

F

FORFATTEREN
0105

OVERSETTEREN

TIDSSKRIFT FOR DEN NORSKE FORFATTERFORENING
NORSKE BARNE- OG UNGDOMSBOKFORFATTERE
NORSK OVERSETTERFORENING

FORFATTEREN – HUSMANN ELLER LEIESOLDAT?

NÅR FORLAGSREBELLENE BLIR FORRETNINGSMENN AV LISE MÄNNIKÖ – FRA DIKTERSPIRE TIL MERKEVARE AV KNUT FALDBAKKEN – VI HAR DET DA GODT AV ØYSTEIN ROSSE – ET FORHOLD MELLOM FORLAG OG FORFATTER AV ANNE OTERHOLM – NÅR ORDET IKKE ER FRITT AV EUGENE SCHOULGIN – INTERVJU MED MAGNAR LUND BERGO – SAMTALAR MED SIGMUND AV BRIT BILDØEN – SCHÆFFERGÅRDEN – STAVANGEBILDER – KRUTT FRA TORE SKAUG OG OLAV OTTERSEN





FOTO: ASBJØRN JENSEN

INNHold NR. 1. 2005

Side 4. **DANSK KJÆRLIGHET, SITERT** 5. **HERRMAN** 6. **STAVANGER 2005** 7. **POLLEN** 8. **MER STAVANGER**
9. **SVERDRUP** 10. **SAMTALAR MED SIGMUND I** av Brit Bildøen 11. **PC-TERAPEUTEN** 12. **NÅR FORLAGSREBEL-
LENE BLIR FORRETNINGSMENN** av Lise Männikkö 20. **FRA DIKTERSPIRE TIL MERKEVARE** av Knut
Faldbakken 20. **VI HAR DET DA GODT** av Øystein Rosse 25. **ET FORHOLD MELLOM FORLAG OG FORFATTER**
av Anne Oterholm 28. **I FØLGE BERGO** av Dag Larsen 32. **NÅR ORDET IKKE ER FRITT** av Eugene Schoulgin
38. **KVA SKAL VI MED FAKTA?** av Tore Skaug 39. **UT I BLODTÅKEN** av Olav Ottersen

FORFATTEREN OG OVERSETTEREN

Redaktør: Arne Svingen

Redaksjonsråd: Cecilie Enger, Christian Rugstad og Tor Åge Bringsværd

E-post: forfatteren@online.no Telefon 41 47 17 96

Manuskripter må leveres på CD eller som e-post. Redaksjonen er ikke ansvarlig for innsendte manuskripter

Utgiver: Kari Sverdrup, Norske Barne- og Ungdomsbokforfattere, Postboks 261 Sentrum, 0103 Oslo sekretariat@nbuforfattere.no

Telefon 22 47 85 70 Telefaks 22 42 53 58

Abonnement kan tegnes gjennom NBU. Årsabonnement koster 200 kroner

FORM: VALIANT/ASBJØRN JENSEN TRYKK: ALLSERVICE, STAVANGER

FORFATTEREN på internett: WWW.SKRIFT.NO/FORFATTEREN

F

DnF
Den norske Forfatterforening
Postboks 327 Sentrum, 0103 Oslo.
Telefon: 23 35 76 20
Telefaks: 22 42 11 07
Besøksadresse: Rådhusgata 7, Oslo
E-post: post@forfatterforeningen.no

NBU
Norske Barne- og Ungdomsbokforfattere
Postboks 261 Sentrum, 0103 Oslo.
Telefon: 22 47 85 70
Telefaks: 22 42 53 58
Besøksadresse: Rådhusgata 7, Oslo.
E-post: formann@nbuforfattere.no
sekretariat@nbuforfattere.no

NO
Norsk Oversetterforening
Postboks 579 Sentrum, 0151 Oslo.
Telefon: 22 47 80 90
Telefaks: 22 42 03 56
Besøksadresse: Rådhusgt. 7, Oslo.
E-post: post@translators.no

Norsk Forfattersentrum
Postboks 589 Sentrum, 0106 Oslo.
Telefon: 23 10 37 80
Telefaks: 23 10 37 81

E-post: norsk@forfattersentrum.no
Besøksadresse: Rådhusgata 7, Oslo.

Vestlandsavdelingen
Postboks 649 Sentrum, 5003 Bergen
Telefon: 55 21 54 40
Telefaks: 55 21 54 44

Besøksadresse: Georgernes verft 3
E-post: vest@forfattersentrum.no

Midt-Norgekontoret
Peter Egges plass 1, 7011 Trondheim
Telefon: 73 51 88 80.
Telefaks: 73 51 88 29
midtnorge@forfattersentrum.no

Nord-Norge
Vestregt. 48, 9000 Troms.
Telefon: 77 68 56 68.
Telefaks: 77 68 15 29
E-post: nord@forfattersentrum.no

www.forfattersentrum.no

REDAKTØREN SKRIVER



MANUSET ER FERDIG. Ingen har lest det. Det lille nåløyet gjenstår. Forlagene.

De som påstår at de mottar tusen skjønnlitterære romanmanus i året og bare publiserer mellom fire og ti debutanter. Sjansene for at man får tommelen ned skulle være temmelig stor, selv om man trekker fra noen psykopatmanus og talentløse tvangsskribenter. Hva gjør man? Sender manuset til ett forlag, tvinner tommer til avslaget dumper ned i postkassa noen måneder seinere, og forsøker neste forlag. Kanskje skal man være en tålmodig sjel for å skrive bøker, men i dag

har de færreste forfatterspirer denne roen i sjelen, uansett hvor mye forlagene hadde sett at manuseksemplaret lå eksklusivt i deres bunke. Konkurransesituasjonen mellom forlagene har hardnet til de siste årene. Hvem utgir årets boksensasjon?

Skulle manuset bli antatt og utgitt, dukker det straks opp mange spørsmål: Gjorde forlaget nok for å heve det litterære nivået? Burde korrektoren vært bedre? Hvorfor får krimdronninger, bokklubbforfattere og mediekåte jyplinger all oppmerksomheten? Hva gikk

galt med omslaget? Hvorfor står alle andres bøker i bokhandlervinduene?

Gresset virker noen ganger grønnere på andre siden, selv om fargen iblant falmer når man tar turen over Sehesteds plass. Men flere har opplevd at et forlagsbytte kan gjøre underverker for bøker og forfatterkarriere. Andre sprer sine talenter, og skriver barnebøker et sted, voksenromaner et annet og utgir kanskje en fagbok eller reiseskildring hos et tredje forlag. Enkelte blir aldri fornøyde og er på en evig søken etter den perfekte redaktør og en salgsavdeling som forstår dem. Vi er ikke livegne, men likevel kan tradisjonelt lojale forfattere som plutselig velger å utgi et sideprosjekt hos en konkurrent, fort oppdage at snurte redaktører ikke klarer å stogge de sylrlige bemerkningene etter noen glass vin.

Det er ikke bare forfatterne som forandrer holdninger. Forlagene forsøker også å omstille seg, noen raskere enn andre. I barnelitteraturen blir det vanligere og vanligere at forlagene selv er ute og shopper forfattere. De har en ny serie som skal fylles, har en idé de vil diskutere, inviterer til seminar og buffet. Mange forlag er blitt kjappere til å lese innkomne manus, de vet jo ikke hvilke andre forlag som sitter på den samme historien. Og redaktørenes redsel for å si nei til en suksess, har nok også gjort forlagsnåløyet større enn tidligere.

I dette nummeret ser vi på forfatteren som forretningsmann og -kvinne. I en stadig vanskeligere og mer kommersiell bransjesituasjon, må vi kanskje tenke annerledes om vi skal ha råd til PC, bil og jevnlig kunne leve opp til klisjeen som vinfulle forfattere.

ARNE SVINGEN

SITERT:

«God litteratur kan bryte inn i menneskers liv, men vi skal ikke tro at litteratur er noen universal-medisin som gir evne til medfølelse, som gjør oss til bedre mennesker.»

Mats Wahl til Stavanger Aftenblad

«Jeg opptrer, på den ene siden, som en sjølsikker akademiker, men inni meg lever en urolig arbeiderklassegutt. Og, på andre siden, altså: hjemme, blir jeg ei skikkelig kjerring som snakker for mye.»

Lars Ove Seljestad til Klassekampen

«De sleipe folka i Kunnskapsforlaget vil ha PR ved å bruke et usselt TV-tryne.»

Harald Eia til Dagbladet om sin plass i Store norske leksikon

«Du vet, for oss som var unge på 60-tallet er det kanskje ekstra vanskelig å finne seg til rette med å bli eldre. Vi var den første generasjonen som virkelig dyrket ungdommen.»

Espen Haavardsholm til Klassekampen

«Det må jo være en eller annen hengelås på en eller annen plass der inne i Dagblad-systemet som noen har glemt å låse opp»

Helge Torvund til Klassekampen om at Olaug Nilssen ikke får skrive på nynorsk i Dagbladet

«Jeg tror det var redselen for kulturell degenerering som slo til. Frykten for at hele den norske kulturarven er i ferd med i gå i vasken under trykket av Big Brother, gangsta-rap, porno og tv-spill. Ungdommen og klassikerne ble symbolet på å redde «det norske» fra å bli valset over av konsumkulturen.»

Aslak Sira Myhre til Dagbladet

«Konkurranser har ikke noe med bokutgivelser å gjøre.»

Anthony Horowitz til Aftenposten

«Det er akkurat som med mat, man må jo passe på at ungene får i seg noe annet enn junkfood.»

Erik Fosnes Hansen til Dagbladet om barns lesing



DANSK KJÆRLIGHET

I teorien er jeg for alt som smaker av nordisk samarbeid og nordisk kulturutveksling. I teorien jubler jeg for alt som kan skape samhold i Norden og bidra til at vi kan opprettholde den akk så svinnende internordiske språkforståelsen. I praksis dyrker jeg dette på Schæffergården.

Schæffergården ligger like utenfor København og er et paradisi på jord. Særlig for oss skrivende. Stedet eies av Fondet for dansk-norsk samarbeid, som også eier Lysebu i Oslo. Fondet arbeider for «økt forståelse og samarbeid mellom Danmark og Norge», heter det i statuttene. Det betyr at nordmenn kan søke om å få stipendmidler til å tilbringe en periode på Schæffergården. Det er en bar der, og det vrirmler som kjent av både barer, kafeer og butikker i København og i nærbyen Lyngby, så mulighetene for økt samarbeid med danskene er absolutt til stede. Men det er lettest å få stipend om man skal arbeide med noe som angår Danmark, søke etter materiale ved Rigsarkivet, utgi en antologi sammen med en dansk kollega eller møte sin danske oversetter. Fondet er også dyktige til å lage litterære arrangementer i forbindelse med forfatterbesøk, for eksempel ved boklansering i Danmark.

Stipendmidlene gjør at man får fullpensjon til 300 kr døgnet, som er omtrent en tiendedel av reell pris. Dette er nemlig et fantastisk flott sted. Maten alene er verd besøket. Morgenmad spiser jeg aldri, heller ikke i Danmark, men jeg har hørt den er bra. Lunsjen er overdådig, bord på bord



med varme og kalde retter, ost, salater og kaviar i trefarget prakt. Middagen er ikke dårligere og består alltid av tre retter. Schæffergården ligger nydelig til i en stor park, omringet av skover med hjort og ekorn, med søer og ro og fred. Man kan leie sykler, og det er ingen dum idé. Bakken ligger forresten også like ved – hvis man skulle få behov for berg- og dalbaner og karuseller. Det er heller ikke langt til Karen Blixen-museet.

Rommene er ganske enkle, men stilige og veldig danske og med alt en trenger. Den eldste delen av bygningen er 250 år gammel, og det er flere vellykkede og arkitektonisk spennende tilbygg. Schæffergården er stappfull av høydepunkter innen dansk møbelkunst. Stedet i seg selv er et møte med det beste innenfor dansk arkitektur, design og billedkunst.

Det går an å gå inn på denne nettadressen, lese mer om Schæffergården, se på bildene og sende inn et elektronisk søknadsskjema: www.dansk-norsk.no

Jeg vet det høres ut som om jeg får provisjon – jeg tror nok ikke jeg får det. Jeg er bare dypt og inderlig forelsket i stedet.

TEKST: HELENE URI

BJØRN HERRMAN SKRIVER

NORDMENN LESER IKKE UTENLANDSK litteratur, skrev Aftenposten på forsommeren i fjor. Det var før *Da Vinci-koden* sørget for en økning i omsetningen av oversatt skjønnlitteratur på over 30 %. Nå var det ikke bare *Da Vinci-koden*, flere andre oversatte titler solgte også godt, men den alene hadde før jul solgt over 125 000 eksemplarer på norsk, selv om den engelske utgaven var tilgjengelig for en vesentlig billigere penge. Det tyder på at vi kanskje ikke er så flinke til å lese engelsk som vi gjerne vil tro. Mange, kan hende de fleste av oss, får fremdeles mer ut av å lese en bok på vårt eget morsmål.

Likevel er det liten tvil om at stadig flere leser bøker originalskrevet på eller oversatt til engelsk i stedet for å vente på den norske oversettelsen, noe som betyr at de norske forlagene må konkurrere med de engelske og amerikanske. I Nederland var denne utviklingen allerede for ti år siden kommet så langt at agenter som satt på rettighetene til enkelte bestselgere, ikke solgte oversettelsesrettigheter til nederlandske forlag fordi det var mer å tjene på å selge den engelskspråklige originalutgaven. Vi er ikke kommet dit ennå.

Men konkurransen er blitt hardere, og da er det viktigere enn noen gang at boken foreligger på norsk så fort som mulig. «Vi har beredskap med oversettere klare for å møte den sterke konkurransen,» uttalte Janneken Øverland i Gyldendal til Aftenposten på nyåret. Det samme gjelder antagelig redaktørene på de andre store forlagene. Nå er det vel ikke bare tempoet som spiller en rolle her. Skal det være noen vits for leserne å kjøpe bøkene på norsk, har også kvaliteten på oversettelsene noe å si. Redaktørene vet det også.

I praksis betyr dette at behovet for en stand av kvalifiserte, profesjonelle heltidsoversettere er blitt større. Man skal ikke mer enn ti-femten år tilbake før situasjonen var en helt annen. Det spilte ingen nevneverdig rolle om en bok kom et år eller to senere på norsk. Det gjenspeilte seg også blant NOs medlemmer. De fleste hadde et annet, gjerne akademisk yrke og oversatte ved siden av. I dag får foreningen stadig flere, og yngre, søkere som prøver å gjøre seg et levebrød av å oversette.

Det som ikke har forandret seg, er at kvalitet i denne sammenheng som regel er synonymt med tid. Alle som har fusket i faget vil ha oppdaget at det tar forbausende lang tid å kle et litterært verk i ny språkdrakt. Og selv om teknologien i noen grad gjør jobben enklere, er det fremdeles ikke til å komme fra at man oversetter med hodet, ikke med teknologien. Det betyr at det faktisk tar like lang tid å oversette en bok i dag som det gjorde for ti-femten år siden. Det som har forandret seg er tidsfristene, og forlagenes behov for at det er noen som til enhver tid er klare til å påta seg de oversettelsene de må gi ut så fort som mulig for å møte den sterke konkurransen.

En annen ting som ikke har forandret seg nevneverdig de siste ti-tolv årene, er honorarnivået. Det er så å si ingen forlag som har falt på tanken å betale noen overtid for å levere samme jobb på halve tiden (unntakene kan regnes på én finger). Men hvis kvalitet = tid, er samme kvalitet på halve tiden = overtid og overtidsbetaling.



STAVANGER 2005



Kjærlighet: Per Olav Kaldestad, Atle Hansen og Jens Kristensen i samtale om livet, kjærligheten og hvordan bevare fargene i kulørt vask.



Dansk: Den danske grøsser- og fantasyforfatteren Kenneth Bøgh Bødker i et Petter Smart-øyeblikk.



Blikk: Erna Osland har blikk for detaljer.

Ondskap og kjærlighet

Den sjuende nordiske barne- og ungdomslitteraturkonferansen ble avholdt i Stavanger i februar. For de som ikke fikk overvært utallige forfatterforedrag og opplesninger, debatter om ondskap, kjærlighet, det flerkulturelle og guttelesing, trykker vi her bildene som illustrerer stemningen.

Foto: **Bjørn Ingvaldsen**



Ondskap: Kjersti Scheen tenner heller et lys enn å forbanne møtet.



Svensk: Johan Unenge viser svensk mikrofonteknikk.



Forelska: Rune Belsvik kom til Stavanger for å fortelle Norden om verdens mest forelska par.

GEIR POLLENS SKRIVER

DÅ EIN PENSJONERT KOLLEGA i mitt tidlegare skoleliv ein gong blei spurd om han syntest det var fint å vere lærar, svara han at det var finare å ha vore det enn å vere det. Benka framfor pc-en for å skrive min aller siste kommentar til herverande formannsspalte, må eg straks distansere meg frå slik lunken tale: Jo visst er det ein fryd her eg sit å ha vore DnFs formann i fire år, men det var sanneleg ein fryd å vere det òg. Da siktar eg ikkje til dei nye spelereglane for bokbransjen som er i ferd med å sjå dagens lys. Og eg prøver heller ikkje å antyde at det var lite å henge fingrane i, eller miste nattesøvnen av. Nei, det har vore ei strid tid: Den sosialdemokratiske tenkinga som Etterkrigsnorge blei bygd på – prega av blandingsøkonomi og tiltru til offentlig styring – er dei siste åra blitt demontert bit for bit og kasta på historiens skraphaug av krefter som er heilag overtydde om at privatisering, deregulering og konkurranseutsetjing er vegen til lykke og framgang for enkeltindivid og samfunn. Etter å ha ramma helsevesen, utdanning, medisinsal, elektrisitet og kommunikasjonar, for berre å nemne noko, i tur og orden, har denne farsotta – populært kalla “modernisering” – nådd bokbransjen med full kraft dei siste åra. La det vere eit teikn i tida, til skrekk og åtvaring for kommande tillitsvalde og alle medlemmer i DnF, at den uroa som kulturstyresmaktene oftast lufta i møte med skribentorganisasjonane i mi formannstid, ikkje handla om korleis litteraturen skulle bli betre, meir mangfaldig og lettare tilgjengeleg for lesesugne borgarar, men BILLIGARE. Med andre ord: Korleis ein gjennomsnittleg bokkjøpar i høgtlønslandet Norge kan spare 4-5 hundrelappar på årsbasis, har vore den overordna litteraturpolitiske utfordringa ikkje berre for Konkurransetilsynet, som naturleg er, men også for dei kulturpolitikarane som har sete med regjeringsmakt.

I eit slikt politisk klima seier det seg sjølv at DnFs gamle ideal om kollektive avtalar og solidarisk inntektsutjamning mellom dei få som har mykje og dei mange som har mindre, fort kjem under press både innanfrå og utanfrå. Og nettopp dette blir den store utfordringa til både tillitsvalde og medlemmer i DnF i den vidunderlege nye verda vi ser konturane av, der det ikkje lenger finst noko samfunn, berre enkeltindivid, og marknaden er kyrkja vår: Hindre at dei ordningane det har tatt oss tiår å bygge opp, ikkje fell frå kvarandre.

Eg tenker naturleg nok først og fremst på Normalkontrakten, sjølve tariffavtalen vår. Den overlever ikkje utan at vi slår ring om han. Men eg er også uroleg for framtida til Solidaritetsfondet. Ein ting er at bokklubbane får mindre gunstige vilkår å drive butikk under med den nye bokavtalen. Noko anna er at Solidaritetsfondet faktisk er forfattarane, ikkje bokklubbane, sitt verk. Utan forfattarar som er villige til å tenke solidaritet, overlever ikkje Solidaritetsfondet. Greier vi den utfordringa?



MER STAVANGER 2005



Musikk: Tross stor entusiasme, slo ikke den nye hyllestsang til Moderniseringsministeren helt an.



Underholdning: Mange bibliotekarer syntes spesielt at drillkurset var nyttig.



Latter: Grete Haagenrud sto for en god porsjon av latteren og applausen.



Natt: Widar Aspelis versjon av "I'll Sleep When I'm Dead" (W. Zevon).



Industri-entertainer: Frode Grytten i et sjeldent uklart øyeblikk.



Opplyst: Svein Nyhus bobler over av gode ideer.

GHOST IN THE MACHINE

Fikk du en utgave av forrige nummer der noen sider kom flere ganger? I så fall er du en av ytterst få uheldige. Noen få eksemplarer av forrige nummer ble satt sammen feil på trykkeriet. Når slike kjedelige trykkeritabber oppstår er det viktig at vi får vite hvor mange eksemplarer det dreier seg om. Skulle det skje igjen, skal de uheldige få tilsendt et nytt eksemplar med sidene i riktig rekkefølge. Bare send en mail til forfatteren@online.no

KARI SVERDRUP SKRIVER

2005 BLIR KALT SÅ MANGT: Jubileumsår for unionsoppløsningen ... og skjebneår for bokbransjen. Sikkert er det at forfatternes avtaler og rettigheter kan komme til å endres, avhengig av hvordan den kommende Bokavtalen og forskrift om unntak fra konkuranseloven vil komme til å se ut.

Omsetningshastigheten for bøkene blir raskere. Med en kortere fastprisperiode, er faren stor for at bøkene forsvinner hurtig ut av bokhandlernes lager. De som taper på dette, er selvsagt i første rekke publikum - som ikke vil finne bøkene i handelen når de ønsker å kjøpe dem.

Kunden / leseren vil bli henvist til å låne bøker på bibliotekene, og vi forfattere kan i verste tilfelle tape salg og dermed royalty.

I en (relativt) nær fortid, arbeidet undertegnede med bokhandel. Den daværende Bransjeavtalen hadde en fastprisperiode for bøkene på utgivelsesåret pluss det påfølgende år. Det var ikke så sjelden at kunder kom inn og spurte etter en to år gammel bok, og vi måtte forklare at den hadde vi ikke på lager lenger, men måtte bestille den «fordi det er en såpass gammel bok». Noe kundene selvsagt ikke helt klarte å forstå: «En bok går da ikke ut på dato?»

Men faktisk er det akkurat det som kan komme til å skje, dersom Moderniseringsdepartementets forslag til fastprisperiode går gjennom. Der foreslås det nemlig en maksimumsperiode for fastpris på ni måneder for en del bokgrupper (skjønnlitteratur og barne- og ungdomslitteratur hører til disse). Hvordan denne fastprisperioden skal overholdes er imidlertid særdeles uklart. For hva er egentlig utgivelsesdatoen for en bok? Den dagen boka sendes ut fra distributøren? Den dagen den kommer til bokhandelen? Med en slik ordning er vel datostempling av bøker den eneste løsningen. Man kan tenke seg bokhandlerne gå rundt og plukke bøker ut av hyllene, på linje med det kolonialhandleren gjør med ferskvarer, for så å prise bøkene om. Gått ut på dato får en helt spesiell betydning for oss forfattere i så fall.

Vi får håpe at Moderniseringsministeren og hans byråkrater vil lese våre høringsuttalelser til forslaget om forskrift til Konkursanseloven, og ta til fornuft.

Bøker er ikke ferskvarer. Vi som skriver dem kaller dem åndsverk, noen av våre verk benevnes til og med for kunst.

Våre islandske forfatterkolleger forteller om «den store bokpriskrigen». Fem – seks uker før jul, pøses paller med bøker ut til lavpris i de store supermarkedene. Ellers i året selges bøker til høye priser i bokhandlene. Supermarkedene tar markedsandeler fra bokhandlene, og bokhandlene kjemper for sin eksistens. Forfatterne er bekymret for at den smalere litteraturen ikke når ut til publikum. Den smale litteraturen selges nemlig ikke på supermarkedene.

Kan vi lære noe her?

Jeg sier med Boel Unnerstad, ordförande av Sveriges Författarförbund:

«Var redda om era fasta bokpriser!» (Sverige har som kjent hatt fripris siden 1971.)





SAMTALAR MED SIGMUND I Brit Bildøen

Det er mange måtar å sjå si eiga skrivning på. Den kan vere som ein samtale. Ein samtale med den eine, perfekte lesaren. Ein samtale med universet. Ein samtale med andre bøker og tekstar. Ein samtale med alle dei små tinga ein har rundt seg. Ein samtale med seg sjølv.

Eg har etter kvart begynt å sjå på mi skrivning som ein samtale med Sigmund. Sigmund er ein pc, kjøpt for Sigmund Skard-stipendet eg mottok for tre år sidan. Han er mørk og kjekk, ein bordmodell med flat skjerm og eit tastatur med ei behageleg mjuk klapping. Men om nokon trur at mine samtalar med Sigmund har noko å gjere med ein berømt psykolog ved same namn, så gjer i grunnen ikkje det noko. Både Sigmund Freud og Sigmund Skard kan vere nyttige samtalepartnarar, kanskje tar eg ein prat med dei også undervegs. Men først og fremst vil denne spalta handle om kva eg samtalar med pc-en min om gjennom eit skriveår.

Denne veka kjem Vesle-Sigmund. Han skal avlaste Store-Sigmund, som står på mitt heimekontor. Mitt heimekontor fyllest stadig opp med folk som skal gjere lekser og sjekke post og laste ned musikk og laste inn bilde. Det er stor rift om Sigmund for tida, difor har eg gått til det dramatiske skritt å skaffe meg eit kontor utanfor heimen.

Det er dramatisk fordi eg alltid har likt å jobbe heime. Eg likar at morgonstunda kan vere så lang det er behov for, og at turen til kontoret er så kort at det går smertefritt å flytte seg frå kjøkkenbordet til skrivebordet. I alle fall om eg er vaken nok til ikkje å snuble i dørstokken. Eg likar å klapre litt på Sigmund før eg går og henger opp klede og tittar ut gjennom vindauget for å sjå kva naboen putlar med. Og så klapre litt igjen før eg finn fram ei bok. Sigmund står der

berre og ser mildt på meg. Skriv eg ikkje noko på ei stund, går han i svart og begynner ein stille dans med seg sjølv. Han er klar når eg er klar.

Eg har ein mistanke om at Vesle-Sigmund har eit anna temperament. Vesle-Sigmund er ein laptop, i følgje brosjyren sølvgrå og lett som ei fjør. Han ventar effektivitet. Han vil sjå resultat. Han brummar ikkje mildt som sin storebror, men har ei hissig during som ikkje vil gi meg fred.

Eg har flytta levestolen ned på kontoret. No går det an å sitje der og sjå ut over det som er den nye utsikten min, tak og himmel så langt det rekk. Hyllene er oppe, skrivebordet også, det er i grunnen berre Vesle-Sigmund som manglar. Når han er på plass, er det inga bønn. Har ein investert i kontor, ny pc og kontormøblar, finst det inga orsaking for ikkje å setje i gang med romanen. Eg må berre bli kjent med Vesle-Sigmund først. Og det kan jo ta tid. Mannen min meiner forresten at eg bør kalle han for Kristenn. Eventuelt Tuva, dersom pc-en har feminine trekk. Eg får vurdere dette når maskina er i hus.

Tittelen på den nye romanen kom for eit par år sidan. No må eg kna denne tittelen, og dra litt i han, for å sjå kva han rommar. Eg har skrive ei side, men fann raskt ut at eg må begynne på nytt. Eg må begynne ein annan stad, det første forsøket gav meg ikkje rom for å gjere det eg hadde lyst til å gjere. No veit eg korleis eg skal innleie mitt andre forsøk, men har enno ikkje våga å setje meg ned saman med Sigmund for å prøve det ut. For så snart orda dukkar opp på skjermen, begynner avgrensinga. Kvar setning set ei ny grense for det som skulle bli ei vedunderleg, stor og open forteljing. Brått krympar alt som kan rommast i ordet «vedunderleg» inn til ei lita sviske. Då er det ikkje tvil. Noko

OM Å TENKE KOFFERT OG OM Å SETTE KOMMA

Det å ha flere utgaver av samme dokument er et kjent problem for de fleste, vil jeg tro. Man lagrer kanskje sikkerhetskopier på en diskett eller cd, man har kanskje arbeidet med samme manus på flere forskjellige maskiner og man strever med å holde rede på hva som er den siste utgaven.

Windows har en funksjon som løser dette problemet ganske elegant. Man putter dokumentet sitt i en koffert.

La oss si at du har en bærbar og en stasjonær pc. For å frakte dokumenter mellom dem bruker du en minnepinne. Det vanlige er at man sletter det som var på minnepinnen før man laster over nye dokumenter som igjen kan kopieres inn på den andre maskinen.

Setter man markøren på skrivebordet på pc-en og klikker med høyre musetast er «Koffert» et valg. Da oppretter man en tom mappe. Derfra kan man kopiere inn de dokumentene som finnes på minnepinnen, og så angi at kofferten skal oppdatere filer mellom denne mappen og minnepinnen. Da vil dokumentene automatisk bli identiske hver gang man velger «oppdater».

Gjentar man dette på den andre maskinen, kan man bruke en minnepinne som det «normale» lagringsstedet og la koffertene sørge for at man har siste utgave av dokumentene på begge maskinene. Samt en sikkerhets kopi på minnepinnen. Smart!

Mange sender epost til mange om gangen. Man skriver inn adressene til dem som skal ha posten og skiller dem med et komma. Veldig mange får plass i «til»-feltet. Posten går ut til alle man kjenner og alle blir glad for en hilsen.

Men hva om man ikke vil at alle mottakerne skal se hvem andre man har sendt eposten til? Må man sende ut epost til en og en da? (Hadde svaret vært «ja» på dette hadde jeg selvsagt ikke skrevet det jeg nå gjør).

I adressefeltet i epostprogrammet ditt finnes et felt som heter «bcc». Legger man inn adressene til den som skal ha eposten her og skiller dem med komma får hver mottaker kun se sin egen adresse og ikke alle andre du har på lista di. Smart!

manglar. Dette noko, ein logikk, ein klårleik, ein berande idé, bør helst komme til syne i løpet av den første sida med tekst. Slike ting kan ikkje pc-Sigmund hjelpe meg med. Her må eg støtte meg til ein namnebror, og stole på det umedvitne. Stole på at det skjer prosessar i det skjulte, at løysingar vil dukke opp. Og medan desse prosessane skjer, kan det lønne seg å prøve andre inn-gangar.

Eg plukkar fram bøker som har vore til hjelp før. Det er eit knippe på fem-åtte bøker som iblant gir meg nøklar til det eg jobbar med. Ei av desse bøkene er Milan Kunderas *Romankunsten*. Eg slår opp, og treffer umiddelbart på ordet «nøkkel». Her seier Kundera at romanpersonane hans har kodar som er sett saman av nokre få nøkkelord. Ein av personane har ein eksistensiell kode som består av orda «kroppen, sjelen, svimmelheten, svakheten, idyllen, Paradiset.»

Hm. Kanskje dette var ein stad å begynne. Hovudpersonen i min roman står enno ikkje klart nok for meg. Men med orda klaustrofobi, fjord, mørke, pust og kyrkjegard ... Eg gir Sigmund desse orda. Saman tygg vi på dei. Er det liv her?

NÅR FORLAGSREBELLENE BLIR FORRETNINGSMENN

I gamle dager var det rebellene som skiftet forlag. Nå er det karrierebevisste forfattere med økonomisk sans og klare krav til forlagene som sprer sitt forfatterskap. Hvilke fordeler har man ved å spre bøkene sine? Hva kan man oppnå ved et forlagsskifte? Hvorfor være tro mot ett forlag? **Lise Männikkö** har spurt både forfattere og forlagsfolk.

FOTO: ASBJØRN JENSEN

Det er ikke noe nytt at forfattere skifter forlag. I *Mannen fra Jante* skriver Espen Haavardsholm om Aksel Sandemose, som året etter debuten i København på 20-tallet, sendte ut tre bøker på tre forskjellige forlag, hvilket i følge Haavardsholm måtte oppfattes enten «som en ytterst uvitende, en ytterst hovmodig eller en ytterst lite sjølkritisk handling av en nykommer i litteraturens verden».

Et annen «forlagsrebell» var Jens Bjørneboe. Bjørneboe var innom mange forlag, han ventet ikke på «folkeavstemninger» i redaksjonen, men gikk dit man hadde mot til å satse på prosjektene hans. Og markedsføre dem. (Fredrik Wandrup: *Jens Bjørneboe. Mannen, myten og kunsten*.)

På bakgrunn av dette, er kanskje ikke forfatternes lojalitet overfor forlagene mindre enn før. Noen forfattere synes likevel å ha blitt mer bevisste på sin posisjon som utøvere av et fritt og individuelt yrke. Man snakker om forlagsshopping, bevegelse, glidning.

– En interessant utvikling, mener forfatter og forlagssjef i Damm forlag, John Erik Riley. – Men etter hvert såpass utbredt at man må forsone seg med det. Fordi man ser at ting er i bevegelse. Noen forfattere går til «andre» med deler av forfatterskapet. Man hopper fram og tilbake. Man har deler av forfatterskapet sitt på ulike steder, det er bestillinger, serier, og for dette er det nok generell aksept. Det er i det hele tatt en større vilighet til å bevege seg, det er mitt inntrykk. Forfattere bytter forlag oftere, av markedshensyn, når det gjelder generell inntjening, eller det kan være idealistisk i forhold til teksten. Det kan også være interessen for et nyetablert forlag som går ut med en spesiell profil.

– Man kan jo også se at noen forlag endrer seg over tid. Noen forlag går også i feil retning.

Generelt mener Riley at ingenting er bedre enn å jobbe konkret med en redaktør som fungerer. Er dette tilfelle, bør man fortsette samtalen. Men man bør også bryte opp når det er mye som skurrer.

– I tilfeller der det åpenbart ikke fungerer, og forfatteren bestemmer seg for å gå til et annet forlag, har jeg inntrykk av at forfatteren går til sitt neste forlag for å bli der en god stund. Et samarbeid mellom redaktør og forfatter over tid fører til at begge utvikler seg. Og det er andre fordeler også, man har backlisten med seg etc. Men det er også redaktørens plikt å se på det hvis det ikke fungerer. Hvilket kan være komplisert.

John Erik Riley debuterte som forfatter på 90-tallet. Den gang fikk debutanter mye oppmerksomhet, noe eldre forfattere misunnet dem.

– Kan hende opplever vi nå en medietretthet, i høst var debutanthysteriet ikke til stede, i hvert fall ikke i samme grad som før. Andre ting tar overskriftene, bøker som *Da Vinci-koden*. Kanskje ser jeg ikke at det er så stor forskjell på å være ny i et forlag, som å ha tilhørt et forlag lenge. Men jeg ser at noen forfattere føler at de blir tatt for gitt.

– *Hva kan man kreve av et forlag?*

– Hva man ikke kan kreve er i alle fall gode anmeldelser, mener Riley. – Men det er uklare ting i normalkontrakten. «Markedsføres på vanlig måte», hva betyr egentlig det? Det kan tolkes på mange vis.

Riley mener det er utrolig mange måter markedsføre en bok på. I så henseende er han imponert over forlaget han jobber i, som tilpasser markedsføringen til hver utgivelse.

Allerede før han var blitt forfatter, var Jon Ewo oppmerksom på at det var forskjell på forlag. Han sendte sitt



HUSMANN ELLER LEIESOLDAT?



MEN DET ER UKLARE TING I NORMALKONTRAKTEN. «MARKEDSFØRES PÅ VANLIG MÅTE», HVA BETYR EGENTLIG DET?

– JOHN ERIK RILEY

første manus til tre ulike forlag (i tur og orden) og reaksjonene var svært forskjellige.

Da han seinere i forfatterskapet hadde annen oppfatning enn redaktøren, gikk han derfor til en annen forlegger. Det var naturlig for ham å gjøre det, ikke noe opprør.

Det er ikke fordi at han alltid syns han har rett, heller. I arkivet på kontoret ligger en pen bunke refuserte manus. Det er manus som har fått hvile i fred en stund etter avslaget, og da han seinere leste dem, viste det seg at han faktisk var enig med redaktøren som hadde refusert dem.

Biografien om William Shakespeare var en bestilling fra ett forlag, men endte med å bli utgitt på et annet.

– «Shakespeare» var en bestilling, en misforståelse, de ville ha noe for yngre folk, og jeg mente det var fullgodt som det var. Det ble ikke noen bruduljer av den grunn, vi hadde bare misforstått hverandre.

Hvor boka havner kan også være utslag av tilfeldigheter.

– *En stor farlig hund og to geniale oppfinnere* begynte som idé til bildebok. Omnipax mente så dette ikke var en bildeboktekst. Så fikk jeg ideen å skrive den som Leseløve. Jeg sendte den til Damm, de ville kutte i teksten, mens jeg hadde lyst til å utvide. Og så dukket Aschehougs romankonkurranse opp.

– Jeg har tro på ideer, på manus. Jeg blir irritert på folk som snakker om forlagsshopping. Klart man kan kreve bedre royalty! Dette er blitt en het potet.

Jon Ewo ser tre paradokser.

– En: Det er en konsensus at forfattere ikke skal gjøre forretninger. Alle andre skal, jeg skjønner ikke det. To: Vi har en fagforening som må være den eneste i verden som mener at medlemmene ikke skal ha bedre betalt. Dette må vi holde oss til – noe annet blir betraktet som usolidarisk. Tre: Mange snakker om solidaritet, men en god del av bestselgerforfatterne har allerede bedre royalty, det gjør meg irritert at fagforeningene oppfordrer

til en lojalitet folk ikke følger. Det som er solidarisk er at man ikke underbyr hverandre. Fagforeningene har et forklaringsproblem her.

– Jeg er først og fremst opptatt av å plassere prosjektene. Jeg er opptatt av å drive foretning. Har man for eksempel skrevet en novelle, hvorfor ikke selge den på nytt?

– For øvrig har jeg lett etter gode lesere, store redaktører. Redaktørene har stor andel i prisene jeg har fått. Redaktørene har forskjellige talenter, forskjellige kvalifikasjoner. Jeg skriver forskjellige typer bøker.

– *Hva med å sende til flere forlag samtidig?*

– Det kan jo ta lang tid å få svar. Men det er litt uetisk, man må iallfall gjøre obs på det. Det koster forlaget å legge ressurser i det, det koster å bruke konsulent.

– *Hvor mye betyr redaktøren innenfor et prosjekt?*

– Jeg har opplevd å ha flere redaktører på en serie, men skiftet kom etter at universet i boka var skapt. Var det forskjellig univers, ville fem redaktører være litt mye.

– *Framtida?*

– Jeg har et pessimistisk syn på framtida. Morten Meyer vil ha forhandling om hver kontrakt. Men bokmarkedet er jo spesielt: Man konkurrerer egentlig ikke, alle leverer unike produkter. Om det knesettes at det skal forhandles om hver kontrakt, blir bøkene dyrere. Bransjeavtalen svekker forleggenes mulighet til å tjene penger. Vi får se i løpet av et par år. Forleggerne må ha råd til å utgi bøkene våre. De gjorde for øvrig en dårlig jobb i forhandlingene, mener Ewo.

På et lite forlag som Landbruksforlaget med en barnebokredaksjon som bare har eksistert i tre år, diskuterer man forfatterrekruttering så å si daglig.

Cecilie Winger har klart svar på spørsmålet om forlagslojalitet.

– Mange forfattere opplever at de skylder forlaget sitt evig troskap, noe som er en misforstått solidaritet,

mener hun. – Hvis kjemien ikke stemmer eller et forlag ikke følger opp en forfatter godt nok, bør de av prinsipp skifte beite. Dessuten kan tanken om at ulike typer manus krever ulik type lesning være sunn, og mange forfattere er nok litt for avhengig av sin redaktør. Men det er klart, det bør skje renhårig og med åpne kort.

– Vi hadde den enorme fordel at vi hadde med en liten, men uhyre sterk norsk «stall» da vi startet opp. Denne har gradvis utvidet seg, så høsten 2005 har vi seks norske, skjønnlitterære utgivelser, hvorav to av dem er debutanter.

Som forholdsvis nystartet barnebokredaksjon mener Cecilie Winger at de fortsatt har konkurransefordelen av å være små. Som «komma fem» av 2,5 damer i redaksjonen skryter også Cecilie Winger av solid takhøyde, fleksibilitet, evnen til å tenke nytt og plassere riktig bok i riktig kanal.

Sterk entusiasme er også en drivkraft: – Vi har to motto for å utgi bøker. Enten skal bøkene være så gode at vi gråter hvis de ikke kommer ut. Eller så skal de fungere som de inntjeningslokomotivene vi trenger for å utgi mer ulønnsomme con amore-prosjekt. Alt dette bidrar til at vi klarer å trekke til oss prima forfattere, til tross for at de fleste syns forlagsnavnet vårt er temmelig usexy; navnet skiftes forøvrig ut i løpet av 2005.

I følge Cecilie Winger er rekruttering pureste gullgraverarbeid.

– Det er vel ingen bombe at det hører til sjeldenhetene at det er blant manusene som kommer uoppfordret inn til forlaget at vi finner gull. Da har vi mer tro på å holde øyne og ører åpne, å hanke inn geniet som skriver et avisdebattinnlegg som svinger, eller en ukjent skribent vi treffer for eksempel ved en bardisk. En annen metode vi bruker, er å sette i gang større rekrut-

teringsprosjekter. Det mest spennende vi har på gang for tiden er et bildebokprosjekt blant de mest kreative avgangstudentene på Westerdahls School of Communication. I fjor utlyste vi en konkurranse om beste lettlestbok og hvert år inviterer vi kremen av norsk forfattere til en antologi.

Forfattere er selvsagt forlagets viktigste ressurs og kampen om de beste (og mest lettsolgte) tiltar stadig, selv om det fortsatt hersker en sterk gentlemen's agreement i bransjen.

I Landbruksforlagets lille redaksjon diskuterer de ofte hvordan de skal holde på både debutanter og «oldinger».

– Det eneste svaret vi vet om er å gi hver enkelt best mulig oppfølging, skaffe de beste konsulentene og illustratørene, bruke mye tid, treffes, diskutere, lytte, drikke sjampis og selvsagt: selge mengder av bøkene. Eller for å si det på en annen måte: Omsette det ulne begrepet «forfatterpleie» i praksis.

Marit Kaldhol har skrevet i nesten alle sjangre, poesi og prosa for voksne og barn.

Når hun har valgt å bli på Det norske samlaget, har det mye med det språklige å gjøre. Man treffer «nynorskinger», diskuterer språk, er i et miljø rundt det nynorske språket. Samlaget har mange forfattere fra distriktene.

– Men de var flinkere til å samle oss i Oslo de første årene, sier Kaldhol. – Jeg har brukt alle redaktørene, det er veldig kjekt. Redaktørene er lag som hjelper til å utvikle forfatterskapet. Og så får jeg får den konsulenten jeg ønsker meg. På Samlaget sender redaktørene manus mellom seg, det er et veldig teamarbeid, inkluderende, det er et lite forlag, alle kjenner alle.

VI HAR EN FAGFORENING SOM MÅ VÆRE DEN
 ENESTE I VERDEN SOM MENER AT MEDLEM-
 MENE IKKE SKAL HA BEDRE BETALT.

– JON EWO



PLÅN
+
PÅKØB
PÅ
BOKSKRED

TUSENVIS
AV
POCKETBØKER

M
BOK



Marit Kaldhol vet at det likevel er for små ressurser på forlaget, en må knipe inn på mye. Hun vil tro at de bygger opp sin kompetanse rundt en forfatter, at det kan lønne seg for et forlag at de kjenner forfatterskapet fra før.

Noen snakker om Samlagsfamilien, men hun liker ikke det uttrykket. Det skal ikke bli for familiært. – Men man får mye der, de gir for eksempel oppdrag i skoleverket.

Skal hun være kritisk til noe, må det være markedsføringen.

– De kunne brukt mer ressurser. Men det er problematisk for meg å si at jeg er en bedre forfatter enn det forlaget satser på. Det føles ubeskjedent å gå til et annet forlag, jeg er ikke så tøff, da tror jeg heller det er jeg som er middelmådig. Men jeg stiller krav internt.

Noen små sidesprang har likevel Marit Kaldhol hatt: – Jeg sendte inn til manuskonkurranse i Eide, fikk stipend og ga ut der. Jeg fikk ikke reaksjoner, det var så tidlig i forfatterskapet.

Men en dag fikk hun lyst til å prøve seg på bokmål. Nynorskboeker selger som kjent dårlig.

– Det var OK å gi ut på Gyldendal, men ingen kjente meg. Fordi jeg bodde langt borte, følte jeg meg som en anonym og ukjent person, jeg fikk ikke noe spesielt ut av det. Det var aldri noen skilsmisse mellom Samlaget og meg. Man lurte på hvorfor, bare. Men jeg har ikke sagt jeg er evig og tro til døden. Hvis det blir nødvendig skifter jeg forlag, jeg har ingen nesegrus forlagslojalitet.

– Royalty? Nei, jeg kunne ikke kreve eller motta annen royalty. Systemet med solidaritet og lik royalty er best. Vi konkurrerer på nok områder. Det hardner til. Jungelloven gjelder der ute. Og slike tilbud skjer ikke åpent går jeg ut fra. For meg er det uansett utopisk å få tilbud om det. Vi må tenke solidarisk på alle felt vi kan. Det er mange forhold som presser oss til å konkurrere. Vi trenger solidaritet. Er en «smal», nynorsk og skriver poesi, faller en utenfor. Da trenger en kanskje forlaget sitt også.

– *Er det uskrevne regler?*

– Ja, jeg syns det er ureint å sende til flere forlag på en gang. Det setter forlagene i en umulig situasjon.

– *Hvor viktig er redaktøren?*

– Når noen redaktører går av, skifter noen forlag fordi redaktøren slutter. Det er legitimt. Redaktøren er en viktig samarbeidspartner. Redaktørene er ulike – ulike manus passer ulike steder, i Samlaget er det altså en åpen struktur. Men hadde jeg et briljant manus de ikke tok, ville jeg sende det andre steder!

Forlagssjef i Aschehoug Skjønnlitteratur, Trygve Åslund er enig i at det er en større bevegelse blant yngre forfattere. Men blant de etablerte forfatterne mener han det er forbausende liten forflytning. Ham

bekjent er det få eller ingen etablerte forfattere som vandrer mellom forlag. Det er gode grunner til det, mener han. Det er snakk om et tillitsforhold, et arbeidsfellesskap. Det handler om kjemi, om å bli kjent.

– Man produserer jo ikke såpe eller sjokolade, ikke sant, sier Trygve Åslund. – Det tar tid å bygge opp et forfatterskap. Det utvikler seg en forståelse hos forlaget for forfatterskapet. Vi kan bytte redaktør på et nytt manus fra en forfatter, og har dessuten den politikk at det alltid er minst to redaktører som leser manuskriptene. Krim for eksempel, bør leses med nye øyne andre eller tredjed gangen. Det gjelder også andre typer manus.

– *Men det er altså flere yngre som for eksempel sender til flere forlag samtidig?*

– Det ser sånn ut, det står oftere i følgebrevet. Ja, det står gjerne, eller vi får selvfølgelig svar om vi spør. Noen prøver jo å være litt lure. Så vi er mer på allerten, prøver å være kjappere.

– *Bruker dere mindre ressurser på manuset i så fall?*

– Jeg vil heller si, nesten mer. Hvis manuset er bra. Det kan fort bli dyrere. Det var vel en uskrevne regel at den slags ikke var bra. Det har økt, men ikke dramatisk. Det som er nytt er jo en generell kommersialisering. Det er mer trøkk på bestselgerne. Forlaget bruker nok mer markedsmidler til en bok som selger mye. Samtidig er det stor innsats på smale, svært gode bøker som ikke har så stort salgspotensiale.

– Noen yngre forfattere er veldig bevisste. Det er ulike forfattertyper, noen er bedre på scenen enn andre, som er mer tilbaketrukne. Skjønnlitteraturen har høy posisjon i Norge. Debutanter anmeldes, det er ikke nødvendigvis sånn i andre land. Derfor trekker også litteraturen til seg folk som liker scenen – det kan gå på bekostning av mer unnselige folk. Men jeg syns kritikerkorpset er flinke til å leite fram nye folk som er gode.

– *Og hva med utviklingen i bokbransjen?*

– Det som skjer nå er ikke bra. Det er det motsatte av det som skjer i andre land. De som har prøvd fripris går tilbake til fastpris. Det ødelegger verdens beste bokland. Ingen andre har samme mangfold. Utenlandske forleggere er imponerte over hvordan ting fungerer. Jeg er redd for at dette drar alt ned. Jeg veit ikke, men det er grunn til å frykte at kommersialiseringa vil gjøre at bestselgende forfattere vil shoppe mer. Forlag og forfatter har felles interesser i en ny situasjon. Det er viktig at utbetalingen til forfattere blir den samme.

– *Siste ord er likevel ikke sagt?*

– Nei. Vi får bare håpe.

FRA DIKTERSPIRE TIL MERKEVARE

35 år og fem Gyldendaldirektører senere, har det skjedd mye både med forfatter og forlag, men det har aldri skortet på velvilje og hjertelighet i våre relasjoner, skriver **Knut Faldbakken**. Han har vært tro mot sitt forlag.

Mitt første manuskript ble antatt våren 1967. Brikt Jensen kikket forskende på meg, så ned i den blanke bordplata, så opp på meg igjen og sa med sitt lille ironiske smil på lur: Ja, vi får ta den, da.

Jeg sto foran skrivebordet hans litt andpusten, hadde først tatt meg inn gjennom den legendariske kobberdøra, så opp den legendariske trappa hvor alle de store hang i sine rammer og skulte ned på enhver inntrenger. Manus var oven i kjøpet først blitt refusert av den legendariske Nils Lie, men så hadde et par andre, blant annet Tarjei Vesaas, gått inn for utgivelse, og så gikk det slik. Sant å si var jeg så nervøs at jeg knapt registrerte hva som var skjedd før jeg sto nede på gata igjen. Det var starten på et snart førtiårig forhold. Men unntak av et par rene oppdragsjobber, har jeg aldri hatt noe annet forlag enn Gyldendal.

Jeg kom inn i forlaget, ja, inn i norsk litteratur i det hele tatt, på et gunstig tidspunkt. Litteraturvitere snakker gjerne om «epoker», «ismer» til og med om «gullaldre». Ser jeg tilbake er det ikke tvil om at jeg kom feiende inn på en helt ny bølge av vitalitet og skaperkraft som reiste seg midt på sekstitallet. Vinduets debutantnummer, nr. 1. 1966, Brikt Jensens lille genistrek som fersk sjefsredaktør for norskseksjonen, inneholder en forbløffende ansamling navn som gjennom tiårene etter har gjort seg bemerket. En ny, mer robust og entusiastisk litterær bevissthet møtte en ung forlegger i støtet. Resultatet er blitt litteraturhistorie.

Mitt eget forhold til forlaget var fjernt de første årene. Geografisk fjernt. Fra 1965 til 75 bodde jeg i forskjellige europeiske land og skrev der jeg var. Desto større var kontaktbehovet når jeg en sjelden gang var i Oslo og trakk oppover trappen under de forskende blikk. Og i forlaget ble jeg ikke skuffet. Brikt ryddet alltid plass når jeg kom innom. Vi tilbrakte timer på hans kontor hvor han holdt meg ajour med det som skjedde hjemme, og jeg supplerte med inntrykk og observasjoner fra utlandet. (I ettertid har jeg tenkt at han kanskje rett og slett satt og misunte meg mitt vagabondliv; se på

oss nå: Her sitter jeg landfast på Hedemarken, mens han i en årrekke har bodd på Korsika!) Da jeg i 1969 fikk Gyldendals stipend på 10 000 kroner for *Sin mors hus* – skrevet ut på en sjekk med grønn fyllepenn av Harald Grieg selv, med champagne og snitter servert av Bodil Thon og Liv Arnesen – da sa Brikt: Ja, nå kan du gå ut og ta deg en fest, Knut. Men jeg som hadde gått og tatt leilighetsjobber i Oslo i tre måneder, for blakk til å kunne planlegge noe utenlandsopphold igjen, dro i stedet ned på Filipstadkaia og kjøpte billett på Kielfergen til min kone og meg. For pengene kjøpte vi en brukt Folkevogn i Kiel og dro videre til Wien hvor vi hadde base i to år. 10 000 kroner var penger den gangen.

Antagelig var et slikt arrangement noe bortimot ideelt for å opprettholde et hjertelig forhold mellom forfatter og forlegger: Forfatteren holder seg langt vekk og ute av syne mens han produserer, han opparbeider et ekte kontaktbehov og et positivt avhengighetsforhold til sitt viktige ankerfeste i hjemlandet. Forleggeren får tid og pusterom til å hente fram både begeistring og overskudd når de en sjelden gang møtes. Det er ikke bare nostalgi som får meg til å se tilbake på denne tida som mine beste år som forfatter.

35 år og fem Gyldendaldirektører senere, har det skjedd mye både med forfatter og forlag, men det har aldri skortet på velvilje og hjertelighet i våre relasjoner. Det skulle bare mangle. Jeg må i all ubeskjedenhet hevde at jeg har vært en ganske uproblematisk forfatter å ha med å gjøre. Og forlaget har tatt godt vare på meg. Jeg sluttet meg aldri til argumentasjonen som reiste seg på syttitallet hvor forleggeren ble utmalt som forfatterens arge motpart, hvis ikke rett og slett hans fiende. Det dreide seg selvsagt om penger først og fremst. Lønnskamp har alltid ligget mitt gemytt fjernt. For meg var det viktigere å føle meg hjemme i en grunnfestet kulturbevarende tradisjon hvor min innsats ble belønnet etter fortjeneste (mente jeg den gangen). På det personlige plan var mine kontaktpersoner i forlaget blitt som en utvidelse av min egen familie, med innsikt

både i private og arbeidsmessige forhold. Dette siste er av stor betydning, det er de færreste som kan bidra fornuftig i en diskusjon om f.eks. en forfatters arbeidssituasjon.

Likevel har det skjedd en kvalitativ forandring i vår relasjon de senere år som ikke bare har med det å gjøre at tiden har gått, mannskap er blitt skiftet ut og forfatteren selv har blitt en eldre herre med litt andre syn på livet og diktningen, enn han hadde som ung dikter-spire. Den økonomiske utviklingen er nok nøkkelordet her. Forlagenes endrede selvforståelse, fra høystatuspregede, kulturproduserende bedrifter skjermet av gunstige særvilkår, til kjempende mediekonserner i et nådeløst marked, har nødvendigvis ført til justeringer av forfatterens rolle og posisjon, om det ikke helt har nådd fram til hans selvforståelse riktig ennå.

Det er blitt færre timelange samtaler på direktørens kontor om bøker, forfattere, trender og kvalitet. I gamle dager snakket vi om de gode bøkene, og så nevnte vi kanskje de som solgte bra. Det var ikke alltid overlapping her. Nå får du sjelden en forlegger ut på glattisen om du så slår i bordet med *Da Vinci-koden* eller Anne Holts siste krim: *Salgstallene*, mann! *Salgstallene!* Dette er kanskje det enkeltpunktet som for meg betegner endringen i relasjonen forlag/forfatter klartest (men enhver forlegger vil blånekte på at det er slik!): Kvalitet blir mer og mer synonymt med salg.

Harald Grieg som jeg altså hadde den glede å bli kjent med som helt fersk forfatter, formulerte forleggerens doble målsetning i det berømte uttrykket «Børs og katedral». Dagens forleggere tviholder på denne dobbeltheten, selv om det er innlysende at børsens klamme hvelv er i ferd med å omslutte katedralen fullstendig. Riktignok er det et faktum at forlagene bruker større ressurser på å få frem talentfull diktning enn noen gang. Gyldendal har de siste år styrket norskredaksjonen merkbart, noe som kommer oss alle til gode, samtidig som salgs- og markedsavdelingen har overtatt ansvaret for all markedsføring og annonsering, noe som gjør profilering av både forlag og forfattere både maskinmessig og skjematisk.

Jeg husker godt første gang uttrykket «merkevare» ble brukt om meg – til meg. Det er tre år siden, da jeg leverte mitt første krim-manuskript. På de tre årene har jeg langsomt vent meg til tanken: Man dikter ikke bare ord og sentenser ut i kunstens beskyttede rom. Man

SER JEG TILBAKE ER DET IKKE TVIL OM AT JEG KOM FEIENDE INN PÅ EN HELT NY BØLGE AV VITALITET OG SKAPER- KRAFT SOM REISTE SEG MIDT PÅ SEKSTITALLET.

leverer også en vare på et marked. Den opphøyde gentlemannsstemningen i de røykfylte salonger er en saga blott. Det er bare Gordon Hølmebakk som kan iføre seg tweedjakke med skinnlapper på ermene med en viss verdighet nå for tida. Jeg er selv forberedt på justeringer. Derfor: som «merkevare» forlanger jeg effektivitet i salgsleddet og kreativitet og draiv i markedsføringen. Det er ikke nok å bli hengt opp i vinduet i en kort sesong som ei pølse i julestria. Som leverandører er vi alle unike. Profileringen må gjenspeile dette. Katedralens klokker må ikke bare klinge til messe og høytid. De må gi gjenlyd i gater, på fortau, langs streder og smug, i kafeer og på kontorer, på bussen og trikken. Kling-klang: Vi har noe enestående å by dere, noe umistelig, noe unikt! Hva er vel vitsen med å være en «merkevare» hvis ingen legger merke til deg?

Mitt forlag og jeg går interessante tider i møte.

VI HAR DET DA GODT

Øystein Rosse jobber med opptil 20 forskjellige redaktører, og oversetter tre-fire bøker i måneden. Han prøver å gå tur innimellom jobbingen, men får sjelden tid.

– Hallo?

Telefonen har ringt. Det er redaktør A:

– Jeg har en liten sak her. En bildebok. Kunne tatt den selv på skrivebordskanten, men ... ja, du vet hvordan det er.

Jøss da. Jeg vet hvordan det er. Trivelig type, redaktør A, og egentlig en habil oversetter selv. Men det er klart at det ikke tar seg ut hvis altfor mange titler skal ha redaktøren som oversetter. Og ubeskjedent nok må jeg innrømme at jeg har en viss erfaring på området, så hun kan gjerne spørre meg. Har noen år med bibliotek-lesestunder for barn bak meg, så jeg kjenner målgruppa, og ikke så rent få bildebøker har fått norsk språkdrakt via min pc. Dessuten: Bildebøker er viktig. Barnas, ja, menneskenes første møte med bøker! Og utfordrende: Teksten har klare, stramme rammer. Og den skal spille sammen med bilder og skape den høyere enheten bildebok. spennende greier, som jeg mer enn gjerne påtar meg å la strømmen gjennom min person før møtet med norske opplever.

– Ja, det skulle vel la seg ordne. Når skal du ha den, da?

– He he, du vet.

Jada, jeg vet. Den skulle vært levert i går. Klart det. Litt vanskelig, sånn rent bokstavelig, men he he, så klart. Altså, hun venter den på sin pc om et par dager.

– Den er svensk, beroliger redaktør A. – Lite tekst. Du tar den på strak arm.

Så prater vi litt om løst og fast, det vil i hovedsak si barne- og ungdomslitteratur, og vi er begge engasjerte, så tida flyr.

– Nei, nå må jeg løpe, sier redaktør A til slutt. Og det må jo jeg også. Det vil si, jeg rusler bare en tur i skogen. Klarer ikke å hoppe rett inn i den fantasien jeg satt og jobbet med igjen. Må klarne tankene litt.

Mens jeg går vil tankene likevel ikke slippe den vesle bildeboka. Jeg gleder meg til den, men jeg har jo

mye annet å drive på med akkurat nå. Skulle jeg ha sagt nei? Skummelt, det også. Det er et stort forlag. Jeg får mange spennende oppdrag. Et ja og en god jobb her kan føre til større og bedre betalte oppdrag senere.

Bedre betalte ... ja, det er det jeg plutselig tenker på. Hva tjener jeg på dette? Vel hjemme finner jeg kalkulatoren. Altså, jeg vet hva jeg kommer til å få, selv om vi faktisk ikke har snakket om det. For det er egentlig helt uvesentlig. Dette er en con amore-jobb. Men ... 600 kroner. Brutto. Hvis jeg skulle leve av å oversette bildebøker, og f.eks. ha den helt normale bruttoinntekten 300.000 kroner i året, så måtte jeg oversette 500 bildebøker hvert år. Så mange bildebøker gis det naturligvis ikke ut her i landet, men ved å trekke fra fem ukers ferie, helligdager og lørdager, så fører tankeeksperimentet meg til følgende: Jeg må oversette 2,2 bildebøker pr. dag for å leve av det. (Jeg vet det er en sinnssyk tanke, dette med med full ferie og like fulle fridager, men bær over med meg.)

Noen timer har allerede gått, før boka har nådd meg. Så skal den kikkes gjennom, tenkes over, skrives ned. Få sider. Men da jeg har skrevet meg gjennom dagen etter, sitter jeg igjen med flere ting som må tenkes gjennom, og det er en ting jeg ikke får klarhet i, samme hvor mange ordbøker og nettsøk jeg har bak meg. OK, da, jeg kan godt si det, selv så banalt det er: Hvordan skrives Spiderman/Spider-man/Spider-Man/Spider Man? Eller skal jeg kalle ham Edderkoppmannen? Jeg må til biblioteket, der det søkes i baser jeg ikke visste om, men like uklart er det.

Nå høres det sikkert enkelt og greit ut å gå til biblioteket. Men jeg bor ikke i Oslo. Jeg kan ikke gå (til biblioteket altså). Jeg må ta bilen til nærmeste by. Og jeg må dermed la et annet familiemedlem betale i dyre dommer for lange buss- og togreiser til jobb i en av nabobyene. Eller sette meg på bussen selv, og la timene fly noe grassat.

Tid eller penger. Tid og penger. Alt går iallfall bra. Jeg finner en Narvesen-kiosk i byen. Stavemåten på bladet ungene ser i kiosken. Selvfølgelig det eneste rette! Joda, det er en bildebok som blir formidlet muntlig. Men likevel. Man er da perfektjonist, selv om det koster.

Og det betaler seg, om man skal tillate seg å bruke et så stort ord. Ikke lenge etter er redaktøren på tråden igjen. Bildebok nok en gang, men litt større. Jeg ser tusingen flagre for mitt indre blikk. Søk bok. Svensk nok en gang. Den er på rim.

– Men det fikser jo du, sier redaktøren.

Jøss da. Jeg elsker å rime. Og å overføre den boka til norsk viser seg å bli mer dikting enn oversetting, for forfatteren er ikke helt stø hva verken rim eller rytme angår, så jeg tar meg store friheter. Morsom oppgave. Men tidkrevende. Syns det blir bra. Men det er en hake. Dette er en bok om blomster. Og forfatteren syns at ungene skal lære seg de latinske navnene på blomstene. De står i kursiv, med markering av trykket på de rette stavelene i de latinske betegnelsene, så dette er viktig. Altså: bibliotekur igjen.

Et par bæreposer floraer senere er jeg totalt forvirret. Her er absolutt ingen konsekvens. Jeg gjør et valg. Ut av min egen bokhylle trekker jeg Johannes Lids glimrende norsk-svenske flora. Jeg velger hans trykkløsninger og begrunner mitt valg overfor forlaget. Dessuten gjør jeg oppmerksom på at forfatteren av bildeboka, som illustrerer selv, har tegnet feil blomst til sitt latinske navn ved enkelte tilfeller. Jeg har jo lest og lest, så dette begynner jeg å kunne etter hvert. Likevel sier jeg klart fra at en slik bok bør ha sin fagkonsulent, i dette tilfellet en botaniker. Å nei, kommer det like klare svaret. Det kan vi ikke tillate oss (= ta oss råd til) når det gjelder en bok som denne.

Nei vel. Jeg gjør mitt beste, syr det til, holder meg til min Lid, og redaktøren virker fornøyd. Men så er det språkvask og korrektur, og her er det noen som setter spørsmålstegn ved mine valg av latinske navn og trykket på stavelene i disse. Kanskje har vedkommende tilgang til en av de flere titalls floraene jeg tok med i min vurdering. Uansett: Redaktør A er i tvil. Kan jeg ta stilling til denne språkvasken (og/eller korrekturen) og sjekke en gang til? Hvilket jeg gjør og tviler og kommenterer og holder på til jeg formelig fyker i lufta som en løvetannfnokk. Dette er uklart. Vi må gjøre vårt valg. Jeg har gjort mitt. Vil dere ikke bruke noen konsulent, så kan ikke jeg være mer fagperson enn jeg allerede har vært, og jobbet som.

– Jeg tror vi bare kutter ut de latinske navnene, sier redaktøren i telefonen en dag utpå vår- eller høst-

eller et eller annet-parten. – Det er da ikke så forferdelig viktig at ungene lærer seg trykket i de latinske navnene.

Herregud, tenker jeg, og så diskuterer vi dette en stund.

Nå glemte jeg vel å nevne at også denne oversettelsen skulle vært gjort i går, men ble levert i overimorgen. Jeg satset alt og kom i mål til avtalt tid. Og språkvask/korrektur dukket ikke opp før cirka et halvt år senere.

– Denne har visst blitt liggende litt, sier redaktør A. Ja ja. Jeg skjønner noe annet til side, men ...

Og like før boka skal gå i trykken, ringer hun igjen.

– Jeg har kommet til at vi gjør det sånn som du foreslo, sier redaktøren. – Vi bruker Lid. Tror det blir den beste løsningen.

Jeg er jo i og for seg enig. Og endelig er oversettelsen i havn. Det hastet visst ikke så veldig likevel ...

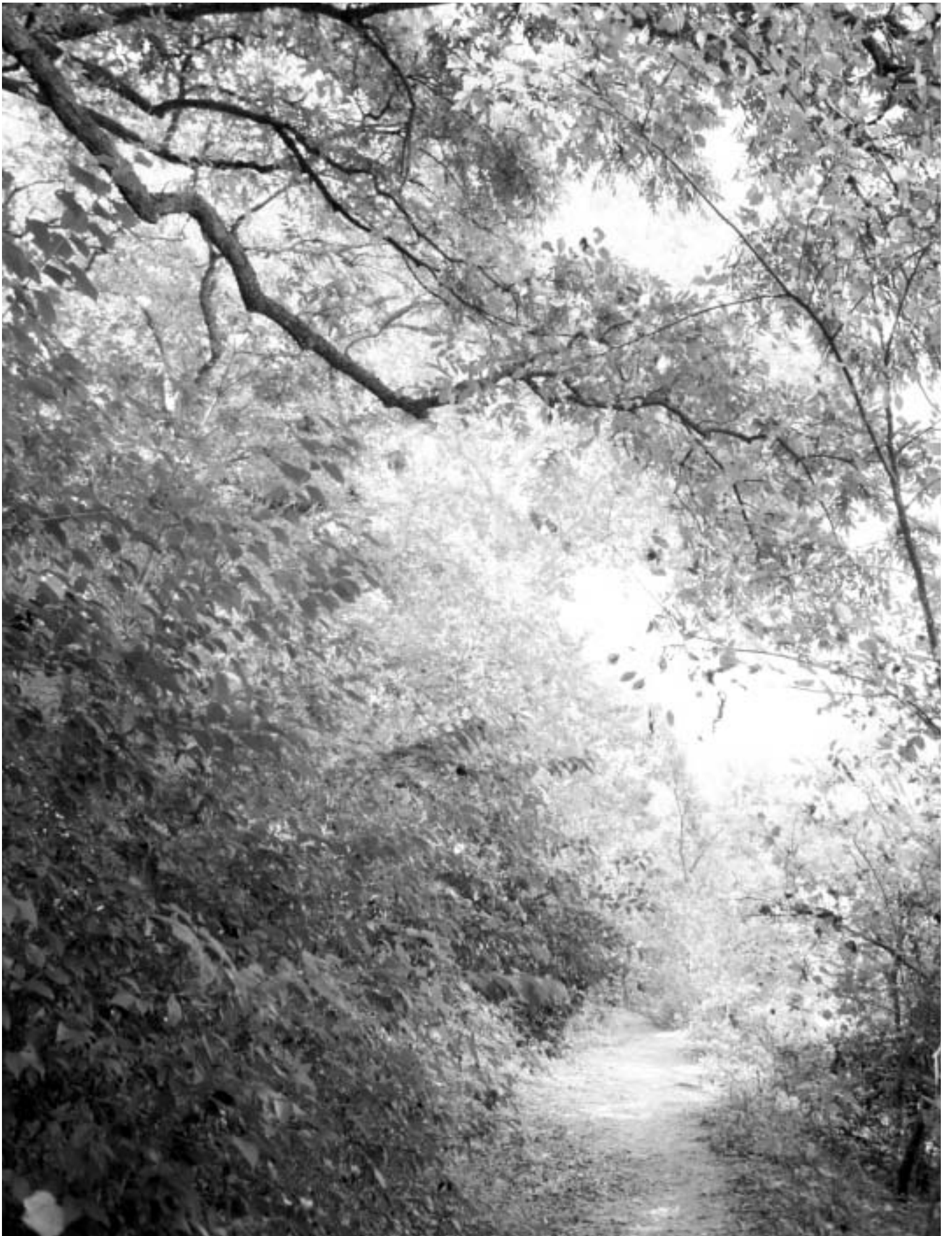
Sikker er jeg ikke, og kanskje husker jeg feil bok. Med 30-40 oversettelser i året kan det fort skje. Men jeg tror dette føyer seg inn i en rekke liknende tilfeller og ga meg et anfall av tvil når det gjelder alvorlet i tidsfristene, noe som fikk ubehagelige følger senere. Redaktør B ringer:

– Hei! Jeg har noe her som jeg tror vil passe for deg. Det er noe om Ole Brumm.

Jøss da. (Sorry at jeg gjentar dette uttrykket, men det er faktisk det tankene mine sier.) Jeg har oversatt en drøss Disney-bøker, både om Ole Brumm og andre typer. Og her var det snakk om både originalversjonen og Disney-versjonen. Spesielt originalversjonen har jeg et nært forhold til.

Men altså: Dette er noe for meg. Fristen? 3-4 uker. Så fort som mulig. Jo, jeg trenger vel ikke bli sjuk nå på vårparten, og kanskje er ikke fristen helt alvorlig ment, og Ole Brumm, herregud, skal jeg ikke fleske til? Selv om det dreier seg om flere hundre sider ...

Jeg sier ja, og jeg skulle aldri ha gjort det! Boka er flott, men vanskelig. Her er skjønn og fag i skjønn og faglig forening. Det er en typisk hummer og kanaribok, med masse bildetekster og register m.m. Mye må sjekkes og diskuteres. MYE! Jeg skal bare gå i én detalj: Jordekornet Goopher har av en eller annen grunn blitt til Hr. Moldvarp i tidligere Disney-bøker og -filmer. Aldeles uforståelig. Jeg gjør forlaget oppmerksom på dette. I tillegg kommer jeg med flere forslag til hva vi skal kalle ham nå som han endelig får bli sitt sanne jeg på norsk. En e-post fra redaktør C (redaktør B er visst på ferie) gir meg fullt medhold i mine vurderinger og anmerkninger, men dette med moldvarper og jordekorn er nok en sak for høy-



ere makter (hvilket betyr de menneskene som har lagd de offisielle navnelistene til Disney-bøkene og -filmene).

Jordekornet forblir moldvarp. Verre om noen skulle skjønne at forlaget har gjort en feil enn endelig å få rettet den opp. Jeg syns det er ille for norske lesere og film-seere, men der er jeg tydeligvis på kollisjonskurs med forlaget.

For meg selv blir oppdraget en nedtur: forsinkelse, og denne gangen var den korte fristen dødsens alvorlig ment, så ingen flere oppdrag fra redaktør B. Litt trist, for hun har føret meg med mange små og enkle Disney-bøker til en helt grei betaling. Ekstra ille er det at verken redaktør B eller C har gitt meg oversettereksemplarer av enkelte av bøkene jeg oversatte for dem. De har allerede blitt til dopapir, svarer redaktør D så kjekt på min henvendelse. Redaksjonssjef D, mener jeg. Sorry. Sorry. Men altså: Litt rart å ha oversatt noen bøker som har vært i salg og trolig blitt kjøpt av ganske mange, og så aldri se dem for sine øyne selv. (Jeg har jo ikke øyne i baken heller.)

Ikke for det, det er ikke alltid så morsomt å se igjen disse oversettelsene. I redaktør Bs verden er språkvaske og korrektur ukjente ord. Nei, nå ljuger jeg visst. Det jeg mener, er at det er fremmed for henne å vise oversetteren hva som skjer med manuset han har levert. Som det skjedde med rim-versjonen av et kjent eventyr. Jeg er opptatt av at det ikke skal jukses med rim og rytme. Redaktør B er opptatt av at språket ikke må bli for radikalt. Det er bare det at når hun f.eks. retter det skumle ordet «jenta» til «piken», og det her dreier seg om et av rimordene, så må jo noe rime på denne piken. Og redaktør B klarer å finne et ord. Det er bare det at det har en helt annen lengde enn ordet som rimte på jenta, og dermed er rytmen ødelagt. Verset blir helt umulig å lese. Og mitt navn står på ... ja, ikke tittelbladet, måtte gudene forby det, men på kolofonsiden. Litt ekkelt, men det er heldigvis ikke mange som legger merke til det der.

Det er forresten mange forlagsredaktører som ikke er glade i a-endelser. Noen er nærmest a-llergiske. (Sorry, det var så fristende.) Redaktør E er en av dem. Hadde noen temmelig rå og røffe ungdomsbøker for henne for noen år siden. Til tross for snart tretti år på baken som oversetter måtte jeg prøveoversette et kapittel for henne, og der må jeg ha hatt flaks med at det enten var få substantiv eller de som jeg selv ønsket en-endelse på. Hun var svært fornøyd, men da jeg hadde oversatt den første hele boka, var hun i sjokk. Jeg skrev jo både «skjorta» og «senga». Dette kunne vi ikke by de små, uskyldige leserne.

Etter at jeg i et langt brev hadde gått nøye inn på bakgrunnen for mine valg og forsikret henne om at de aller fleste (kanskje ikke så små og uskyldige) leserne av disse superekte bøkene bruker langt flere a-endelser enn det som fins i mitt moderate bokmål, så gikk hun faktisk med på at den aktuelle bokserien gradvis skulle få den tvilsomme gleden av mine relativt få a-endelser. Det skulle skje i løpet av et års tid, og i løpet av den tida fislet faktisk hele serien ut. Kanskje ikke aldeles ukjent for redaktør E at så ville skje ...

Uansett: Det viser jo vilje. Redaktør C har også forsikret meg om at disse tingene blir vurdert. Riktignok ville de ikke bruke min tittel «Ole Brumm-boka». Men de har hatt møte om saken, så kanskje får oversetterne hennes skrive «boka» om et år eller to, uten at det automatisk blir rettet til «boken». Om ti-tjue år kan det kanskje hende de får skrive «tida» også, men jeg føler meg ikke helt sikker. Det får være grenser for fortgang.

Men tilbake til redaktør E. I en av bøkene jeg oversatte for henne, viser forfatteren en smule sviktende kunnskap om dyr og planter. En gal professor har helt et vekstmiddel i havet, slik at alle dyr og planter blir abnormt store. En måke på størrelse med en bil eller noe sånt kommer stupende ned mot båtdekket der de barnlige heltene befinner seg. Den har tenkt å sette klørne i de stakkars barna. I en senere episode jager en kjempekrabbe barna opp i en palme på en øde øy. Barna klatrer oppover greinene som sitter tett i tett oppover hele stammen, og setter seg på hver sin grein i forskjellig høyde når de er høyt nok oppe.

Jeg ringer til redaktør E. Hva skal vi gjøre? Måker har jo ikke rovfuglklør, og palmer kan da vel ikke framstilles som furutrær? Iiik!

– Jeg skal se på det, lover redaktør E.

Da jeg senere purrer på et svar, sier hun at det ikke er så nøye. – Bare la det stå, du.

Nå er det jeg som nærmer meg sjokktilstanden, men jeg kommer til hektene igjen og retter naturligvis opp som best jeg kan, uten å nevne det for redaktør E. Måken angriper med nebbet, og barna setter seg i bladkronen på palmen. Men mange detaljer må skrives om, og ekstra betaling trenger jeg ikke engang spørre om.

Men redaktørene og deres medhjelpere er stort sett både flinke og greie og opptatt av at bøkene skal bli bra. Det hender jo man syns det er litt spesielt f.eks. at en bok kommer ut og kanskje til og med i bokklubb før man får honorar, ja til og med før man får kontrakt. Og en over-helga-frist passer jo ikke alltid

HVIS JEG SKULLE LEVE AV Å OVERSETTE BILDEBØKER, OG F.EKS. HA DEN HELT NORMALE BRUTTOINNTekten 300.000 KRONER I ÅRET, SÅ MÅTTE JEG OVERSETTE 500 BILDEBØKER HVERT ÅR.

like bra. Dessuten fins det jo de som spør om det virkelig er noe som heter «Opel Kaptein» og tar ut alle de riktig satte kommaene og setter dem tilbake på helt feil steder. Selvfølgelig bør man klage på sistnevnte. Selvfølgelig bør man honoreres ekstra for å rette det opp. Og man kunne kanskje hinte redaktøren eller vaskeren eller korrekturleseren om at han eller hun kanskje kunne ha slått opp i ordboka eller grammatikken selv istedenfor å bestrø manuset med feilaktige rettelser og unøvendige forslag. Men tør man det? Gjør man det? Det kan få katastrofale følger. Og det er jo bare en barnebok ...

Når man har med 10-20 redaktører med alle deres sekretærer, vaskere og korrekturlesere å gjøre, kan det naturligvis bli vanskelig å holde greie på alt sammen. Men kjedelig er det ikke, og skal man levere 3-4 bøker hver måned, er det stadig noe nytt. Skummelt kanskje hvis man får fryktelig lyst til å begynne på den boka som ser mest spennende ut, men som er nummer ti i rekka i oppdragsbunken, men det går som regel bra. Og tenk å ha gleden av å begynne i ny jobb én gang i uka! Og så friheten da ...

Denne liflige tanke fører meg ut på en av mine mange turer. Den går gjennom skogen bort til ride-skolen. Ingen sjef kan si at jeg må sette meg på stolen igjen. Frister kan bite, men de bjeffer ikke. Sola siler middagsstrålene gjennom løvhenget over meg. Mellom trærne skimter jeg hesteflokken som går og beiter. Hakkespetten hakker og kjøttmeisen tjatrer.

Men hvor er den svarttrosten som sender trillene sine ut i vårsola? Å ja, mobiltelefonens fuglefløyt. – Hallo?

– Hei! kvitrer det. Det er redaktør A. – Jeg hører deg litt svakt.

– Vent litt, sier jeg. – Dårlige forhold her i skogen. Jeg går bort på jordet ved hestehagen. Ring meg om fem minutter.

Søren. Det var kanskje dumt sagt. Det høres vel gjerrig ut at jeg ikke vil ringe opp igjen. Forlaget har vel ikke så god råd. Men redaktør A kjenner jeg jo godt etter hvert, så det går vel bra.

Hestene kikker opp på meg. En av dem kommer bort til gjerdet for å se om jeg har noe godt. Og telefonen ringer.

– Der er du, ja, sier redaktør A. – Latsabben. Her sitter jeg på kontoret med arbeid opp over ørene, mens du bare driver dank.

– Hrrr! humrer hesten.

– He he, flirer jeg. – Joda, vi oversettere er bortskjemte, vet du.

– Du, jeg har en sak her. Men det haster, altså. Veldig. Og det er en litt større sak denne gangen.

Jeg konsulterer min indre almanakk. Den er fullstendig fulltegnet. Men å svikte redaktør A ...

– Nei, jeg tror nesten jeg må melde pass, jeg. Sorry, altså, men det er ganske mye nå. Om en måned eller to blir det nok lettere. Da får du bare komme tilbake hvis du har noe.

Jeg håper det, tenker jeg. Jeg har klart å si nei! Men blir det meg hun ringer til neste gang da?

– OK, din dovenpeis, sier redaktør A. – Vi får se senere. Så får du bare nyte den naturen din imens.

Og det gjør jeg. Jeg slår av mobilen, stryker hesten over den myke mulen og rusler videre. Hun har rett, tenker jeg. Jeg har det godt. Jeg er heldig som får ha denne jobben. Som kan gå her og nyte og tenke og kjenne frisk luft stryke meg over kinnet, mens hun sitter der på sitt Oslo-kontor. Tror jeg sa det til henne også.

Men jeg tror ikke jeg nevnte at jeg blir nødt til å ta en kveldsøkt på lørdagskvelden.

ET FORHOLD MELLOM FORLAG OG FORFATTER

Det er absurd nok de som har satt seg fore å modernisere landet som synes det virker interessant å modernisere forfatteren tilbake til husmann. **Anne Oterholm** har sett nærmere på forfatterens kår i 2005.

Et øyeblikk er jeg mer fristet til å skrive om forholdet mellom forfatteren og forfatterens forening. Jeg er lei klisjeene rundt forfattere og forlag. Jeg har ikke lyst til å reproducere dem. Er ikke det mest interessante sett fra et forfattersynspunkt det avtaleverket som regulerer og profesjonaliserer forholdet mellom forfatter og forlag, og ikke alle følelsene?

Det er egentlig ingen tvil.

Det første som ramler inn i hodet på meg når jeg blir bedt om å tenke på forfatterens forhold til forlaget er normalkontrakten. Så prosaisk er jeg. Så enkel er jeg. Så viktig er normalkontrakten for forholdet mellom forfatter og forlegger at moderniseringsministeren eller Konkurransetilsynet gjør meg litt forbanna når de med et pennestrøk foreslår at normalkontrakten skal være veiledende. Big deal? Veiledende, so what? Ja, big deal, for en veiledende normalkontrakt fører ganske enkelt bare til at flere forfattere enklere vil kunne utnyttes. Det betyr at forlagene kan tilby både dårligere og bedre kontrakter til forfattere. Men tenk etter: En kontrakt som er dårligere enn normalkontrakten? Selvfølgelig kan det sies at det bare er å la være å skrive under på den dårligere kontrakten. Ingen tvinger noen til å akseptere betingelsene.

Bare at så enkelt er det selvfølgelig ikke.

Det er ingen som tror det er så enkelt.

En må se litt på forholdet mellom enkeltforfatteren og forlaget, likevel. Det er dessverre det som teller når det finnes alternative kontrakter å underskrive. Logisk sett burde en finne et forhold mellom forlag og forfatter som er preget av gjensidig avhengighet. Synd at så mange forfattere ikke oppfatter sin avhengighet av forlagene som en gjensidig avhengighet, men mer som en ensidig...

Som om en del forfattere er mer prisgitt forlagene enn forlagene er prisgitt forfatterne. Og som om det er slik det alltid har vært: En gang leste jeg en haug Hamsun-brev hvorav noen av brevene var korrespondanse mellom ham og forlegger. Det handlet svært mye om penger. *Tusind tak! Nu er jeg overordentlig taknemlig*

herr Hegel. Tusind hjertelig tak! Sånn var det en gang. Sånn føler mange at det er. Det er den gamle klisjeen hvor forlaget blir både sosialkontor og arbeidsgiver, og forfatteren føler seg konstant henvist til forlagets velvilje (det fins selvfølgelig forfattere som ikke har det sånn, og godt er det!). Jeg har ikke tenkt å spørre forlagene om de oppfatter det som om de er avhengig av forfatterne. De ville selvfølgelig sagt at det var snakk om en gjensidig avhengighet. Men mange forfattere ville ikke følt at det var det. Og når en ikke oppfatter noen gjensidig avhengighet er det vanskelig å se bort fra det faktum at det i et forlag fins tusenvis av innsendte manus fra alle slags håpefulle, og som alle vil publisere en bok. Så hvis den ene ikke vil signere, så ta den andre! For en bok er en bok er en bok!

Det er tull, ikke sant?

En bok er ikke en bok.

De fleste, både lesere/konsumenter og forfattere, ønsker en bredde i det litterære Norge. De ønsker episke romaner, krim, poesi og romaner en aldri har sett maken til. De fleste har ikke noe ønske om at forfatterstanden i Norge skal reduseres til amatører. Det er ingen som virkelig tror at en bok er en bok. Men en forfatter som står alene med manuset sitt, og som forlaget sier de er interessert i, men at det dessverre er veldig kostnadskrevenende å drive forlag etc etc, en sånn forfatter, det vil si en helt vanlig forfatter, vil lett kunne stå der og ha skrevet under en avtale, dårligere enn dagens normalavtale, om Konkurransetilsynet og norske myndigheter har bestemt at det skal gå an.

Så hvorfor vil ikke moderniseringsministeren at vi skal ha kollektive avtaler? Moderniseringsministeren vil ikke det, for han oppfatter oss som selvstendig næringsdrivende på linje med konsernsjefer i Telenor og Orkla som ikke må drive prissamarbeid gjennom kollektive avtaler. For prissamarbeid fører til dyrere produkter for konsumentene og er ulovlig: Dersom en bok utgis i 1600 eks, koster 300 kroner og selger hele opplaget sitt, utbetaler forlaget (dersom boken er kjøpt inn av Kulturrådet) omtrent 40 000 kroner til forfat-



NORDISKE
KLASSTKERE
GRATIS 1stk
HVER.

MAN
LEKRE

teren sin. Gjennomsnittlig 25 kroner pr. bok. Hvordan kan konkurransetilsynet synes at det er helt urimelig at forfatterne slåss som hunder for at forfatterne i dette sjiktet ikke skal få utbetalt mindre av forlaget sitt? Hvordan kan konkurransetilsynet sammenlikne sånne forfattere med Hagen og Røkke? Er teorien at dersom gjennomsnittsforfatteren ikke er lavtlønt så driver han bokprisene i været, slik at forfatterutbetalingene i regelen bør være lave? Ville konsumentene hate det om den gjennomsnittlige forfatteren tjente mer enn seksti-sytti tusen per bok? Eller kunne se tilbake på et årsverk på over førti tusen? Jeg tror ikke det.

La oss si at normalkontrakten er et av de dokumentene som har størst innflytelse på mitt forhold til mitt forlag. Etter normalkontrakten kommer bransjeavtalen, nå bokavtalen. Etter bokavtalen, eller samtidig med bokavtalen, kommer de nye forskriftene fra moderniseringsministeren, som nå er utarbeidet og sendt ut på høring gjennom Konkurransetilsynet, og som skal gjøre det mulig å opprettholde blant annet fastpris på bøker, nå som konkurranse-loven ikke lenger åpner for unntak fra denne samme. Det som bestemmer min profesjons forhold til forlagsinstitusjonen og samfunnet for øvrig er et avtaleverk.

Da jeg var liten, oppdaget jeg at mine kusiner, hvis foreldre var medlemmer av Misjonssambandet, aldri ville få stemmerett i organisasjonen sin. Jeg var ikke så gammel. Men jeg trodde ikke på det: Kusine mine kunne ikke være avhengige av de mannlige familiemedlemmene når det gjaldt enhver formell deltakelse i foreningen. De kunne ikke være avhengige av brødrene sine, det vil si av fetterne mine, som åpenbart ikke var smartere enn søstrene sine, når de ble voksne. Jo da. Kusine mine forsvarte systemet, de. De snakket om indirekte innflytelse. I bokavtalen som er en avtale mellom forleggere og bokhandlere foreslår man at fastprisperioden kortes ned fra et kalenderår etter utgivelsesåret, til 1. mai året etter utgivelsesåret. Bokavtalen legger rammevilkårene for bokproduksjon. Forfatterne har ingen stemmerett. Noen stemmer på vegne av forfatterne. Det er noe ved forfatternes situasjon som minner meg om mine kusiners. Den indirekte innflytelsen forsterker den gamle historien om forfatternes ensidige avhengighet av forlagene. Den indirekte innflytelsen forsterker inntrykket av at aktørene i bokbransjen ikke ønsker en gjensidig avhengighet, om det skulle være mulig å unngå det.

Ikke at det spiller noen rolle når vi har en moderniseringsminister som enda mindre skjønner at dette med fastprispolitikken er en form for litteraturpolitikk, det vil si et forsøk på å opprettholde en bredde i litteraturen. I forskriftene fra Konkurransetilsynet foreslås det at fastprisen ikke skal gjelde lenger enn til sist i mars, samt at fastprisperioden uansett ikke kan være lenger enn ni

JEG ER LEI KLISJEENE RUNDT FORFATTERE OG FORLAG.

måneder. Så hvor lang tid tar det før forleggerne sier at nok er nok, og at forfatterne er nødt til å godta at deres royaltigrunnlag er den til enhver tid rabatterte prisen? Det vil si: fra nu av intet fast royaltigrunnlag, for det har vi dessverre ikke råd til! Og hvis Konkurransetilsynet og moderniseringsministeren samtidig arbeider for å oppløse de kollektive avtalene våre? Da kan jeg ikke skjønne annet enn at vi må snakke om en åpenbar og nokså politisk villet avhengighet. Sant nok er det ikke forlagene som ønsker lua-i-handa-klisjeen velkommen. Det er absurd nok de som har satt seg fore å modernisere landet som synes det virker interessant å modernisere forfatteren tilbake til husmann.

Så da kan en jo spørre seg: Hvordan er forfatterens forhold til forleggeren?

Det avhenger, det avhenger ...

I hvor stor grad skal vi opptre som enkeltforfattere som ikke skjønner fram og tilbake på en kontrakt eller la konkurransetilsynet forsøke å dra oss tilbake til en ensidig avhengighet fordi de har fått det for seg at vi presser bokprisene i været med våre *ekstreme* royaltikrav på vegne av ikke-bestseldende forfattere? Det avhenger av om forfatterne skal usynliggjøres i en bokbransjediskusjon, som om vi ikke har noe der å gjøre. Det avhenger av om man godtar at vi tilhører en profesjon som blant annet jobber for å minske enkeltmedlemmers ensidige avhengighet. Det er det det avhenger av. Vi kan ikke godta ensidig avhengighet, og dermed kan vi heller ikke godta en situasjon hvor vi ikke har en formell plass i det forum som bestemmer vilkårene for yrket vårt.

Når jeg skal være helt ærlig: Mitt forhold til forlaget? Det avhenger av min organisasjons forhold til det samme. Det avhenger av avtaleverket. For at jeg skal ha et godt forhold til forlaget mitt er jeg *avhengig* av at vi i DnF vet hvilke forverringer vi ikke godtar, og hvilke aksjonsformer vi har til rådighet om vi ønsker å stoppe dem. Etter min mening kan vi verken godta veiledende normalkontrakter eller lavere royaltikutbetalinger, om det nå skulle være på grunn av ny bokavtale eller en eller annen form for forlagspolitikk støttet av Konkurransetilsynet.



I FØLGE BERGO

ER KULTURNORGE SEG SJØL NOK

Hvordan kan en parti med så mange kulturpersoner blant velgerne, ha en så ullen kulturprofil? Det er på tide å stille de viktige spørsmålene til SVs kulturpolitiske talsmann, **Magnar Lund Bergo**. **Dag Larsen** traff en tidligere trommis som tilber gamle båndspillere og gjerne vil plassere SV på det politiske kulturkartet.

Som så mange andre i stortingsgruppa til Sosialistisk Venstreparti, er Magnar Lund Bergo i sin første periode som folkevalgt, men han har sagt ja til gjenvalg. Det, bedyrer han, har hele den ungdommelige gruppa til SV. De stortrives på tinget. Og i det fjerne skimtes regjeringskvartalet. Da er det ikke uten betydning å få vite noe mer om hva SV mener om kulturpolitikk, som har samlet seg med AP og SP om et program som de kaller Kulturløftet (se programmet på <http://www.nrk.no/nyheter/kultur/4321916.html>).

Men Bergo er ikke et typisk medlem av SV. Han kommer fra en klasse der partiet så gjerne skulle hatt sine røtter. De fire åra han arbeidet i Ny Tid som ansvarlig for kampanjer og løssalg, er ikke typisk for ham på annen måte enn at han er en småkremmer fra Hallingdal, noe han ikke unnsår å påpeke, med en viss stolthet. Med bakgrunn fra musikken, eller som han sier «en ganske råttne trommis», har Bergo rocka by og land så det holder. Bakgrunnen fra populærmusikken førte til at han begynte å leie ut lydutstyr for å ha en mer stabil levemåte. Utleievirksomheten ble til Drammen Lyd AS, velkjent for mang en arrangør og impresario her til lands. Og når jeg påpeker at Drammen Lyd kunne være dyre greier, med krav til stakkars arrangører av poesifestivaler om smykkeforsikring på lydbordet, lar han seg distrahere av innkalling til avstemming i salen. Han kommer raskt tilbake. Det var ingenting. Bergo er så mye lydfreak at han samler på relikvier. Han tilber gamle båndspillere og sånt fra sekstitallet. Jeg glemmer å spørre om han også har en Dynacord ekkomaskin, men det har han sikkert. Det bør være en kjent sak at folk med et nært forhold til ekkomaskiner, kjapt finner seg til rette i finanskomiteen, så hvorfor tingets familie, kultur- og administrasjonskomité?

– Vi var seks i stortingsgruppa som hadde kultur som førstevalg. I andre partier er kulturkomiteen et slags politisk gulag, men altså ikke i SV. Jeg er glad for at jeg fikk plass i komiteen.

Og alle kulturpersonene i partiet ropte hurra?

– Du, jeg har egentlig aldri helt trivdes sosialt i SV. Det er et parti som er overbefolka av mellomlagene, eller middelklassen om du vil. Jeg har arbeiderklassebakgrunn og dermed også en noe annen tilnærming til mange av sakene. Men dette er mer en sosial greie. Jeg har ingen politiske innvendinger av betydning i mitt forhold til SV. Og jeg har fått aksept for det jeg har uttreta i kulturkomiteen, bl.a. for å være med på å drive gjennom kulturløftet fra AP, SP og SV.

SV oppfattes tradisjonelt som et tydelig parti på alle andre felt enn kunst og kultur. Partiet har mange kulturarbeidere, kunstnere og mediafolk som velgere, sympatisører og medlemmer. Men de viser ingen interesse for å utforme partiets kulturpolitikk, iallfall hører vi ikke noe fra dem. Sett fra forfatternes ståsted virker det ikke som SV har en fundamentert kulturpolitikk. Er det riktig? Hvis jeg tar feil, hva er i tilfelle partiets kulturpolitiske grunnsyn?

– Også jeg spør meg om det. Men still i stedet spørsmålet litt annerledes: Med unntak av FrP, er det stor forskjell på partienes kulturpolitikk? Nei, det er ikke det. En slik konsensus forundret meg til å begynne med. I de fleste andre spørsmål kan vi tydelig påvise forskjeller mellom partiene. Det er stor enighet om kulturpolitikken i Norge. Den eneste forskjellen av betydning er at vi vil bevilge mer. Kanskje kommer kulturarbeidernes manglende engasjement i partiet helt fra 70-tallet. AKPs kulturpolitikk skremte de fleste radikale i Norge, og jeg tror at mange rett og slett ikke ville at SV skulle inn i kunstens og kulturens innhegninger.

Jeg aner at du mener at dette har ført til noe som ikke var så bra?

– Ja, faktisk. Vi har fått et kultur-Norge som er blitt seg sjøl nok. Jeg er ikke så sikker på om det i alle sammenhenger har vært like heldig. Det enestående med kulturpolitikken her til lands har vært at den ikke er blitt stilt under samme press som alle de andre områdene ble da Gro Harlem Brundtland åpnet for en tem-

MED UNNTAK AV FRP, ER DET STOR FORSKJELL PÅ PARTIENES KULTURPOLITIKK? NEI, DET ER IKKE DET. EN SLIK KONSENSUS FORUNDRET MEG TIL Å BEGYNNE MED.

melig hardhendt markedsliberalisering. Med unntak av deler av mediafeltet er kulturen fram til nå blitt relativt skjerma. Men dette er i ferd med å endre seg. Vi kan se litt nærmere på Danmark for å se hva vi har i vente, tror jeg. Kulturen og kunsten er ikke en egen sfære. Og i ly av den skjermede kulturen har det vokst fram bransjer som er blitt mer kommersialiserte. Nå kommer trykket, og dere har fått merke det med en markedsliberalisert bokbransje og et Kulturdepartement som ikke er instans, men høringsinstans for en ny bokbransjeavtale. Legg merke til det: Forfatterne kår er til behandling i Moderniseringsdepartementet.

Denne regjeringa la fram en kulturmelding for 2004 til 2014 som innebærer en bevilgningsøkning på én milliard. Riktignok har ingen sett det regnestykket, men gitt at det stemmer: Kulturkameratene lover 1% av statsbudsjettet til kultur. Hva er den store forskjellen?

– Forslaget vårt er en politisk viljeserklæring. Kulturloftet er vesentlig mer forpliktende enn kulturmeldinga, som hele veien har forbehold om «den økonomiske situasjonen». Regjeringa har heller ikke lagt fram noen kalkyle. Men det er klart at vårt eget løfte må konkretiseres. Så langt er vi ikke kommet ennå. Men – og det er viktig for meg – det blir politisk umulig for oss å gå fra løftet om 1% til kultur. Det løftet er klarert av de tre partiene.

Men dere har ikke foreslått hvordan det skal fordeles mellom de forskjellige kulturområdene innafor denne ene prosenten?

– Nei, så langt har vi ikke kommet ennå.

Kulturkameratene går også inn for en egen kulturlov. Hva skal den inneholde? Det tar jo tid å få et lovforslag fram til Stortinget, og en rekke viktige tiltak kan bli satt på venting inntil dere har et lovforslag klart. Hvor mange kulturkyr har dere tenkt å ta kverken på før dette graset har grodd

seg ferdig? Skal dere lovfeste kommunale tiltak og gjøre som med de andre lovene: Ikke bevilge noe til kommunene?

– Igjen: En kulturlov vil være en intensjonslov. Den vil få opp turtallet på den norske kulturpolitikken. Finland har gjort et bra arbeid på dette feltet, og jeg tror det er klokt å se nærmere på det. Jeg mener at det fins gode nok beviser allerede for at kulturen kommer under et voldsomt kommersielt press dersom den ikke sikres politisk ved lov. Hva tror du ville skjedd med de norske folkebibliotekene dersom det ikke hadde vært en egen lov om folkebibliotek? Og når det gjelder kommunene: Det er selvfølgelig ingen vits i å vedta en lov om kommunale kulturforpliktelser uten bevilgninger fra Stortinget. En kulturlov blir et forsvarsverk og vil etablere kulturen som en rettighet, ikke en salderingspost.

Dere lover også en ny levekårsundersøkelse blant norske kunstnere.

– Ja, det er på tide igjen. Hovedgrunnen er at det ennå er et gjennomgående problem for alle kunstformer at særlig de skapende kunstnerne har svak økonomi, sjelden forsikringer og elendige pensjonsvilkår. Det er folk som sliter med det som skattemessig sett er enmannsforetak, men som i mange sammenhenger kommer på siden av de alminnelige velferdsgodene. Det rammer også ektefellene og ungene deres. Det er ingen gode grunner for at dette skal få lov til å fortsette. Bare av den grunn er det viktig å få i gang en ny levekårsundersøkelse. Og NB: det kan jo kanskje være noe som kunstnerorganisasjonene kan arbeide sammen om, i stedet for som nå, hvor de hegner litt vel misfornøyd om særinteressene sine.

Sier du det. Kulturkameratene lover mye og dyrt. For å være konkret igjen: Dere vil at det skal være kulturskole for alle barn som ønsker det. Er det kommunene som skal bære utgiftene til det?

– Nei, det må være en statlig oppgave å sørge for at dette blir mulig. I dag holder kulturskolene på å bli steder for bedre manns barn. Den kommunale økonomien har gjort dem kostbare.

Trenger dere ikke litt mer enn 1% til kultur da?

– Kulturskolene hører inn under undervisningssektoren.

Hvilken rolle kommer bibliotekene til å spille i Kulturkamerateenes politikk? Må en ny biblioteklov vente på en ny kulturlov?

– Det vet jeg ikke nå. Det er også andre områder som vil bli berørt av en lov. Problemet med norske folkebiblioteker, er at det blir sagt mye pent og gjort noe ganske annet. Det vi trenger er mer ressurser til folkebibliotekene. Det er ikke nok å ha store og fine sentralbiblioteker. Vi må også ha gode og mange filialer. Der fins det et klasseperspektiv: Det er de gamle, de unge og første generasjons innvandrere som er storbrukere av filialene. Det er de som får vansker med å komme seg til hovedbiblioteket. Bibliotekene er den viktigste sosiale møteplassen uten kjøpepress her til lands. Den fysiske nærheten til biblioteket er derfor helt avgjørende for om vi har et virkelig folkebibliotek.

SV går hardt inn for mer IKT i bibliotekene. Men nettilgang er snart like vanlig i norske hjem som postkassa ved porten. Bøkene er det verre med. Hvorfor er IKT så viktig for dere?

– Ganske enkelt fordi bibliotekene vil bli hengende etter uten det. På musikkområdet må de ha det, det har Phonofile med lånlån-prosjektet tydelig vist. IKT trenger ikke å gå på bekostning av en stor bokstamme. Men det er møteplassen som er viktigst. Forfatterne bør være oppmerksom på de fremmedspråklige bøkene på folkebibliotekene og på fengselsbibliotekene. Der står det ualminnelig dårlig til. Og det burde være en kampsak for norske forfattere, spør du meg.

Kulturkameratene har gått mot å bruke midler fra Den kulturelle skolesekken (Dks) til landsomfattende tiltak for litteratur, som for eksempel lesekampanjer. Men billedkunst, musikk og scene har fått. Kan du forklare hvorfor?

– Jeg stemte mot at Rikskonsertene skulle få midler fra Dks, jeg. Problemet med skolesekken er at den kan bli spist fra alle kanter. Dks er opposisjonens viktigste kulturpolitiske seier i perioden, den ble innført mot regjeringas vilje. Og i ettertid er den blitt brukt som salderingspost i statsbudsjett av den samme regjering. Vi mener ganske enkelt at tiltak som for eksempel !les må få en økning over Kulturdepartementets budsjett.

Det er tre hovedfarer for Dks i framtida: For det første at den erstatter landsomfattende tiltak, for det andre at den brukes til å rette på en dårlig kommunal økonomi og for det tredje at kunstformidlinga får for sterke pedagogiske føringer. Vi er inne i en prøvefase og skal evaluere. Dersom det er behov for landsomfattende tiltak for Dks, får vi ta det der. Men jeg er altså ennå i mot.

Så du synes det er helt greit at elever i ett fylke får glitrende litteratur- og lese tilbud mens elevene i et annet ikke får noe i det hele tatt?

– Som sagt er vi i en prøvefase. Og jeg mener at fylker og kommuner må få den tida de trenger til å etablere gode ordninger, ja. Dette er uansett ingen lett sak. Men jeg er ikke i tvil om at Dks er et riktig tiltak.

Dere har også med en post om språk og litteratur, hvor dere lover «en offensiv språkpolitikk for å styrke det norske språk». Bortsett fra at det er dårlig språk, hva innebærer denne offensiven?

– Se på hva vi gjør i praksis. Vi støtter nynorsken. Vi vil ha en utvidet innkjøpsordning og vil styrke rammevilkårene for norske forlag og aviser.

Så mye at dere kan tenke dere å gå inn for en lov om prisregulering på bøker, slik de har i de store EU-landene?

– Det er god SV-politikk å sørge for at den såkalte fastprisen får bestå. Så hvis det må til: Gjerne for meg. Men problemene så langt skyldes også bransjens egen markedsliberalisering og nye krav, som for eksempel de som nå er kommet i konkurranseloven. Likevel mener jeg at bokbransjeavtalen kunne vært håndtert helt annerledes. Det er klart for alle at regjeringa har vært splitta i saken, og at Høyre tok siste stikk. Men løsninga som regjeringa kom fram til, er ikke god, og det skal ikke bli lett å reversere det de har satt i gang. Ganske raskt blir det etablert nye strukturer i bokbransjen som også en ny regjering må forholde seg til.

Så Valgerd Svarstad Haugland har vært en svak kulturminister?

– I motsetning til visse andre har jeg aldri vært på Valgerd-jakt. Hun har vært en rimelig bra kulturminister, særlig på mediefeltet, hvor hun har klart å demme opp mot Høyre. Men hun tapte for Foss og Meyer i denne runden om bokbransjen, ja. Men er det over ennå da? Vi skal iallfall gjøre det vi kan.



NÅR ORDET IKKE ER FRITT

Det startet som en vennskapsklubb mellom internasjonale skribenter og endte med å bli ytringsfrihetens forsvarere. **Eugene Schoulgin** har lang fartstid fra PEN og forteller her historien til den eneste forfatterorganisasjonen med medlemmer fra alle fem kontinenter.

PEN, hva står det for? Det sto engang for Poets, Essayists and Novelists. Det var i de gode gamle dager da man skrev disse yrkesbetegnelsene med stor bokstav. Man hadde sannsynligvis først og fremst ambisjonen å danne en klubb for utbytte av vennskapelige relasjoner mellom utvalgte skribenter over landegrensene.

Det var i England, klubbens hjemland, det hele startet i 1921. Forfatterne hadde så smått begynt å komme til hektene etter blodtapet under første verdenskrig. Jeg tror man følte tomrommene etter dem som falt i en krig som ikke minst gikk hardt ut over de frivillige fra universitets og kulturmiljøene. Mottoet var «aldri mere krig».

Initiativtaker var den skotske forfatteren Catharina Amy Dawson Scott, og hun fikk med seg folk som Joseph Conrad, D.H. Lawrence, George Bernhard Shaw og John Galsworthy.

Allerede i PEN-charterens første avsnitt stadfestes dette: «Litteraturen kjenner ingen landegrenser og skal forbli felles eiendom mellom nasjonene uansett politiske eller internasjonale motsetninger».

I det tredje avsnittet slås det fast at PENs medlemmer til enhver tid skal gjøre alt som står i deres makt for å underbygge forståelse og gjensidig respekt mellom nasjonene, motarbeide enhver form for rasisme, klassehat og nasjonal fiendskap, og bidra til å skape en felles menneskehet som kan leve i fred i en fredelig verden.

Til sist, i avsnitt fire, forplikter man seg til å bekjempe enhver form for ytringsundertrykkelse eller forfølgelse av forfattere ut fra kjønn, rase eller religion.

I KAMP MOT FASCISMEN

Allerede et par år senere finner vi PEN-klubber i en rekke land, blant annet i Sverige og Norge, og i trettiårene var PEN allerede blitt en faktor blant forfattere i de fleste europeiske land, samt i USA. Fascismen - og senere nazismen hadde stukket fram sine motbydelige tryner, og PENs forfattere befant seg i første ildlinje i kampen mot disse idéene som så flagrant stred mot alt det PEN står for. Utover i trettiårene hardnet motsetningene, mange ledende forfattere, blant dem Thomas Mann, sluttet seg til organisasjonen. Under den span-

ske borgerkrigen klarte PEN gjennom direkte aksjon å berge livet til den dødsdømte Aldous Huxley. Lorca derimot rakk PEN ikke å redde.

Men alle i PEN var ikke like ivrige bekjempere av den nye verdensordningen, og i slutten av trettiårene gikk tysk PEN ut som en følge av International PENs støtte til forfulgte jødiske forfattere.

WiPC BLIR TIL

Etter krigen vokste PEN i omfang. På den tiden arrangerte man to kongresser i året, og disse møtene var i første rekke tilstelninger der man debatterte de nye litterære strømninger og ideer i tiden og utvekslet erfaringer. Men forfølgelsen av forfattere fortsatte, nå særlig i de kommunistiske landene, senere også i stadig større utstrekning i Latinamerikas diktaturer, og 1960 bestemte man seg for å danne en egen komitee for mer systematisk å arbeide for fengslede kollegers frigivelse. Denne komiteen ble initiert av den kjente oversetteren av russisk og sovjetisk litteratur, amerikaneren Michael Scammel, og Norsk PEN var med fra start.

Man utvidet nå sekretariatet i London med et eget kontor for denne komiteen som fikk navnet «Writers in Prison Committee», med undertittelen «Defending writers under attack», forkortet WiPC, og fra nå av mener jeg det er riktig å si at PEN ble en kropp med to bein. Et rent litterært, og la oss si kultursosialt, et ytringsfrihetsbein.

PEN BLIR VERDENSOMSPENNENDE

Og PEN vokste. Nå sto det ikke lenger bare for «Poets, Essayists and Novelists», P-en dekket også Playwriters (dramatikere) og Publishers (forleggere), og i tillegg ble både oversettere og kulturjournalister innlemmet blant kadrene. Flere og flere latinamerikanske klubber dukket opp. Mange foretrakk nå å kalle seg sentre for ikke å bli assosiert med det noe mer beskjedne ordet klubb. PEN hadde tatt mål av seg til å bli en verdensomspennende forening for mennesker viss yrke var knyttet til forfatterskap og litterær kultur. I Asia fikk man nye

sentre i India, Bangladesh, Pakistan, Kina, Japan og Korea, for bare å nevne noen. Men i de kommunistiske landene, og i enkelte diktaturer var PEN forbudt. Mange forfattere flyktet og kjente behov for å få sitt eget PEN senter.

Først hadde eksiltysk PEN blitt dannet, allerede før siste krig, i tillegg til et allment senter for eksilforfattere i New York, men nå kom eksil-sentre både fra Kina, Vietnam, Kurdistan, Iran og Tibet. PEN ble et forum for de forfulgte ikke bare på papiret eller gjennom sympatitrykker og støttekampanjer på avstand.

I dag har PEN 137 sentre fordelt på 103 land. Er det da tillatt med mer enn et senter pr. land? Ja, om geografiske avstand skiller forfatterne i et stort land som f.eks. Australia eller USA, Russland eller Kina. I tillegg kan hver språkgruppe i et land danne sitt eget PEN etter godkjenning fra generalforsamlingen. Slik kan det ha seg at f.eks. lille Sveits har hele fire sentre, og slik kunne det også være en åpning for et samisk PEN i Norge, eller på Nordkalotten.

TRUEDE SPRÅK

I tillegg til komiteen for fengslede forfattere WiPC, har PEN også tre andre komiteer. Én for minoritetsspråkernes bevarelse med støtte til språk som blir truet av politiske eller ideologiske grunner, eller rett og slett står i fare for å forsvinne som en følge av det anglo-amerikanske lingua francas utbredelse. Denne komiteen har sine egne møter der man diskuterer metoder for å styrke språkbevisstheten hos grupper tilhørende slike minoritetsspråk, og der man også følgelig diskuterer det berettigede i å motarbeide den lingvistiske evolusjonen som går mot få fellesspråk i stedet for mange ulike tungemål.

PENs mening her er at språket er personlighetens viktigste holdepunkt og identifikasjon, og at de skattene som ligger i de små språkernes litterære arv er av vital betydning for vår forståelse av andre kulturer, og i forlengningen av oss selv, i det vi uvergelig befinner oss i forholdet til «den andre». Et synspunkt som ikke minst vi i Norge har all grunn til å si oss enige i.

PEN FOR FRED

Fredscomiteen? Ja, hva man er opptatt av der ligger jo i selve tittelen. Denne komiteen møtes også en gang i året, i Bled. En liten, idyllisk slovensk by ved en sjø nær Østerrikes sørgrense der man, i de fredeligst tenkelige omgivelser, forsøker å bilegge konflikter i første rekke mellom forfattere fra forskjellige land. Dessverre er det ingen automatikk i dette å være forfatter og fredselser.

Vi har stygge eksempler på forfattere som har stilt seg i spissen for krigspropagandaen i mange land, i Midtøsten-konflikten, under Balkan-krigen, i Russland mot Tsjetsjenia, osv. Også diktatorer og torturister kan skrive.

LOYA JIRGA

Så har vi en kvinnekomite. Der bedrives det utstrakt støtte til medsøstre blant forfatterne i land hvor likestilling mellom kjønnene knapt er synlig på papiret engang. I denne sammenheng har jeg lyst til å presentere den afghanske lyrikeren Safia Siddiqi.

Hun og hennes mannlige kollega Partaw Naderi ble introdusert, og det nystartede Afghansk PEN akseptert med akklamasjon i fjor under PENs


kongress, den gang i Ciudad de Mexico. Vel hjemme i Kabul ble hun utnevnt til visepresident under det forestående loya-jirga møtet (riksforsamlingen). Av fem visepresidenter var hun den eneste kvinnen, og alene klarte hun å presse igjennom – med stor fare for egen sikkerhet – at kvinner nå i det minste i teorien, og på papiret, har de samme rettighetene som menn i Afghanistan.

FORFATTERE SØKER STÅSTED

Dessverre lever vi jo i en verden som stadig tvinger flere mennesker til å forlate sine land. Ikke minst for forfattere, som ofte suger sitt litterære stoff fra sitt nærmiljø og lar seg inspirere av den omgivelsen de kjenner siden barndommen, blir eksil en ulidelig erfaring. I en ny og fremmed kultur blir de isolert med sitt eneste viktige instrument: Språket. De tvinges til å kommunisere på et tungemål de bare delvis klarer å



DnFs ytringsfrihetspris gikk i 1999 til den peruanske forfatteren Yehude Simon Munaro.



MAN BLIR STÅENDE OG SE
ETTER DEM, DE SNUR SEG
ALDRI OG VINKER, DE
FORSVINNER INN I MØRKET,
OG MAN MÅ GÅ DERFRA MED
EN FORTVILELSE OG ET
RASERI I SEG MAN IKKE
FINNER NOE UTLØP FOR.

DET ER ET FORFERDELIGE ØYEBLIKK NÅR MAN HAR BESØKT DEM I DERES FENGLER OG MÅ FORLATE DEM DER VEL VITENDE AT DERES LIDELSER ER LANGT FRA OVER.

mestre, og de har ikke lenger sin lesekrets, sine forleggere, eller sine litterære preferanser. I denne situasjonen er det at PEN går inn. Med våre 15000 medlemmer over hele verden har vi et unikt nettverk som kan bidra med informasjon og støtte.

PEN arbeider her først og fremst praktisk, forsøker å hjelpe eksilforfatterne med å finne seg til rette i sine nye omgivelser, og i forlengelsen av dette er det ambisjonen å assistere dem i letingen etter utgivelsesmuligheter så vel som med vedlikeholdet, gjenoppsettelsen eller dannelsen av kontakter med hjemlandet. Synlige eksempler på denne støtten er asylbyene som har dukket opp over nær sagt hele Europa. Bare i Norge har vi nå fem, og flere håper vi kommer. I disse byene har en forfatter og hans familie fått et fristed, i første omgang for et år eller to, og Norsk PEN har jobbet hardt, og fått mye fin støtte av kommunene.

1000 SAKER I ÅRET

Men tilbake til WiPC, den delen av PEN jeg selv brenner mest for.

PENs engasjement for de forfulgte og fengslede, truede og myrdede forfatterne over hele jorden resulterer i at vi arbeider med rundt 1000 tilfeller årlig. Antallet varierer litt fra måned til måned, men havner stadig på et sted rundt 1000.

Når forholdene blir bedre i et land, virker det som om en ulykkelig automatikk oppstår og andre land innfører rutiner som gjør livet surt for dem som ytrer seg i skrift. I enkelte land, som i Kina, Cuba, Vietnam, Uzbekistan, Syria og Iran idømmes opposisjonelle forfattere svært lange fengselsstraffer. For ikke lenge siden var det likedan i Tyrkia. I andre land settes skribenter i fengsel i kortere tid, men havner ofte tilbake etter en begrenset periode i frihet, dette er ikke minst en utprøvd metode i mange afrikanske land. Målet er klart, man vil skremme skribenten til taushet, eller plage forfatteren så han ikke får skrevet.

I Tyrkia, der jeg har vært aktiv som vitne i utallige retteganger i ti års tid, er det tydelig hvor stor skade disse evinnelige, ofte direkte latterlige rettsakene får for forfatternes nerver så vel som for deres forfatterskap. På den annen side har disse forfølgelsene av fritt tenkende forsvarere av humanitet og minoriteters rettigheter skapt en sammensveiset gruppe modige og ukuelige kulturbærere som har mye til felles med sine ulykkesøstre og brødre under Sovjettidens Gulag-ukultur. Ikke sjelden delte forfatteren celle med sin forlegger, og et samhold mellom disse to partene - forfatteren og forleggeren - er i dag noe vi i mange andre land kan misunne Tyrkia.

STØTTE OG PROTESTER

Hva gjør vi så i WiPC for å hjelpe «våre» forfattere. Fra start av gjaldt det å finne fram til dem, hvem de var, hvor de satt, og den egentlige årsaken til deres fengsling. Ikke sjelden krevdes det et større apparat for å kartlegge dette, og derfor har vi en rekke spesialister på hovedkontoret i London med lang erfaring på området. I tillegg har vi, som sagt, våre 15000 forfattere ute «på feltet» hvorav ikke så få er stadig i arbeide med å samle informasjon, sende protestskriv og støttebrev til fangene og deres familier. Erfaringen viser nemlig at det er nesten like viktig for de fengslede å få vite at de ikke er glemt, og få disse hilsner fra nær og fjern som det er at vi arbeider for å få dem fri.

Videre oppsøker vi overalt i verden ambassadene til de land som bryter mot FN's lover til forsvar for ytringsfriheten; artikkel 19 i deklarasjonen om de menneskelige rettighetene og protesterer. Vi sender ut delegasjoner til de landene som er verst, krever å få komme inn i fengslene for å treffe våre kolleger, søker om møter med ansvarlige ministre og statsoverhoder, besøker fangenes familier i det mon det lar seg gjøre.

Det som vi håper kjennetegner vår arbeidsmetode er at vi ikke slipper taket i en sak når vi først har påtatt oss

den, men fortsetter å protestere helt til «vår» fange er fri. At vi dessuten ber om audiens hos våre egne respektive lands myndigheter sier seg selv. Der ber vi dem ta opp våre fanger når de gjør statsbesøk. Vi demonstrerer også når det kreves utenfor ambassader og holder pressekonferanser.

LYKKES VI?

Jeg mener vi lykkes i nesten overraskende mange tilfeller. Det er et tålmodighetsprøvende arbeide, det kan ta år å få våre diktere ut, men ikke skjelden går det. Det gjelder bare ikke å miste motet, eller stivne i en model, men hele tiden forsøke å finne motstanderens svake punkt.

En av WiPC mest dramatiske saker var faktisk den som utspilte seg rundt lyrikeren Mansur Radji fra Jemen. Mansur satt i en årrekke i et umenneskelig fengsel i Taiz i fjell-landet Jemens mest ugjestvennlige strøk falskt anklaget for mord. Han hadde skrevet et dikt mot landets diktator Saleh. Mange forsøkte å få ham ut, både institusjoner og enkeltpersoner. Blant dem som engasjerte seg var Jimmy Carter, Helmuth Kohl og Madame Mitterand, intet hjalp. Men så var det at en gruppe forfattere fra Forfatterforeningen og Norske PEN satte igang. Etter fire år og fire reiser til Taiz, mot alle odds og alle kloke hoders rysting lyktes vi. Vi fant nemlig til slutt det svake punktet: Et stort lån landet skulle få fra EU. Da ministeren fra Jemen kom for å skrive på kontrakten fikk han vite at nix, det ble ingen penger før man hadde sluppet Mansur Radji. En liten poet på 38 kg, det var alt han veide da han kom til Norge, satte kjepper i hjulet for landets økonomi. Resultatet: Tannskjærende satte de vår lyriker på flyet til Stavanger og ikke minst Kirsti Blom og Kari Vogt kunne innhøste en velfortjent triumf.

VÅRT STERKESTE KORT – OG VÅRT SVAKESTE:

PEN er altså i dag den eneste internasjonale forfatterorganisasjonen som finnes med medlemmer fra alle våre fem kontinenter, og med høye ambisjoner om å være skrivende menneskers talerør og ytringsfrihetens forsvarere over hele verden. Ingen skal tro at det er en lett oppgave, hverken utad eller innad. Under mine ti år i arbeidet for WiPC, de siste fire som leder for kommittéen med sete i London, har jeg vært med på mange glederunder, men også mange skuffelser. Akkurat som det er stort å stå ansikt til ansikt med en kollega som

nylig har sluppet ut av fornedrelsen, og vite at det man har gjort har vært en bidragende grunn for hans eller hennes frihet, er det forferdelige øyeblikk når man har besøkt dem i deres fengsler og må forlate dem der vel vitende at deres lidelser er langt fra over. Den samme scenen gjentar seg gang på gang. Dikteren følger en til fengselsportene, eller så langt ut han slippes. Vi sier adjø, et håndtrykk, eller kanskje, etter gjentatte besøk, en omfavelse, så snur de og går tilbake. Man blir stående og se etter dem, de snur seg aldri og vinker, de forsvinner inn i mørket, og man må gå derfra med en forvilelse og et raseri i seg man ikke finner noe utløp for.

Ja, vi er en stor organisasjon, vi har et stort nettverk. Det er mange kjente navn blant oss, mange store forfattere, både kjente og ukjente. Blant våre presidenter kan nevnes forfattere som Georgy Konrad, Mario Vargas Llosa, Arthur Miller og Pär Westberg. Det er enda flere som kanskje ikke er blant de viktigste skribentene, men som like fullt har sin store betydelse for oss. Vi er en broket forsamling, ofte en bråkete forsamling.

Motsetninger av kulturell, geografisk og personlig natur florerer, som i alle store organisasjoner. Vår charters påbud er ikke alltid like lett å huske, enn si leve opp til.

Vår styrke er den oppmerksomhet vi kan samle rundt det vi gjør i mange land, vår svakhet den mangel på vilje og evne til å stå fram i offentligheten som enda henger ved noen sentre og personer blant oss. Det er ikke bare et spørsmål om vilje, det er også et spørsmål om muligheter og tid. Vi arbeider alle ideelt, vi er per definisjon en av samfunnets fattigste yrkesgrupper, i tillegg sliter noen av oss med reminisenser fra den tid vi var Poets, Essayists and Novelists, da det var viktig å være Distinguished Authors.

Norsk PEN, det tror jeg jeg uten blygsel tør hevde, tilhører de mest aktive og best fungerende PEN sentrene i verden. Med et begrenset medlemstall og i et lite kulturlandskap har Norsk PEN allikevel klart å gjøre seg gjeldende, og sammen med våre nordiske PEN-venner danner Norsk PEN en sterk fortropp for et PEN som vil noe i en tid som mer enn på lenge trenger forfattere og en kulturorganisasjon som vil stå i fremste ledd for menneskerettigheter, fredlige løsninger og ytringsfrihet.

KVA SKAL VI MED FAKTA?

AV TORE SKAUG

Denne vesle artikkelen handlar stort sett om *ei* bok og *ein* forfattar. Truleg er det ikkje heilt rettferdig, for ein skal ikkje lese mykje før ein finn fleire døme i nyare norsk skjønnlitteratur. Døme på kva? På tvilsam omgang med fakta, rett og slett. I farten kan det nemnast at ein høgt vurdert krimforfattar i Midt-Noreg vil ha oss til å tru at ein ho-hjort heiter simple, mens ein annan – også han med toppkarakterar hos kritikarane – hevdar at eit stutteri driv med oppal av storfe.

Ein stakkars lesar rår sjølvsagt ikkje med ein brøkdell av alt som kjem av norsk skjønnlitteratur kvar haust. Det blir helst til at ein plukkar litt tilfeldig og kanskje ventar til pocket-utgåva ligg på disken. Slik var det med Per Pettersons *Ut og stjæle hester*. Den blei ferielektyre nå i haust, og det var med forventning ein gjekk til verket, ettersom tidlegare romanar av Petterson har vore lesnad til stort behag.

I romanen som utløyste så vel Bokhandlarprisen som Kriticarprisen for 2003 er vi i hovudsak på landsbygda i åra etter den andre verdskrigen. Med litt lokal-kjennskap forstår vi ganske snart at vi er i dei djupe skogane i Trysil. Med forfattaren som vegvisar møter vi eit miljø som blir skildra med ei viss innsikt, men utover i boka støyter vi etter kvart på stadig nye eksempel på det som må kallast realitetsbrist. Vi let det passere at smågutane klatrar ti meter opp i ei gran (har nokon prøvd, til ti meter?!), og dersom bonden ikkje kan slå graset før det er tørka opp, så han om det. Men når vi på det mest dramatiske punktet i romanen indirekte blir fortalt at ei rifle er det rette for harejakt, og ikkje hagle, må vi innhente ei stadfesting på jegerhald: Jo, det er hagle på harejakt.

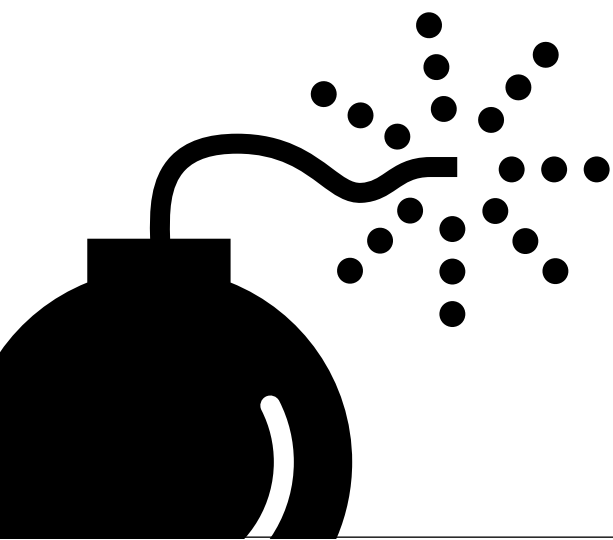
Seinare let det til at den nemnde bonden er ute for å sikre seg gratis onnehjelp. Rett nok ser vi den dag i dag at gardbrukarar på det indre Austlandet ikkje har den heilt store sansen for kva som er ei rimeleg løn (i sær når det gjeld folk av såkalla framandkulturelt opphav), men at ein gardbrukar i Innbygda rundt 1950 kunne innbille seg at han skulle få *gratis* arbeidshjelp i slåttonna, den går nok ikkje tryslingar flest med på.

Etter slåtten blir det skogsdrift, og både tigersvans og fløtarhake kjem i bruk. Men korleis, spør ein seg, kan ein hogge, stable og fløte tømmer utan at ordet *lunne* kjem på tale, og kvar blir det av *tømmersaksa*, den vel-signa reiskapen som låser seg av tyngda på tømmerstokken og som var minst like viktig for skogskarar på den tid som sag og øks?

Kanskje burde Per Petterson stoppa oftare på veg til og frå Trysil og lært enda litt meir om skog og skogbruk på Skogmuseet i Elverum? Så hadde han kanskje unngått å nemne eika utanfor butikken – i ei bygd som har alt sitt areal over 300 m.o.h. og som derfor ikkje ligg til rette for varmekjære treslag som eik.

Sjølv om denne lesaren har den tvilsame fordelten at han gjennom oppvekst i Østerdalen på 40- og 50-talet har fått gratiskunnskapar om klatring i grantre og handtering av tømmersakser, er vel ikkje det grunn nok til å kjenne seg ført bak lyset. For det er sikkert både forfattarens, forlagets og prisutdelarane si oppfatning at faktagrunnlaget må vera i orden når manus skal bli bok mellom to permar. At det ikkje skal vera rom for særleg mykje «tøv og tant» når ein vil skildre det miljøet ein diktar personane sine inn i.

Ja vel, seier du kanskje, men kva med den litterære kvaliteten? Burde vi ikkje heller ta den diskusjonen når fakta er komne meir i samsvar med realitetane?



UT I BLODTÅKEN

AV OLAV OTTERSEN

Fra en venn fikk jeg tilsendt FORFATTEREN 0404 med binders og lapp: Les s.24! Så gjorde jeg det, men stilte meg spørsmålet: Hvorfor skulle jeg, en 75-åring, som i et halvt hundre år har livnært meg som forfatter/redaktør lese om opptakskriterier i en forening jeg aldri har søkt om bli medlem av?

Kanskje min venn mente at jeg har erfaringer som du, og muligens noen DnF-medlemmer, kan ha interesse av? Sant nok, din temperamentsfulle skildring av opplevelser som refusert foreningskandidat var fornøydig lesning, Jan Chr. Næss. Men den vakte også følelser, som merkelig nok er blitt sterkere med alderen.

Hvem er jeg? Noen av DnF's medlemmer husker kanskje en ung fyr under bildet av Rudolf Nilsen i Magasinet For Alle's innrøkte redaksjonskontor, der redaktøren, Nils Johan Rud, satt i den andre enden av rommet bak en halvvegg av glass. Og apropos sigarene dine, Jan Chr. – Arthur Omre røkte alltid sigarer under sine redaksjonsbesøk. Det hadde han ikke særlig godt av, for etter trappene opp til tredje etasje sank han ned i besøksstolen (hverken dyp eller skinn) og strevde med pusten. Men det var ikke sigarens skyld, synderen var trappekonstruksjonen. Som gammel bygningstekniker kunne han fastslå det.

Det var i det hele tatt gjennomtrekk av forfattere i denne redaksjonen, kjente og ukjente. Slik kontoret var beskaffet kunne jeg ikke unngå å bli delaktig i foreningssladder fra tid til annen. Jeg registrerte nok en viss selvhøytidelighet når de snakket DnF. De var medlemmer, de var noe. Jeg tenkte ikke så mye over det. En gang ville jeg vel selv være medlem og snakke bekymret om foreningssaker. Jeg hadde fått noen novellepriser her og der. Jeg hadde vært på Gyldendals loft, hilst på selveste Grieg og «det blir kanskje roman neste gang?» Det skulle det nok bli. Ingen tvil om det. Når jeg bare fikk tid.

Noe hadde likevel skjedd med meg etter året da Kulturfondet ble etablert. Den gang, i 1965, var det ingen olje å hente penger fra, så oppfinnsomme hoder iblant annet DnF foreslo at finansieringen skulle ordnes gjennom å legge moms på ukebladene. Folk som betalte kr. 1,75 for bladet sitt, for den lesning de ville ha, skulle betale en ekstra avgift, for å gi større inntekter til forfattere de ikke brydde seg om.

Folk skulle betale avgift til forfattere de ikke brydde seg om å lese...

Min hyggelige litterære verden forsvant i et personlig Krakatou. Ut av det etterfølgende mørke kom et

bedrøvelig bilde av litteraten som hallik. Og hva var det slags forening som kunne gå inn for et så skammelig prinsipp?

Nå var der, uten at det gjorde saken bedre, en klausul som skulle sikre verdifull ytringsfrihet; ukeblad kunne slippe moms på litterært eller politisk grunnlag. Utpust i redaksjonen; det var håp for Magasinet.

Kulturfondets rådgivere hadde imidlertid en høyere form for litterær samvittighet. Tommelen ble vendt ned. Vi måtte forstå at et blad som bragte tegneserier som Bustenskjold og Kronblom ikke kunne fritas på litterært grunnlag. Men ta det med ro, venner. Dere kan søke Kulturfondet om støtte.

Rådets samvittighet fikk både i pose og sekk. Vi fikk moms. Utsalgsprisen overskred 2-kroners grensen. Prisfølsomme lesere falt fra i tusenvis. Støtten fra Kulturfondet dekket ikke engang en tredjedel av tapet. Magasinet ble lagt på sotteseng. Redaktøren skrev i en resignert leder: «Det er ikke blitt lettere å være norsk litteratur i ukepressen».

Den observerte selvhøytidelighet hos foreningsforfattere var ikke lenger ufarlig og en smule rørende – som det litterære råds bekjennelser i samme nummer som ditt innlegg. Den var en maske over den samme grådighet du finner hos en del næringslivstopper.

Da jeg med et par bøker på Tiden og bra anmeldelser, ble spurt om jeg ikke skulle søke medlemskap i DnF, sa jeg nei og fortalte overnevnte historie. Jeg kunne lagt til, at jeg visste at det litterære råd ville si nei. Muligens etter en sesjon med vantrø munterhet over at en søker med debut på Bladkompaniet som Knut Gribb-forfatter, kunne tro at han hadde noe i DnF å gjøre. Hovedsaken for meg var likevel en klar oppfatning av at noe var fundamentalt galt med denne forfatterforeningen og den holdning som ble skapt av dens statutter. Det virker som om det nå, langt inn i medlemsmassen, er en magesfølelse av det samme. Unni Lindell er tydeligvis ikke helt glad for at hun aksepterte invitasjonen om medlemskap, og nummer 0404 av FORFATTEREN er et interessant forsøk på oppklaring. Edvard Hoems innlegg tyder imidlertid på at alt kommer til å bli som før.

Kanskje har du skrevet ditt innlegg forgjeves, Jan Chr. Men det var en saft og kraft der som ga meg lyst til å lese bøkene dine. Hvordan det enn måtte gå med din tredje bok, så tror jeg nok at du nå kommer inn i DnF. Velbekomme.