

# F

# FORFATTEREN 0205

OVERSETTEREN

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

## SKRIVEPROSESSEN

BEGRAVDE HUNDER OG ANDRE LIK I LASTEN AV GUNNAR STAALESEN – HER SKULLE DET VÆRT EN TITTEL AV TORGRIM EGGEN – TATT AV PROTAGONISTEN AV MARITA LIABØ – Å OVERSETTE ER Å LYTTTE AV TONE FORMO – KAN MAN LÆRE Å BLI FORFATTER? AV AKSEL SELMER – OM IKKE Å HA EN BOK I MAGEN AV RUBEN ELIASSEN – PAPIRKJÆRLEIK AV BRYNJULF JUNG TJØNN – ER VI ALLE ODDINGER? AV BJØRN INGVALDSEN – EN OVERSETTERS HVERDAG AV ANNE-MARIE SMITH – INTERVJU MED KARIN WOLDSETH – SAMTALAR MED SIGMUND II AV BRIT BILDØEN – DE VANSKELIGE ORDENE AV CECILIE ENGER





FOTO: ASBJØRN JENSEN

## INNHold NR. 2. 2005

**Side 4. NYE AVTALER, NYE ORD** av Cecilie Enger **5. OTERHOLM 6. SVERDRUP, SITERT 7.HERRMAN 8. SAMTALAR MED SIGMUND II** av Brit Bildøen **9. PC-TERAPEUTEN 10. BEGRAVDE HUNDER OG ANDRE LIK I LASTEN** av Gunnar Staalesen **14. TATT AV PROTAGONISTEN** av Marita Liabø **18. Å OVERSETTE ER Å LYTTE** av Tone Formo **22. HER SKULLE DET VÆRT EN TITTEL** av Torgrim Eggen **28. KAN MAN LÆRE Å BLI FORFATTER?** av Aksel Selmer **32. OM IKKE Å HA EN BOK I MAGEN** av Ruben Eliassen **34. PAPIRKJÆRLEIK** av Brynjulf Jung Tjønn **38. ER VI ALLE ODDINGER?** av Bjørn Ingvaldsen **46. I FØLGE WOLDSETH** av Dag Larsen **50. EN OVERSETTERS HVERDAG** av Anne-Marie Smith

### 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

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



**HVORDAN SKRIVER MAN** egentlig en hel bok? spør elevene når jeg er på skolebesøk. Vel, det er mange måter å gjøre det på. Har du hundre forfattere, finnes det hundre forskjellige metoder, kunne jeg fortalt. Men det er ikke noe tilfredsstillende svar for elevene. De vil vite hvordan jeg setter sammen en fortelling. Hvordan ideer bearbeides og hovedpersoner tar form, kanskje litt om språk og det som får noen notater på et stykke papir til å svulme til en diger bok. Jeg forteller og legger avslutningsvis til at andre forfattere sikkert jobber på andre måter. Jeg vet bare veldig lite om hvordan de gjør det.

Når forfattere møtes, snakker vi ofte om arbeidsmetoder. Om utfordringer og problemer. Om selve skriveprosessen. Iblant er det bare beroligende å høre om en annens hodepine. Andre ganger lærer vi noe som kan brukes i vår egen skriveprosess. Vi er ikke alene om våre utfordringer og frustrasjoner, selv om det ofte føles slik der vi daglig sitter på hjemmekontorer uten annet enn mailkontakt med omverdenen.

«For å skrive trengs tre ting; personlig språk, evne til å komponere og en smule erfaring,» skrev Aksel Sandemose. Det høres nesten enkelt ut. «Jeg tror at skrivevirksomhet er et medfødt behov hos visse mennesker, likesom jeg tror at det finnes visse situasjoner hvor det blir nødvendig og uunnngåelig å skrive,» mener Olof Lagercrantz i boka *Om kunsten å lese og skrive*. Men et medfødt skrivetalent vil ingen av dem være med på at det handler om. Som ellers i livet, er øving og beinhard jobbing den eneste veien til å bli en bedre forfatter. Og det verste er at man aldri er utlært.

I dette nummeret er temaet skriveprosessen. Ingen forfattere er like, men alle kan lære av hverandre. Å være forfatter er verdens verste jobb, men bare i de få øyeblikkene det ikke er verdens beste. Disse artiklene er ment som beroligende piller, og er forhåpentligvis helt uten bivirkninger.

ARNE SVINGEN





## NYE AVTALER, NYE ORD

Det er nye tider i bokbransjen. Forvirret? Her er betydningen av de viktigste faguttrykkene i øyeblikket:

### Bransjeavtale = Bokavtale

En avtale mellom Den Norske Bokhandlerforening og Den Norske Forleggerforening som regulerer handelsbetingelser i bokbransjen. Etter 1. mai 2005 ble den tidligere Bransjeavtalen hetende Bokavtalen.

### Fastpris

Forlaget fastsetter en utsalgspris på boka. Det var tidligere en fastprisperiode på utgivelsesåret og året etter. I følge Bokavtalen er fastprisperioden utgivelsesåret og fram til 30. april året etter. Billigbøkene får egen fastprisperiode.

### Fripris

I flere europeiske land, blant annet Sverige, er det fripris på bøker. Der fastsetter bokhandleren utsalgsprisen på boka. Bokprisen vil slik kunne variere fra bokhandel til bokhandel, og i ulike deler av landet. I Sverige er det forlagsprisen som bestemmer forfatterens royaltigrunnlag. Forlagsprisen er lavere enn bokhandlerens pris og gir dermed også et lavere royaltigrunnlag enn om utsalgsprisen var royaltigrunnlaget. I Norge har bøkene fripris fra 1. mai året etter utgivelsen.

### Fripriskonsekvenser

Billigere bestselgere, dyrere eller ikke billigere bøker generelt. Gir et økende fokus på få titler, et mindre fokus på de resterende titlene, som igjen kan føre til en «smalere» utgivelsespolitikk. Rabatter i områder med stor etterspørsel, men totalt færre bøker med rabatt, og eventuelt lavere rabatt i områder med mindre etterspørsel. Resultat: ulik bokpris i ulike deler av landet. Og usikkert royaltigrunnlag.

### Royalty

Royalty beregnes i Norge ut fra den faste bokprisen. Royalty på skjønnlitteratur baseres på utsalgspris, minus 15% - den såkalte hefteprisen. Av denne beregnes 15% royalty av bøker som ikke kommer på innkjøpsordning, og 20% for bøker som kommer på innkjøpsordning. For barne- og ungdomsbøker er royaltyprosenten for innkjøpte bøker på 22,5%. I den nye Bokavtalen blir det anledning til å gi 12,5% rabatt på fastprisbøkene, men skribentorganisasjonenes holdning er at dette ikke skal innvirke på forfatterens royalty. Det pågår forhandlinger mellom DnF / NBU og Forleggerforeningen om punkter i Normalavtalen. Bokklubbroyaltyen er veiledende.

### Normalavtale

Normalavtalen er en standardkontrakt mellom de ulike skribentorganisasjonene og Forleggerforeningen, med faste royaltysatser. Konsekvensen av bortfall av de faste royaltysatsene kan bli individuelle forhandlinger mellom den enkelte forfatter og forlegger. Forfattere uten særlig markedsrett vil stille svakt i slike forhandlinger.

### Abonnementsordninger

Det opereres med flere forskjellige ordninger for distribusjon av bøker til bokhandlere. En bokhandler kan også velge ikke å ha noe abonnement overhodet. Man kan abonnere bare på innkjøpsordningsbøkene, på skjønn- og generell litteratur med gjenkjøpsplikt og også inkludere abonnement på faglitteratur. I den nye Bokavtalen er det ytterlige to nye abonnementsavtaler for distriktbokhandlere og lokalbokhandlere, begge uten gjenkjøpsplikt. Gjenkjøpsplikt vil si at bokhandlerne har plikt til å ta inn ett nytt eksemplar av en utsolgt bok, hvis denne inngår i bokhandelens abonnementsordning.

### Returordning

Bokhandelen i en abonnementsordning får innkjøp av ett førsteeksemplar til 70 % rabatt uten returrett. Man også kan inngå avtaler om retur utover dette førsteeksemplaret, ofte en 50-50 avtale hvor bokhandleren har rett til å returnere halvparten av bøkene, men står selv ansvarlig for den andre halvparten.

### Bibliotekvederlag

Et kulturpolitisk begrunnet vederlag for utlån av norske forfatters bøker. I Norge har vi en kollektiv vederlagsordning hvor midlene fordeles gjennom skribentorganisasjonene til stipender.

### Solidaritetsfondet

Bokklubbene, som opererer i et bestselgermarked, påtar seg et ansvar for bredden i norsk litteratur, ved å kanalisere deler av bestselgeroverskuddet til et fond som administreres gjennom Forfatterforeningen og NBU til stipender og solidaritetsstøtte. Bokhandlerforeningen har bestemt at de skal opprette et lignende fond.

TEKST: CECILIE ENGER

## ANNE OTERHOLM SKRIVER

**HVA ØNSKER FORLEGGERNE SEG?** Jeg skjønner ikke lenger hva forleggerne ønsker seg. Det er presentert flere stortingsmeldinger i det siste, i disse behandler en blant annet kultur og næring, konkurranse og litteratur. Disse har alle en slags forståelse for at bokmarkedet ikke kan eller skal betraktes som et vanlig marked. Både myndigheter og bokbransje har en slags idé om at det fins hensyn som skal tas i dette markedet på grunn av litteraturpolitiske mål, som vi alle er enige om, og som ikke gjelder for andre markeder. At enhver tittel faktisk er unik og dermed ulik alle andre titler slik at bøker ikke er gjensidig utbyttable, slik oppvaskmiddel er det. At dette mangfoldet skal distribueres. Og at dette er det som gir Norge en sterk litteratur. Når disse hensynene tas, er det jeg vinner som leser. Dette igjen fører til at en ikke nødvendigvis oppnår det resultatet en ønsker gjennom å bruke konkurranse som virkemiddel i det litterære feltet. Om en samlet sett oppnår et større salgsvolum ved å øke bruken av konkurranse, så betyr det ikke nødvendigvis at en samtidig har innfridd de litteraturpolitiske målene.

Dette er en tanke det åpenbart er vanskelig for mange å holde fast ved. Forfattere, forleggere og bokhandlere har de siste ukene stått skulder ved skulder og snakket om mangfold og tilgjengelighet og sterk litteratur som noe som ikke kan måles i volum. Vi har snakket om at hver bok er unik. Igjen og igjen. Hele bransjen.

Innholdet i forskriften for den nye bokavtalen ble offentliggjort 26. april. 27. april var avisene fulle av bokhandlerens og forleggerens enestående vilje og evne til å konkurrere på pris! På tross av at det vitterlig sto: Seier til Svarstad Haugland! Men hvis tanken om kultur hadde vunnet, hvorfor skrev ikke alle om bredden, mangfoldet, kvaliteten og styrken i litteraturen! Hvorfor skrev ingen om hvordan vi skulle klare å beholde litteraturen?

27. april handlet det om hvordan forlagene og bokhandlerne sto klare til å drive den mest effektive priskonkurranse. Det var krigsoverskrifter i Dagbladet: «Forfattere på billigsalg!» Her gjaldt det for en eller annen forlegger så kjapt som mulig å få profilert seg på pris! 27. april 2005 sluttet bokhandlerne og forleggerne å snakke om litteratur i media. Vi senker prisene, ropte de. Er ikke mitt forlag den beste gutten i Meyers klasse, kanskje! Det handlet ikke lenger om at en sterk litteratur må ha en bredde, og at denne bredden behøver en distribusjon, det handlet om å vise hvor god en er når det gjelder priskonkurranse på bøker, og idet en viste det, hadde en ikke lenger noen synlige motforestillinger. For de som har glemt det: Fastpris er et litteraturpolitisk virkemiddel som skal sørge for mangfoldighet og bredde for et lands litteratur! Når Gyldendal signaliserer så sterkt som noen gjorde 27. april at boka nå er å betrakte som en vanlig vare, og som litt priskonkurranse nå skal få satt fart i, så undergraver det tanken om fastpris overhodet (enhver bok er unik og for å opprettholde mangfoldet trenger vi en fast bokpris?). På kort sikt kan kanskje flere klare å få solgt noen flere eksemplarer av noen bøker. Noen forfattere vil kanskje også få gleden av noe mer penger. Men er dette virkelig det smarte signalet å sende 27. april? Av ulike grunner velger en fra dag én å lage kampanjer som ikke fokuserer på litteratur og litteraturens avhengighet av bredde, synlighet og formidling. Mitt spørsmål er: Hvor kort syns en at en bør tenke?



**BRANSJEAVTALEN ER LAGT DØD:** Bokavtalen lever. Sett fra vår synsvinkel: ingen seier for kulturen, men en halv seier til Moderniseringsdepartementet. Forfatterne fikk det beste av det verste: en kortere fastprisperiode, og mulighet til å beholde normalavtalene med Forleggerforeningen. Det eneste positive i denne sammenheng, er at Kulturministeren fikk gjennomslag for en innkjøpsordning for sakprosa på revidert nasjonalbudsjett.

Hvilke konsekvenser den nye Bokavtalen får for våre normalavtaler, vet ingen i skrivende stund. På vår side av bordet må vi holde fast på én tanke, nemlig at royalty beregnes ut fra den faste bokprisen. Det er ikke forfatterne som skal rabattere kundens billigere bøker i bokhandelen. Det er det forleggerne og bokhandlerne som skal.

Så får vi avvente og se om lavere priser virkelig øker boksalget, og hvilket segment av bøkene som kommer til å bli rabattert. Foreløpig ser det ut til at det er bestselgerne, slik de fleste har spådd.

Forfatterne trenger oversiktlige vilkår av flere grunner. Den første er åpenbar: vi må sikre våre arbeids- og inntektsvilkår. Den andre er hensynet til leserne: de må sikres tilgang på bøker gjennom bokhandler, bibliotek og skolebibliotek – også i distriktene.

Den tredje grunnen er rent kulturpolitisk: vi må verne om språket. Norsk (herunder selvsagt også nynorsk) er som kjent et lite språk. Bredde, kvalitet og mangfold i litteraturen er den sittende regjerings mål. Vel og bra det, men det kan neppe sikres gjennom regjeringens virkemiddel som er mer eller mindre fri markeds konkurranse.

Det norske bokmarkedet er så definitivt i endring, vi forfattere kan ikke stikke hodet i sanden og håpe at vi berger oss gjennom. Det vi kan gjøre, er å begynne arbeidet med å få gjennom en litteraturlov / boklov / fastprislov, slik at vi slipper runddansen med ulike bok / bransjeavtaler hvert fjerde år. Den slags olympiadeøvelser er faktisk noe vi godt kan unnvære.



Det norske bokmarkedet er så definitivt i endring, vi forfattere kan ikke stikke hodet i sanden og håpe at vi berger oss gjennom. Det vi kan gjøre, er å begynne arbeidet med å få gjennom en litteraturlov / boklov / fastprislov, slik at vi slipper runddansen med ulike bok / bransjeavtaler hvert fjerde år. Den slags olympiadeøvelser er faktisk noe vi godt kan unnvære.

## SITERT:

«Matlaging er som lovemaking. En blanding av utsøkt fornøyelse og noe nødvendig, man kan bli mett av begge. For min del går det for tiden mest i matlaging. Det er høyst ufrivillig.»

Mia Berner til Klassekampen

«Men det er oppstått en slags uskrevet mal for hva som er «innvandrerroman». Hvor mange æresdrap og tvangsekteskap skal den inneholde? Hvor mye omskjæring skal det være med?»

Jonas Hassen Khemiri til Dagsavisen

«Søker du et enkelt og rolig liv, så bør du kanskje leve sammen med en litt mindre kjærlighet.»

Märta Tikkanen om sitt samliv med Henrik Tikkanen til Klassekampen

«Men selv om leserne synes bøkene mine er skremmende, så er det ikke nifst å skrive dem.»

Jean-Christophe Grangé til VG

«Det er galskap det han gærningen driver med.»

Dag Solstad om moderniseringsministeren til Dagsavisen

«Selv vil han gjerne framstå som en bokbransjens Moses som fører det lesende folk fra trengslene under manglende konkurranse og fram til det lovede land som flyter av melk, honning og billige bøker.»

Redaktør Magne Lerø i ukeavisen Ledelse om moderniseringsministeren

«Jeg forstår ikke riktig at man kan komme fram til at det selges flere bøker i Norge. Men hvis dere vil si det i Norge, så vær så god.»

Kristin Ahlinder, direktør i Den svenske forleggerforeningen, til Klassekampen

«Jeg visste allerede da jeg bare var fire år gammel at jeg ville bli forfatter.»

Märta Tikkanen til Klassekampen

«En dårlig poet er en som vil være poet. Det er veldig lett å bli kunstner i Norge.»

Pedro Carmona-Alvarez til Dagbladet

«Jeg torde ikke å si til noen at jeg var i gang med en fortsettelse, ikke en gang til redaktøren eller mannen min, som lurte på hvorfor jeg var så blid under skriveprosessen.»

Anne B. Ragde om å skrive oppfølgerroman til Adresseavisa

«Det kan godt tenkes at pallesalg vil få flere til å lese.»

Innkjøpsdirektør Harald A. Kalvøy i Rema 1000 til Stavanger Aftenblad

«Det blir og plass til ting som kryssord og quiz.»

Gunnhild Øyehaug om innholdet i litteraturtidsskriftet Kraftsentrum til Sunnmørsposten

«Ja, når jeg skriver likere og likere tekster, da ser jeg at jeg begynner å gå på tomgang. Da er det ikke noe gøy lenger. Da er det kong Midas i revers og alt man tar i blir til bæsj.»

Gro Dahle til Dagbladet

«Lesingen er et vakkert eksempel på at vi trenger å komme inn i en annen virkelighet enn hverdagen, og det er ikke det samme som flukt. Det handler i stedet om å bygge opp en annen virkelighet for en stund, og det tror jeg vi trenger – ellers blir vi gale.»

Tove Nilsen til NTB

«Vi føler vel egentlig at vår bok er for alle aldersgrupper. For eksempel de som er midt i en akademisk krise og lur på hva de skal bli.»

Ingvill Skjold Thorkildsen om sin nye barnebok til Bergens Tidende

«Når ein skriv lyt ein finne fram til eit smertepunkt. For meg ligg dette smertepunktet gjerne ein stad mellom det å reise vekk og det å reise heim. Eg likar måten The Clash har formulert problemet på: *If I go there will be trouble/If I stay it will be double.*»

Frode Grytten til Bergens Tidende

## JEG SER

Jeg ser på de fjerne hyller, jeg ser på de mange rabattbøker, jeg ser på priskonkurransen.

Dette er altså bokhandelen. Dette er altså bøkens hjem.

Et pallesalg!

Jeg ser på de store forlagshus, jeg ser på de mektige bokklubber, jeg ser på det fjerne departement.

Dette er altså bokbransjen. Dette er altså kulturpolitikens hjem.

Pallesalgene blir flere. Bredden ble borte.

Jeg ser på de velklede forleggere, jeg ser på de smilende redaktører, jeg ser på de lutende skribenter.

Hvor pallesalgene tar overhånd.

Jeg ser, jeg ser ...

Jeg er visst kommet i en feil bokhandel! Her er så underligt ...

(Mandag 2. mai 2005, fritt etter Obstfelder)







## SAMTALAR MED SIGMUND II

### Brit Bildøen

Eg kan ikkje snakke med Sigmund om alt. Det vil seie, snakke kan eg vel gjere, men det er ein del ting han ikkje kan hjelpe meg med. For eksempel så samtalar eg sjeldan med Sigmund om teksten som ikkje finst. Han kan ikkje gjere noko med at det som er der som ei mogeleg forteljing i meg, ikkje vil la seg skrive ned før ein del høgst uklare føresetnader er til stade.

Sigmund er pc-en min. Eller, det er to av dei. Vesle-Sigmund er mi nye, lette kontormaskin, medan Store-Sigmund har heidersplassen på skrivebordet heime. Når Sigmund kviler, er skjermen svart og urørleg. Når eg slår han på, og klarer å halde han i aktivitet, strålar han av eit indre lys. Slik er ikkje eg. Eg har ingen av / på-knapp, ikkje som eg har klart å oppdage i alle fall. Det er alltid noko i meg som skriv. Likevel er det sjeldan at eg reint fysisk skriv. Dei som har mykje med meg å gjere, skjønar ikkje korleis det blir bøker av så lite praktisk arbeid. Og eg kan ikkje forklare det. Men det eg etter kvart har erfart, er at ein må vere uhyre slu og rask for å få det som skjer i desse tåkete utkantane der forteljingar blir til, ned på det planet der arbeidet med å få skriftona ned på papiret skjer. Det finst ingen jamn og god kontakt mellom desse to nivåa. Dag etter dag får eg sitje framfor denne opplyste skjermen som fort går i svart, medan eg prøver å overtale meg sjølv til å tru at den teksten som ikkje finst, er mogeleg å skrive.

For to månader sidan hadde eg skrive to sider, no har eg sju. Sju er meir enn to, ikkje sant? Det er ikkje snakk om kjempeframsteg, det kan på ingen måte omtalast som rask progresjon, men det er då noko. Sniglearten uroar meg mindre enn at byggverket er så skjørt. Kva tid som helst kan desse sju sidene løyse seg opp framfor auga mine,

som om dei var skrivne med usynleg blekk. Meir og meir tenker eg på det å skrive som å kaste steinar i vatn. Det kjem eit plopp, ein mørk flekk, og så breier konsentriske ringar seg jamt og langsamt utover. Eg står på land og ser ei heil lita forteljing breie seg utover. Først er ringane kraftige, snart veks dei seg større idet dei blir svakare, og så til slutt; ingenting. Eg står på land og skulle gitt mykje for å kunne fryse denne rørsla, slik at bildet blei mogeleg å skildre, slik at forteljinga ville la seg skrive ned i det ho tok form og fart og fylte heile overflata. Men dette er så flyktig. Desse rørsleane er så små, så lette og så forgjengelege at eg berre sjeldan klarer å fange dei og skildre dei.

Lars Jacobson har ei vedunderleg scene i sin roman / *den Röda Damens slott*. Der tek ein far med seg dottera til eit underkjølt tjern, der vatnet trass i minusgrader enno ikkje har blitt til is: «Han räckte henne stenen och sade åt henne att kasta den mitt i tjärnen, och hon gjorde så, ett högt fint kast, och stenen slog igenom vattenytan och ringarna spred sig utåt, men så hejdades rörelsen och stannade av och ringarna blev till is och en tunn isskorpa kröp vidare över vattnet tills den låg över hela den lilla sjön.»

Eg driv og kastar steinar i vatn. Håpet er å treffe ein sjø som har gløymt å fryse og som plutseleg, i det eg minner han på det, vil hugse det og halde på rørsla eg har sett i gang, stivne den til noko som kan skrivast ned. Det eg ber om er eit naturfenomen. Magi og realisme på same tid.

Desse sjøane ligg ikkje på kontoret, verken på det overfylte heimekontoret mitt eller på det vesle, hemmelege rommet nede i byen. Det nyttar ikkje å kaste steinar i pc-skjermanes svarte eller opplyste djup. Det er ikkje der det skjer. Materialet som min Sigmund etter kvart får å jobbe

med, kan vere eit sekund eller eit lysår unna. Først må det gjennom ein transformasjon frå skrift i vatn, skrift med usynleg blekk, skrift i natta, til noko som eg kan lese av og seinare gjere leseleg for andre. Seier eg at den romanen som enno ikkje er skriven, finst? Er det berre spørsmål om å spore han opp, lese han av? Ja, eg trur det er slik. Eg kjenner nemleg straks att elementa som høyrer heime i romanen, når det lykkast meg å få auge på dei. Du vil nok oppleve meg som ein litt merkeleg og fjern person om du treffer meg i desse dagar. Du kan seie noko til meg og oppleve at eg nikkar overraskande entusiastisk eller får eit innovervendt blikk. Då har du tilfeldigvis slumpa til å seie noko som gir meg eit lite glimt av romanen min, teksten som ikkje finst. Og eg takkar deg for det. Når desse glimta er mange nok og romanen er tydeleg nok, skrid eg til verket. Då skal Sigmund få køyrt seg, begge to.

## HVOR BLE DET AV?

Vi har sikkert alle opplevd å ikke finne igjen noe vi skrev en gang i tiden. Selv om vi er sikre på at vi lagret det på harddisken. Eller en diskett. Eller en minnepinne. Men hva var det nå dokumentet het?

I Word finnes det mange måter å hente fram et dokument på. Man kan sortere listen over dokumenter man har liggende alfabetisk, eller etter dato. Eller størrelse. Det gjør det litt lettere å finne. Den halve romanen vi ga opp i mars 2001 er kanskje lettest å finne ved først å sortere på dato og så på størrelse. Et stort dokument sist laget etter 01.03.2001 bør være mulig å finne tilbake til selv om vi har glemt navnet.

Verre kan det være om vi ikke husker hvor på harddisken vi lagret manuset. Eller på hvilken harddisk. Da kan et søk fra Windows utforsker være greit å ty til. Man velger «Min datamaskin» fra skrivebordet, klikker på den og velger så «fil». Der er det å søke et alternativ. Vet man at dokumentet man jobbet med har betegnelsen .doc, noe som er standard for Worddokumenter, er man godt på vei. Det er bare å skrive inn «\*.doc», og så passe på at søket blir utført på «Min datamaskin». Da får man etter hvert opp ei liste over alle Worddokumenter på maskina. Disse kan man så ordne etter datoen de ble opprettet eller endret. Eller en mengde andre sorteringskriterier. Vet man ikke når dokumentet sist ble lagret eller når det ble opprettet får man forsøke å huske hva som står i det. Har man brukt et ord, et navn eller en setningsdel man vet er ganske unik for akkurat det dokumentet, kan man velge å søke på akkurat det. Husk da å bruke mellomrom etter ordet du søker på. Hvis ikke risikerer du å få med «finner» og «Finnmark» når du søker på for eksempel «Finn».



## BEGRAVDE HUNDER OG ANDRE LIK I LASTEN

Hvordan blir en idé til en bok? Hvilke rutiner opparbeider en forfatter seg etter 35 år bak skrivemaskin og PC? **Gunnar Staalesen** forteller her om sine skriveerfaringer.

Forfattere som har holdt på noen år, får med jevne mellomrom – fra skoleelever, studenter og journalister – spørsmål av typen: Hvor får du alle ideene fra? Hvordan blir en idé til en bok? Hvordan jobber du? Denne gangen kommer spørsmålene fra redaktøren av *Forfatteren*.

Jeg skal svare så godt jeg kan.

Forfattere er forskjellige. Min erfaring, etter å ha truffet ikke så rent få kolleger gjennom årene – enten de nå skriver kriminalromaner eller jobber innenfor andre sjangere – er at ingen har de samme arbeidsrutinene. Utviklingen fra idé til ferdig resultat er i aller høyeste grad individuelt basert. I hvilken grad noen kolleger kan ha noen som helst nytte av å høre min personlige variant, stiller jeg meg derfor i utgangspunktet skeptisk til.

Vi krimforfattere har den fordelene – når vi møter kolleger – at vi alle arbeider innenfor mer eller mindre det samme mønsteret, med gåte, intrige, etterforskning og oppklaring som de fire hovedelementene. Mange av oss er tilhengere av en overraskende slutt. Derfor gjorde det et varig inntrykk på meg den gangen jeg hørte den britiske krimforfatteren Ruth Rendell holde et foredrag om hvordan hun gikk frem. Hun var nemlig så dårlig til å lyve, hevdet hun, at hun aldri kunne holde på en hemmelighet. Derfor kunne hun aldri bestemme seg på forhånd for hvem den skyldige skulle være. Tvert imot, hun måtte si til seg selv: Det er person A som er den skyldige, og deretter skrive omtrent halvparten av boken med det for øye. Da hun var kommet så langt, måtte hun si til seg selv: Nei, der lurte jeg deg igjen. Det var ikke A, men B som hadde gjort det, og deretter skrive resten av boken etter den oppskriften. Slik og bare slik kunne hun lure også leseren.

Fredrik Skagen har flere ganger fortalt meg hvordan han ofte bare begynner på en spennende fortelling uten

å ane hvordan den skal slutte. Først etter å ha skrevet rundt femti sider stiller han seg spørsmålet: Hva kan forklaringen på dette være? Og så begynner han møysommelig å arbeide seg frem mot denne. Noe lignende sa Robert Wilson i et tv-intervju nettopp. Han foretrakk å være like spent på slutten som leseren, underveis. Selv arbeider jeg nok mer planmessig, med intrigeskjema, synopsis og persongalleri før selve skrivingen tar til; men nettopp dette – at vi har det samme utgangspunktet, men kommer frem til målet via høyst forskjellige reiseruter – gjør at vi krimforfattere kan diskutere varianter og nyanser innen skriveprosessen mer detaljert og gjenkjennende enn jeg innbiller meg at mange kolleger med annen sjangerbakgrunn kan.

Ikke desto mindre er det mange av krimromanens teknikker som med fordel kan benyttes innenfor andre sjangere også: noveller, romaner, dramatekster for film, tv og teater. Det viktigste med enhver tekst er, etter min mening, at den inneholder en hemmelighet; noe som drar oss inn i teksten og får oss til å bli der, fordi vi bare må få vite svaret på, for eksempel: Hvem gjorde det? Hvorfor skjedde det? Hva lå bak? Hva vil skje med disse personene, hvis skjebne vi er blitt så opptatt av? Dette skjemaet kan benyttes på Amalie Skram, på Hamsun, Hoel, Mykle, Vesaas og Kjartan Fløgstad – eller på de fleste andre forfatternavn man kan tenke seg. Den største krimforfatteren i norsk litteraturhistorie er som vi alle vet Henrik Ibsen. Alle hans samtidsdramaer er bygget opp over ren krimdramaturgi, i mer høytidelige sammenhenger kalt den retrospektive metode. Det er ingen tvil om at dette er én av grunnene til at Ibsen den dag i dag spilles over hele verden, snart hundre år etter sin død. Han var en mester i å bygge opp en fortelling.

Med andre ord: Når jeg får en idé, handler det svært ofte om en hemmelighet. Noe som skal skjules, noe som





## DET VIKTIGSTE MED ENHVER TEKST ER, ETTER MIN MENING, AT DEN INNEHOLDER EN HEMMELIGHET.

ser annerledes ut enn det er, noe bare svært få vet om. Hemmeligheter varierer, som intriger og litterære uttrykk, men så veldig mange varianter finnes det egentlig ikke. En hemmelighet er og blir en hemmelighet, både i bøkens verden og i virkeligheten. Som oftest er det ubehagelig når de blir avslørt, og i dette ligger fortellingens innebygde konflikt: Noen vil at hemmeligheten skal forbli tildekket, mens andre vil rive sløret av den. Da har vi to av alle litterære verks grunnpillarer installert, fra de greske dramaer til *Sirkelens ende*: hemmelighet og konflikt. Sper man på med litt kjærlighet og død, og da aller helst ved havet, er de fleste litterære ingredienser til stede.

Hvis man er privilegert med en livlig fantasi, har de fleste forfattere et lite lager av slike ideer, enten man nå tenker roman, teater, film eller andre sjangere. Mange ideer blir aldri til noe mer, av ulike grunner. Ikke alle ideer er gode nok, selvsagt, og livet er kort, det er slett ikke alle man får tid til å realisere. Noen hunder forblir begravet, andre bærer vi med oss som lik i lasten gjennom resten av vårt litterære liv. Men ytterligere noen blir altså til noe mer.

Hvordan ser en slik idé ut? Mange av dem kan sammenfattes i én setning. Andre har en innpakning som omfatter et tema man ønsker å belyse, et miljø man vil beskrive, et budskap man vil formidle. Men det sentrale punktet er at den må inneholde en hemmelighet, en konflikt eller en kombinasjon av disse elementene. Ofte er de ikke engang satt på papiret, men svirrer rundt oppe i forfatterens hode, som vårens første speiderveps på utkikk etter hvor bolet skal bygges denne sommeren. Da er vi kommet dit. Hvordan blir en idé til en bok?

For mitt vedkommende foregår det slik: Jeg har bestemt meg for at denne bestemte ideen skal jeg utvikle videre. Da setter jeg meg ned og tenker høyt på papir, den gammeldagse måten, med kulepenn og skriveark. Punkter, sirkler, piler og streker. Parallell handlingforløp, «skjult tekst», dvs. undertekst og den

allerede omtalte hemmeligheten, evt. også i flertall; persongalleri, fortellertekniske grep og poenger, kort sagt: det som hører til i et synopsis eller en «disposisjon», som vi fikk beskjed om å kalle det, da vi skulle lære å skrive stil på skolen.

Når dette er gjort, begynner selve skrivearbeidet, det morsomste med hele forfattergjerningen, vil jeg hevde; et slit, ser jeg i intervjuer at enkelte av mine kolleger kaller det. Da legger jeg papir og kulepenn til side og griper til mitt tastatur, som jeg har gjort siden jeg var atten, dengang en spinkel Remington reise-skrivemaskin, senere en mer solid modell og enda senere langs utviklingslinjen fra elektrisk skrivemaskin med kulehode og / eller skrivehjul til den pc-en de fleste av oss benytter i dag, men da meget konservativt brukt, med diverse lagringsremedier og papirutskrift hver dag, for å sikre arbeidsøkten til neste dags bearbeidelse eller fortsettelse.

Hvor mange ganger man skriver gjennom en tekst, hører også til de individuelle og høyst personlige valg. Jeg leser intervjuer med kolleger som skriver gjennom boken gang på gang: ti, kanskje tyve ganger, for de er fornøyd. Mens andre skriver én gang gjennom, lukker øynene, toer sine hender og sender det hele fra seg. Selv har jeg gjort den erfaringen at en bok aldri blir helt ferdig. Den kan alltid bli litt bedre, hvis man skriver gjennom den enda en gang. Slik sett kunne man bare skrevet den ene boken, om igjen og om igjen, til man til slutt satt igjen med skjærebrettet i Prøysens julegave-vise. Men spørsmålet er: Hvor god skal en bok egentlig måtte være? Når er det på tide å sette strek? Det er tross alt de aller færreste av oss som skriver med Nobelprisen og Nordisk Råds litteraturpris i sikte.

Med min personlige arbeidsrytme tar det normalt fra syv til åtte måneder å skrive første utkast til en bok av normal størrelse, inkludert diverse rettelser, justeringer, tillegg og strykninger underveis. Deretter tar jeg en ny utskrift og leser langsomt gjennom teksten på ny,

med rød kulepenn i hånden og meget kritisk blikk, før det hele skrives gjennom på nytt med denne gjennomlesningen som utgangspunkt. Og her er det jeg har erfart at jeg benytter en metode som får flere av mine yngre kolleger til å heve øyenbrynene, spesielt de som er så unge at de har fått pc-bruken inn med morsmelken. Jeg går nemlig ikke inn på skjermen og retter det jeg nå har funnet ut at må forbedres. Tvert imot, jeg legger den rettede manusbunken til venstre for tastaturet og foretar en klassisk renskrivning av hele teksten, fordi min erfaring etter 35 års bokutgivelser er at det er slett ikke alle svakheter i en tekst man oppdager når man bare leser den. Når man skriver den på ny, derimot, får den «gjennom fingrene» igjen, da oppdager man beskjemmet både haltende formuleringer, overflødige adjektiver, setninger som er unødvendige og dialog som lyder hult og ha-stemt; da blir man sin egen redaktør og kommer forhåpentligvis sine samarbeidspartnere på forlaget i forkjøpet når det gjelder minst femti prosent av forslagene til endringer.

Her kan det være på plass med et lite avsnitt om språkarbeidet. Det er språket som er forfatterens verk-tøy, og det må både vedlikeholdes og brukes med stor selvkritikk. Selv vil jeg hevde at jeg ikke lærte å lese mine egne tekster med stor nok distanse før jeg fikk mine første stykker oppført på et teater. Teaterfolk er bestemte mennesker. De stryker med hard hånd. Instruktører stokker om og klipper ned, skuespillere forteller deg at replikker er umulige å si, og de samler seg om ett, flerfoldig ønske: Skriv om! Stryk ned! Ta bort ... På teatret er det ikke bare snakk om *to kill your darlings*. Der er det massakrer av *darling*'er som blir foretatt. Og etterpå, når blodtåken letter, ser man jo at de som oftest hadde rett. Og neste gang man setter seg til tastaturet, for å skrive en roman denne gang, tenker man kanskje litt mer slik selv også. Å stryke i egen tekst er kanskje den viktigste egenskapen en forfatter kan tilegne seg. Hvis kladden er lengre enn sluttresultatet har man gjort jobben sin; akkurat som siste halvparten av et maraton skal gå raskere enn første halvpart hvis man har lagt løpet riktig opp. Da nærmer det seg innspurten ...

Fase en og fase to i skrivearbeidet er altså temmelig forskjellige. I første skrivefase er det fortellingen som skal frem. Da skriver jeg uryddig og friskt og bryr meg lite om perfekte formuleringer, treffende metaforer og utførlige landskapsskildringer. I neste fase er det språkarbeidet som kommer i forgrunnen. Da handler det om

## DEN STØRSTE KRIMFORFATTEREN I NORSK LITTERATUR-HISTORIE ER SOM VI ALLE VET HENRIK IBSEN.

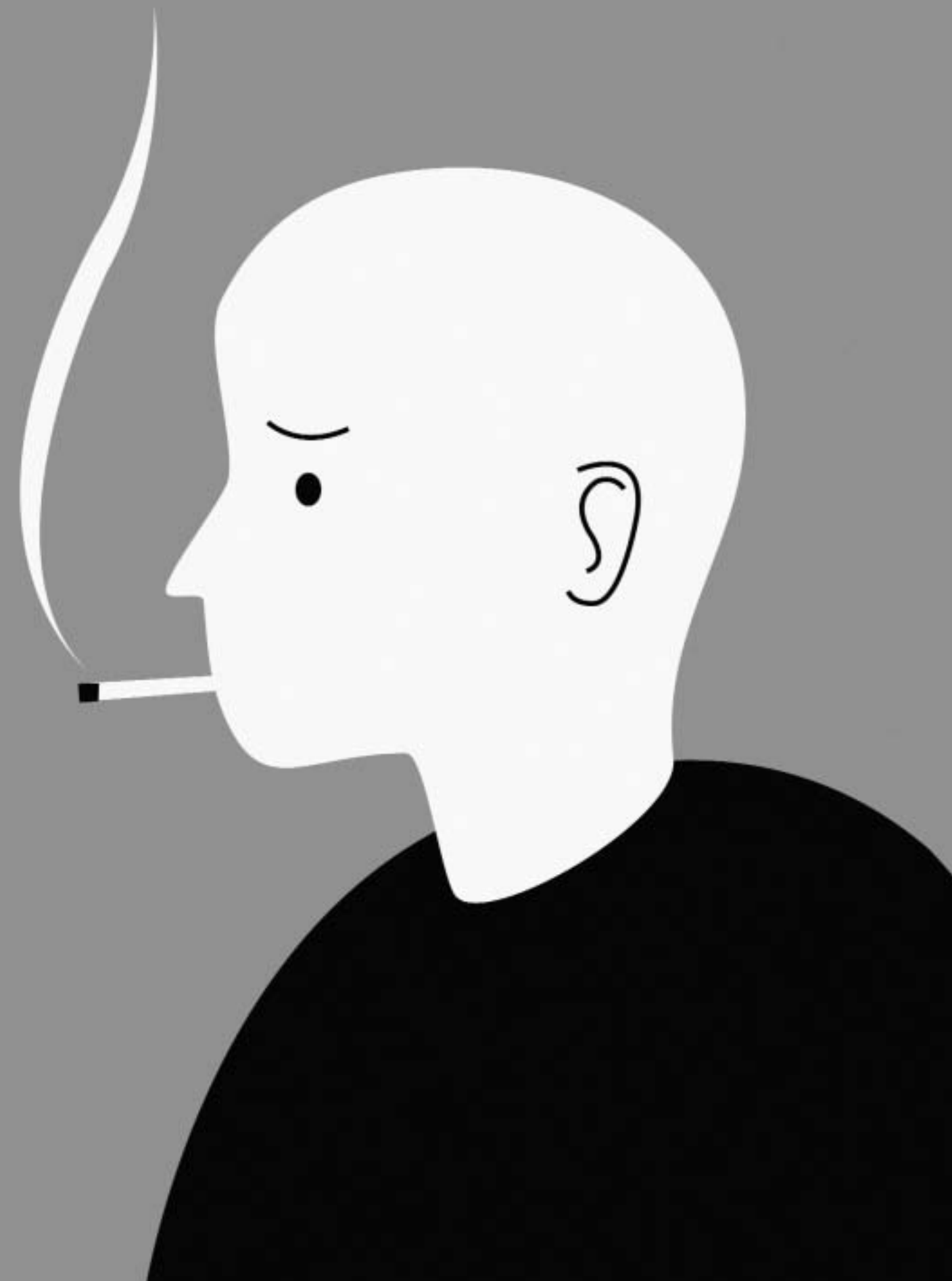
finpusning og bearbeidelse i et helt annet, meditativt tempo enn i foregående økt.

Fase tre for mitt vedkommende er en ny, kritisk gjennomlesning av teksten, som sjelden fører til mer omfattende resultater enn at endringene denne gangen kan foretas med skjermen som mellomledd, før det endelige resultatet kan sendes til forlaget, til kommentarer og eventuell retur derfra, og så de aller siste justeringer på hjemmebane. Dette arbeidet fortsetter selvsagt til siste korrektur er lest – og noen ganger enda lenger. Som når man åpner den ferdige boken og sier: «F...! Den skulle jeg ha strøket.» Men da er det altså for sent, hvis man ikke tar nye opplag og senere utgaver i betraktning og foretar nye, diskrete inngrep der.

Prosesen er slutført. Ideen er blitt til bok, og alt du har skrevet kan bli brukt mot deg senere. Hundene er gravd opp, og de likene du hadde i lasten har fått sine minnesteiner. Men ikke alle. Noen ligger ennå der og gjærer, i mørket ...

Morgendagens ideer, fremtidens bøker.





# TATT AV PROTAGONISTEN

Det dukket opp en mann som bannet på sognemål, drakk brunt brennevin og var en tosk av en skallet systemutvikler. **Marita Liabø** ble så betatt at hun måtte skrive bok om ham. Her forteller hun om livet med Simon.

– Jeg skal skrive en roman, sa jeg i et ledig sekund i 1993, og jeg skvatt.

Som om jeg skulle skrive for allmennheten. Som om jeg hadde noe å fortelle, blåste jeg og stupte mot skrive-maskinen og skrev rasende fort og passe bra, men ikke spesielt stilfullt. Jeg hadde noe på hjertet og hjernen og måtte spre min historie, om jeg så skulle lete og lære å spinne i årevis, om så ingen trodde meg, om så ingen oppmuntret meg. Jeg fikk konsulentuttalelse på konsulentuttalelse, noen av dem fokusert på at jeg skulle legge vekk verket og skrive noe annet. Men i 1999 ble manuskriptet publisert, og penger ble levert, og pils ble spandert på altfor mange, og drømmer om ære kom dundrende. Jeg fikk lese for et publikum og nesten kline med tidenes kjendisdebutant, pent kledd og allerede velstående, mens *min* roman ikke lærte å krype før den ble stuert vekk for å dø. Jeg skulle slutte å skrive om død, planla jeg, men skrev en ny bok om død, og den tok noen skritt, etter at jeg hadde forlatt et forlag for et annet, ureflektert, for forholdene og funksjonene var uforståelig fremmede. Deretter kom jeg drassende med en bok som handlet om noe større enn død, og den spekulerte i å springe ganske langt.

Da var jeg forfatter.

– Jeg vil ikke gi meg, hvinte jeg, for det var en god dag.

– Jeg skal skrive en roman, sa jeg i et ledig sekund i 2004, og jeg skvatt.

Som om jeg ikke akkurat hadde avsluttet et treårig lite skriveslit – et tapsprosjekt. Som om jeg ikke hadde sagt at jeg skulle kapitulere. Som om jeg ikke skulle slutte å jobbe dobbelt og drukne mitt selvilde og innbille meg at mine historier er verdifulle. Jeg lukket øynene og la meg ned på gulvet og kjente etter. Jeg

kjente misunnelse. Jeg ville skyve den vekk og sperre den inne, men misunnelsen brølte og bannet. Misunnelsen var mitt tema, og misunnelsen var en mann, og bannet han ikke på sognemål og i store bokstaver? Hva var det han ville meg? Og hvorfor drakk han brunt brennevin? Han burde virkelig ikke drikke brennevin. Han kunne risikere å dø av det, og jeg ville ikke skrive om slikt.

– Eg vil ha det dei andre har, mumlet han. – Eg er ein tosk. Eg er ein IDIOT som går med ull når det snør og bråkar meg ut av ishavskatedralen midt i gudstenesta. Eg er ein tosk som ikkje eingong fiksar å fryse og drikke meg i hel, sa han, og han sa mye mer, og han forførte meg, og jeg lot ham komme ut: Simon.

Simon var systemutvikler og forsto først ikke at jeg orker å skrive side på side med «fiksjon, for faen?»

– Det gjer deg berre bleik og blakk, sa han.

– Kanskje eg får stipend? ymtet jeg. – Då kjem eg inn i eit fint driv.

– Eg skal banne på at du ikkje får eit *jævla* stipend, og til slutt sit du fast i den elendige kontorstolen din og sip og svelt over den vesle, sløve pc-en, svak og sjølvmedlidande og sveittestinkande, sa han, og det har han vel rett i. – Det er betre å bli alkoholikar og sosialklient, la han til. – Og viss ikkje det fungerer, kan du ta livet av deg. Det er det eg har tenkt å gjere. Søke etter skryt og kjærleik? SKIT! Du blir aldri utlært, viss det er det du trur.

– Kanskje du skal ta deg ein helgetur? sa jeg, lett krenket. – London? Roma? Tromsø? Eg plar ta meg ein tur når eg treng inspirasjon. Eg har i alle fall hatt skrivaropphald på Jæren og i Italia, Spania, Bergen og ...

– Og der kjem eg sikkert til å drikke meg full og spy



SKRIVE-  
PROSESSEN



# I SELSKAPELEG SAMVÆR INFORMERER EG OM AT SIMON BLEI TRETTIFEM FØR HAN BESTEMTE SEG FOR Å BOLLE SEG MED EI KVINNE PÅ OVER SYTTI KILO.

utover ei dundre på over hundre kilo, mukket han, og det hadde han rett i. – Før eg får eit takras i hovudet, midt i eit reinkappløp. Før eg blir skamprylt av ein albansk pubeigar. Og du då, hæ? Kvifor skriv du *bokmål*, du som har fjord og fjell i blodet? Det er ikkje riktig klokt. Blodet ditt flyt over av sognefjordvatn...

– Førdefjorden, korrigerte jeg. – Der Olaug Nilssen skriv strålende nynorsk, der Hans Sande skriv strålende nynorsk...

– Er du *fördianar*? Faens fordømte FJOTT! freste han, og han hadde rett igjen.

Simon er sliten og skalla, og han er frå Sogndal, men han bur i Oslo, der han jobbar for mykje og går glipp av for mykje, til han tar seg ein bonuspoengtur til Tromsø, for det gjorde eg, og det var nyttig – eg fekk frose og boblebada, drukke meg full, pult og notert meg nokre poeng.

– Kanskje det skjer noko der? klukkar eg, og han smiler, så vidt det er, og eg er i ferd med å forelske meg, og nok ein gong er eg lenka til skjermen og dei ævelege stikkorda og setningane som ligg og sleng på skrukkete papirremser i alle rom og lommer.

Eg skriv om Simon, eg snakkar om Simon, eg er ein kompis av Simon og eg har lyst til å kripe inn i Simon og vite alt om kvar bit. I selskapeleg samvær informerer eg om at Simon blei trettifem før han bestemte seg for å bolle seg med ei kvinne på over sytti kilo.

– Og ho er frå Molde, og ho sel plastboksar med lokk, og Simon *likar* den frodige rumpa og dei svære puppane

hennar, men pusten hennar luktar fis. Og Simon er litt full og kvalm, legg eg til, og selskapet nikkar, skeptisk.

– Det er UTRULEG godt! seier Simon og meiner det.

Han vil sjå nærmare på den store kroppen, men dama kyssar han med den forferdelege anden sin, og til og med veslekaren blir kvalm – han bøyer hovudet og vil kanskje berre slappe av og sove. Ho stryk Simon over brystet og magen og hoftene og seier – uetterretteleg – at han er velskapt og veltrena og venlegsinna. Han gliser. Det er vedunderleg! Men så kyssar ho han igjen, og kvalmen slår han så hardt i magen at han spyr utover heile moldedialekten og hundre kilo kropp. Ho skrik og fyk inn på badet, der han høyrer henne ynke og okke seg. Han set seg opp og drikk ei halv flaske Solo som han var smart nok til å setje på golvet ved sidan av senga. Han gurglar og konstaterer at det er svært lite oppkast i senga og at det er ho som no står i dusjen som har tatt støyten.

– Eg er uendeleg ekkel! stønnar han.

– Nei, nei! protesterer eg og skriblar i veg på ein sausetilsøla serviett, og eg vil ikkje tenke på sogningen min *heile* tida, men eg vil heim til han.

Eg lengtar alltid etter Simon. Eg må bli ferdig med Simon, fort nok, sakte nok.

– Eg ligg på sofaen med Simon, seier eg når ei veninne ringer og spør korleis det går.

– No tar eg og Simon ein øl, seier eg til mannen min når sola har gått ned.

– Simon har lyst på ein knøttliten skvett Caol Ila, seier eg når klokka nærmar seg ti og eg er stiv i nakken og ryggen etter å ha sete med hendene på tastaturet i fjorten timar, og det er ikkje første dagen eg og Simon held oss inne.

– No *må* du gå og pisse, seier han når eg sit og held meg på andre timen.

– No må du hente deg eit glas saft og ei skive med sognefår, seier han når magen skrik på tredje timen.

Det er ikkje det at eg ikkje *vil* gjere det som er best for meg. Det tar berre tre minutt å gå til butikken, og eg *treng* luft og mosjon. Eg burde gå til nærmaste kafé og sjå på folk og lese ei avis, om ikkje anna. Men eg vil heller vere heime med Simon. Det er leit at Simon ikkje vil massere skuldrene mine. Heldigvis gjer mannen min det. Mannen min er tålmodig. Han lyttar når eg les og ler av meg sjølv og trur eg er genial. Han fortel meg kva han likar og ikkje likar. Eg snakkar og snakkar om Simon, og han nikkar og ber meg aldri halde kjeft eller gå og handle mat og dasspapir. Men han inviterer vener på middag. Det er viktig, seier han.

– Det blir bra å få besøk, seier Simon, og det blir jo det.

# HAN GURGLAR OG KONSTATERER AT DET ER SVÆRT LITE OPPKAST I SENGA OG AT DET ER HO SOM NO STÅR I DUSJEN SOM HAR TATT STØYTEN.

– Det er ein relativt egosentrisk prosess, seier eg til besøket. – Eg har liksom emigrert.

– Men Simon lærer meg mykje, og han seier mykje fornuftig, og det blir ei bra bok, seier eg seinare, for eg har *sjølv*tillit, denne kvelden. – Ja! Dette blir ein hit! skrålar eg.

– Men kva skjer med denne Simon, då? spør ein av svært få sikre lesarar.

– Eg veit ikkje ... Han må ta nokre oppgjer, seier eg.

– Han vil ha alt han ikkje har. Først vil han ikkje leve. Men han *MÅ!* hikstar eg, og eg får eit *blikk* av mannen min. – Han vil redde ei som redda han, og så har han lyst til å få seg jobb som vektar, kjem eg på. – Han har eigentleg svært sterke meiningar.

– Eg har eigentleg vore vektar lenge, kviskrar Simon.

– Eg har vore ein vektar i systemutviklarkropp. Eg likar gå rundt, inne, ute, i regn og rusk. Eg likar å stå og følgje med. Eg likar å preike med folk. Eg likar å halde oppsyn på stasjonar. Vektarsjefen seier at eg har eit godt lag med pøblane. Det er ikkje lett å finne pøbelplukk-arar, seier han. Det er skallen. Pøblar respekterer skalla karar, og eg har attpåtil sognemål. Ein skalla sogning blir aldri ein trussel, seier Simon, og eg nikkar matt og kjenner meg nesten litt *kåt* på Simon.

Eg er redd når eg sender Simon og heile sulamitten til redaktøren min, som takkar og skriv at ho skal gi meg tilbakemelding innan fire veker. Eg trykker på ein knapp, og sogningen svevar gjennom verdsvevet og er ikkje lenger berre min. Simon skal vere utru med redaktøren. Tenk om han er ferdig med meg? Er eg ferdig med Simon? Baktanken seier at eg er ferdig med han. Planen

seier at det gjenstår detaljar. Eg bør grine. Eg bør feire. Det er masochistisk å produsere eit liv som skal overlatast til andre. Ikkje ønskjer eg at nokon skal mistyde fyren, men ikkje vil eg sitje og ruge på han. Eg *vil* gi Simon til så mange som mogleg. Eg vil at Simon skal forføre fleire og feste seg. Sjølv om det då er for seint å gjere noko for å endre han, mens *han* framleis kan endre meg. Og mange skal melde meininga si. Enkelte kritikarar skal gi terningkast. Ein gong. Neste år? Om tre år? Og lærer eg av det?

Min fiktive helt er levande, og av og til innbillar eg meg at han er meir interessant enn andre tullemenn. Andre gonger innbillar eg meg at det ikkje er tak i han, slik han kan sjå på seg sjølv som liten. Men eg skriv ikkje berre for meg sjølv – eg skriv til lesarar som eg håpar vil meine at Simon er meir spanande enn dei tusen andre sullikar som syng, sukkar og slåst om merksemd på side etter side. Eg ber om at misunninga hans er viktig. Jakta. Kjærleiken. Kjærleiken er like viktig som han alltid har vore. Uhorveleg mange har skrive om kjærleik. Vil vår kjærleik selje, i sitt innhald, i sitt språk? Har Simon potensial? Vil han slite meg ut, vil han gi meg inntekt, vil han skaffe meg stipend, vil han psyke meg opp, vil han psyke meg ned, vil han...

– Eg har aldri gjort nokon til lags, sukkar Simon. – Eg har berre virra, ubrukeleg.

– Eg vil vidare! nikkar eg. – Eg vil vere med. Eg vil redde litt verd. Eg vil ikkje virre.

– Berre nokon vil FINNE oss! ber vi, og vi hulkar, og vi ler, jamt vaklande, jamt sta.



# Å OVERSETTE ER Å LYTTE

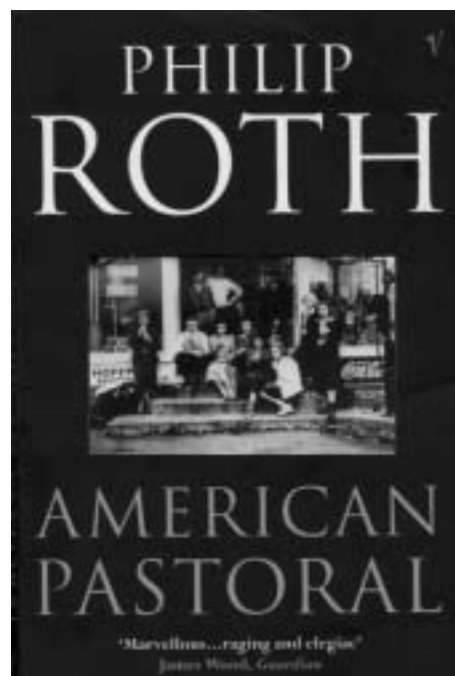
Hvordan finner man fram til forfatterens åndedrett? Begynner en oversetter alltid på første side? Og hvorfor er å oversette å lytte? **Tone Formo** skriver om oversetterprosessen.

Som oversetter undertegner man en kontrakt, og så vet man at – som Philip Roth beskriver det i verket jeg arbeider med for tiden, *American Pastoral*:

«... det ble det jeg kom til å gjøre i de følgende måneder: tenke på [ham] i seks, åtte, iblant ti timer i strekk, bytte min ensomhet med hans, flytte inn i dette mennesket som var så forskjellig fra meg, forsvinne inn i ham, dag og natt prøve å få grep om et menneske som tilsynelatende var innholdsløst og uskyldig og enfoldig, [-] gjøre ham, etter som tiden gikk, til den viktigste skikkelsen i mitt liv ...»

Det er sånn det er. For forfatteren, og for oversetteren hans. Og slik forfatteren kan vegre seg for å gå inn i den prosessen, denne konsentrasjonen, dette ensomme rommet, kan også oversetteren nøle. Det gjør vondt å gå inn og det tar tid, men er man først inne, er det ingen andre steder man heller vil være. Man skulle kanskje tro at for en oversetter burde selve skriveprosessen være grei skuring (og nå snakker jeg vel å merke ikke om oversettelsesprosessen, for det er en annen skål): man begynner på første linje i første kapittel og så fortsetter man til siste punktum. Det er ikke så mange andre måter å gjøre det på, liksom. Verket er skrevet, tankene er tenkt, bildene er sett, teksten er der, og oppgaven for en oversetter er å formidle alt dette, innhold og rytme og referanser i alle valører fra det ene språket til det andre.

For å ta begynnelsen først: teksten, den foreliggende boka. Den er forresten ikke alltid innbundet, det hender man får manus, til og med



uferdige manus. Selv leser jeg alltid boka først, men jeg har kolleger som ikke gjør det, som sier at de foretrekker å ha samme spenning og driv under arbeidet som leseren har under lesningen. Jeg synes jeg må se om jeg liker boka; kan hende er jeg kresen sånn. Jeg oversetter ikke bare med hodet, men med følelsene og hele kroppen, teksten skal inn i meg og gjennom meg, den skal bli min. Jeg forstår ikke kolleger som greier å oversette tortur-scener og skildringer av bestialske drap. Jeg har spurt enkelte av dem om hva de gjør og hvordan, om de får sove etterpå, og de snakker

om profesjonell avstand og å konsentrere seg om teksten som tekst. Jeg synes nok egentlig de er litt rare.

En bok jeg skal oversette, leser jeg på en annen måte enn jeg leser andre bøker. For det første leser jeg langsommere, og for det andre leser jeg *alt*, i hvert fall hvis det dreier seg om et viktig verk av en stor forfatter. Jeg begynner faktisk på oversettelsen allerede ved gjennomlesningen, prøver å lytte meg fram til en stemme, prøver å høre mellom ørene et sted hvordan dette må bli på norsk. En og annen god formulering kan dukke opp når jeg leser, og stilen og tonen sier allerede da hvilket språklig register teksten befinner seg i. Men det viktigste for meg som oversetter er å finne forfatterstemmen, eller snarere pusten – forfatterens åndedrett. Derfor synes jeg alltid det er lettere å gå i gang med bok nummer to av samme forfatter; jeg har pustet på den måten før. Philip Roth har

jeg forresten funnet ut må ha store lunger: hos ham trekker man pusten, tar sats, og så bærer det utfor i kast og sleng med det ene innskuddet etter det andre før en – forhåpentlig! – myk landing (i beste fall) en halv side lenger nede.

Noen forfattere har mer særpregede stemmer enn andre, og det er dem jeg synes det er morsomst å oversette. For en som lever av å lage setninger er det også en fryd å få lov til å gjengi avsnitt som er så vakre at man får klump i halsen der man sitter. Hos Philip Roth er det mange av dem. Det verste har vært å gjøre sekundæroversettelser, altså bøker fra eksotiske språk som først har vært gjennom en annen oversetter. Jeg har gjort et par erfaringer med det. Et skrekkeeksempel var en bok som var oversatt fra kinesisk til engelsk av to oversettere, og det ble åpenbart for meg etter hvert hvorfor den ene oversetteren var blitt skiftet ut. Der var konstruksjoner så merkelige at jeg bare måtte gjette meg til hva som egentlig skulle stå der, og noen stemme fant jeg ikke i det hele tatt.

Det er forresten ikke helt sant at jeg leser bøker jeg skal oversette annerledes enn andre bøker. Jeg merker at jeg med årene har begynt å lese også norske bøker som en oversetter ville lest dem. Og da får jeg mageknip når Per Petterson skriver om å være ute «i skaugen med g» eller når Kjartan Fløgstad lar kapittel 102 lyde: «Nå er 101 ute!»

Når jeg leser gjennom en bok første gang, kan jeg se problemer som da virker uløselige. Uoversetteligheter, rett og slett. Særlig gjelder det ordspill, og aller mest når det er ordspill som hele teksten står og faller på. Men erfaringen har lært meg at de fleste uoversetteligheter likevel lar seg løse når man først er kommet inn under huden på teksten. Det er omtrent den samme opplevelsen som jeg husker fra begynnelsen av hvert skoleår når vi bladde i de nye skolebøkene: alt så forferdelig vanskelig ut. Og så var det jo ikke det når det kom til stykket.

Det største problemet i det pågående arbeidet (stadig Philip Roth: *American Pastoral*) har i grunnen vært første setning. Den lyder i sin helhet slik: «The Swede.» Swede/Svensken er økenavnet på bokas hovedperson. Til tross for sin østeuropeisk-jødiske herkomst er han høy og blond og skandinavisk av utseende, derav navnet. Men går det an å begynne en roman på norsk med: «Swede.»? Jeg gjør det, og jeg har ikke oversatt andre økenavn som forekommer heller, men jeg er ennå ikke helt enig med meg selv: Swede eller Svensken?

Jeg leser forresten ikke bare den foreliggende boka

først. Spesielt hvis det er et nytt forfatterskap jeg skal gi meg i kast med, kan jeg føle behov for å lese andre bøker av samme forfatter. Men det er egentlig en luksus, det er altfor sjelden man som oversetter kan ta seg tid (og råd) til slik fordypning.

Og ikke begynner jeg alltid på første side heller. Med *American Pastoral* begynte jeg på side 60. Det var fordi de første 59 sidene var så fulle av baseball og amerikansk fotball at jeg ikke visste mine arme råd. Dessuten har jeg en følelse av at Roth egentlig begynte med det som senere ble side 60 og begynnelsen på tredje kapittel. Oversettere får fornemmelser for slikt. Jeg opplevde en gang å kjøre meg bom fast i en tekst, kom ikke videre, total sperre. Oversettelsen ble jo ferdig til slutt, og senere traff jeg forfatteren, som kunne fortelle at hun hadde stått fast i flere uker akkurat der.

Forfattere, ja. Man blir jo kjent med dem etter hvert, også uten å treffe dem. Philip Roth kan jeg levende se for meg som ettåring da han så vidt rakk over bordkanten med nesa. Fra da av har han studert oss, menneskene. Jeg tror han vet alt om oss. Det er nesten nifst. Jeg vet ikke om jeg ville tort å treffe ham! I likhet med andre av «mine» forfattere er han ikke tilgjengelig og kan bare kontaktes gjennom en agent. Jeg misunner min franske kollega og Roth-oversetter (portrettert i *Time*, intet mindre) som ikke bare har direkte kontakt med forfatteren, men også har fått ham til å lese lange passasjer for seg for at hun skulle få høre rytmen i en spesiell tekst. Selv må jeg gå gjennom agenten og derfra via en redaktør, så jeg foretrekker å finne ut av tingene på egen hånd. Med gjennomarbeidede bøker er det forresten ikke mye man trenger å spørre forfatteren om, det kan eventuelt dreie seg om forståelsen av et og annet bilde.

Selvfølgelig bruker jeg ordbøker. Hele tiden. Guttus Norsk ordbok, Riksmålsordboken, Vinjes Skriveregler, synonym- og fremmedordbøker, oppslagsverk og Internett. Og så bruker jeg kolleger og kollegers nettverk. På oversetternettverket O-ringen, som har vært omtalt i Forfatteren/Oversetteren før, kan man søke hjelp når det gjelder vokabular som man selv ikke er fortrolig med. Fjøsinnredning, for eksempel. Og få bekreftet at en treliters vinflaske heter en jeroamo. Spør ikke meg hvorfor store vinflasker har navn etter gammeltestamentlige konger, men det har de. Bare så dere vet det: en seksliters flaske heter en metusalem. Hva alle de forskjellige delene på en melkemaskin heter, får man hjelp til hos en importør av landbruksmaskiner. I Store Norske finner man forklaring på





# JEG MERKER AT JEG MED ÅRENE HAR BEGYNT Å LESE OGSÅ NORSKE BØKER SOM EN OVERSETTER VILLE LEST DEM.

hva som skjer ved kalking, avhåring og pyring av skinn, mens det var på hjemmesidene til Norsk Kjøttfeavlslag jeg fant ord som krysningsfrodighet og melkeavdrått. En hyggelig konservator på Norsk Folkemuseum kunne fortelle at den armen som er til å henge gryter på i gamle gruer heter skjerding. At avstanden fra sømmen på tommelen til mansjettens kant på en hanske heter rebralengde eller knappe-lengde er heller ikke noe man finner i noen ordbok. Men skuffende var det å oppdage at et så vidunderlig ord som *transmogrifying*, som jeg på mine snart tretti år som oversetter aldri før hadde sett, bare betyr forandring eller omdanning, helst av det groteske slaget. Æsj, tenkte jeg da. Norsk mangler ord i det høyere registeret. Tenk om jeg hadde kunnet skrive *transmogrifisere!* For et ord! En evig jakt på de riktige ordene er en del av skriveprosessen for en oversetter. Og så må man se tingene for seg. Man har ikke lest en bok før man har oversatt den, sa en kollega en gang. Og ingen leser en bok så grundig som det oversetteren gjør, han skal inn i hver krik og krok av setningen, alt skal forstås, alt skal ses. Hvordan greide vi oss før vi fikk Internett? Nå kan jeg klikke meg inn og se hvordan den jernbaneviadukten i Newark ser ut, de nedlagte fabrikkbygningene, restene etter Morris Canal. Hvordan opptøyene i Newark i 1967 tok seg ut på fjernsynsskjermen, husker jeg. Jeg bodde ikke langt unna. Det hjelper å ha sett.

Å jobbe med deadline hengende over seg kan være en mare eller styrke selvdisciplinen. For meg var det slik de første årene jeg drev som oversetter at jeg aldri kom ordentlig i gang før det nærmet seg deadline. Da jobbet jeg til gjengjeld døgnet rundt for å komme i

mål. Men først var det uker med depresjon og skrivesperre og forferdelse. Med årene og rutinen erfarer jeg at arbeidet går jevnere, selv om jeg fortsatt kan ha dager da jeg bare oversetter tre ord. Av en kollega lærte jeg et knep: Når du står helt fast og ikke synes du får til noen verdens ting, så lås døra, trekk for gardinene og oversett ord for ord. Ikke bry deg om hvordan det ser ut, bare kom deg videre. Og det gjør jeg. Knotet som blir resultatet er det aldri noen andre enn jeg selv som får se, for ved andre og tredje gjennomlesning finner jeg alltid en vei ut av flokene.

Oftest ønsker jeg at jeg hadde hatt en kollega i naborommet. Det måtte vært fint å ha en annen oversetter å diskutere med underveis. Familien ved middagsbordet blir ikke riktig det samme. Selv med mange års trening skjønner de ikke helt hva mor mener med sine evige spørsmål om hva det heter på norsk.

De første hundre sidene er alltid tyngst. Deretter går det radig. Etter hvert ønsker man at det aldri skal ta slutt! Slik tror jeg det er for de fleste, men hvordan man går fram underveis varierer veldig. Noen oversettere gjør seg ferdige med én gang og retter lite etterpå. Andre ser på den første gjennomskrivningen som en kladd, et utkast, råmateriale for videre og nitid bearbeidelse. Selv gjør jeg en slags mellomting.

Jeg begynner som regel dagen med å lese gjennom og revidere gårsdagens arbeid. Det er det viktigste arbeidet jeg gjør, og det tar fort både to og tre timer. Da har jeg fått avstand til tingene, problemer kan ha modnet og kanskje funnet en løsning over natten, jeg ser alt mye klarere. Jeg leser og retter og slår opp ord jeg ikke slo opp dagen før, ofte flytter jeg om på setningsledd. Især hos Roth, med hans lange og inn-

FOTO: NANCY CRAMPTON

viklede, ofte halvsidelange setninger, er det viktig å få alle leddene på riktig plass – etter norsk syntaks, samtidig som rytmen skal bevares. Først og fremst konsentrerer jeg meg om å «høre» teksten. Det er det samme jeg gjør når hele oversettelsen er ferdig. Da tar jeg en utskrift og setter meg til med rødblyanten. For meg er dette den mest avgjørende fasen i hele prosessen. Det er nå det skal skje! Det er nå mitt indre øre skal avsløre skurring, høre om det flyter, det er nå blikket skal slå ned på tunge eller upresise formuleringer, avdekke uklarheter og grums. Dette arbeidet går langsomt, og må gå langsomt. Etter ti sider blir jeg «blind» og synes alt jeg har skrevet er aldeles fortreffelig og helt uten feil. I en oversetters idealverden skulle manuskriptet nå få ligge i en skuff og hvile i ett år – minst. Det som i stedet skjer, er at jeg fører inn endringene, leser gjennom nok en gang, denne gang på skjermen, før det hele sendes til forlaget og til vask.

Å få tilbake et vasket manus er fælt. Jeg åpner aldri de pakkene uten en synkende følelse i magen. Man merker med én gang om vasken er god. Iblant støter man på kommafantomer som kan forvirre en stakkars oversetter mer enn godt er, for ikke å snakke om å ta livet av folk med altfor ivrig kommatering. Det hendte meg nylig at en litterær skikkelse ble regelrett forsøkt tatt av dage av et feilplassert komma. Så er det rettskrivningsfanatikerne og konsekvensrytterne som må tro det er en lærebok for grunnskolen de har for seg, for ikke å snakke om de – åpenbart! – svært unge som kan kommentere «Nytt ord?» i marginen ved gloser som kanskje ikke tilhører deres hverdagsvokabular, men som står i alle ordbøker, om de bare hadde giddet å se etter. Men mange vaskere er følsomme og byr på kommentarer og endringsforslag som er til stor hjelp. En våken vasker vil også oppdage setninger og setningsledd som oversetteren simpelthen ikke har sett. Jeg kan ikke forklare hvordan det oppstår, men jeg har blindfelt når jeg oversetter. Aller

deiligst er det å få ros av en vasker. Kommentarer som «glimrende!» og smilefjes utover i manus kan jeg leve på lenge.

Vask føres inn, og om jeg har tid – og ork! – leser jeg gjennom enda en gang, men uansett ser jeg over avsnittene hvor det er gjort endringer. Det er fort gjort å stryke et ord for lite eller for mye.

Så burde man vel være glad og lettet? Jobben gjort, pengene på konto? Nei. Det som setter inn nå, er utmattelse, især hvis det har vært en lang bok og veldig mange tanker å holde styr på. Det blir gjerne noen dager på sofaen, med å gå rundt og bare glo. Det kommer en tomhet, jeg vil kalle det en

slags sorg. Det er vondt å gi slipp, teksten sitter liksom i kroppen ennå. Ofte kan jeg sitte om kveldene og lese hele kapitler om igjen. Ikke for å lete etter feil, det er for sent nå, mer for å høre ordene enda en gang. Å oversette er å lese, sies det. Jeg vil føye til: Å oversette er å lytte.



Philip Roth



SKRIVE-  
PROSESSEN



# HER SKULLE DET VÆRT EN TITTEL

«Her skulle det vært en ingress. Siden jeg ikke klarer å komme på noen ingress, får dette duge så lenge. I morgen har jeg den nok. I morgen blir nok en riktig produktiv dag,» skriver **Torgrim Eggen**. Han forteller om forfatterens store tabu: skrivevegring.

Skrivevegring – er det rett og slett tabubelagt? Noe vi kun hvisker om, og knapt nok til våre nærmeste? Er det ikke en form for impotens, bare mer skremmende, mer ødeleggende og mer utslettende enn det å ikke kunne prestere seksuelt? Dette er tross alt ikke et fagblad for folk som livnærer seg av seksuelle prestasjoner. Vi lever av å skrive. Og greier vi ikke å skrive ... vel, så eksisterer vi ikke.

Du har garantert vært der. Noen spør hvordan det går med arbeidet, og du svarer: «Nei, i dag har det gått ganske tregt. Jeg har ikke gjort så mye.»

Sannheten er at du ikke har skrevet et jævla ord. Ikke i går heller. Eller du har skrevet noen linjer og strøket det igjen. Så har du begynt på nytt, skrevet akkurat det samme om igjen, og strøket det enda en gang. Frem og tilbake er like langt.

Du har oppdaget hvor interessante mønstre det er i gardinene der du sitter og skriver. Du har oppdaget hvor mye oppsiktsvekkende som egentlig står i avisa. Du har funnet ut hvor mye spennende det fins der ute på Internett. Du har muligens satt en astronomisk high score i et eller annet dataspill som du aldri i verden vil vedkjenne deg å ha spilt.

Jeg vet ikke hvem som først brukte begrepet «skrivevegring», som selvfølgelig er avledet av «spisevegring». Tidligere snakket man heller om «skrivesperre». Det er nok riktigere å snakke om en *vegring* – man gruer seg så mye til å skrive at man gjør hva som helst for å slippe. For selvsagt «kan» man skrive. Så fins det antakelig også de som er bulimikere – som skriver mengder og stryker alt sammen.

«Det er morsommere å være forfatter enn å skrive,» har jeg hørt noen si. Å være forfatter handler om å dra på opplesninger, på festivaler, bli intervjuet i TV og aviser, reise til fremmede land, bli spandert dyre middager på, drikke gode viner og fortelle skrøner ... nice work if you

can get it, som det heter i sangen. Å skrive, derimot, er å «holde dommedag over seg selv». Som forfatter kan man oppnå å bli beundret av en eller annen. Når man skriver, oppnår man kun å bli foraktet av seg selv.

Jeg støtte på en av våre skrivende forleggere i Grensen en sommerdag. Han hadde nettopp fullført en forfatterbiografi, og påsto at arbeidet hadde gjort ham til alkoholiker. Hvorfor det? Fordi han hatet sitt eget språk. Han hatet det, og hadde selvinnsikt nok til å se at han aldri kunne slippe ut av sitt eget språks tvangstrøye. Smak på den. Gjelder det ikke deg også? Da er du allerede halvveis inne i skrivevegringen. (Eller alkoholismen. Eller begge deler.)

Personlig har jeg alltid vært skeptisk til disse som hevder at de *må* skrive. Smaker det ikke litt av terapi, eller av (huff!) selvrealisering? Når noen «må» ... som om det handlet om en kroppsfunksjon. (Å fytterakkern, så skrivetrengt jeg er! ... rett og slett litt ulekkert.) Ingen *må* skrive, unntatt muligens noen av disse innsenderne i dagspressen («Sint, Bergen, på vegne av flere»), og ingenting skrevet av noen som «må» har annet enn begrenset underholdningsverdi. Jeg liker å tenke at det jeg leser har blitt til i skjæringspunktet mellom selvhatet, inspirasjonen og strømregningen. Friksjonsenergi, rett og slett. Men som vi vet fra skoledagens fysikkeksperimenter: Når friksjonen blir for høy, står treklossen simpelhen stille.

||

Skrivevegring er et moderne konsept, hevder Joan Acocella, som har sammenfattet skrivevegringens kulturhistorie i en artikkel i *New Yorker Magazine*. Den første som «sto frem» med sin skrivevegring var poeten Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), som skrev de fleste av diktene han huskes for mens han ennå var midt





i tyveårene. Senere satt han fast i opiumsmisbruk og bare «skrev» – journalistikk og litteraturkritikk, for det meste. Coleridge var en av de engelske romantiske poetene, og levde i datidens tro på at diktet ble til i en magisk prosess – ved at ukjente krefter blåste poeten full av inspirasjon. Alt han (sjeldnere hun) hadde å gjøre, var å sitte ned og vente på at dette skulle inntreffe.

Den neste gjengen som ble kjent for å ikke skrive var de franske symbolistene. Stéphane Mallarmé publiserte totalt 68 dikt på 36 år. Roland Barthes kalte ham «skrivings Hamlet». Det mest berømte eksemplet er kanskje Rimbaud, som sluttet å skrive som nittenåring. Paul Valéry publiserte noen dikt i tyveårsalderen, og deretter tok han en tyve år lang pause før det dukket opp noe nytt. De franske poetene skyldte på språket sitt, ikke på metafysiske omstendigheter eller psykologiske problemer. Kunne man ikke trenge forbi språkets banale, klisjémessige karakter og nå frem til selve erkjennelsens natur, var det meningsløst å skrive. «De trengte en skalpell, men hadde fått tildelt en hammer,» sier Joan Acocella.

For å produsere *prosa* i det nittende århundre trengte man åpenbart verken skalpell eller metafysisk intervensjon. Det er interessant å merke seg at på samme tid produserte de store europeiske romanforfatterne (Dickens, Balzac, Hugo, Scott og – i særklasse med 303 titler – Alexandre Dumas d.e.) i et tempo som for nålevende forfattere fortøner seg seg som vanvittig. I sin selvbiografi forteller Anthony Trollope (1815-82) at dersom han fullførte en roman i løpet av sin fastsatte daglige skriveperiode, tok han frem et nytt papirark og begynte på den neste. Deretter gikk han, i mange år, til jobben sin i postverket. Av dette ble det alt i alt 49 romaner på 35 år. Ingenting magisk eller metafysisk ved det.

Men da Trollopes bok ble publisert, et år etter hans død, hadde den romantiske forestillingen om forfatterens kvaler allerede slått rot hos publikum – det å slite med å få skrevet var blitt et kvalitetstegn i seg, et tegn på at man hadde med virkelig litteratur å gjøre. En for stor produksjon var i seg selv noe suspekt. Slik er det i det store og hele ennå. Joyce Carol Oates, en ekstremt produktiv forfatter (38 romaner, 21 novellesamlinger, 9 diktsamlinger og 12 essaysamlinger) som ved siden av underviser ved Princeton, har ved flere anledninger

måttet svare på om det er noe «tvangsmessig» over all denne skrivingen.

Som det står i 1. Mosebok: i smerte skal du føde din roman.

I nyere tid, hevder Joan Acocella, har skrivevegring først og fremst vært de amerikanske forfatterens svøpe. Ifølge Zachary Reader, som publiserte en bok om emnet i 1991, har verken tysk eller fransk noe begrep for lidelsen, og blant britene – som altså oppfant den – er den i dag en idé man rynker på nesa av. Anthony Burgess sa det slik: «Jeg forstår ikke denne amerikanske skrivevegringen ... hvis det da ikke betyr at forfatteren som vegrer seg ikke er økonomisk avhengig av å skrive, og derfor kan tillate seg den luksus å bekymre seg over om kritikerne vil synes boka ikke er like god som den forrige.»

Det kan tenkes at det skyhøye ambisjonsnivået hos et par generasjoner amerikanske forfattere – forestillingen om «den store amerikanske romanen» – kan ha fremskyndet en epidemi av skrivevegring, en vegring som hos mange ble fatal. Det er nok heller ikke et sammen treff at dette skjedde samtidig med at psykoanalysen fikk sitt store gjennomslag blant kunstnere og forfattere. Forfatteren gikk i terapi og fikk til sin tilfredshet bekreftet at han var nevrotiker (en diagnose det stadig er vanskelig å riste av seg, ikke minst takket være de litterære biografene). Av en nevrotiker kunne man knapt vente annet enn nøling og angst. I hvert fall ikke ærlig, ufortrødent arbeid.

Blant skoleeksemplene på litterær utbrenthet i USA finner man F. Scott Fitzgerald – utskrevet da han var 40, død da han var 44. Dashiell Hammett skrev sin femte roman *The Thin Man* da han var 39, og selv om han levde i tre tiår til, kom det aldri mer. Alkoholmisbruket spilte en stor rolle for dem begge, som for en rekke sentrale amerikanske forfattere frem til 1970-tallet. Alkohol og nevroser er en potent cocktail. Av de seks amerikanske nobelprisvinnerne frem til John Steinbeck i 1962 var fire alkoholikere (fem hvis man regner Steinbeck selv, som definitivt var alkoholmisbruker). William Faulkner skal ha skrevet romanene som ga ham Nobelprisen med en flaske whisky på skrivebordet, men en vakker dag sluttet han å skrive til drikkingen.

Det later til å være en nær sammenheng mellom geni-forklaring i ung alder og fatal skrivevegring. «Den

ER DET IKKE EN FORM FOR IMPOTENS, BARE MER SKREMMENDE, MER ØDELEGGENDE OG MER UTSLETTENDE ENN DET Å IKKE KUNNE PRESTERE SEKSUELT?



SKRIVE-  
PROSESSEN

gudene vil ødelegge.» sier Cyril Connolly, «kaller de først «lovende.»» Det later ikke til at mange skrivende mennesker tåler å bli geniforklart – et faktum som kommer i sterk konflikt med kritikernes ønske om at hver boksosong skal by på nye «genier» og «mesterverk», hele det superlativiske rustningskappløpet i pressen. Vi kunne snakke om J.D. Salinger, som har levd som einstøing omtrent siden han publiserte *The Catcher in the Rye* i 1951, og ifølge ryktene stadig skriver, selv om han ikke har publisert et ord på femti år! Han er 86 nå. Vi kunne snakke om Agnar Mykle. (Å geniforklare seg selv er altså heller ikke heldig.) Eller om Peter Høeg. Eller vi kunne torturere både forfatter og forlag med å etterlyse *Beretninger om beskyttelse II ...*

I et essay skrev F. Scott Fitzgerald, selv genierklært som 23-åring: «For tidlig suksess gir forfatteren en nesten metafysisk fornemmelse av at fremgangen er skjebnebestemt, snarere enn et produkt av viljestyrke.» Felles for nesten alle som havner i denne situasjonen er en bestemt form for skrivevegring som ofte kalles «nummer to-syndromet». (Det er prinsipielt ingenting i veien for at nummer to-syndromet inntreffer under arbeidet med bok nummer tre eller fire.)

### III

La oss anta at akkurat denne skrivevegringen ikke er fatal. At den lar seg kurere eller overvinne, i hvert fall på sikt. Det hjelper lite å tenke at man sitter fast i en forældet, romantisk forfattermyte. Det hjelper i hvertfall ikke meg. Så hva gjør man?

Det fins selvsagt medikamenter. Skrivevegrende forfattere har blitt behandlet med antidepressiva, som Prozac. Enkelte påstår imidlertid at slike både eliminerer behovet for å skrive og angsten forbundet med ikke å skrive. Velvillige leger har også skrevet ut Ritalin, altså et amfetaminpreparat, utfra en teori om at skrivevegring er en form for oppmerksomhetsforstyrrelse av typen ADHD, en meget fasjonabel lidelse nå til dags. At speed vil få fart på skrivingen er udiskutabelt (Jean-Paul Sartre tok amfetamin for å skrive et 50 siders essay om Jean Genet, og endte med en bok på 800 sider), men det er ingen anbefalelsesverdige vane å komme i.

En støyt av den faulknerske whiskyflasken fungerer

selvfølgelig ennå. Alkohol fjerner hemninger, og skrivevegring er udiskutabelt en hemning. Halvveis i flasken blir de fleste geniale, som man vet. Man skal derimot ha både trening og høy alkoholtoleranse for å produsere noe som lar seg lese neste morgen. Sammenlikner man med for én til to generasjoner siden drikkes det svært lite blant forfattere i dag. En amerikansk psykoanalytiker forteller at for dagens forfattere fungerer ofte trening som sikkerhetsventil, slik de før brukte alkohol.

(Og apropos kunstige stimulanser: Velg ikke en vanskelig skrivesituasjon til å prøve å slutte å røyke. Been there, done that.)

Radikale forskere prøver å finne fysiologiske løsninger. En av dem er Alice B. Flaherty, som underviser i nevrologi ved Harvard-universitetet. Hun mener at årsaken til skrivevegringen finnes et sted i hjernens pannelapp, fordi den deler enkelte karakteristika med kjente pannelapp-forstyrrelser, som Borchs afasi, som ødelegger evnen til normal språkbruk. En av løsningene kan være noe hun kaller «transkranial magnetisk stimulering», med andre ord at det i nær fremtid skal gå an å kurere såvel skrivevegring som visse typer depresjoner ved å holde en magnetiserende tryllestav over bestemte områder av hjernen.

Er man freudiansk av seg, kan man prøve seksuell avholdenhet. Økonomisering med libido! Det er ikke sikkert det er et så stort offer – for partneren – som du gjerne vil tro. En vegrende forfatter er sjelden så uimotståelig der han sitter, mutt og irritabel, uflidd og udusjet, med fingrene filtret inn i fete hårtuster.

### IV

Jeg har prøvd aromaterapi mot skrivevegring. Det var ikke min idé. Jeg tok T-banen til Hovseter, der jeg oppsøkte en dame som hadde en form for alternativmedisinsk hjemmeklinikk. Der sto en skinnkledd massasjebenk, og etter å ha diskutert problemet litt frem og tilbake (damen hadde ingen tidligere erfaring med denne lidelsen) kom hun til at rosmarinolje var tingen. Rosmarin virker befordrende på kreativiteten. Jeg la meg på benken og ble gnidd inn med rosmarinolje, og det var ganske behagelig. Men selv om jeg luktet som en ovnskklar lammestek da jeg forlot henne, ble jeg

## OVERSETTING KAN KURERE SKRIVEVEGRING. DET ER HELT SANT.

ikke rammet av noe inspirasjonslyn à la Petter Smart idet jeg gikk mot Røabanen. Rosmarin er fortsatt et yndlingskrydder.

En annen alternativdame lærte meg selvhypnose. Metoden hun lærte bort dreide seg om å konsentrere seg om de forskjellige kroppsdelene og la dem «forsvinne». Til slutt skulle jeg ikke være bevisst annet enn ryggsoylen og åndedrettet, eller hva det nå var. Jeg skulle vente på det vi kalte «stemmen». Så skulle man være klar til å skrive. Det fungerer – av og til. Det samme kan man oppnå med meditasjon.

Skal man lese? Og i så fall hva og hvor mye? Jeg har pleid å være redd for å lese noe som er for godt. Det kan få fæle konsekvenser. (Man lærer dessuten mye av dårlige bøker.) Men siden man nesten alltid befinner seg i et eller annet stadium av en skriveprosess, betyr det at man i prinsippet nesten *aldri* kan lese noe som er «for godt», og det er jo litt synd. Så nå gir jeg faen og leser det jeg har lyst på. En god tekst kan gi et spark av inspirasjon, eller den kan overbevise deg om at ingenting du selv kan utrette – eller noensinne har utrettet – er verd å sløse papir på. Er vegringen ondartet nok, kan det være skummelt bare å lese sine egne ting. «Så god blir jeg aldri igjen!» tenker man. «Jeg har mistet det!» og så videre.

Gå tur. Vi er nordmenn, tross alt. Det er billigere og sunnere enn terapi. Det viser seg ofte at de tankeprosessene som er så umulige og skremmende bak skrivebordet, flyter på en helt annen måte i andre omgivelser. Ikke ta notater, men formuler likevel noen setninger som du kan gå og glede deg til å skrive ut.

### V

Siden Forfatteren også er blitt oversetternes organ, skal jeg fortelle en hemmelighet: Oversetting kan kurere skrivevegring. Det er helt sant. Har du talent for det, så

skaff deg oversetterarbeid. Helst noe det ikke haster så mye med.

Jeg påstår ikke at det er lettere å oversette enn å skrive skjønnlitteratur, det er bare en helt annen form for arbeid. Ingenting må oppfinnes fra bunnen av – det har allerede noen annen gjort. Det du har å gjøre, er å ta dette språket ditt, dette sløve, upresise verktøyet, denne hammeren som du forakter så sterkt, og tvinge det inn i en annen forfatters mal, hans rytme, hennes billedbruk. Noen ganger kan det føles som å løse verdens største kryssord. (Kryssord er avslappende. Det klassifiseres som tidsfordriv.) Men du jobber en time, du jobber to, og – simsalabim! – det har blitt noen sider av det. Du har ... skrevet. Det var ikke så vanskelig, var det vel?

Dynamikken mellom skrivevegring og skriving inneholder et komplett belønningssystem, noe som kan likne den nevrokjemiske pardansen mellom smertestimuli og endorfiner. Belønningen er umiddelbar – ikke som et fremtidig klaps på skulderen på Dagbladets boksider eller en obskur litteraturpris; disse æresbevisningene tilhører forfatteren, som (slik jeg har anført tidligere) er en helt annen person enn den stakkaren som sitter og skriver. Belønningen er en side fylt med tegn, tegn som flyter, tegn som formidler glede, sorg, spenning, undring, indignasjon, skrekk ... tegn som peker fremover mot en ny side full av tegn. Tegn på bedring. Gratulerer.



SKRIVE-  
PROSESSEN





# KAN MAN LÆRE Å BLI FORFATTER?

Noen elever takler ikke ris. Andre er så beskjedne at læreren må hale ordene ut av dem. Noen er åpenbare talenter, men alle kan finne metoder for å bli bedre. **Aksel Selmer** underviser i skrivekunst.

FOTO: ASBJØRN JENSEN

Han rekker opp hånden og spør om man egentlig kan lære å bli forfatter, ei helg kan i alle fall umulig være nok. Han lurer derfor på om han rett og slett føler seg litt lurt ...

Han hadde meldt seg på et skrivekurs, det gikk over ei helg, lange økter fra morgen til kveld, med start på fredag ettermiddag. Han måtte skrive en god del tekst, han måtte lese den opp og få den vurdert av de andre deltakerne, og av læreren. Han fikk en del skryt, det han skrev var tidvis både morsomt og småpussig. Men det var også noe der han fikk tips om å jobbe mer med: komposisjon, «show-don't tell», kanskje var han rett og slett for krampeaktig vittig. Dessuten brukte han en del ord som brøt med stemningen i teksten.

Han var ikke enig. Han lente seg bakover i stolen med armene i kryss over brystet og uttrykte at han helt klart syntes det var stiligere å få ros enn ris. Han hadde meldt seg på skrivekurset for å få ros, for å få høre hva han fikk til, han ville løftes frem. Ris hadde han fått nok av på ungdomsskolen og i videregående. Og hvorfor var læreren så skråsikker på at han visste alt om hva som var bra litteratur, eller i alle fall kunne bli det, og hva som ikke holdt mål? Han syntes sjøl at det han skrev var bra, og da kunne ikke vi andre komme her og komme her, og liksom fortelle ham at det var det så visst ikke.

La oss kalle ham Ole-Sverre. Han er ikke noen typisk skrivekursdeltaker. Ole-Sverre er mann, tidlig i tjuårene, og han problematiserer egen deltakelse på skrivekurset, eller rettere: skrivekursets berettigelse. Han stilte et par betimelige spørsmål, og hans eksempel illustrerer også hvor følsom prosessen kan være for en del som har meldt seg på skrivekurs; plutselig skal det du skriver dissekteres og kommenteres og vurderes fra alle bauger og kanter.

Jeg har holdt skrivekurs over en helg under Litteraturfestivalen på Lillehammer i flere år. Jeg er

også fast gjestelærer på Skrivekunstlinja på Nansen-skolen. Der gjør jeg i prinsippet det samme som på skrivekursene, men bruker mer tid på hver oppgave, gir større rom for diskusjoner, ikke bare rundt tekstene som skapes, men også andre relaterte temaer.

Jeg stortrives som skrivekurslærer. Det er intenst, lærerikt og krevende. Etter endt kurs føler jeg meg tom, og kanskje lykkelig, glad i alle fall. Det er særdeles inspirerende og spennende å jobbe så tett med så vidt forskjellige mennesker som det er i ei slik gruppe over ei hel helg. Jeg har skrevet en del bøker, i flere sjangere. Jeg har jobbet som lærer i mange år. Jeg føler at jeg vet hva det handler om, både skriving, lesing og formidling. Jeg holder ikke foredrag om litteratur. Det er viktig å få elevene i gang, det er de som er hovedpersonene i denne sammenhengen.

Jeg har lært at jeg skal si minst mulig. Jeg kan servere noen velvalgte og kloke ord om skriveprosessen, gi dem noen triks, som mest mulig skal ligne Abrakadabraer, men ellers i hovedsak kun kommentere elevtekstene. Jeg skal forklare hvorfor jeg liker det ene, og vil ha bort det andre. Det skal ligge mye læring i mine begrunnelser. Når jeg vil at en elev skal fjerne det og det ordet, eller stryke den setningen, eller det avsnittet, eller griper fatt i en setning, eller en del av teksten og sier at dette er strålende, her er det noe, en stemning, eller et bilde, det går an å bygge videre på, må jeg kunne forklare dette slik at elevene skjønner at teksten vil kunne bli bedre om forfatteren følger mine råd. De fleste har ikke problemer med dette. De har meldt seg på kurset for å lære noe nytt, de regner med at jeg vet hva jeg snakker om, de syns som regel det høres fornuftig ut.

Etter hvert som jeg har blitt tryggere i skrivekurslærerrollen, og har funnet en form som fungerer, blir jeg ikke satt ut av elever som Ole-Sverre. Men jeg ble satt ut etter en halvtime da jeg holdt mitt aller første skrive-



SKRIVE-  
PROSESSEN

# JEG FALT HELT SAMMEN, JEG FAMLET OG MUMLET, RØDMET OG VISSTE SLETT IKKE UT ELLER INN.

kurs. Jeg hadde en plan. Jeg håndhilste på alle de femten elevene. Jeg innledet om mitt eget forfatterskap og min egen skriveprosess. Halvveis i timen ble jeg avbrutt av en brysk dame på høyre fløy som var mektig irritert. Dette fant hun seg ikke i, hun hadde betalt for et skrivekurs, ikke for å høre meg snakke om meg selv, det fant hun ikke det minste interessant. Jeg falt helt sammen, jeg famlet og mumlet, rødmet og visste slett ikke ut eller inn. Hun virket så sint. Hun hadde gått på fem skrivekurs før, et par hadde vært strålende. På skrivekurs skulle man skrive. Jeg ga dem med skjelvende stemme oppgave 1, den varer i tre minutter. De holdt på i ti, jeg trengte de minuttene for å komme meg. Siden har jeg latt elevene skrive. Den faglige praten kommer med utgangspunkt i elevtekstene, det er alltid noe i arbeidet de lager som gir mulighet for meg til å ri mine kjepphester. Vi er i nærheten av en slags «Learning by doing» i denne prosessen.

Språkbevissthet er en av mine kjepphester. Jeg vil at elevene skal tenke over hvilke ord de velger, at de skal se hvordan enkeltord kan styre teksten i feil retning, bryte stemninger og ødelegge alt sammen, eller skape spenning og nysgjerrighet, gi teksten liv og løfte den opp på et pirrende nivå. Et ord kan vekke leseren, eller skremme henne fra videre lesing. Svært ofte gjentar jeg «Show-don't tell» for elevene. I stedet for å skrive at mor har angst, kan de vise i forskjellige scener hvordan mor har det, og hvordan hun er når hun er engstelig og hvordan det preger familien, så kan leseren selv finne ut at hun har angst.

Vi leker oss i gang. For å få pennen til å løpe, lager vi noen tøysete og meningsløse tekster i starten. De leses opp, uten spesielle kommentarer. Når jeg føler at det er skapt en viss trygghet, får de oppgaver der jeg krever at de leser opp, og helst gir hverandre feedback. Dette kan ligne på prosessorientert skriving i skolen. Man blir en god lytter av å jobbe på den måten. Man blir også sliten etter ei stund. Det er intenst. Vi må ikke glemme pausene.

Jeg kommenterer alle tekstene, det er som regel noe å gripe fatt i, men det hender det står helt stille for meg. Hva skal jeg si til dette? tenker jeg. Men jeg får alltid sagt noe. Jeg ser det som et poeng at eleven skal ha noe konkret med seg til neste oppgave, noe å jobbe videre med,

noe å gå dypere inn i, en utfordring, en invitasjon, noe å prøve seg på.

Jeg ser elevene an, men jeg har tidlig opplyst dem om at jeg kommer til å pirke i det de skriver, røske og rive om nødvendig, jeg regner med at det er derfor de er der (man kan, som sagt, ta feil om det). Selv om tekstene deres er skrevet på noen få minutter, eller maks en time, kommer jeg til å være kritisk, terpende, ellers har det ingen hensikt å holde på. Jeg vil gi dem pes, de skal ikke tro det er lett, de skal få slite, bli frustrerte, de må gjerne stå fast. Men de skal også få kjenne på gleden når det løsner, når det er en setning, eller et avsnitt som sitter, som når de har tatt tak i en arbeidsoppgave (stramme inn språket, være konsis etc.) og så selv ser at teksten har blitt bedre.

Det er særdeles viktig at jeg differensierer elevene en smule. Noen tåler mindre enn andre. For enkelte er skrivingen meget personlig. Det hender noen gråter, det hender noen blir sinte. De tar det som kritikk av dem når jeg pirker i teksten deres. Skrivingen kan sette i gang prosesser i dem som de ikke har helt kontroll på, plutselig berører de såre, vonde, eller ømme steder i sjelen. De bedriver terapiskriving. Ikke alle vil bli forfattere. De aller fleste vil noe med skrivingen sin: bli friskere, en bedre mail-skriver eller norsklærer – men aller helst forfatter.

Ingen skrivekurs er like. Selv om jeg vet hvilke oppgaver jeg skal gi dem, og hvilke kjepphester jeg kommer til å ri, er det kjemien i gruppa som bestemmer hvordan arbeidet blir. Noen grupper har mye på hjertet, er lette å få i gang. Noen sterke personer er flinke til å gi respons, de andre følger etter. Andre ganger blir jeg sittende mye og prate selv. De er for beskjedne, de vet ikke hva de skal si, de har ikke det språket som skal til. Tror de. Selv om vi gjør noen ekstra lekeoppgaver, eller jeg henvender meg direkte til hver enkelt elev for å få kommentarer, går det tregt. Det er uansett viktig at jeg som lærer gir hver enkelt elev en følelse av å bli sett.

De får oppgaver som skal få dem til å beskrive stemninger, til å fatte seg i absolutt korthet, de skal beskrive et barndomsminne, skrive en tekst med tittelen *Flua*, en tekst der syltetøy skal møte aggresjon / sinne. De skal skrive i førsteperson, og i tredjeperson. Vi skal dramatisere en i utgangspunktet hverdagslig situasjon, hva

skjer når den og den sier det, eller det, når hun reiser seg og går, når det ringer på døren osv. Vi snakker om virkemidler. Hele tiden språkbevissthet. De skal lage dialog og fremføre den, denne oppgaven er de to om. Vi snakker mye om hva som lager spenning i en tekst, hvordan vi skal bygge den opp. Vi snakker om at det å lage historier handler om å være flink til å lyve. Og at vi vil overraskes; fortell oss noe vi ikke har hørt før, eller fortell oss gjerne noe vi har hørt før, på en måte vi ikke har hørt før.

Innimellom serverer jeg glimt fra min egen skriveprosess. Forteller dem hvordan jeg jobber, at jeg jobber hele tiden, at jeg ikke sitter og venter på noen ord, at jeg skriver ordene frem. Jeg røper kanskje hvilke bøker jeg som leser har likt og peker på sekvenser, avsnitt, setninger som har betydd mye for meg. Det handler om det uforklarlige som kalles gylne øyeblikk, både som skriver og leser.

Det viktigste for meg som skrivekurslærer er kanskje å inspirere elevene til videre arbeid, og åpne øynene deres for alle mulighetene de har, få dem til å våge. Jeg ber dem lese masse, og skrive masse, de må ikke være redde for å skrive «dårlige» ting, og kaste det. Stryk og kast, stryk og kast. Der ligger det mye læring, og ikke minst i det å oppsøke litteratur utenfor bokklubb-systemet. Det er min utdanning, sier jeg, alt det jeg har lest, og alt jeg har skrevet.

Når Thor Hushovd vinner en spurt i Tour de France, er det ikke fordi han plutselig den dagen bestemte seg for å prøve seg som spurter. Han vinner fordi han har trent og trent for å vinne spurter. Han er en sprinter. Da bruker han tusenvis av timer på å bli en enda bedre sprinter. Jeg kan også bruke Olaf Tuft som eksempel, eller Ole Einar Bjørndalen, de blir aldri helt fornøyd de heller, men trener og trener og prøver nye metoder for å bli bedre.

Det sitter i hodet. Det heter kanskje konsentrasjon, og motivasjon.

Mange bruker nok et skrivekurs for å finne ut akkurat dette: orker jeg slitet? Har jeg tålmodigheten til å gå den lange veien? Er det å skrive så viktig for meg? Noen skriver uansett videre, samme hva de har lært og hørt og funnet ut på kurset, de skriver fordi de må skrive, og så får det bli som det blir. Vi snakker også en del om det å ha noe på hjertet, hva det innebærer, hvordan blir det å skrive uten å ha noe å si.

Lørdag kveld går vi kan hende på pub og tar en øl, eller to, og snakker om litteratur og alt mulig annet. Noen av kursdeltakerne opprettholder kontakten og bruker hverandre som lesere til det de skriver.

Jeg skulle kanskje sagt til Ole-Sverre at han burde finne på noe annet, at han ikke hadde den rette inn-

stillingen. Men han om det. Jeg ba ham tenke på at han ikke trengte å være vittig i annenhver setning.

Det er alltid noen som Ole-Sverre i disse gruppene. Etter å ha lest ei passe bra bok, tenker de at dette kunne jeg også ha gjort, kanskje bedre. De melder seg på et helgekurs og regner med at det skal gjøre susen. Han kunne like godt ha bestemt seg for at han ville spille på Rosenborg, og så slengte han seg med på et par treninger, for han hadde et par gode finter, det hadde han hørt av kompisene, og så ble han skikkelig sur da han ikke ble tatt ut til kampen mot Molde helga etter. Det er kanskje «Idol-syndromet»; de tror at noen helgers moro skal gi dem stjernestatus. Ole-Sverre vil bli forfatter, men han er ikke så opptatt av skriving.

Ole-Sverre har fått mye plass i denne teksten. Enda han er i fåtall, men hans type gjør mye ut av seg, han er rampen på bakerste rad som skaper bølger og spenning i gruppa, litt uorden i rekkene. Og uorden i teksten kan skape liv. De fleste på skrivekurs er kvinner, fra sytten år til sytti, la oss si at sju av ti er kvinner, og de fleste er mellom tjuefem og femti. De er arbeidsvillige og lærenemme, og det er mulig Arne Berggren har rett: høy lærer-sosionom-bibliotekar-faktor. De har skrevet mye, i hovedsak for skrivebordsskuffen, eller for dagboken, lokalavisen. Noen lærere vil ha tips til egen undervisning.

De er forsiktige, og vil ha hjelp til å komme videre, til å rydde opp i det uvesentlige, alt babbelet, til å våge å skrive noe som røsker og river litt, finne veien til de ordene de ikke bruker. Kort sagt, meget kort, og litt upresist, er det slik at jeg ofte må tone ned mennene, be dem bremse litt, og motsatt med kvinnene; de må bli litt tøffere, farligere, våge seg over gaten. Helt til slutt oppsummerer jeg hver enkelt elev, og gir dem en noenlunde dekkende «one-liner» med utgangspunkt i det de har jobbet spesielt med, og skal jobbe videre med, eller som har vært typisk for dem på kurset. Og så fortsetter de skriveprosessen, hver for seg, og noen ganger sammen. Noen blir forfattere, andre ikke.





# OM IKKE Å HA EN BOK I MAGEN

**Ruben Eliassen** har aldri interessert seg for fantasysjangeren. Likevel har han forfattet den største norske fantasysuksessen de siste årene, og skriver her om prosessen fram mot eventyrverdenen i *Phenomena*-bøkene.

Jeg gikk aldri rundt med noen bok i magen. Da jeg likevel bestemte meg for å skrive en bok var det fordi «alle» var så bekymret over unges (les: gutters) mangel på leselyst. Det ble skrevet side opp og side ned om disse bekymringene og det ble foreslått diverse tiltak for å bedre på problemet. Alle var så opptatt av å spørre medievitere, politikere, forskere og andre voksne som slettes ikke manglet leselyst om hvorfor unge ikke gadd å lese, at de det virkelig gjaldt ble glemt. Dette irriterte meg. Så jeg begynte å spørre ungene. Hvorfor leser dere ikke bøker?

Svaret er like enkelt som spørsmålet: Å lese er kjedelig.

Hva er det som er spennende? Playstation og dataspill, var svaret.

Med det som utgangspunkt satte jeg meg ned og noterte ideer og tanker som etter hvert ble til synopsisser. Ideen var å skrive et Playstationspill i bokform. Det jeg satt igjen med var en fantasyverden der to barn, en gutt og ei jente var hovedpersonene i et fantasirike. Intensjonen var at teksten skulle være like fengende som et dataspill. Sluttet du å lese var det *gameover* og tilbake til start, hvis du ikke hadde husket å *save*.

Under arbeidet med den første *Phenomena*-boka brukte jeg mye tid på å diskutere framdriften i handlingen og språket med barn og unge. Jeg ringte til og med noen skoler for å få komme på ubetalte skolebesøk, noe jeg fikk (dette var lenge før jeg ble med i Forfattersentrum). Sakte begynte *Phenomena*-universet å ta form. Det ble etter hvert mange steder og personer.

Ved siden av datamaskinen har jeg en karakterliste slik at jeg alltid kan huske på hvem som er hvem. Både forlaget og enkelte anmeldere reagerte på at det var svært mange personer og steder i boka (Aftenposten-anmelderen skrev: «Det snakkes om så mange forskjel-

lige skurker, helter og steder at det etter hvert er et slit å følge med.»). Og når skal sant sies, var også jeg veldig usikker på om det ikke ville bli for uoversiktlig og forvirrende. Grunnen til at jeg ikke forenklet dette, var nettopp tilbakemeldingene fra alle de unge jeg testet manuset på. I motsetning til voksne lesere, husker de unge leserne personene og stedsnavnene svært godt.

En annen utfordring var sjangeren. Ungene snakket hele tiden om eventyrverdener og fantasysjangerens evne til å dra deg inn i handlingen. Jeg hadde aldri hatt noe spesielt forhold til fantasy, verken bøkene eller forfatterne (jeg forsøkte meg på *Ringenes herre* en gang, men måtte melde pass etter få sider). I ettertid har jeg sett på det som både en fordel og ulempe. Fordelen er at jeg ikke har latt meg påvirke av fantasybøkene som allerede finnes. Ulempen er at jeg med mer fantasykunnskap kunne unnsloppet en del frustrasjoner, og andre forfattere kunne kanskje vist meg noen snarveier. Det som imidlertid har vært til stor hjelp i arbeidet med å skape egne verdener og forstå den spesielle estetikken i fantasysjangeren, har vært interessen for historie, religion, myter og eventyr. Dessuten oppdaget jeg at mange av min barndoms forfattere – Astrid Lindgren, Roald Dahl, Jules Verne og ikke minst C. S. Lewis – har skrevet en eller annen form for fantasy.

Jeg har også bygd meg opp et lite referansebibliotek som inneholder alt fra reiseguider og bøker om gresk mytologi til *The Wildlife of Star Wars* og *The Art of Hellboy* (som illustratør og designer er jeg også veldig opptatt av det visuelle i teksten).

I bok nummer én tar jeg for eksempel for meg den bibelske julefortellingen, men gjør min personlige vri på den. Mange lesere har oppdaget dette, deriblant en del religionslærere som har blitt kraftig irriterte. Det er

ILLUSTRASJON: RUBEN ELIASSEN

sånt som gjør det verdt å skrive. I bok nummer to siterer jeg Jens Bjørneboe fra boka *Jonas* og legger mange referanser til Bjørneboes trilogi, *Bestialitetens historie* (*Frihetens øyeblikk*, *Kruttårnet* og *Stillheten*). I den tredje boka har jeg referanser til gresk mytologi, historiske personer og begivenheter fra inkvisisjonstiden i Europa.

Eirik Newth fortalte meg at han pleide å reise bort når han satte igang med en ny bok. Som pappa til to gutter på ti og fjorten hørtes dette ut som selve ungkarsdrømmen. Tre uker alene i Italia er akkurat det jeg trenger for å sortere alt jeg har lest og lagret den siste tiden. Arne Svingen fortalte meg at han skrev mye når han var ute på skoleturneer. Dette slet jeg veldig med i starten, men etter hvert har turnéskrivningen løst og erstattet TV-zappingen på hotellrommet. Klaus Hagerup hørte andre forfatters stemmer i hodet hvis han leste bøker mens han skrev. Også jeg har sluttet å lese andres bøker mens jeg selv skriver. Andres gode setninger og beskrivelser setter seg fort fast og truer med å materialisere seg på papiret uten at jeg har fått fordøyd og implementert det på en naturlig måte. Det går derfor i musikk og tegneserier i mine skriveperioder.

Hver skriveprosess starter uansett med å lese alle mailene fra leserne som har hopet seg opp i innboksen. Det er de som får meg til å fortsette.



# PAPIRKJÆRLEIK

Kor kan ein finne skrivehjelp og litterære fellesskap i dag? Kor er alle dei unge framstormande forfattarane? **Brynjulf Jung Tjønn** har sett nærerare på korleis litteraturen lever på verdsveven.

Forfattarar gjev ut bøker. Ikkje kva som helst bøker, men med harde permar og fint 90 grams papir. Omslaget er laga av dyktige designarar og forfattarbiletet er blitt skoten av ein nokså kjend fotograf. Forfattarar skriv og dei har eit romantisk forhold til papir. Det skal sjå fint ut. Det skal vere dyrt. Då er man forfattar.

Kva så med Internett? Det er kanskje ikkje så fancy og vakkert med Internett. Internett er staden der det kryr av pornografi og diverse sjekkeplassar. Ikkje er det så vanskelig å få publisert noe på Internett heller. Det er jo bare å betale litt pengar for eit domene, designe ei ok nettside og vips så kan man publisere akkurat kva man vil. Det er ikkje vanskelig. Ikkje i nærleiken så vanskelig som å gi ut bøker.

Difor er det forståelig at det går tregt med norske forfattarar på Internett. I følge nettsida til Norsk Forfattersentrum har dei over 900 medlemmer. Av desse står cirka 80 oppførte med heimesider på nettet. Dette er langt frå imponerande, spesielt når man legg merke til at fleire av heimesidene, blant anna til Jon Fosse, kun er ei enkel og standardisert nettside med bare noen få basale fakta. Det finst sjølvsagt unntak, blant anna er heimesida til Cornelius Jakhelln særspenstig, mens sidene til Jan Kjærstad, Ingvar Ambjørnsen, Stig Sæterbakken og Erlend Loe er oversiktelege og fine. Men generelt sett er det gråtrist på nettet blant norske forfattarar.

Man kan også ta dei norske forlaga og ikkje minst litteraturtidskrifta som døme. Først i det siste har forlaga gjort det mulig for publikum å bestille bøker rett heim i postkassen. Men kor blir det av litteraturen på heimesidene til forlaga? Cappelen publiserer innimellom dikt. Men Gyldendal, Aschehoug, Samlaget, Oktober, Dinamo, Kolon og Damm gjer det ikkje. Tiden har vore flinke, men blei plutselig like sløve som dei andre. For eit par år sidan hadde dei nettsida ALT, der dei publiserte diverse spanande ting. Men nå er

det tiltaket heilt borte. Det er også illustrerande at forlaga ikkje tek imot manus sendt på mail. Nylig sendte ein bekjent av meg noen dikt til dei fleste norske forlaga på e-post. Bare to forlag ga han ei kort vurdering av dikta. Dei andre ba han om å sende eit diktmanus via sneglepost.

Litteraturtidskrifta i Norge kjem også ut på fint papir. Dyrt papir. Flotte omslag. Bilete er det også. Men på nettet er dei forferdelig dårlege. Vagant har verdas mest latterlige heimeside. Vinduet satsa ei stund med vekentlig oppdatering, men det ser nå ut som om dei har gitt opp dette med den nye redaktøren Henrik Langeland.

For det er papir som er tingen. E-boka blei ein fiasko. Vi skal lese litteratur mellom harde permar! Avisene derimot merkar litt av konkurransen frå Internett. Men avisene har alltid lege lenge foran bøkene når det gjeld Internettsatsing. For skjønnlitteratur er papir. Rett og slett.

Dessverre.

For det kan vere pengar å tene på Internett – både direkte og indirekte. La oss først sjå på forfattarar som debuterte på Internett før dei debuterte i bokform. Lyrikarar som Endre Ruset og Tove Myhre har vore brukarar av Dagbladets «Diktammer». Det same gjeld også meg. Der har vi alle fått fine tilbakemeldingar som har vore fruktbare for utviklinga vår. Også fjorårsdebutanten Kristian Hæggenes publiserte først tekstar på nettet, nærare bestemt i nettmagasinet jung.no, som blei starta av underteikna. Det finst endå fleire døme. Gaute Heivoll hadde dikt på både vinduet.no og jung.no ei stund før han debuterte i bokform med prosa. Internett har også vist seg som ein boltreplass, eit prøverom der forfattarar kan prøve ut tekstar under arbeid. Allereie i år 2002 publiserte Marte Huke fleire dikt på jung.no, som kom med i hennar andre diktsamling *Se Sol* i fjor.



SKRIVE-  
PROSESSEN



I dag finst det fleirfoldige samfunn på Internett der det blir utveksla tekstar mellom diverse bidragsytarar, som ikkje nødvendigvis kjenner kvarandre. Her publiserer man tekster og får raskt tilbakemelding, både negativt og positivt. Desse samfunna er foreløpig dominert av forfatterspirer, som ofte har ein lang veg å gå før dei eventuelt kan bli forfattarar. Kvaliteten er som oftast ganske dårlig, men i ny og ne glimtar noen til. Aberet med slike samfunn er at det fort kan bli uoversiktelig. Samtidig vil det alltid vere mange useriøse aktørar til stades. Men i dag finst det muligheit for å programmere såkalla «lukka samfunn», der ein må søke om å få bli medlem og etterkvart logge seg inn for å kunne delta. Her ligg det absolutt muligheiter for norske etablerte forfattarar som ynskjer eit seriøst forum der dei kan diskutere tekstar med kvarandre.

Likevel er det ikkje tvil om at mange forfattarar kvir seg mot nettopp dette. Fleire forfattarar og forlagsredaktørar har eit romantisk syn på yrket og ikkje minst handsaminga av ein skjønnlitterær tekst: Arbeidet skal foregå i einsemd, i eit stille rom, og teksten skal forme seg sakte gjennom kontakt mellom forfattar og redaktør, utan at andre utanforstående skal ha innsyn i teksten.

Mi eiga erfaring med jung.no er at etablerte forfattarar ikkje er særlig ivrige på å sende tekstar uoppfordra med tanke på publisering på Internett. Derimot er dei fleste ganske positive når vi tar kontakt. Dette kan tyde på at norske forfattarar treng eit spark i bakenden for å ta steget frå papir til Internett. I dei siste åra er det blitt meir vanlig at forfattarar dannar såkalla skrivefellesskap, der dei deler kontorlandskap med kvarandre, slik at yrket skal bli mindre einsamt, noe som viser ei klar vilje til å bryte med det romantiske synet på forfattarskapet. Ein moderne forfattar isolerer seg ikkje lengre langt borte frå shoppingsentre og to-felts vegbaner, nei, moderne forfattarar søker kontakt med kvarandre. Dette er ein tendens som absolutt vil føre til at internett også kan fungere som eit skrivefellesskap, spesielt for dei som fysisk sett ikkje kan flytte på seg av diverse grunnar. Eit slikt skrivefellesskap på Internett bør altså vere lukka for noen få, slik som fysiske skrivefellesskap er. Man bør ikkje vere for mange, slik at man som forfattar er mest mulig synlig og til stades. I dag er det enkelt å etablere slike lukka forum, og det kostar knapt med pengar. Kjøp av domene og litt Internettkunnskap er nok.

Å kunne tene pengar på Internett bør også vere eit mål for forfattarar. Når man ser på alle dei opne skriveforuma som er blitt til dei siste åra, så vitnar det om at det er mange nordmenn som skriv skjønnlitteratur på fritida. Mange drøymmer om å bli forfattarar, få vil lukkast. Men for samtlige er det minst like viktig å få informasjon om yrket: Korleis er det å vere forfattar?

Korleis blei du forfattar? Når skjønna du at du skulle bli forfattar? Dette er spørsmål eg sjølv alltid lurte på då eg var yngre og upublisert, spørsmål som eg gjerne ville stille til forfattarar. Viss norske forfattarar, gjennom heimesidene sine, også kan tilby privat konsultasjon via e-post på tekstar, vil det vere mange som er interesserte å bla opp noen kroner, spesielt ettersom forlaga ofte er særst dårlige med å gi tilbakemeldingar på innsendte manus. Mange får standardiserte refusjonar og blir sjølvsagt frustrerte. Å få ei tilbakemelding frå ein forfattar som les gjennom tekstane vil nok vere særst ettertrakta. Ein av dei som held skrivekurs for spirer på Internett er Jørgen Moltubakk i Norges Litteraturskole. Han skulle gjerne hatt etablerte forfattarar som samarbeidspartnarar, også i skrivekurs ansikt til ansikt med kursdeltakarane.

«Engasjerte forfattarar rundt om i landet kan til dømes vere lokale samarbeidspartnarar for våre skrivekurs og bidra i undervisninga sjølve,» seier Moltubakk.

Heilt til slutt: Blogging. Eit forum der det blir utveksla diverse tankar og meiningar prega av ein personlig tone. Blogging er blitt særst populært i nettavisene, fordi det er ein fin måte å kommunisere med lesarane på. Jo fleire som kommenterer bloggen, jo høgare aktivitet er det på nettstaden. Blogging kan også ha ein sterk kommersiell effekt. Amerikas nye r&b-stjerne Amerie, som er aktuell med hitsinglen «1 Thing», har slege gjennom fordi ho er blitt pusha fram av aktive blogggarar. På denne måten er namnet hennar blitt spreidd over heile verda og etterspørselen etter musikken hennar er blitt stor. Slik kan det også fungere for bøker. Og det har nesten allereie skjedd i Norge. Då Pål H. Christiansens roman *Drømmer om storhet* kom ut i 2002, fekk han stor merksemd på utanlandske nettstader fordi den eine karakteren i boka var popgruppa a-has medlem Paul Waktaar. Sjølv om ikkje boka blei seld til utanlandske forlag, opplevde Christiansen stor etterspørsel av boka frå nyfikne a-ha-fans over heile verda.

Snart kan det skje at ein norsk roman får internasjonal suksess på grunn av Internett. Om ei stund. Når norske forfattarar klarer å rive seg litt laus frå papiret og endelig tør å sleppe seg laus på verdsveven.

Her kjem ei lita oversikt over diverse nettstader der man kan publisere tekstar, få tilbakemelding, gi ros eller ris og eventuelt tene pengar. Desse nettstadene er eit utvalg, og er ikkje tatt med nødvendigvis på grunn av kvaliteten:

#### Tidsskrift på Internett:

vinduet.no

vagant.no

nypoesei.net

jung.no

Skriveforum på internett:

poetikon.no

dagbladet.no/kammeret

poeten.no

jung.no/mineral

fortellinger.net

<http://ulff.com/>

[www.dikt.no](http://www.dikt.no)

Det er relativt få norske forfattarar som blogggar. Men dei to mest aktive er to unge forfattarar på Samlaget. Det kan ikkje bety anna enn at nynorskforfattarar er langt meir moderne enn bokmålsforfattarar:

[www.olaug.skoddeheimen.no](http://www.olaug.skoddeheimen.no)

[www.ragnfridtrohaug.blogspot.com](http://www.ragnfridtrohaug.blogspot.com)

#### Nettstader som gir tilbakemelding på tekst mot betaling:

[norgeslitteraturskole.no](http://norgeslitteraturskole.no)

[forfatterutvikling.no](http://forfatterutvikling.no)

[forfatterne.com](http://forfatterne.com)

#### Elles:

<http://newth.net/ebok/>

<http://www-bib.hive.no/tekster/klassisk.html>





# ER VI ALLE ODDINGER?

Fra å være en bortglømt vestlandsby har Odda blitt et sted for litteraturinteresserte. Odda-forfatteren **Bjørn Ingvaldsen** skriver om klasse som litterær prosess.

FOTO: BJØRN INGVALDSEN

Etter at ei avis for noen år siden i en litterær anmeldelse stilte seg spørsmålet «Hva er det med Odda?» ble det trommet sammen til et litterært møte i det nedlagte meieriet i Odda, hvor skrivende mennesker ble hentet inn. Eller hjem. Fra Oslo, Bergen, Stavanger. Utflytta oddinger som leste fra sine bøker eller foredro omkring temaet, hva det er med Odda, denne bortgjemte avkroken som har fostret så mange forfattere de siste årene. Noe tydelig svar ble ikke gitt, og bare en fellesnevner står igjen i min hukommelse i dag: Alle hadde flyttet ut. Siden dette forfattermøtet har det dukket opp en ny oddaforfatter. Lars Ove Seljestad. Hans bok *Blind* har fått stor oppmerksomhet og har kommet i så mange opplag at det snakkes om brakdebut og årets bok. Ei vel-skrevet bok om et tema som rører ved de fleste av oss er inntrykket etter første gangs lesing av boka. Og, for meg som odding, et spørsmål: Å ja?

Seljestads tema er seksualisert vold. Og drivet i boka er lange og harde skildringer av overgrep. Den unge gutten som i et mobbeangrep fra klassekamerater blir tvunget til et samleie. Guttens mor som blir utsatt for overgrep. Og gutten igjen, som mann. Som overgriper. Hele handlingen legges inn i en prosess. Gutten som reiser seg opp fra sin arbeiderbakgrunn og forsvinner ut i verden. Det som har blitt beskrevet som en klassereise. En periode av livet har han en svigerfar som også har reist fra et sosialt lag til et annet. Og han har ei mor som skiller seg fra sin industriarbeidermann og blir legefrue i Stavanger.

Odda er industristedet over alle industristeder i Norge. Odda er en idyllisk fjordarm som i løpet av noen korte år tidlig i det 20. århundre ble forvandlet fra å være turistmål til hjemsted for tungindustri. Trange fjorder har høye fosser. Oppkjøpere sikret seg fallrettighetene, kraften, i fossene. Fabrikkene måtte bygges like ved, det var ikke teknologi god nok til å kunne overføre strømmen til andre deler av landet. Derfor ligger mye av den tyngste industrien i landet i slike fjordbunner. Og derfor flyttet folk dit.

Industri er flyktig. Og med den menneskene. Og tilhørigheten. Svært få kan overleve på minnene om den industrien som har vært. Noen museumsfolk kan det. Og noen forfattere. Det kom folk fra hele landet for å bygge industrien i Odda. Først kraftanleggene. Rallarer kom fra Sverige, fra Østlandet. Og fra bygdene omkring. Dialekten på slike steder som Odda har for alltid tatt farge av de som kom flyttende dit. På mange måter har nok mentaliteten også gjort det. Rød Valgallianse er det nest største partiet i kommunestyret i Odda. Etter Arbeiderpartiet. Navnene i telefonkatalogen forteller om besteforeldrenes hjemsteder. Larsson og Andersson, Haug og Moen, Digranes og Seljestad. Folketallet i Odda synker. Det blir færre arbeidsplasser. Og de arbeidsplassene som finnes frister færre. Odda har blitt et sted hvor man flyttet inn, bodde et par generasjoner og så flyttet videre. Odda har blitt et sted man «kommer fra». Og som noen har sin litterære bakgrunn fra.

HVEM SKREV?

Lars Ove Seljestad betegner i et intervju i Adresseavisen Frode Grytten som en som kommer fra borgerskapet. Seljestad selv har røtter i arbeiderfellesskapet. Faren hans arbeidet på Odda Smelteverk. Miljøet de to skildrer er det samme. Firemannsboliger. Nattskift. Enkelte i Odda ble sinte på Frode Grytten da han skrev om ungene på Krenken, som besøkte finere familier lenger oppe i åsen og oppførte seg som ramp. «Det var ikke slik det var.» Enkelte i Odda har også blitt støtt over språkbruken og sexscenene i Seljestads bok. «Vi snakket ikke slik.» Hva representerer de to? Arbeideren? Oddingen? Den utflytta intellektuelle? Drømmen om en fortid?

Den første Oddaforfatteren var Gro Holm. Hun levde fra 1878 til 1951 og huskes best for sitt sosiale engasjement i bøkene sine. I *Takk så var det ikke mer* tar



SKRIVE-  
PROSESSEN



hun for seg kvinneundertrykking og hushjelpenes kår, i forbindelse med en ny lov om hushjelper. Hun kom selv fra en liten gård i Odda, men giftet seg med en ingeniør og bodde flere år i utlandet. I boka *Det hvite kull* er det den knallharde industrialiseringen hun tar et oppgjør med, spesielt måten hennes eget folk, bøndene, ble overkjørt på.

På 1970-tallet opplevde vi at arbeiderklassen i Odda ble overtatt av en bevegelse. Unge kadere med påbegynt universitetsutdannelse lot seg proletarisere og kom som sommervikarer til fabrikkene for å nøre opp under misnøyen og fremtvinge forandring. Jærbuen Tor Obrestad ga ut boka om streiken i Sauda, mens Espen Haavardsholm skrev om industrien i Odda i *Zink*. Begrepet klasse ble så kraftig at det ble et skjellsord blant arbeidere. Den virkeligheten de nye proletarene møtte var en annen enn den de hadde vedtatt. Arbeiderne på Smelteverket, på Zinken og på Nitriden var opptatt av hyttebygging i Skånevik, avbetaling på Mazdaen og bussturer til Gardasjøen. Trass i streiken på Zinken i 76; den streiken på syttitallet som flest sluttet opp om, var lisensstreiken i protest mot den dårlige kvaliteten på NRKs fjernsynsformer. Klassereisen var mest av alt bortreist. Den politiske striden i Odda gikk innad i klassen, AKP-ml mot de andre. Klassekampens tegner fremstilte en kjent fagforeningsleder med tilknytning til SV som «trollet som måtte stanses». De få som så på seg selv som forkjempere for arbeiderklassen ble betraktet som latterlige av dem de skulle kjempe for å frigjøre. En dag var det noen i ml-miljøet som bestemte at det var meningsløst at arbeidskolleger med sympatier for Arbeiderpartiet og SV skulle være hovedfienden. Etter det begynte naboer å hilse på hverandre.

En av drivkreftene til de proletariserte i AKP og RV var drømmen om den intellektuelle arbeideren, arbeideren som studerer på fritiden, som er bevisst sin historie og som likevel fortsetter som arbeider. En arbeider som er opptatt av sine kamerater i andre verdensdeler. Arnljot Eggen skrev i Klassekampen om hvor bra det hadde blitt i Albania, der kunne man puste fritt og kjenne at man hadde menneskeverd igjen. Asbjørn Elden skrev om demonstrerende arbeidere i fakkeltog i Odda. Det var de tilreisende forfatterne som skrev om oss, de klassetilreisende forfatterne. De som skulle gjøre oss bevisste på oss selv.

#### MEMOARER – LITTERATUR

Bygdebøker er viktige på et sted som Odda. Bøker fra kommunene folk kommer fra. Ullensvang, Eidfjord, Jondal. Fortellinger om små gårdsflekker oppunder steinsprang og over stup. Om store ungflokker i trange stuer. Om utvandring og sykdommer. Lokale memoarer er populære. Mållaget i Odda har i mange år gitt ut

hefter hvor alminnelige mennesker forteller sine historier. Om dramatiske begivenheter eller om det daglige livet. Bøker med bilder av stedet slik det var og lokalhistoriske verk finnes i de fleste bokhyllene i Odda. Folk liker å lese om seg selv. Skrevet av noen man kjenner. Eller i hvert fall noen som vet hvordan det var.

#### HVA ER IDENTITETEN? HVEM LAGDE DEN?

Identiteten til et sted som Odda endres fort. Jeg kjenner den ikke igjen, et kvart århundre etter at jeg flyttet. Jeg er heller ikke sikker på hva den var. Eller hva den var knyttet til. Skillene var alt vasket bort. Jeg var med i studiesirkel i Rød Ungdom samtidig som jeg var med i teatergruppen til AUF. Vi handlet på Domus fordi det var nært, ikke fordi vi var kooperatører av overbevisning. Og enda mer handlet vi på Ojako, fordi det var enda nærmere. Valget av fotballag delte noen av oss inn i to stammer. Ikke fordi det ene var borgerlig og det andre tilhørte arbeideridretten. Noen valgte Fonna framfor OI fordi det var lettere å komme på laget der. Og kun derfor. Det var en skole, det eneste skillet der var mellom bokmåls- og nynorskklassene. Vi gikk på den samme kinoen, snopte hos Fjose eller Bodil i Bua og leste de samme bøkene på biblioteket. Klassen vi tilhørte var Oddinger. Skillet jeg opplevde gikk ikke mellom foreldrenes yrker eller sympatier. Skillet var mye mer mellom dem som var fra Odda og dem som ikke var det. Oddinger og Fjordinger, folk fra lenger ute i Hardangerfjorden.

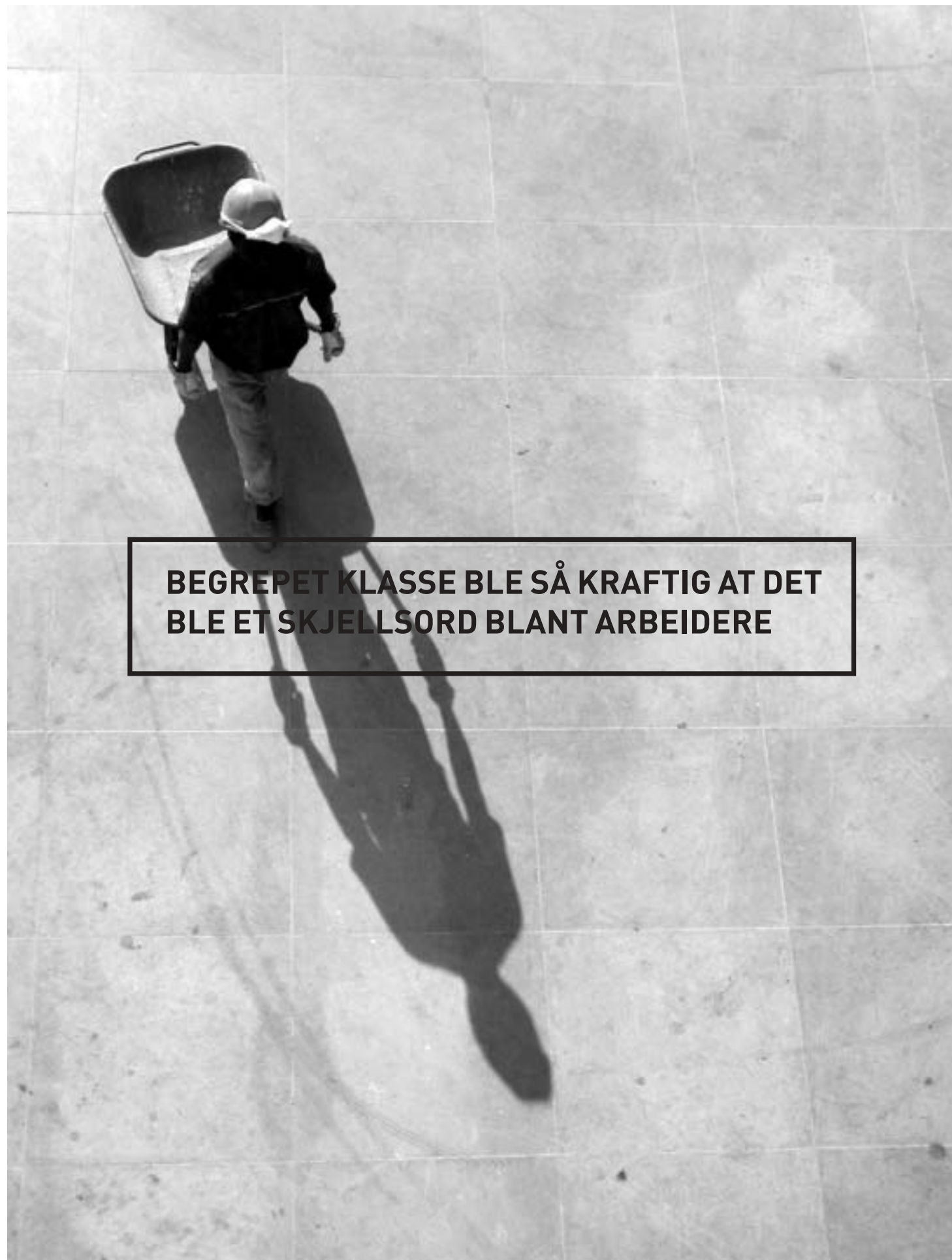
#### ROGER ALBERTSEN?

Kulturen i Odda har alltid vært preget av politikk. Mye mer enn det politikken selv har vært. Fagforeninger hadde egne sangkor, politiske partier hadde egne kulturgrupper, alt fra visesang til revyer. Mye av dette er borte nå, men fortsatt lever de gamle arbeidersangene, fortsatt synger natovenner i Arbeiderpartiet om det brukne gevær og den mest velfødde SV-byråkrat om «I som sulten knuget har». Det var mye sang og musikk der. Skolekorps, musikklag, sangkor, leikarring. Det var idrett. Det var stadig noen som skulle på kretsmeesterskap i ett eller annet. Eller skulle spille kamp. Veldig mye handlet om fotball. Om Roger Albertsen. Alle ville være som Roger. Han som var den eneste norske proff-spilleren i utlandet og den som skåret det historiske målet mot England den gang Bjørge Lillelien skrek seg inn i verdenshistorien. Han ga oss identitet. Roger Albertsen. Vi var fra samme sted som ham. Han døde altfor tidlig. Noen burde kalle opp ei gate i Odda etter ham. Eller sette opp en statue.

**ODDA ER INDUSTRISTEDET OVER ALLE  
INDUSTRISTEDER I NORGE**



SKRIVE-  
PROSESSEN



**BEGREPET KLASSE BLE SÅ KRAFTIG AT DET BLE ET SKJELLSORD BLANT ARBEIDERE**

FOTO: BJØRN INGVALDSEN



#### TILHØRIGHET I KLASSE - ØNSKE OM Å UTDANNE BARN

Begrepet klassereise er brukt av Ronny Ambjørnsson og Karin Sveen. Antagelig stammer begrepet fra Sverige på 1970-tallet. Som litterært tema er det eldgammelt. I Seljestads bok lanseres Oddaloven, gjennom utsagnet fra far til sønn: «Eg synest det er tragisk at du er blitt skuleflink. Eg hadde venta meg noe bedre av deg.» Dette er et utsagn fra en romanfigur til en annen, og Seljestad bedyrer at *Blind* ikke er noen selvbiografi. I det samfunnet jeg kjente var hele tiden omkvedet at man måtte få seg utdanning, få seg noe bedre, komme seg ut. «Du kommer ikke til å bli boende her du, du reiser nok.» Ingen ventet at jeg skulle bli der. Ingen forventet eller forlangte at jeg skulle ta meg arbeid i den fabrikk der far min og bestefar min ødela helsa. «Reis ut, se deg omkring. Og kom tilbake om du ikke finner noe bedre.» Svært mange av oss dro. Svært mange fant noe bedre. De foreldrene jeg opplevde hadde ambisjoner på barnas vegne. Mange i Odda er stolte når de nikker mot fjernsynsskjermen og en forfatter, en journalist, en forsker eller en Rosenborgdirektør og sier «han er odding».

#### INDUSTRISTED / AMBISJONSSTED

Jeg vet ikke om mennesker på industristeder har hatt større ambisjoner enn folk andre steder. Men det er ganske klart at ambisjonene har vært store på et sted som Odda. De som kom og bygde stedet hadde store ambisjoner og ønsket om en bedre fremtid for seg og sine. De sluttet i andre og usikre yrker og flyttet fra sine hjemsteder for å være med på å bygge et nytt samfunn. Ikke ut fra idealistiske grunner, men heller ikke egoistiske. Man var en del av en prosess. Man forlot bondesamfunnet og skapte et industrisamfunn, et bysamfunn. Et samfunn der veldig mange var like, man hadde kommet uten annet enn sin arbeidskraft å tilby. Og hvor alle var avhengige av hverandre. Derfor ble ambisjonen om å gjøre det bra viktig, alle fikk det bedre da. Fabrikk ble sikret, kommunen fikk inn mye i skatt, ungene fikk skole og svømmebasseng, det ble sykehus og doktor. Når fabrikkene sto var det nødsarbeid. Og så hadde de krigen sammen ... Det var ikke mange i Odda som havnet på feil side da.



## FOR MANGE ER DET Å SKRIVE, PROSESSEN, EN REISE I LANDSKAP MAN GJERNE VIL KJENNE TILHØRIGHET TIL.

### KLASSE SOM IDENTITET – KLASSE SOM KULISSE

Å skrive bøker, å være forfatter, er ofte det samme som å ta på seg en ham. I prosessen velger man et ståsted og skriver ut fra det. En klasse kan være et ståsted for litteratur. Derfor tror jeg forfattere i langt større grad enn andre jeg vet om har brukt klasse som utgangspunkt for å skape seg en identitet. Og i veldig stor grad har skildret en klasse som er mer radikal, som er «lavere» enn den forfatteren selv har hatt tilhørighet til. For mange er det å skrive, prosessen, en reise i landskap man gjerne vil kjenne tilhørighet til. En slik prosess kan også være en klassereise, en reise til en drøm. Drømmen om Amerika, drømmen om den ulykkelige barndommen, den lykkelige horen. Eller drømmen om tilhørighet. En forfatters oppgave er å dikte, la sine personer bevege seg fritt i fantasien. Og dermed kanskje også dikte litt av seg selv. Jeg tror neppe vi vil få oppleve noen arbeiderforfatter fra Odda som dikter seg inn i en funksjonær-bakgrunn. En forfatter blir gjerne betraktet som en intellektuell, uansett bakgrunn og utdanningsnivå. Intellektuelle litterater forventes å være godt plassert på politisk venstreside. Den samme venstreside som har definert seg som den underprivilegerte klasse i Norge. Arbeiderklassen. Klassereisen blir å legge a-ender til språket sitt eller å bruke et arbeidermiljø som kulisse i litteraturen. Og kanskje i egne liv. Et paradoks er det da gjerne at forfattere er de som taper i lønnskampen, mens det som måtte være igjen av fabrikkarbeidere i Odda har bygd seg hus på 240 kvadrat brutto i Eidesåsen og har byttet ut Mazdaen med Mercedes C-klasse. Og bussturen til Garda med leilighet i Thailand. Tilhørigheten i dag er medlemskapet i golfklubben på Eitheim.

### MURBOLIGEN OG SELJESTADROSA

Sammenligner man Lars Ove Seljestads *Blind* og Frode Gryttens *Bikubesong* med en oddings øyne er det et skille som er svært merkbart. Seljestad skriver om til dels fiktive personer i et realistisk landskap, mens

Grytten kun bruker navn som en kulisse, et skall. Hans Odda er et Lillevik eller Lovra, et oppdiktet sted. Mange ganger mens jeg leste Seljestads roman slo det meg at dette kan da bare gi mening for en odding på samme alder som forfatteren. Personer som blir omtalt, steder og fenomener. Jo, de stemmer. Hovedpersonen hans heter Geir Kinsarvik. Kinsarvik er et sted noen mil nord for Odda. Noen mil sør for Odda ligger Seljestad. I boka forekommer en farmor av hovedpersonen, Kinsarvik-rosa, ei kvinne som tjente sine slanter på svært gammelt vis. Jeg vet ikke hva slektskapet mellom forfatteren og den virkelige Rosa var, men hun gikk under navnet Seljestadrosa. Når forfatteren skriver at den som skulle ha jobb på Smelteverket måtte snakke med Truls stemmer det. Han het Truls. Ved å skrive en oppdiktet historie i et kjent landskap har han kunnet støtte seg på fakta. Han har ikke behov å tenke seg noen gater og parker. De er der.

Gryttens *Bikubesong* bruker Murboligen som kulisse. En klassisk bygård av den typen man finner i større byer, men som er uvanlig på småsteder som Odda. Huset står der, mellom Domus og Industri-stadmuseet. Murboligen er seksjonert og har blitt bolig-sameie. Noen snakker om å gjøre en av leilighetene om til forfatterbolig. For å hedre Frode Grytten. Og skape litt blest om Odda som tettsted og dermed lage et bidrag til prosessen som ligger bak litteraturen.

### HVEM EIER KLASSENE I DAG – KUN I LITTERATUREN?

Min påstand er at de gamle klassene i dag er borte og nok har vært det lenge alt. Skillet går mellom allmenn rikdom og RimiRøkkeReitan-vanvidd. Kåre Willoch har blitt sosialist og byoriginalene har giftet seg inn i kongehuset. Lars Ove Seljestad beviser sin klasses tilhørighet opp mot Frode Gryttens bakgrunn med at Grytten lengter tilbake til gutterommet mens han selv måtte dele rom med søstera si. Det kan være et klasseskille. Og helt sikkert et litterært ståsted.

Jeg er klar over at det er journalister som har skapt en debatt om klassereise, og at det neppe er Lars Ove

Seljestad selv som har trukket fram Frode Grytten når han har blitt intervjuet. Og antagelig må det være slik. At en forfatter velger å bruke et eksisterende lokalsamfunn som bakgrunn i sine bøker fører til debatt. Når flere forfattere bruker samme sted fører det også til sammenligninger. Og selv om det for oddinger er fristende å lese begge forfatterens bøker som nøkkelromaner, er de ikke det.

### HVA ER IGJEN AV INDUSTRISTEDET?

Jeg vet om et eiketre som er vernet fordi en forfatter har skrevet vakkert om det. Det er et fint tre og fortjener å få stå i fred. Jeg vet også om et industristed som stadig mister arbeidsplasser, hvor snittalderen stiger med omtrent et år for hvert år som går og hvor folketallet synker jamt. Et sted som har fått stor oppmerksomhet i litteraturen i de siste årene. Mange trenger å ha røtter et bestemt sted. Et sted man kommer fra. Ofte er det definert som det stedet man bodde fra man var seks til man var seksten. Sånn omtrent. Det er kanskje de viktigste årene man har. I hvert fall de lengste. Skal det bli med slike industristeder som det er med eika? Det er ikke bruk for stedet lenger, men det er skrevet så mye om stedet at det ikke kan legges øde heller. Kanskje vi kan bruke det som et nasjonalt deponi for klasse-tilhørighet. Man kan velge seg en klasse og ta den på seg som en bunad. Slik at man hører til et sted og kan definere seg ut fra det. Det er mulig å starte prosessen fram mot litteratur på den måten.

Jeg vet hvor statuen av Roger Albertsen bør stå.



SKRIVE-  
PROSESSEN



# I FØLGE WOLDSETH

## TRENGER KULTURNORGE NÆRINGSLIVET

På Stortinget er det ikke stor uenighet mellom partiene om hovedlinjene i kulturpolitikken. Bare Fremskrittspartiet står for noe helt annet. Men hvor mye «helt annet» står FrP for? **Dag Larsen** har intervjuet **Karin Ståhl Woldseth** og traff en boksamler og Cream-fan som misliker Norsk Kulturråd og garantiinntekter.

FOTO: SCANPIX

Folk flest, og deriblant stortingsrepresentanter, blir litt opprømte etter en tur til Royal Albert Hall. Selv om Karin Ståhl Woldseth er et unntak i norsk kulturpolitisk konsensus, er hun som alle andre som nettopp har landa etter en Londontur for å få med seg Cream i Royal Albert Hall. Hun kommer lett opprømt til intervjuet. Det var en stor konsert. Eric Clapton og Jack Bruce skuffa så visst ikke. Men best av alt og alle, bedyrer hun, var Ginger Baker. At han ennå kan gå rett inn i Muppetshow som spinvill teppebanker. *Når jeg blir seksogseksti*, sang Wenche Myhre. Ginger Baker ville slått i stykker den låta. Og han er altså seksogseksti. Så Woldseth er ikke sikker på om hun egentlig har landa. Vi slenger om oss med låttitler som «Disraeli Gears» og «Spoonful,» for ikke å snakke om «In The Sunshine Of Your Love». Gammaldans eller ikke, denne konserten misunner jeg henne.

Den ene av Fremskrittspartiets representanter i Familie-, administrasjons- og kulturkomiteen er blant dem som insisterte på plass der. Hun er fra Bøler i Oslo og har ikke glemt det når hun snakker. Likevel representerer hun Hordaland, og er renominert der på tredje plass til høstens valg. Hun valgte komiteen ut fra hovedinteresse. Karin Ståhl Woldseth er en av Stortingets boksamlere. Hun har samlet på bøker hele livet. Jeg vet ikke hvor mange representanter som leser og samler bøker. Noen enkle spørsmål til flere av dem har ikke røpet sjenerende store kunnskaper om samtidslitteratur. Det er heller blitt litt pinlig. Noen av dem har ved prisutdelinger fått seg til å skryte av at de ikke har lest boka til prisvinneren. Det ville neppe Woldseth gjøre. Hun kan ikke tenke seg et liv uten bøker. Og hun synes vi har en samtidslitteratur som er verd å lese.

Hun røper at det går mest i skjønnlitteratur og at det er Jens Bjørneboe som er den store favoritten. Hun har lest i stykker to utgaver av *Jonas* og har anskaffet den tredje nå. Hun har ikke tall på hvor mange ganger hun har lest den. Eller de andre bøkene hans, for den saks

skyld. Men hvorfor akkurat Bjørneboe?

– Vet ikke, jeg. Han rører ved noe i meg, jeg vet ikke. Men for meg er han den aller beste.

– *Har vi å gjøre med en stortingsrepresentant med samme sans for anarkismen som han hadde?*

Woldseth ler og sier spøkefullt:

– Kanskje det, ja! Men nå har jeg satt det litt i system, da... Nei, ellers så kjøper jeg det jeg kommer over og har lyst til. Etter hvert er det blitt temmelig mye. Både norsk og utenlandsk litteratur. Når jeg er i storbyer, går jeg i bokbutikker. Det er det første jeg gjør. Bokhandel og antikvarier. Jeg ba om å få bli medlem av denne stortingskomiteen fordi jeg var opptatt av familiepolitikk generelt, og fordi jeg hadde lyst til å påvirke kulturpolitikken til Fremskrittspartiet.

– *Synes du at du har klart det?*

– Ja, men jeg vil veldig gjerne fortsette i fire år til, og har gode sjanser til å bli gjenvalgt. Partiet er også innforstått med at jeg har lyst til å fortsette med kulturpolitikken. Jeg opplever at partiet er i bevegelse her og at det fins en positiv vilje. Jeg mener at dersom FrP skal bli tatt seriøst, så nytter det ikke å komme i en regjeringssposisjon og være i samme situasjon med kulturpolitikken som Venstre var i Danmark. Kulturlivet i Danmark snudde som kjent ryggen til Brian Mikkelsen da han ble kulturminister. Vi må synliggjøre at vi har en kulturpolitikk. Det nye forslaget til kulturprogram er blitt tydeligere på viktige områder av kulturlivet.

– *Synes du Norge bruker for mye penger på kultur?*

– Nei, men kanskje bruker vi pengene litt feil.

– *På hvilken måte da?*

– Vi overfører betydelige summer av de få milliardene som går til kultur til prosjekter som burde være selvfinansierende. Da tenker jeg i første rekke på pressestøtten.

– *Skapende kunst, da? Bruker Norge for mye penger på det?*



# JEG SKULLE ØNSKE AT VI KUNNE ØKE BEVILGNINGENE TIL KULTUR VED HJELP AV FOR EKSEMPEL NÆRINGSLIVET.

– Jeg synes ikke det, for det offentlige er nødt til å bidra med noe. Men garantiinntektene, som varer livet ut, er jeg i mot. Jeg ser jo at garantiinntektene nå konverteres til arbeidsstipend ved såkalt naturlig avgang, og det synes jeg er fornuftig.

– *Det er mange som har inntrykk av at FrP i praksis vil ha vekk statsstøtten til kunst og kultur. Men tror du at det mulig å drive et kunst- og kulturliv her til lands uten statsstøtte?*

– Du har nok et riktig inntrykk, men også her har vi kommet til en erkjennelse når vi sier at vi skulle ønske at det var interessenter utenfor staten som kunne være villig til å bruke på kunst og kultur uten å stille gjenkrav. Det er vanskelig å oppnå, derfor kan ikke vi gå inn for å ta bort alt statsstøtte generelt, vi er nødt til å ha et kulturliv. Men jeg ønsker at vi kunne øke bevilgningene til kultur ved hjelp av for eksempel næringslivet.

– *Er det mange innafor kunst- og kulturinstitusjonene som har prøvd dette lenge, uten å få til noe vesentlig?*

– Vi må se nærmere på hvorfor det er slik. Staten må legge til rette for at bedriftene får noe igjen for å støtte kunst og kultur. Dersom det etableres skattefradragsordninger for investorer eller bedrifter som vil satse på kultur, tror jeg mye kan oppnås. Problemet nå er at det er få eller ingen muligheter for små og store bedrifter til å gjøre slikt. Derfor uteblir også støtten.

– *Du er vel ikke ukjent med mange kulturarrangører her til lands som har litt for mange eksempler på at næringslivet helst vil tjene penger på kultur dersom de skal bli med?*

– Jo, jeg skjønner hva du mener. Men vi er nødt til å endre noen holdninger samtidig som vi endrer virkemidler.

– *Ut fra det du nå sier, og ut fra hva FrP har sagt tidligere, virker det som om dere er redde for en statlig styring av innholdet i kunsten og kulturen.*

– Det er riktig. Det er vi.

– *Har du noen eksempler på en slik styring?*

– Nei, jeg har ingen konkrete eksempler som jeg har

lyst til å nevne her, det er mer en prinsipiell betraktning. Men jeg vet at mange forfattere og kunstnere generelt blir avvist med begrunnelser som «de er ikke gode nok», «har ikke noe navn» eller «det er ikke det vi vil ha nå».

– *Men er det staten som sier dette?*

– Ja, det er det vel! Er du for eksempel i konflikt med Norsk Kulturråd, er det da så sikkert at du får den økonomiske støtten du burde ha?

– *Gjør ikke mesener akkurat det samme?*

– Jo, men da tenker jeg sånn: Som kunstner må du kunne selge produktet ditt og tro på det sjøl. Da får du penger. Se på det norske kunstnere i Berlin har fått til.

– *Jeg vil vite om du har eksempler på at det drives innholdsstyring av litteratur fra det offentlige?*

– Så lenge det er staten som bevilger pengene er det de som bestemmer hvem som skal ha dem.

– *La meg stille spørsmålet litt annerledes. Mener du at bøkene ikke blir utgitt på grunnlag av en redaksjonell vurdering i forlagene? Har du noen eksempler på at Norsk Kulturråd eller andre statlige instanser har gått inn og krevd endringer i innholdet av en bok?*

– Nei, men jeg vet om gode kunstnere – ikke forfattere – som aldri har fått offentlige oppdrag. Det er vel fordi noen i offentlige posisjoner ikke liker dem. Jeg kan ikke helt stole på at ikke det samme foregår i norsk litteratur.

– *Igjen: Vil det private være en bedre garantist for at slikt ikke skal skje?*

– Nei, ikke alene, men vi mener at Norsk Kulturråd bør avvikles i sin nåværende form, og at det i stedet opprettes et fond der offentlige og private midler inngår, med bredt sammensatte utvalg. Poenget med dette fondet må være at det genererer penger. Kommer kunstnere med en privat sponsor, får de også penger av staten.

– *Tror du at det er mulig å basere norsk kunstproduksjon på publikumsfinansiering alene?*

– Nei, det tror jeg ikke. Men vi går inn for å gi

publikum et bredt tilbud, finansiert på en annen måte. Og jeg tror publikum er villig til å betale noe mer for det som er bra. Bortsett fra bøker, da. De er sannelig blitt dyre. Det skal bli spennende å se om den nye bokavtalen vil få prisene ned.

– *Dere har en tese: «En avis er ikke fri hvis den har støtte fra staten.» Blir den friere hvis den bare må basere seg på reklameinntekter?*

– Ja, jeg tror det. Nordmenn er verdens mest avislesende folkeferd. Kanskje er det noen aviser som vil gå dukken om pressestøtten opphører i sin nåværende form. Men jeg mener det er feil når vi gir den aller største andelen av pressestøtten til de riksdekkende meningsbærerne. Vi kan se på støtteordninger til mindre lokalaviser, men det er helt unødvendig å støtte nummer to avisene, som Klassekampen, Nationen og Dagsavisen. De bør skaffe seg lesere nok til å finansiere avisa si sjøl. Det er ikke så mange aviser som vil forsvinne om pressestøtten blir borte, ganske enkelt fordi det ikke er så mange aviser som får støtte. Jeg tror det er en liten krisemaksimering i argumentasjonen for å beholde støtten slik den er nå. Men pengene skal ikke bli borte av den grunn. Vi vil beholde potten og fordele den annerledes. Dagens ordning er urettferdig. Støtten bør heller gå til mindre aviser, særlig lokalaviser som nå ikke får støtte.

– *Hva med norsk film. Kan den klare seg uten statlig støtte?*

– Nei. Trond Giske tar gjerne æren for filmmeldinga, men det er faktisk FrP som skal ha en vesentlig delen av æren for at norsk film får den støtten de skal ha.

– *Biblioteksektoren i Norge skal utredes og en ny biblioteklov er på trappene. Hvilke tanker gjør du deg om folkebibliotekenes framtid?*

– Først og fremst at vi må ha dem. Boka er under press fra andre og nye medier, og vi må sørge for at bøkene er i bibliotekene. Hvis de har rett, som spår at bøkene ikke blir vesentlig billigere, blir det desto mer viktig at de fins til utlån. Vi går inn for at bibliotekene kan ta i bruk nye digitale virkemidler, men det er ikke viktig å digitalisere bøkene. En bok er en ting. Den kan åpnes enkelt. Det skal veldig avanserte ting til for å erstatte boka som unik gjenstand. Jeg tenker at det viktigste vi kan gjøre, er å sørge for at biblioteket er tilgjengelig, også med utlånsordninger på nett.

– *Hva blir viktigst: Å beholde en desentralisert bibliotekstruktur eller satse på en oppbygging av sterke, sentrale bibliotekinstitusjoner?*

– Jeg tror det skal godt gjøres å unngå en sterkere sentralisering i framtida. Det har sammenheng med en sterkere urbanisering i Norge. Likevel mener jeg vi må ta hensyn til at bibliotekene også skal betjene store grupper som bor avsides eller som har problemer med å komme seg til biblioteket. Det er en vanskelig avveining, og ikke noe parti er helt ferdig med å tenke seg om her.

– *En ny bokavtale er godkjent av regjeringa og har fått noen forskriftsmessige unntak fra konkurranseloven. Men bransjen som sådan er blitt betydelig liberalisert. Er du fornøyd med det?*

– Ja, i hovedsak er jeg det. Moderniseringsministeren har greid å legge til rette for en avtale som er nærmere et fritt bokmarked. Den konsentrasjonen i eiermakt som bokbransjen har fått de seinere åra, er usunn. Jeg er ikke så glad i å regulere næringsliv, men det er nok klokt å være pragmatisk i denne saken. Bokbransjen er liten og sårbar, og hvis den nye avtalen ikke bidrar til en mer spredt eierstruktur og billigere bøker, synes jeg at de folkevalgte må se nærmere på forholdene. Det er trist å se at stadig flere frie bokhandler forsvinner. Jeg har min egen, lille agenda der. Her i Oslo oppfordrer jeg alle jeg kjenner til å handle bøker hos Tronsmo.

Før vi utveksler mer godmodige synspunkter om betydningen av å holde fast ved kremen av gamle band, nye bøker, gode boksjapper og antivarier, nevner Karin Ståhl Woldseth en gang hun flyttet. Da ble det veldig mange bøker som skulle på plass. Datteren hennes ytret fram på om mor hadde tenkt å la henne vokse opp i et bibliotek. Til dette skal Karin Ståhl Woldseth ha svart et forbauset og overbevist ja.

# EN OVERSETTERS HVERDAG ...

Oversetterens navn blir utelatt, språkvaskeren svikter og kontrakter blir brutt.

**Anne-Marie Smith** erindrer fæle og fine øyeblikk fra en oversetters hverdag.

Forestill deg at du vil gå på konsert og ser etter i avisen hva som spilles. Der står det navnet på komponistene og verkene, men ikke et ord om en eventuell solist eller dirigenten. Det er heller ingen anmeldelse etterpå. Utenkelig, sier du. Det burde være tilsvarende når det gjelder bokoversettelser. Men slik er det dessverre ikke. Hvis oversetteren blir nevnt, slik forlagene har plikt til å gjøre i annonser, brosjyrer og lignende, er det resultatet av mange års kamp.

Gang på gang har vi opplevd i tidens løp at forlagene suverent har unnlatt å ta med oversetternes navn i annonser eller brosjyrer, selv når det har vært god plass til det. Et forlag hadde en rekke annonser over en hel «gammeldags» avisside flere ganger uten å nevne en eneste oversetter. Da jeg påpekte dette, fikk jeg høre at forlagskonsulentene ikke visste at kontrakten krevde navns nevning. Og dessuten var det ikke hans bord, men markedssjefens. Neste gang sto jeg der, men ingen andre. Gangen deretter var en annen tatt med, men ikke jeg. Jeg spurte hvordan han hadde fått det til. Han svarte at han hadde ringt til forlaget og forlangt det.

Det samme forlaget oppga ikke navnet i årets bok-katalog. Der het jeg Faktabok, og dem hadde jeg mange av det året.

Overfor aviser har vi ingen rettigheter og blir omtalt eller ikke som det faller seg. «Glitrende språk,» kan det kanskje stå hvis vi er heldige, men det er øyensynlig ingen som tenker på at det er den kanskje uventede, oversette oversetterens og ikke forfatterens.

Er vi bare PR-kåte som ønsker oss en tilbakemelding på det vi gjør og få frem navnet vårt på det? Det fins jo milliarder av arbeidere som aldri opplever det. Men de er kanskje i fast stilling, mens vi er avhengige av tilfeldig oppdrag. Den eneste håndverkeren i et bestemt yrke på et lite sted, trenger ikke reklamen – han eller hun får oppdrag likevel. Det gjør ikke nødvendigvis vi.

Signerer ikke kunstmalerer som en selvfølge sine verker på forsiden? Tenk bare på hvor mye ergrelse det skaper når vi ikke vet om kunstverket er skapt av Rembrandt eller en av hans elever.

Så er det problemet med om oversetternavnet er tatt med i det hele tatt i boka. Selv har jeg opplevd det flere

ganger. En gang var i en pocketbok som ble trykt noen måneder etter at den egentlige boka var kommet. «Det kan du forlange 20 000 kr. for,» sa oversetterforeningens jurist. Tja, hvem har vel ork og penger nok til å risikere en rettsak? Dessuten ville det blitt det siste oppdraget fra det forlaget.

En annen gang endret forlaget boktittelen etter at jeg hadde lest korrektur, og da falt navnet mitt bort.

Jeg ringte til kulturredaktøren i en herværende middagsavis, som det het en gang, for å klage over en artikkel der opphavsmannen ikke var angitt for en rekke leveregler som var sitert ordrett fra en bok jeg hadde oversatt. Jeg gikk ut fra at det var 50-50 prosent sannsynlighet for full klaff på at den første var tilfeldig og deretter oppover i potensene på alle de andre. Jeg endte på et astronomisk tall. Journalisten hevdet at hun hadde oversatt alt selv – hvor hun nå hadde boka fra – og jeg ga meg av ren dovenskap.

Derimot ga jeg meg ikke overfor et forlag som nektet å betale for gjenbruk etter utløpet av et visst kontrakt-festet årstall. Konsulentene jeg snakket med sa noe sånt som «Kontrakt og kontrakt, fru Blom. Det er noe som heter sedvanerett.» Og det var øyensynlig viktigere. Men det endte med at han lot «nåde gå for rett» og utbetalte det beløpet jeg hadde krav på.

Jeg har også opplevd at et ukeblad hadde «kjøpt hele pakka» av forlaget med utdrag fra en bok jeg hadde oversatt, så der var det ikke noe å hule.

En helt annen sak er de vaskerne forlagene bruker. Et par av forlagene ville ikke at oversetterne skulle ha noe mer med boka å gjøre når manus var levert, men vi fikk betalt for diskett likevel. Det var selvsagt mye arbeid spart, men vi måtte finne oss i de feilene forlagskonsulentene eller vaskerne gjorde. En gang fikk jeg på pelsen av en anmelder fordi jeg angivelig hadde skrevet (på omslaget, som jeg ikke hadde sett) at hovedpersonen var skrupuløs, mens han i virkeligheten var ytterst samvittighetsløs. Jeg hadde skrevet skrupelløs, men det ordet kjente øyensynlig ikke forlagsredaktøren.

En annen kjente ikke reglene for historisk presens og hadde endret til «når hun kommer inn til bestemoren

om morgenen, ligger hun død i sengen.» Jeg undres på hvor mange ganger det stakkars mennesket døde.

Men det er også morsomme eller rørende ting å oppleve som oversetter. En gang hadde jeg oversatt en dokumentar, kanskje den aller første boka som kom på norsk fra et narkomiljø – som jeg ikke hadde det fjerneste forhold til. Etter noen famlende forsøk på å finne en «oppslagskilde» ba jeg politiet om å få kontakt med en spaner. Han kunne jeg ringe til og spørre hvilke ord misbrukerne anvendte for dette eller hint, og han sa: «Vent, jeg skal ut i miljøet i kveld og ringer deg i morgen.»

Flere år senere skulle jeg oversette en bok om satanisme. Da husket jeg å ha lest at denne mannen imens hadde spesialisert seg på emnet, så jeg kunne bruke ham som rådgiver atter en gang.

I forbindelse med den første av disse bøkene ble jeg ringt opp av et par ungdommer, som uten å presentere seg spurte spent hvordan det hadde gått med hovedpersonen. Boka kom i flere opplag og var etter sigende en av dem som ble mest utlånt. Det ble for øvrig laget en film også.

Med hensyn til satanismen ble jeg oppringt av en gutt på videregående som hadde lest boka tre ganger og ville anmelde den for skoleavisen. Vi hadde en lang hyggelig prat, der han fikk noen flere punkter av meg å skrive om.

Språkformen er selvsagt et eget emne ved oversettelser. Man må alltid spørre om det skal være radikalt eller konservativt. Jeg vokste opp i arbeiderstrøk. Jeg kan dette språket og har velsignet det mange ganger når jeg har oversatt bøker fra mafiamiljø i New York eller fra Soho. Jeg fikk ris en gang jeg bannet så min far hørte det. Jeg var ikke sikker på hva det betydde, det jeg sa, men jeg syntes det lød fengende flott. Siden har jeg brukt gatespråk og bannet av hjertens lyst på trykk og er attpåtil blitt betalt for det, og jeg er blitt rost av anmeldere.

Men det er mye rart som utgir seg for å være riktig. Jeg kan ikke fatte at foretak som Colorline eller forfattere som skal ha med litt lokalkoloritt ikke sjekker opp de ordene de bruker da. Se bare omvendt hvor mye rar norsk vi finner i veiledninger eller i utenlandske bøker om Norge. I den utstrekning jeg vet det selv, retter jeg alltid opp i oversettelsen de språkbommerter forfattere har gjort seg skyldige i på et fremmed språk de ikke behersker.

Da en døgnflue i popmiljøet en gang ble intervjuet, kom det frem at han hadde «oversatt» en låt fra fransk. «Men du kan da ikke fransk,» sa intervjueren. «Kan jeg vel ikke.» Men alle visste da hvordan det var med Paris og vår og kjærlighet, så han hadde kokt sammen noe om yre følelser på «champs elaisis».

Nå skal man ikke være altfor kjepphøy. Alle kan gjøre feil. Jeg oversatte en gang en bok om et høybygg som

«NÅR HUN KOMMER INN TIL BESTEMOREN OM MORGENEN, LIGGER HUN DØD I SENGEN.» JEG UNDRES PÅ HVOR MANGE GANGER DET STAKKARS MENNESKET DØDE.

ble smurt opp uten byggetillatelse av en mafiaboss i New York. Bokens helt var ingeniør og været fare, så han ålte seg inn i krypkjelleren for å måle. Jeg fant ikke ordet for instrumentet han brukte, så jeg tok sjansen på at han satte et vater på høykant. Den som vasket manuset, reagerte ikke på det, men senere kom et leserbrev fra en byggmester som gjorde oppmerksom på at man bruker et lodd. Det er derfor det heter loddrett. Huset raste for øvrig sammen.

Jeg vil avslutte med en liten historie fra England. En dame klaget over at språket i Bibelen var blitt så altfor dagligdags. Det hadde mistet det høytidelige preget som det hadde i King James' version. «Hvorfor kunne vi ikke beholde det språket Vår Herre Jesus snakket selv?» spurte hun. Tja, si det.

## ØKONOMISK STØTTE TIL Å UTVIKLE MANUS

Har du en god idé til en bok tilrettelagt for mennesker som av en eller annen grunn har vansker med å lese? Leser søker bok kan gi økonomisk støtte til å utvikle manus. Retningslinjer for søknad finner du på [www.lesersoekerbok.no](http://www.lesersoekerbok.no).



LESER SØKER BOK støtter utvikling, utgiving og formidling av tilrettelagte og lettleste bøker.

TELEFON 22 54 75 00  
POST@LESERSØKERBOK.NO  
WWW.LESERSØKERBOK.NO