, som et alternativ til Forlagsentralen. Det ble for stort og dyrt for meg, og Martin gjør en bedre jobb. Han har håndtert distribusjonen av Gasspedal en stund?

AL: Ja, det siste året.

JHS: Forlagsentralen er også for vinklet mot Norge, og bokhandlene. Martin leverer til hvem som helst, over hele Skandinavia, og det er viktig. Jeg har alltid likt tanken på at imperativene blir lest av yngre svenske forfattere. Bøkene når andre lesere når de kommer ut på disse småforlagene, og det tror jeg forfatterne også setter pris på. De får kanskje ikke like mye oppmerksomhet i den norske dagspressen, men de blir til gjengjeld lest også i nabolandene. Jeg sender ut like mange leseeksemplarer til Sverige som til Norge.

AL: Gjennomslaget kan ikke måles i antallet anmeldelser eller solgte eksemplarer. Jeg tenker at utgivelsene skal nå frem til – og kanskje rekruttere – de virkelig dedikerte leserne, de som i neste omgang vil forme det som skrives. Denne formidlingsideologien som brer seg, der man skriver med en tenkt leser i bakhodet som ikke er like interessert som en selv, misforstår hva som når frem, hva som vekker interesse. Gi et menneske en bok som gjør sitt eget, uten kompromisser, og han eller hun kan bli slått til jorden over hva som faktisk er mulig å tenke. Tor Ulven er det paradigmatisk norske eksemplet, bøkene hans kan man lese så å si forutsetningsløst, og bli forandret for livet.

◀◀ Innkjøpsordningen er et fantastisk tiltak, men den har samtidig bidratt til en homogenisering av norsk litteratur. Ikke bare i forhold til bokformatene, men også gjennom sjangerkravene. En bok er enten en roman eller en diktsamling eller en essaysamling og så videre. Og det preger den som skriver, bevisst eller ubevisst, det tror jeg. ▶▶

[JØRN H. SVÆREN]

JHS: Du spurte om miniatyrene [H Press 2007–]. Det er vel den av seriene våre som tydeligst viser til chap book-tradisjonen. Rammen er formatet, og ikke et motto som for imperativene. Bøkene er kortere enn det Kulturrådet definerer som en bok, og de kan derfor ikke bli innkjøpt. Dette er i seg selv et argument for at Kulturrådet bør støtte et sånt prosjekt, for å vise at norske bøker ikke nødvendigvis må telle minst 48 sider. Vi har fått produksjonsstøtte til serien i to år.

AL: Chap book-konseptet har etter hvert nådd mainstreamkulturen, og Flamme Forlag kaller sine små bøker for boksingler. I mitt hode er det en upresis analogi. En singel er jo en forsmak på et større arbeid, mens noe av det som har vært viktig å løfte frem med chap book-formen, for meg i alle fall, er at det er en fullverdig publiseringsform i seg selv. De første bøkene til forfattere som Kafka, Gottfried Benn og de russiske futuristene var bare noen titalls sider lange. Gyldendal-gründeren Harald Grieg publiserte små bøker med foredragene sine. I dette formatet vinner det litterære over det økonomiske, allerede på forhånd. Å ta et større kulturprodukt som musikkindustriens singel og bruke den til å forklare et litterært format er kanskje et greit pedagogisk grep, men selve innstillingen får jeg ikke helt fatt på. Chap books er en håndverkstradisjon innenfor litteraturen.

JHS: Det er ingen tradisjon for dette i Norge, sannsynligvis på grunn av støtteordningene. Innkjøpsordningen er et fantastisk tiltak, men den har samtidig bidratt til en homogenisering av norsk litteratur. Ikke bare i forhold til bokformatene, men også gjennom sjangerkravene. En bok er enten en roman eller en diktsamling eller en essaysamling og så videre. Og det preger den som skriver, bevisst eller ubevisst, det tror jeg.

AL: Jeg skrev en kommentarartikkel for noen år siden, om Kommet forlag, Basilisk og småforlagstradisjonen, der et av poengene var at bokformatet også risikerer å gjøre forfatterne firkanta i hodet. Varefetisjismen koloniserer forfatternes litterære orientering. Det var jo en del små forlag i Norge fra slutten av 1800-tallet og frem til hjemkjøpet på 1920-tallet [Gyldendal ble stiftet i 1925 etter at rettighetene til flere norske forfattere ble kjøpt «hjem» fra København]. Med hjemkjøpet ble de store forlagene konsolidert som nasjonale institusjoner, og det litterære feltet ble mer sentralisert. Det var også en nasjonsbyggende politikk som lå bak da innkjøpsordningen ble innført i 1966.

JHS: Ja. Ta USA, der de store forlagene så å si ikke utgir dikt, der blomstrer poesien i en stor underskog av småforlag. Det har gitt rom for en rekke bastardprosjekter, og sjangere og grenser viskes ut. Forfatterne går fra forlag til forlag, avhengig av hva slags prosjekter de jobber med. En diktsamling på ett forlag og en oversettelse på et annet. En *artist book* på et tredje forlag og så videre.

AL: Noen vil holde dette vekselbruket mot de små forlagene, og si at om det kommer for mange slike initiativer, vil båndet mellom forfatter og forlag svekkes. Og dermed også den kulturen som tilsier at forlagene skal følge opp forfatterne med forskudd, manushjelp og skriveleilighet i Italia. Ofte løftes dette frem som noe av det

◀◀ Vi fikk trykkekunsten
200 år etter Danmark.
Nå er vi i ferd med å miste
den igjen. ▶▶

[AUDUN LINDHOLM]

som binder den norske litteraturpolitikken sammen: Forlagene får støtte fordi de i sin tur er forfatterens faste punkt i tilværelsen. Men er det så selvsagt at støttepolitikken primært skal rette seg mot forlagene? Et svakt punkt i den litteraturpolitikken som føres, er at forlagene oppfører seg som om det er de som er støtteverdige. Litteraturpolitikken burde i større grad handle om å legge til rette for og stimulere til visse typer litterære aktiviteter og visse forfatter typer. Mye av det vi snakker om nå, handler om mer selvstendige forfatterroller.

JHS: Det slår meg at Gasspedal først og fremst utgir etablerte forfattere, mens H Press bare utgir etablerte forfattere.

AL: Det er en forskjell, men ikke en motsetning. Jeg oppfatter det som at prosjektene har mye til felles, for eksempel har et mål for oss begge vært å skape kritisk bevissthet rundt litteraturfeltets uerkjente normalitet-sideologier. Gasspedal er et forsøk på å hevde *Do It Yourself*-holdningens leverett også i litteraturen, det går fint an å være interessert i både punk og Platon. Samlebåndreformene av universitetene medvirker til at unge, søkende folk får få sporer til å stå imot den homogeniserende kulturen som omgir oss. Da blir det viktig å insistere på politikken som ligger i å handle selv, og å løfte frem de forfatterne som klarer å demonstrere en motstandskraft. For 80-tallsforfattere som Ole Robert Sunde, Tor Ulven, Øyvind Berg, Karin Moe, Svein Jarvoll og Jon Fosse, og for *Vagant*-generasjonen på begynnelsen av 90-tallet, var tradisjonene for marginalitet og obsternasighet viktig.

JHS: Noe som provoserer meg ved mange såkalt alternative miljøer, er at folk ofte mangler interesse og forståelse for tradi-

sjonen. Et historieløst opprør blir fort vekk bare en negasjon av det etablerte. Å brenne kirker er ikke konstruktiv kritikk. Dette gjelder ikke bare musikk og litteratur, men også fag som typografi og trykk.

AL: Vi har begge samarbeidet med Judith [Judith Nærland, bokdesigner og typograf].

JHS: Ja, jeg har jobbet med Judith siden *Serie A* [H Press 2005]. Hun har gjort alle miniatyrene og *En prøve på ensombet*. Vi sitter sammen og jobber, jeg har ikke lært så mye siden jeg gikk på søndagsskolen. *Blomster* [Peter Waterhouse, overs. Arild Vange, annen utgave, Gasspedal 2007], det var den første Gasspedal-boka hun gjorde?

AL: Den første var Audiatur-katalogen i 2005. Jeg og Paal [Paal Bjelke Andersen, redaktør for Forlaget Attåt og *nypoesei.net*] bodde nærmest hjemme hos henne i noen uker mens vi prøvde å få disse 500 sidene til å bli en helhet. Men *Blomster* var den første boka i Biblioteket Gasspedal hun satte. Til da hadde Øystein stått for typografien.

JHS: Rune Mortensen [designer, av *Vinduet* m.m.] gjorde de tre første imperativene, både sats og omslag. Han har gjort alle omslagene i serien, mens Christopher [Christopher Haanes, typograf og kalligraf] har satt de fem siste bøkene. De vet hva de kan, begge to. De er skikkelige håndverkere.

AL: Jeg kom til å tenke på bidraget fra H Press til bokobjektet som ble utgitt under Verbale pupiller [litteraturfestival i Århus] i fjor. Når for eksempel Gyldendal ikke trykker mer enn ti prosent av utgivelsene sine i Norge, blir det en meningsladet gest fra deg å trykke et ark hvor det kun står forlagslogoen, navnet på trykkemaskinen og trykkeren.

JHS: Harald Thorbjørnsen. En fin fyr, og flink. Dessverre gikk trykkeriet han jobba i konkurs. Flere og flere av de små offset-trykkeriene gjør det, nå som digitaltrykk er blitt stuerent. Det er trist, med tanke på tradisjonen.

AL: Geir Gulliksen har jo helt rett i at det burde være en del av opprettholdelsen av den litterære kulturen å sørge for at det finnes norsk trykkerikompetanse. Vi fikk trykkekunsten 200 år etter Danmark. Nå er vi i ferd med å miste den igjen.

JHS: Det er morsomt.

AL: Det er til å le og gråte av.

JHS: Jeg tenker at alt det som masseproduksjonen fører med seg, av standardisering av bokformater og trykkemetoder og så videre, det gir nettopp større rom for andre måter å gjøre ting på. Når alt ser likt ut, blir alternativene mer synlige. Det er ingen grunn til å legge seg ned og dø.

AL: Noe av det engasjerende med samtidslitteraturen, for meg i det minste, er at man ikke har noen sammenfattende fremstillinger av den. Høydepunktene er ikke plukket ut, historien ikke fortalt. Man må selv orientere seg, både internasjonalt og i nabolandene. Det kan oppstå mye energi hvis man forsøker å kombinere undersøkelsen med å være virksom i feltet.

JHS: Audiatur-katalogene er eksempler på det.

AL: De er laget på kort tid, arbeidsprosessene har vært konsentrerte og energiske. Det har vært en intensiv skriving frem og tilbake, kontakt med bidragsyterne, posting av lenker, kopier jeg og Paal har sendt mellom oss. Jeg håper de fremstår som en dokumentasjon av et litterært verksted, og en invitasjon til å tre inn i det. Vi har tenkt på dem som bidrag til festivalene, på linje med opplesningene, at de skal være del av undersøkelsene og samtalene mens festivalen pågår, og samtidig noe man kan vende tilbake til etterpå.

JHS: Bendik Wold etterlyste den konseptuelle poesien i *Vinduet* i fjor. Den siste Audiatur-katalogen viser at den finnes allerede, bare du tar på deg de riktige brillene.

AL: Den konseptuelle poesien har jo kommet til Skandinavia gjennom den amerikanske post-*language*-poesien, forfattere som Kenneth Goldsmith, Christian Bök,

Lytle Shaw og Caroline Bergvall. Og et fransk tidsskrift som *Revue de Littérature générale*, som *OEI* [svensk tidsskrift, red. Jonas (J) Magnusson, Jesper Olsson, Anders Lundberg] har lært mye av. *OEI* handler jo mer og mer om *konseptuelle operasjoner* i litteraturen. Å være poesikritiker i Skandinavia i dag uten å forholde seg til *OEI* ... Jeg kan ikke helt skjønne at det er mulig. I mitt hode har den viktigste samtidspoeten i Sverige ikke gitt ut en eneste diktbok, men likevel forskjøvet hele det poetiske feltet: Jonas (J) Magnusson. For noen år siden hørte jeg UKON [Ulf Karl Olov Nilsson, svensk poet] bli spurt om hvordan han fikk alle ideene sine, hva som var metoden hans.

JHS: I en panelsamtale på Audiatur.

AL: Ja, og han svarte: Metoden min er å holde meg i nærheten av Jonas (J) Magnusson.

JHS: Det er ingen dum idé.

AL: Nei. Dette er jo en etablert strategi i samtidskunsten, der man for lenge siden har vent seg til kunstnere som griper inn i diskurser heller enn å lage kunstobjekter. Når det dukker opp et tidsskrift med et så tydelig og ambisiøst prosjekt som *OEI*, virker det skjerpene på hele det litterære feltet. I alle fall på de som arbeider utenfor mediemaskinen. Deres måte å lage tidsskriftsnumre på, ble jo i løpet av kort tid noe alle som arbeidet med noe lignende i Skandinavia måtte forholde seg til. De oppdaterte diskusjonen av den poetiske formens politikk med helt nødvendige medieteknologiske analyser. I mine øyne har *OEI* vært for skandinavisk poesi på 00-tallet noe lignende av hva *Tel Quel* var for det litterære Paris på 60-tallet. De har forandret horisonten samtidspoesien skrives innenfor.

JHS: I det minste i Sverige. Jeg opplever svensk poesi fra de siste ti årene som mye rikere og mer eksperimenterende enn den norske. Det prosessuelle, det fragmenterte, det utsagnsbaserte – alt dette er en del av det gjengse vokabularet, ikke bare i tidsskriftene, men også i avisene.

AL: De har hatt ubegripelighetsdebatter med jevne mellomrom, men ikke med så forstokka krav til tilgjengelighet som i Norge. Vi sliter med en folkelighetsmetafysikk. Selv på Tronsmo, som går for å være Norges mest progressive bok-

handel, er *beat*-forfatterne innbegrepet på alternativ litteratur. Men som Roland Barthes sa, det er når vi er spontane at vi er mest preget av konvensjoner og ubevisst ideologi. Beat-bevegelsen har vist seg lite motstandsdyktig mot rekuperasjon og sjablongmakeri, og blir ofte brukt som et påskudd for å være slapp både i tenkning og form. Samtidig virker det som det blir mer og mer stuereint å hevde at vanskelig litteratur sirkulerer i en slags selvtillfreds subkultur som fremmedgjør potensielle lesere fra bøkene – på samme måte som noen på venstresiden hevder at Blitzmiljøet bør holde seg i bakgrunnen under politiske markeringer fordi såkalt vanlige folk ikke identifiserer seg med dem. Men hva skal vi med demokrati om ikke nettopp for at det skal være en selvsagt rett å være blitzer? Hva skal vi med litteratur om den ikke gir oss noe annet enn det journalistiske verdensbildet?

ÅRVOLL, 10. JULI 2008



Sigurd Tenningen *Gæa*
Biblioteket Gasspedal 2007



Henri Michaux *Streker*
Gjendiktet av Simen Hagerup
Biblioteket Gasspedal 2008



Caroline Bergvall *Plessjør*
H Press 2008. Miniatyr



Serie A
H Press 2005



Thure Erik Lund *Språk og natur*
H Press 2005. Serie Imperativ