

og stoppe, og blinke når dei skal inn i rundkøytinga (idet dei tek feil, dei skal berre blinke når dei skal ut av rundkøytinga), i krafta til slikt som får sauar til å breke og lam til å kalve og kalvar til å kue, og i krafta, i krafta til slikt som får folk til å pirke på fingrane sine i løynd, medan dei kikar på noko dei ikkje heilt ser kva er. Vi døyper oss

KRAFTSENTRUM?

Kraftsentrum (2005–2009) og litteraturkritikkens teater

Sissel Furuseth

Innstiflesritualet er «en høytidelig kategoriseringshandling som bidrar til å frambringe det den betegner», skriver Pierre Bourdieu og forklarer innstiflesen som «en sosial magihandling som kan skape en forskjell *ex nihilo*, eller, og det er det som oftest skjer, unnytte forskjeller som allerede finnes».¹ Nye posisjoner og ny kulturstatus institueres ved hjelp av allerede anerkjente grensemarkører og normer for institusjonalisering. I denne dobbeltheten av gjentakelse og engangsbegivenhet ligger ritualets performative kraft.

Det var nettopp den høytidelige kategoriseringshandlings performative kraft Olaug Nilssen (f. 1977) og Gunnhild Øyehaug (f. 1975) betjente seg av da de sent i oktober 2005 lanserte første nummer av tidskriftet *Kraftsentrum*. Det skjedde gjennom den navngivende teksten «Ein dåp», et magisk formular for anledningen høytidelig midtstilt på siden som fulgte umiddelbart etter innholdsfortegnelse og bidragsyterliste, plassert foran så vel manifest som lederartikkel.

Vi døyper oss.

I namnet åt krafta til slikt som er blanda, skeivt, skakt, og også beint. I namnet åt krafta til slikt som er perifer, men som tviheld på sitt sentrum. I namnet åt krafta til slikt som står oppreist, eller ligg. Til slikt som må på do. I krafta til slikt som får ringar til å hekte seg i kvarandre, ved hjelp av magi, eller juks. I krafta til slikt som får duer til å forsvinne, fuglar til å flyge, fossar til å falle, nasehorn til å gå, bilar til å køyre,

Gjennom dåpsformulærens ordmagi opptrer tidskriftets «vi» – som man kan foreville seg referere til de to redaktørene, det utvidede skribentfelleskapet eller til en fiksionalisert personifisering av selve magasinet – som både subjekt og objekt i én og samme rituelle handling. Navnet *Kraftsentrum* institueres ved at skillet mellom sentrum og periferi påkalles og samtidig overskrides. Det perifere kan her forstås både konkret geografisk, med henvisning til at redaktørene er to vestlandsforfattere med opphav i henholdsvis Førde og Volda, bosatte i Bergen, med bokmål som sidemål, og i overført betydning, som utpeking av visse estetiske og kulturelle randfenomenet. Dåpsformulærens stilmål lar oss ane at det nye kraftsenteret vil genereres litterært i spenningsfeltet mellom det høye og det lave, mellom det poetiske og det pinlige, det fantastiske og hverdagslige, og ikke minst mellom det alvorlige og det ironiske. Ved melodramatisk å påkalle et atomfattrende livsprinsipp som kan leses ut av de fysiske realiteter, så vel som å appellere til magi og juks, vigslers redaksjonen området for sitt virkefelt i den litterære offentligheten. Dikotomier settes i ironisk spill med hverandre, og i dette spiller skapes en unntakssone der institusjonaliserte skillelinjer og posisjoner kan reforhandles eller oppheves – om ikke annet midlertidig.

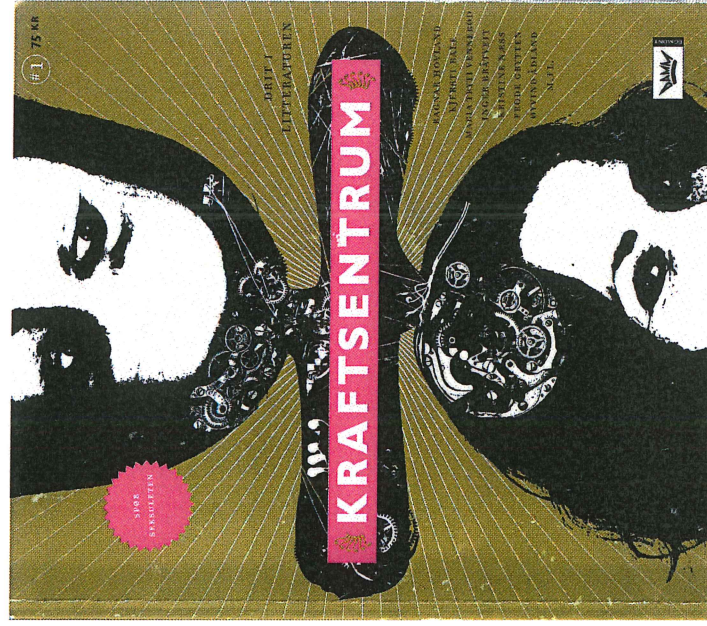
Navngivningen og velkomsthilsenen spiller en viktig rolle når et nytt tidskrift manifesterer seg i offentligheten, hvilket er et sentralt poeng i Claes-Göran Holmbergs *Upprorets tradition. Den unglitterära tidskriften i Sverige*, der et helt kapittel vies nettopp «konsten att manifestera sig».³ Den energiske velkomsten og det ungdommelige overmot er blitt et sjangermerke for det *unglitterære* tidskriftet. Den offentlige intervensjonen kommer nesten alltid til uttrykk i form av selvskre manifestering og programerklæringer og iøynefallende og stilbevisst layout, og gjennom slagferdig navngivning og assosiasjonsrike titler. Alle disse elementene preger *Kraftsentrum*'s første nummer. Layoutmessig er omslaget alt annet enn minimalistisk. Grunnelementet på forsiden er svart-hvitt portrettfotografier av de to redaktørene, stilt mot hverandre vertikalt slik at hodene møtes hjerne mot hjerne midt på siden. Fotografiene har et stilisert *pop art*-preg som kan minne om Andy Warhols kjendispor-

² *Kraftsentrum* nr. 1 (oktober 2005), s. 5.

³ Claes-Göran Holmberg, *Upprorets tradition. Den unglitterära tidskriften i Sverige*, Stockholm/Lund (Symposion) 1987, s. 163-208.

¹ Pierre Bourdieu, «Ritualet som innstifrende handlinger», *Symbolisk makt*, Oslo (Taz) 1996, s. 30–31.

treter, men disse er her kombinert med collage-liknende felter: I hjernesområdene hos de to redaktørene er det klippet inn mønstre av intrikat mekanisk bestående av en mengde tannhjul, skruer og hendler. Dette er igjen forbundet i et generatortilkennende apparat i feltet mellom hodene, som formodentlig er ment å symbolisere redaktørens intellektuelle kapasitet. Det er i dette midtfeltet vi også finner tidsskriftets navn, «KRAFTSENTRUM», trykt i hvite bokstaver på et smalt rosa bånd; et tydelig feminint element. Bakgrunnsfargen for hele motivet er gull, brutt opp med tynne, hvite stråler, hvilket leder assosiasjonene i retning av ikonmaleri, helgenportretter og religiøs kunst.



Forside Kraftsentrum #1. Foto ved Magne Sandnes; design Johanne Hjørhol

Det faktum at manifestasjonseffektene så åpenbart overdrives, gjør det nærliggende å lese disse som ledd i en paradisk iscenesettelse av tidsskrifters etableringsmønstre i allmennhet. *Kraftsentrum* ser ut til å ville gestalte hvordan tidsskrifter opererer

generelt, blant annet hvordan deres framtredelesformer har noe rimelt over seg. I den forstand kan publikasjonen leses som et metatidsskrift; *Kraftsentrum* gjør oss oppmerksomme på posisjoneringsstrategier som har preget tidsskriftfeltet helt siden *Athenaeums* tid. Blant annet viser manifestasjonkunstens paradoksale fusjon av særhet og publikumsfrihet hvor hårfin grensen er mellom unglitterer idealisme og strategisk merkevarebygging. Dette er ikke noe særegent for denne publikasjonen eller noe nytt i vår tid. Det som imidlertid er særegent for *Kraftsentrum*, er måten det setter litteraturfeltet i forlegenhet på ved å spille ut i all offentlighet en rekke normer og strategier som vanligvis er tause og innforståtte. Med sitt første temanummer, «Drit i litteraturen», knytter tidsskriftet an til en *pinlighetsetteikk* som ikke minst har vært dominerende i det siste tiårets *performance*-kunst og TV-medierte *reality*-konsepter. I det følgende skal vi se hvordan dette situerer *Kraftsentrum* kritikkhistorisk, ikke minst hvordan kritikken tenderer mot en dramatisk gestaltning der den låner elementer fra både det tradisjonelle ritualet og iscenesettelsesformer muliggjort av nye elektroniske medier.

Det følger av performativitetperspektivet at innfallsvinkelen i denne artikkelen i hovedsak blir synkron; tidsskriftet belyses som begivenhet i kulturfeltet i et gitt historisk moment. Det betyr imidlertid ikke at *Kraftsentrum* er alene om å kunne leses på denne måten, eller at tidsskriftet ikke også bør leses diakront, som en videreføring av tidligere tidsskriftprosjekter. For eksempel vil den «para-doksale» (det vil si doxa-kritiske) holdningen som Arild Linneberg beskriver som sentral i Aasmund Olavsson Vinjes essayistiske prosjekt i *Dølen*,⁴ også kunne passe som karakteristikk av *Kraftsentrum*. Man vil dessuten kjenne igjen både forfattertidsskriftet og avangardetidsskriftet *Profil*, *Basars* fusjon av lek og alvor, *Kritikkjournalen* som feministisk motskrift, *Syn og Segn* som forvalter av nynorsk identitet, *Vinduet* ønske om å favne bredt, og naturligvis *Vigant*, der både Nilssen og Øyehaug har fått sin redaksjonelle og teoretiske skoleing, som redaksjonsmedlemmer i henholdsvis 2001–2002 og 2003–2004. I den samtidige konteksten anno 2005 ønsker imidlertid *Kraftsentrum* å framstå som et tydelig alternativ til de to sistnevnte.

Kontekst og funksjonssammenhenger

I manifestet som følger umiddelbart etter navngivningen, forberedes leseren på at vi nå trer inn i et bakvendtland, en *utopi*, der normale regler og normer for publisertisk virksomhet er snudd på hodet. I punkt 1.1 heter det at «Kraftsentrum skal gjø folk der redaktørene vil ha» (det vil si det kommersielle slagordet «kunden har alltid

⁴ Arild Linneberg, *Norsk litteraturkritikkens historie, bind II: 1848–1870*, Oslo (Universitetsforlaget) 1992, s. 252.

rett» er her ikke gyldig), og i punkt 1.2 slås det fast at «Minst 30 % av tekstene skal vere skrivne på bokmål, og minst 20 % skal vere skrivne av menn», altså en omvendt kvoteringspraksis av det som ellers er gjeldende i det offentlige liv (men i tråd med *Kritikkjournalen* anno 1984, som vi har sett i Vassendens artikkel tidligere). Dermed hensettes leserne til en vrangside av offentligheten, der de dominerende og de dominerende, majoritetsspråk og minoritetsspråk har byttet roller.

For å forstå *Krafsentrum* som tidsskriftprosjekt kreves en relasjonell tilnærming der man ser publikasjonen i sammenheng med andre samtidige aktører.⁵ Dette gjelder naturligvis for alle tidsskrifter, men fordi *Krafsentrum* presenterer seg som et vrengebilde av allerede etablerte publikasjoner, er det særlig grunn til å fastholde et relasjonelt perspektiv. Man må blant annet være oppmerksom på at Nilssen og Øyehaug besvargelse av periferiens sentrumsposisjon kom samme år som det oslo-baserte og Gyldendal-finansierte *Vinduet* under sin nye redaktør Henrik Lange-land gikk offensivt ut og annonserte en bredere publikumsorientert profil enn hva tidsskriftet hadde hatt under Janike Kampevold Larsens redaktørperiode. Dette var også året da bergensbaserte *Vagant* (på det tidspunkt profilert som kompromissløst kritikertidsskrift) var i ferd med å finne seg til rette under beskyttelse fra Damm etter nylig å ha mistet støtten fra Aschehoug. Dessuten hadde det (neo)neoavantgardistiske *LUJ* i Trondheim i januar 2005 utgitt et monstret oktertnummer, for øvrig deres andre (og siste) utgivelse totalt. I Tromsø ble samtidig *Kuiper* etablert som et helt nytt litteraturtidsskrift der motsetningen mellom periferi og sentrum ble aktivt spilt ut i profileringen.⁶ Året 2005 var med andre ord en usedvanlig energisk og turbulent tid i det litterære tidsskrift-Norge.⁷

Dette var også en tid da *Krafsentrums* redaktører selv var i ferd med å bryte gjennom som skjønnlitterære forfattere. I 2004 ble Øyehaug nominert til Brageprisen for novellesamlingen *Knutar*, og høsten 2005, så å si samtidig med tidsskrift-lanseringen, fikk Nilssen sitt gjennombrudd som romanforfatter med sin tredje skjønnlitterære voksenbok *Få meg på, for faen*. Men allerede våren samme år hadde

⁵ Se for eksempel beskrivelsen av «den relasjonelle modell» i Jahn Thon, *Refleksjon – kritikk – protest. Forsøksformer i ungdomslitterære tidsskrifter*: Hæretica, Rondo og Profil, Oslo (Unipub) 2001, s. 37–43.

⁶ «Fra den helsebringende periferien av det litterære Norge har vi siden 2005 slynga ubestemmelige legemer inn mot sentrum», står det å lese på *Kuipers* nettsider, <http://www.kuiper.no/om-kuiper.html>.

⁷ Også Renate Thorbjørnsen, *Litteraturtidsskriftets rolle i norsk offentlighet*, speciale, Københavns (Københavns Universitet) 2006 tar utgangspunkt i nettopp denne funksjonsdelingen anno 2005, fra et kulturpolitisk perspektiv.

hun publisert en samling essays, bokanmeldelser, bloggposter, tegneserier og aktervitsoppgaver under tittelen *Hybrideteg sjøvranskning*, flere av tekstene var hentet fra hennes populære blogg «Eit eige rom med utsikt». I 2006 fulgte Øyehaug med den kombinerte essay- og novellesamlingen *Siol og ekstase*, og i 2008 debuterte sistnevnte som romanforfatter med *Vente, blink*, som hun også mottok Sult-prisen for. Redaksjonsarbeidet i *Krafsentrum* falt dermed tidsmessig sammen med avgjørende øyeblikk i redaktørens individuelle skribentkarrieret.

Nilssen og Øyehaug hadde lenge ønsket å etablere et eget litteraturmagasin bestående av ulike deler alvor og skjerm,⁸ men tidsskriftet ble først realisert på initiativ fra John Erik Riley og Damm forlag. Riley fungerte som støttespiller og rådgiver for redaksjonen. Designer Johanne Hjorthol hadde også en aktiv rolle i utformingen av tidsskriftet, men det var først og fremst forfatterduoen som hadde regien, slik også tilfellet hadde vært med unglitterære forgjengere som *Athenæum*, *Impressionisten* og *Bøk*. I likhet med disse fikk heller ikke *Krafsentrum* lang levetid: Det utkom til sammen 7 numre fra oktober 2005 til januar 2009, organisert omkring følgende temaer:

- # 1 (oktober 2005): *Drit i litteraturen* (90 sider)
- # 2 (mai 2006): *Den nynorske kvinna* (114 sider)
- # 3 (november 2006): *Ironi og alvor* (86 sider)
- # 4 (mai 2007): *Arnulf Øverland* (120 sider)
- # 5 (oktober 2007): *Det kvardagslege og det fantastiske* (110 sider)
- # 6 (april 2008): *Film, musikk og videospel* (142 sider)
- # 7 (januar 2009): *Blod i litteraturen* (106 sider)

Frekvensen var altså ca. én utgivelse per halvår, og det ble publisert totalt 768 sider tidsskrift (110 sider i snitt per nummer). Opplaget var på 1200 eksemplarer. Nilssen og Øyehaug var hovedansvarlige for alle numrene, men fikk hjelp fra gjesteredaktører da de på ulike tidspunkt i perioden hadde fødselspermisjon. Jon Øystein Flink var medredaktør for # 3 og # 4, mens Johan Harstad var medredaktør for # 6 da Nilssen var ute av redaksjonen.

I 2005 valgte altså N.W. Damm & Søn (senere Cappelen Damm) å støtte både *Vagant* og *Krafsentrum*. Forlaget så åpenbart at det åpnet seg et marked mellom det brede *Vinduet* på den ene siden og det kritiske *Vagant* på den andre, der det var rom for et mer lekende tidsskriftalternativ.⁹ Kritikerreaksjonene tydet på at markedsvurderingen var riktig: Fredrik Wandrup karakteriserer det første nummeret av *Krafsentrum* som «noe av det mest forfriskende som har vært presentert på den

⁸ «Omvei til Olang-land», Olaug Nilssen intervjuet av Bendik Wold i *Morgenbladet* 18. mars 2005.

⁹ Cappelen Damm ble dermed på 2000-tallet den store tidsskriftfinansiereren i norsk litteraturliv, slik Aschehoug hadde vært det på 1990-tallet som utgiver av såvel *Vagant* som *Bøk*.

norske tidsskriftfronten på år og dag». ¹⁰ Kjetil Røed mener tidsskriftet vinner fram med «en oppvåkende mangel på ærbødighet overfor litteraturen (som kanskje likevel viser seg å være det motsatte)». ¹¹ Helle Vaagland hevder at hun «har lært mer om litteratur ved å lese Kraftsentrums befriende blanding av det lave og det høye, enn på veldig, veldig lenge». ¹² Det at *Kraftsentrum* ikledd den akademiske litterære analysen en naivistisk, barnslig og til dels plump framstillingsform, hadde åpenbart en katarsis-effekt på mange lesere, fordi man nå fikk letter på trykket av (selv)høyidelighet som man oppfattet som hemmende for litteraturfeltet. Riktig nok melder det seg hos Vaagland etter hvert som hun leser en irritasjon over den løse og småpratende stilen som preger enkelte av intervjuene, men det konkluderes med at «når noen er så generøse at de prøver ut noe nytt rett foran øynene dine, lønner det seg å være generøs tilbake». ¹³

Vi ser altså at fordi *Kraftsentrum* etablerte *sjenerositeten* (taktisk nok, kunne man si) som sin sentrale estetiske – og litteraturpolitiske – verdi, kom dette til å sette pressensens også for tidsskriftets egen mottakelse. Også resepsjonen av senere numre var preget av en påfallende velvilje. Etter at temanummeret om film, musikk og videospill ble lansert i 2008, utbrøt Knut Hoem i NRK P2:

I et øyeblikk av entusiasme får jeg lyst til å ta fram megafonen og rope ut at det beste litteraturtidsskriftet i Norge akkurat nå heter Kraftsentrum. Ikke siden storhetstiden til Dag Solstad og Jan Erik Volds Profil på sekstitallet har vi hatt et litterært tidsskrift som til de grader samler noen av Norges beste, yngre forfattere. [...] Det særegne ved forfatterstyrt tidsskrift er nettopp dette at de er selvstjerte i ordets beste forstand, og gjerne handler om alt annet enn litteratur. Profil på sitt beste handlet for eksempel i sin tid om Norsk veiplan. [¹⁴] Det kan forfattertidsskriftet gjøre fordi de har en forståelse av at tekstene de skriver i seg selv ER litteratur. ¹⁵

Forfatterne som samlet seg i dette intermedialitetsnummeret, var blant andre Øystein Vidnes, Jon Øystein Flink, Tore Renberg, Ingeborg Arvola, Ellisiv Lindkvist, Tale Ness og Mattis Øybø, i tillegg til redaktørene Johan Harstad og Gunnhild Øyehaug.

¹⁰ Fredrik Wändrup, «Flort fjert fra freske jenters», *Dagbladet* 31. oktober 2005.

¹¹ Kjetil Røed, «Litteratur til folket?», *Morgenbladet* 9. desember 2005.

¹² Helle Vaagland, «Drit kule damer», *Klassekampen* 17. november 2005.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Det var riktig nok en annen Profil-redaksjon enn Vold og Solstads som utga veiplannummeret. Se Thons artikkel om *Proffil* i denne boken.

¹⁵ Knut Hoem, «Et litteraturtidsskrift for lesere», NRK Kultur, publisert 30. september 2008.

Sammenstillingens dynamikk

I likhet med mange andre unglitterære tidsskrifter i *Athenaeum*-tradisjonen skriver også *Kraftsentrum* seg opp mot avisene og poplærkulturelle formidlingsformer. Mønstrestrategier er imidlertid mer leken enn egentlig kritisk. Format- og utseendemessig florerer publikasjonen med det tabloide og med ukebladestetikken. Vi kan finne både sex-spalter, quiz, tegneserier og matoppskrifter. Portrettografiet av dronning Sonja på forsiden av det siste nummeret peker mer i retning av kjendisdypresse enn av litteraturtidsskrift. Dette er likevel helt i tråd med *Kraftsentrums* ambisjon om å være «eit uføresieleg tidsskrift». ¹⁶ Omgangen med det tabloide er riktig nok av det tvisynte slaget, som for eksempel i den faste spalten «Ces og Olav avspist med 4000 teikn», der innnevningen av spalteplass kommer til uttrykk ved at tekstene i helt konkret forstand er klippet av i begge ender. *Kraftsentrum* består også av tradisjonelle tidsskriftformer som litteraturforklende essays og artikler, men disse er hovedsakelig forfattet av inviterte skribenter, bare unntaksvis av redaktørene selv eller de faste spaltistene.

Det legges opp til dialog med og aktivisering av leserne på ulike plan. Når det gjelder første nummers litteraturquiz, får vi i andre nummer vite at denne «vart så vidt vi veit betre løyst av to personar, og ingen av desse ønskte å vinne premien». I andre nummer blir quizen slått sammen med seksualopplysningspalten, dels på grunn av den manglende oppslutningen om de to spaltene i første nummer og dels fordi redaksjonen i spalten «Spør seksuleten» hadde lagt opp til et rollebytte mellom skribent og leser under mottoet «Tidsskriftet spør – du svarer!», hvilket naturligvis innebar at de mistet noe av kontrollen over innholdet. Hvis vi skal tro ingressen i # 2, kom svaret inn til redaksjonen i form av en quiz om metallmusikk, som redaksjonen så overfløtt til leserne igjen å svare på. I # 3 kan redaksjonen trekke fram fem navn-gitte lesere som svarte riktig. Blant dem er *Vaganz*-medarbeider Audun Lindholm og *Morgenbladets* musikkannemelder Svein Egil Hatlevik. Sistnevnte trekkes ut som den heldige vinner av kamferdrops og et årsabonnement på *Kraftsentrum*. Når man vet at Hatlevik var kritikerkollega med Nilssen i Morgenbladet (der de begge har vært kjent for utøvelse av en performativ, selvscenesettende kritikk), får leserne innblikk i hvor lite tidsskriftets nedslagsfelt faktisk er. Publikumm består stort sett av venner og kolleger av redaktørene, og det er først og fremst disse som deltar i det vi med teaterviter Erika Fischer-Lichte kan kalle tidsskriftets performative «feedback loop». ¹⁷ Det vil si at kursen justeres underveis avhengig av responsen redaksjonen mottar fra leserne, noe man altså har lagt opp til ved å la publikum få være deltakere. Samtidig ligger det en åpenbar ironi i det at man forventer seg umiddelbar dialog i et publiseringsformat som jo er karakterisert ved en betydelig treghet når det gjelder utgivelsesfrekvens.

¹⁶ «kjære lesar», usignert lederartikkel, *Kraftsentrum* nr. 2 (mai 2006), s. 6.

¹⁷ Erika Fischer-Lichte, *The Performative Power of Performance*, London (Routledge) 2008.

Redaktørene synes å foretrekke ulike dialogiske format som enquirer, spørre-spalter, dramatiske enaktere og intervjuer. Symptomatisk er det at den obligatoriske listen over bidragsytere omtales som «deltakertalister». I «Tenk over»-spalten ser vi dessuten hvordan tidsskrifter mimer etermediens sjangre, særlig radio- og TV-journalistikkens intervjueteknikk:

VI: Velkomne til Tenk Over-spalta, spalta for pur forbløffing. Den typen forbløffing som kan skildrast som eit mildt trykk idet ei gjen-nomsiktig, men kraftig bølגיע skjyer gjennom den blaute hjernemassen din. Det seier svooooo; i hjernen din. Idet du ser, høyrer eller et noko du ikkje har sett, høyr eller ete før. *Til dømes* dagens objekt for over-tenking: likskapen mellom namna JON MICHELET og JONI MIT-CHHELL.

Lydi: *Svooooo; (lyden av pur forbløffing).*

Er dette tilfeldig, eller ligg det noko bak? Vi har spurt ein kjennar om dette.

VI: *(går bortover med mikrofonen opp mot munnen, medan vi seier med sakleg røyst):* Frode Grytten, har du tenkt over likskapen mellom namna Jon Michelet og Joni Mitchell? Er dette tilfeldig eller ligg det noko bak?¹⁸

Sjangermessig framstår dette som en hybrid mellom fjernsynsreportasje og essayskri-ving, der vi får anledning til å følge den kreativt sammenstillende tankeprosessen i sanntid. *Reality-TV*-konseptet synes å ha gitt støtet til en performativ realisme også innenfor tekstmediet.

For di *Kraftsentrums* er en publikasjon som oppstår innenfor en kontekst av elek-troniske medier, levende lyd og bilder, preges formatet naturlig nok estetisk av dette.¹⁹ Tidsskriftet er mediehistorisk interessant fordi det i nesten bokstavelig for-stand spiller ut og gester, i større grad enn mer tradisjonelt skrifbaserte publi-kasjoner som *Vinduet* og *Vagant*, det som er kommunikasjonsteknologisk nytt på 00-tallet, nemlig internettknologiens kommunikasjonsformer, og det uten selv å være et nettidsskrift i teknisk forstand (slik for eksempel *nypoesi.net* og *litline* har

¹⁸ «Tenk over», usignert intervju, *Kraftsentrums* nr. 1 (oktober 2005), s. 76.

¹⁹ Dette gjelder også redaktørens romanesettikk. Jf. Sarah J. Paulson og Anne Gjelsvik, «Making literature televisual: Olaug Nilssens *Get me on the air, godammii!* (2005)», *Word & Image* 25 (3/2009), s. 317–333.

vært det). Om man kan si at tidligere tidsskrifter knytter an til Gutenbergs og Edison i skiftende grad,²⁰ står Kraftsentrums i gjeld til Vint Cerf og Bob Kahn, «opffinnerne» av det moderne internettet. Det gjør de dels ved å adoptere noe av den personlige, umiddelbare og tilsynelatende uredigerede henvendelsesformen som er så karakteristisk for bloggen og sosiale medier; dels kommer det til uttrykk som etterlikning av netters brukergrensesnitt: Når for eksempel Johan Harstad innleder enqueten «Kva er melodrama?», siterer han fra Wikipedia og gjengir undertrekede nøkkelord identifisert som lenker, slik at leseren blir oppmerksom på nettleksiko-nets hypertextuelle organisering.²¹ At *Kraftsentrums* er et tidsskrift som er blitt til online, viser seg imidlertid mest eksplisitt ved at e-postintervjuet er en yndet sjanger. Det spesielle er for så vidt ikke *at* e-post benyttes som intervjuedskap, men snarere at redaksjonen åpent tilkjennegrir at tekstene er blitt til på denne måten. Her står det oppført allerede i innholdsfortegnelsen at man kan vente seg e-postintervjuer med blant andre Jan Erik Vold, Øyvind Ådland, Tormod Haugland og Gunvor Risa. I noen tilfeller framstår korrespondansen også som nokså uredigert. Nilssens intervju med stipendiat Geir Follevåg under tittelen «Kva er litteraturososiologi?» er ett eksempel. Poenget synes å være å gi en hyperrealistisk framstilling av selve inter-vjusituasjonen og simulere samtidig nærver mellom skriver og leser. (Men dette er også et risikabelt grep med hensyn til å holde på leserens interesse, fordi små-snakket lett kan virke masete, slik kritiker Helle Vågland var inne på i sin anmeld-else.)

Ved å gi litterær form til de nye interaktive sonene viser altså *Kraftsentrums* i det ytre hvordan det globale mediesamfunnet griper inn i tidsskriftproduksjonen. Inn-holdsmessig framstår tidsskriftet imidlertid nesten demonstrativt lokalt i sin inter-esse for det rurale og perifere, med unntak av # 6, som er et temanummer om filmens, musikkens og videospilletts påvirkning på litteraturen. Flere av tekstene er situert i en vestlandsk bygde- og industribykontekst hvor det blant annet handler om matauk og nynorsk identitet. For eksempel intervjuer redaktørene mødrene sine om blodmat under overskriften «Blod blir det neste store» i det siste nummeret.²² Men spenningsforholdet mellom hypermoderne medier og forvaltning av bygdetra-disjoner utgjør ikke nødvendigvis noen motsetning. Internettknologien framstår også som en viktig forutsetning for at det kan finne sted radikale omkalfatringer i forholdet mellom sentrum og periferi, idet kulturelle sentra ikke lenger nødven-digvis faller sammen med hovedstedene og gamle geografiske sentra. Det globale og

²⁰ «*Heretica* knytter an til Gutenbergs *Rondo* til Edison», *Refleksjon – kritikk – protest*, s. 187.

²¹ Johan Harstad og Olaug Nilssen, «Kva er melodrama?», *Kraftsentrums* nr. 7 (januar 2009), s. 49.

²² Dette kan for øvrig leses som en direkte imøtekomme av kritiker Kjetil Røed, som i *Morgenbladet* 9. desember 2005 skrev at *Kraftsentrums* første temanummer «Drit i litteraturen» gjerne kunne være enda mer vågalt og foreslo blod som et mer provokativt motiv. Siste nummer kom altså til å handle om nettopp blod.

det lokale, det urbane og det rurale føres sammen. Dette er en situasjon Nilssen og Øyehaug utnyttar til sin fordel når de plasserer «den nynorske kvinna» i sentrum for begivenhetene og samtidig etablerer nettverk mellom tilsvarende periferer posisjonerte andre steder. I # 2 har redaksjonen for eksempel gitt plass til også «den waliske kvinna», representert ved Fflur Dafydd.²⁵

Kritikkprofil

Kraftsentrum profilerte seg ikke som noe litteraturkritisk tidsskrift, snarere tvert imot. I manifestet som følger umiddelbart etter innstiftelsesformularet, heter det blant annet: «Kraftsentrum skal ikkje gå til åtak på den dårlege litteraturen.»²⁴ Derimot tillates frekke sleivspark mot resepsjonsorienterte tidsskrifter som *Vaganit* og *Vinduet*. Posisjoneringen overfor de etablerte organene blir utdypet i lanseringsintervjuer der redaktørene uttaler at *Kraftsentrum* skiller seg fra øvrige norske litteraturtidsskrifter ved at de «ikke har kritikk av dagsaktuelle bøker».²⁵ I stedet ønsker tidsskriftet å vere et «litterært Allers», en leservennlig publikasjon preget av raushet og humor, med mange korte spalterekster. De ønsker å løfte fram nye stemmer; «å gjødsle»,²⁶ som det ble uttalt med klar adresse til *Vagans* kritikknnummer høsten 2004, der sistnevnte publikasjon hadde beklaget at landets kritikere ikke var beredt til å lukke i «den norske litterære hagen» som «på grunn av overgjødning og generøst oppvarmede veksthus, nå er blitt så tilvokst at det er blitt vanskelig å skille ugress fra kulturplantene».²⁷

I *Kraftsentrum*s manifest angis det også en årsak til at det nye tidsskriftet nødvendigvis kritiserer samtidslitteratur: «Hovudetgrunnen til dette er at redaktørene er forfararar, og at dei ikkje vil bli uvenner med nokon.» Dette er nok langt på vei ærlig tale fra Nilssen og Øyehaug. Samtidig synes måten redaktørene spiller ut sin egen vurderingsvegring på, å være en (selv)ironisk avsløring av en mer omfattende *strukturell angst* som preger litteratur- og kulturfeltet. Det er i denne forstand at *Kraftsentrum* blir kritikkhistorisk interessant: Fordi tidsskriftet i sitt ytre markerer seg som anti-kritisk, samtidig som det indirekte agerer systemkritisk gjennom ironisk hyperrefleksjon (som vi etter hvert skal se eksempler på), speiler det noen sentrale tendenser i 00-tallets kunstfelt. Men det viderefører også en lang tradisjon for tvilsynt metakritikk, kanskje særlig karakteristisk for den nynorske skriftkulturen, med

²⁵ Gunnhild Øyehaug, «Den waliske kvinna – eit intervju med Fflur Dafydd», *Kraftsentrum* nr. 2 (mai 2006), s. 60–61. Intervjuet følges så av Dafydds novelle «The Heroics of Hair», s. 62–68.

²⁶ «Eit manifest», usignert, *Kraftsentrum* nr. 1 (oktober 2005), s. 6.

²⁷ Christiane Jordheim Larsen, «Lysten ved dritten», *Morgenbladet* 28. oktober 2005.

²⁸ «To litterære tidsskrift i Bergen», Gunnhild Øyehaug og Frode Helmich Pedersen intervjuer av Guro Isad i *Bergens Tidende* 14. mai 2005.

²⁹ «Fair and balanced? We report, you decide», usignert lederartikkel, *Vaganit* nr. 4/2004, s. 2.

Aa. O. Vinje og Arne Garborg som de viktigste forbildene, hvor også nålevende skribenter som Einar Økland, Karin Moe, Kjartan Fløgstad og Solveig Aareskjold spiller en viktig rolle.

Selv om *Kraftsentrum* ikke har noen uttalt kritisk profil, røper tidsskriftet sine litterære vurderingskriterier; blant annet gjennom en viss kanoniserende virksomhet. Dette kommer særlig til syne i det nevnte temanummeret om «Den nynorske kvinna». Der finnes det sammenfattende essays om både Eldrid Lundens, Karin Moe og Sissel Solbjørg Bjugns forfatterskap, skrevet av henholdsvis Kjersti Bale, Nora Simonhjell og Ragnfrid Trohaug. Selv om de valgte forfatterne må regnes til Nilssen og Øyehaug's foreldregenerasjon, er det ikke mye modernisme å spore i *Kraftsentrum*. Simonhjell skriver i essayet om Moe at «sjølv om ein ikkje treng å dele draumen om eit reint kvinnespråk» og bruke «klam søstermetaforikk», er det like fullt viktig at «vi er medvitne om og takksame for det store kvinnelitterære synleg-gjeringsprosjektet som prega årtialet, Karin Moe er ei av dei vi bør neie for, sjølv om eg yeit at om vi faktisk gjorde det, ville ho kjeppjaga oss vidare».²⁸ Det foregår også en primærkanonisering i tidsskriftet ved at det løfter fram yngre, uetablerte forfattere. Det gjelder ikke minst Agnes Ravatn og Kjersti Røngemoen, som i *Kraftsentrum* har fått anledning til å vise seg fram både skjønnlitterært og som faste spaltister. Her kommer tidsskriftets veksthusfunksjon til syne. Også delvis etablerte forfattere som Mette Moestrup og Ingrid Storholmen er representert i tidsskriftet ved flere anledninger. I avslutningsnummeret utropes for øvrig danske Moestrup, sammen med finlandssvenske Catharina Gripenberg og *Kraftsentrum*s egen «mesen», John Erik Riley, til redaksjonens favorittpoeter.

Overgangene mellom alvor og ironi er uklare i *Kraftsentrum*. Men det er nok så åpenbart at Karin Moe og Sissel Bjugns litterære stil kaster viktig litteraturhistorisk lys over redaktørens egen poetikk (det vil si det lekne, sjangeroverskridende eksperimentet); dermed kan vi også gå ut fra at framhevingen av disse forfatter-skapene peker mot litterære verdier redaksjonen støtter opp om. Derimot er det mer uklart hva som motiverer et eget temanummer om Arnulf Øverland, et prosjekt som gjesteredaktør Jon Øystein Flink var hovedansvarlig for. Det at Sara Li Stensrud i et essay i dette nummeret foretar en rekke finurlige skanderingsprosedyrer for å vise at Øverland egentlig var dadaist, gir en fornemmelse av at kanoniseringsprosjektet er delvis ironisk ment. Samtidig finnes det andre bidrag i tidsskriftet som går inn i problemstillingen «hvordan lese Øverland i dag» med det største alvor, som for eksempel Flinks eget intervju med Henning Hagerup og Mariann Enges essay om å lese Øverland i lys av Gunnar Bjørling. Det er derfor vanskelig å fikserer noen entydig utsigelsesposisjon eller estetisk verdipol i dette tidsskriftet.

²⁸ Nora Simonhjell, «Restene av ordene løser seg opp» – Tilslåingår – mellomord – basketak: Karin Moe», *Kraftsentrum* nr. 2 (mai 2006), s. 21.

Til tross for at *Kraffisentrum* bebudet at det ikke skulle trykke kritikk av dagsaktuelle bøker, brytes denne lovnaden overfor leserne allerede i tredje nummer, der den anonyme anmelderduoen «R&B» slippes til med en dobbeltanmeldelse av Kjartan Fløgstads og Trude Marsteins siste romaner. Men allerede fra første setning aner man at dette er parodi: «Vi har lest hele den nye boken til Trude Marstein, som heter *Gjøre* heter *Grand Mamila*, og hele den nye boken til Trude Marstein, som heter *Gjøre gods*». ²⁹ Teksten er skrevet i en skolestilaktig naivisme, der tekstanalytisk nærsynhet, banale refleksjoner og språklig flatthet går hånd i hånd med absurde tankesprang, private avsporinger og dristige analogier som i heldige øyeblikk kan slumpe til å gi viktige innsikter, slik det jo ofte er når umodne skribenter lar seg lede av det de aner er sjangerens innebygde framstillingsnormer. Om Fløgstads roman heter det blant annet: «Sentralt i det hele er ideologi, arbeidsulykker og mennesker som, etter at de flyttet fra Sauda, ikke lenger helt ser meningen med livet. Kildehenvisningene finnes allerede på kolofonsiden.» ³⁰ Og oppsummert om begge verk: «*Grand Mamila* er trykket i Finland, noe som er helt logisk i forhold til deler av handlingen i boken. *Gjøre godt* er trykket i Slovakia, noe som er bedriftsøkonomisk forståelig.» ³¹ Om ikke dette skulle være klart nok for leseren, avsluttes anmeldelsen med følgende tabelloppsett med poenggivning til de to verkene:

GRAND MANILA	
Skildring av mennesker i Sauda	5 av 5
Skildring av mennesker i Oslo	3 av 5
Skildring av kår husmor (28)	5 av 5
Innbinding	4 av 5
Eksperimenter med romansjangeren	2 av 5
I sum	4 av 5
GJØRE GODT	
Fantasifulle fornavn	3 av 5
Skildring av rare småting	5 av 5
Variert skildring av mannlig seksualitet	3 av 5
Appell til samtidsmennesket	5 av 5
Eksperimenter med romansjangeren	4 av 5
I sum	4 av 5

²⁹ R&B, «Vann er tykkere enn roman», *Kraffisentrum* nr. 3 (november 2006), s. 30.

³⁰ *Op.cit.*, s. 31.

³¹ *Op.cit.*, s. 33.

Hadde man innført desimaler i dette regnestykket, ville vi sett at Fløgstad kommer noe dårligere ut enn Marstein, med bare 3,8 poeng mot i snitt 4,0. Men anmelderne synes åpenbart det er bekvemt å slippe å velge den ene romanen framfor den andre og jevner ut ved å runde av oppover til nærmeste hele tall.

Kritiktekstens ironi synes bare delvis å være mynnet på forfatterne og deres romaner. Anmeldelsen framstår først og fremst som en satire over kritikkens numeriske vurderingssystem, forventningene om at kritikeren skal måle og veie mer eller mindre sammenliknbare litterære kvaliteter. Her er vurderingsvangen – men samtidig også vurderingsvegningen – demonstrert *in absurdum*. Samtidig må det også sies at R&B gjør et hederlig forsøk på å skille ut relevante kategorier som lar seg sammenlikne; den mannlige forfatters evne til å skildre kår husmor bør være noenlunde ekvivalent med den kvinnelige forfatters evne til å gi en variert skildring av mannlig seksualitet. Når man først skal operere med poengsystemer, er ikke dette ille utført, tross alt.

R&B er trygge sin anonymitet. Leserene får ikke vite mer om anmelderne enn at de er «(fødde mellom 1978 og 1980), bur i Oslo. Til dagleg har dei meir og mindre profilerte posisjonar i norsk kulturliv, og forsøker og vidareutvikle venskapen sin», som det heter i listen over bidragsytere. Etter suksessen som Fløgstad/Marstein-kritikere får de fast spalteplass også i tidsskriftets resterende numre. I # 4 anmeldes en nyutgivelse av Arnulf Øverlands *3 foredrag til offentlig foregelse* med etterord av Arild Linneberg. I # 5 er det Yoko Tawadas *Men mandarinane må vi få røva i kveld* og Oddmund Vaagsholms *Det er noen mennesker her* som omtales. I intermedialitetens nummeret meldes Ingrid Storholms *Siriboka* sammen med Nils Gaups film *Kautokoine-oppørret*, under overskriften «Kunsten ser på 1800-tallet». Og i *Kraffisentrum*s aller siste nummer anmeldes Salman Rushdies *The Enchantress of Florence* sammen med Nikolaj Frobenius' *Jeg skal vise dere frykten*, under overskriften «Romanfigurer i krise». Den nesten konsekvente parvise sammenstillingen av verk ser ut til å være et kjærkomment grep når litterære kvaliteter skal veies og måles.

Det som for øvrig er påtakelig i disse anmeldelsene, er en nærmest tvangsmessig oppptatthet av typografi, grafisk design, bokomslag og øvrige materielle forhold ved verkene, slik tilfellet er med for eksempel Fløgstads roman:

Det er ikke sikkert denne romanen kommer til å bli diskutert til 'evig tid' slik Tom Egil Hverven ser ut til å mene i sin anmeldelse i Klassekampen, men Gyldendal har lagt vekt på varighet i forhold til omslag og innbinding. Til sammen veier boken 495 gram. Det er 26 gram mindre enn en halv liter Ringnes på boks, og en portoklasse over Fløgstads forrige bok. Et vanlig glass med to og en halv desiliter vann veier for øvrig omtrent like mye. Det vil si at det har en tetthet på rundt to ganger *Grand Mamila*, noe vi kom frem til ved å benytte en vanlig, men påkostet kjøkkenvekt i børstet aluminium.

Omslaget ser ut som en DVD på avstand og er godt å ta på. Vi slikket forsiktig på det, og sammenlignet følelsen med en forstatkopi av Tom Egil Hvervens anmeldelse. Gyldendals valg er langt det beste.³²

Når anmelderne benytter store deler av sin dyrebare spalteplass på å kommentere bokenes design og fonvalg framfor verkens litterære innhold, speiler det naturligvis en tidstypisk fascinasjon for layout og bokomslag i den literære offentligheten. Omslagsfotisen kan muligvis også tolkes i lys av en generell visuell vending i kulturen der det verbale uttrykkes og dets innhold lider domeneetap i forhold til bildekulturen og nye medier. Men først og fremst demonstrerer R&B en tekstlig berøringsangst og vegring mot selve løsningen. De strikler omkring teksten som katten rundt den varme grøten, slik Olaug Nilssen tidligere har beskrevet sin egen kritiske praksis.³³

Litteraturen iakttar sine kritikere

Samme år som *Kraftsentrums* ble lansert, utga Eivind Røssaak boken *Selviaktakelse – en tendens i kunst og litteratur*, der det blant annet ble pekt på hvordan skillet mellom kritikk og kunst blir mer og mer uklart i vår tids ekstremt meta- og selvbevisste kultur.

Kritikken og alle de instituerte talemåtene om kunsten finnes selvfølgelig også der ute, men det interessante er at den i dag finnes i like høy grad *innenfor* kunsten som en slags invaginering, en innfolding, som en måte kunsten innreflekterer sin omverden på, som en måte kunsten iakttar sine iaktakere på. Det blir en komplisert selviaktakelse som tilsynelatende hysterisk overflødiggjør konkurrerende institusjoner.³⁴

I den grad *Kraftsentrums* er litteratur, som Knut Hoem pekte på, kan man lese tidsskriftet nettopp som et eksempel på hvordan kunsten iakttar sine kritikere. Iaktakelsen synes å foregå blant annet ved at fenomener og pågående debatter i den litterære offentligheten gis en kroppslig gestaltning og dramatiseres i form av parodi

³² *Op. cit.*, s. 32.

³³ Se Nilssens anmeldelse av Jon Øystein Flinks roman *Bort med den dagen da Jon ble født* (2004), *Morgenbladet* 22. oktober 2004. I *Hjybrideleg sjøgranskning*, Oslo (Samlaget) 2005, s. 202–203 har hun også gjengitt en alternativ anmeldelse av Flinks roman, som ifølge henne selv skal ha vært et forsøk på å få daverende litteraturredaktør Bendik Wold til å sparke henne som bokanmelder i *Morgenbladet*. Det lyktes hun ikke med.

³⁴ Eivind Røssaak, *Selviaktakelse – en tendens i kunst og litteratur*, Oslo (Norsk kulturråd/ Fagbokforlaget) 2005, s. 23.

og satire. I det første nummeret finner vi for eksempel tre korte dramatiske tekster med tittelen «Tekopp og halvliter». Den første teksten er en enakter med undertittelen «Et forvokslingsdrama av GØ»; den andre har undertittelen «Eit actiondrama i ei akt. Av ON»; den tredje er «Eit Familiedrama i 2 akter. Av GØ». I den første teksten, formodentlig forfattet av Øyehaug, får vi beskrevet hvordan en kvinne, sittende ved en bardisk med en halvliter, møter en mann som kommer skridende mot henne med en tekopp. De betrakter hverandres drikke og blir med ett usikre på egen kjønnsidentitet, men etter systematisk kroppslig befølning finner de ut av det. Scenen ender med at «mann med tekopp» og «kvinne med halvliter» bytter drikke med hverandre, «med unnskuldande, raude miner», som det står i sideteksten.³⁵ Den gamle orden er gjenopprettet. Men bare tilsynelatende, for i det påfølgende actiondrammet, da vi stadig er inne i den samme baren, stormes lokalet i en politirazzia. Da viser det seg at kvinnens tekopp er fylt med øl, mens mennens ølglass er fylt med iste. Begge blir dermed arrestert.

At disse nærmest rituelle opptrinnene skulle ha noe med litteraturkritikk å gjøre, er ikke umiddelbart innlysende. Men forbindelsen til den samtidige litteraturdebatten framgår av at den første enakten er utstyrt med en epigraf hentet fra Henrik Langelands lederartikkel i *Vinduet* nr. 2/2005, hvor han spissformulert hevder: «Det finnes minst like mange halvliterromaner som tekoppromaner i den norske skjønnlitteraturen.»³⁶ Langelands utsagn inngikk i en klage over at norske forfattere hadde en tendens til å vende blikket innover i privat selvmedlidenhet snarere enn å orientere seg utover mot samfunnet rundt dem. Den samme klagen var for øvrig formidlet av Bendik Wold i *Morgenbladet*, hvor det ble referert til Anna Holmström i det svenske tidsskriftet *Bang*, som hadde stilt seg kritisk til den kvinnelige såkalte «drop-out»-litteraturen.³⁷ Hanne Ørstavik og Trude Marstein fikk den tvilsomme ære å representere og forsvare *drop-out*-litteraturen i norsk sammenheng – illustrert gjennom nettopp tekoppen, et emblem for det begrensede, trivielle og selvcentrerte. Våren 2005 var tekoppsymbolikken ikke minst blitt aktualisert gjennom Solveig Østrems essay «Helvetes tekopp!» i *Samtiden*, der den tidligere venninnen av Ørstavik beskrev hvordan hun følte seg ufrivillig avkledd og brukt i Ørstaviks bøker.³⁸ Langeland forsøkte formodentlig ikke annet enn å påpeke at også menn skriver selvcentrert og begrenset, men ved å gå ut fra at motivene tekopp og halvliter i seg selv er kjønne, kom han altså i skade for å bære ny ved til diskusjonen.

I stedet for å forlenge kjedereaksjonen av debattinnlegg som dette året hadde gått på kryss og tvers mellom ulike tidsskrifter og aviser, førte Øyehaug og Nilssen

³⁵ «Tekopp og halvliter. Eit forvokslingsdrama av GØ», *Kraftsentrums* nr. 1 (oktober 2005), s. 63.

³⁶ Henrik H. Langeland, «Leder», *Vinduet* nr. 2/2005, s. 3.

³⁷ Bendik Wold, «Tune in, drop out», *Morgenbladet* 1. april 2005.

³⁸ Solveig Østrem, «Helvetes tekopp! Om kommunikasjon, levd liv og litteratur», *Samtiden* nr. 1/2005.

motivene inn i et kreativt felt. Den siste versjonen av «Tekopp og halviter» er en variasjon over Henrik Ibsens *Gengangere*. I Øyehaug's utgave av dramaet spør fru Alving Oswald i bekymring for om han kan være syk: «Vil du ikkje ha denne halviteren?» Den åndelig nedbrutte sønnen ser i stedet «med omheit bort på ein tekopp han har stilt opp på bordet», og i siste akt kommer det:

OSVALD: (sit i lenestolen med ryggen mot bakgrunnen, utan å røre seg; plussleg seier han) Mor, gi meg tekoppen.

FRU ALVING: (ved bordet, ser stussande på han) Kva seier du?

OSVALD: (gjentek dumpt og tonelaust) Tekoppen. Tekoppen.

FRU ALVING: (går til han) Oswald, korleis er det med deg?

OSVALD: (ser ut til å skrump saman i stolen; alle musklane blir slappe, ansiktet hans er uttrykkslaust, augene stirrar sløvt fram) Tekoppen.
– Tekoppen.

FRU ALVING: (spring forvilt opp, riv med begge hendene i håret sitt og skrik) Dette kan eg ikkje bere! (Kvisknar liksom strima) Dette kan eg ikkje bere! (Ser bort på tekoppen, ein stor keramikkkopp med blommemønster på refat, med rykande dellig urte-te i) Aldri! Aldri!

OSVALD: (sit urørleg som før og seier) Tekoppen. – Tekoppen.³⁹

Galskapen er nå et faktum. Ropet etter tekoppen blir det fullkomne og uutholdelige bevis på den nedbrutte kunstners bløthet i hjernen. Her er det ikke bare samtidslitteraturen som iakttar sine kritikere. Øyehaug allierer seg også med Ibsen og litteraturhistorien for å sette tingene i rette perspektiv. Tekoppmotive plasseres i en gammel og velkjent sammenheng hvor det repeteres til det tømtes for all mening og symbolsk kraft. Debatten kan dermed legges død. En slik dramatisert form for litteraturkritikk, uten tydelig identifiserbart sjangersubjekt, opererer naturlig nok hinsides vurderende dikotomier som enig/uenig eller godt/dårlig. (Noen vil kanskje si at det dermed også er uforpliktende som kritikk betraktes.)

Arild Linneberg har tidligere beklaget at «de kritiske klovnestrekene» som vi kan finne i pressen ved midten av 1800-tallet, representert ved blant annet Vinje i *Dølen* og Hartvig Lassen i *Kjødøren*, forsvant fra offentligheten omkring 1870. Da ble det kritiske maskespillet og parodien fortrengt ned i den litterære undergrunnen

³⁹ Kraftsentrums nr. 1 (oktober 2005), s. 86.

og dukket senere bare unnaksvis opp til overflaten. I stedet tok sakprosaformene over.⁴⁰ Selv om utviklingen neppe har vært så entydig som Linneberg gir inntrykk av, har kritikken kvantitativt sett de siste årene urvilksomt vært dominert av journalistisk meningskritikk. Utveien for litteraturkritikeren blir da «å ta narrekapen på igjen og degradere seg sjøl» og med «ironisk ironi gjenvinne hele kritikktidningens tapte forråd av former»⁴¹ for å hindre at mediene gjør den intellektuelle til hoffnarr på journalismsens premisser.

Mye av den kritikken vi finner i *Kraftsentrums* (i likhet med Nilssens i *Morgenbladet*), kan forstås som en slik selvalgt degradering. Som innstiftelsesformularet «Ein dåp» bebudet, handler det om å skrive i «namnet åt krafta til slikt som er blanda, skeivt og skakt». For leseren reiser det seg likevel et spørsmål om hvorvidt den ironiske narrollen er noen god varig posisjon å befinne seg i, spesielt dersom selvdegraderingen i tillegg er kjønnnet. Nå kan det riktig nok være flere fordeler ved å fastholde outsiderposisjonen: Som nynorskskrivende, unge kvinner lokaliserer utenfor hovedstaden har Nilssen og Øyehaug langt på vei sluppet å holde seg til «byrdene av sin egen dominans»,⁴² slik bokmållskrivende, eldre menn eventuelt måtte oppleve det. Samtidig er det også slik at vår tids tendens til å feire marginalposisjoner gjør den nynorskskrivende kvinnen «meir tydeleg i det litterære landskapet enn sine bokmåle-syster og nynorske brødre», slik redaktørene selv har observert.⁴³ De som er plassert i kulturens periferi, synes å ha en frihet til ikke å ta litteraturoffentlighetens rollespill like seriøst som de som dominerer feltet; latteren blir et lett tilgjengelig våpen mot doxa og selvhøytidelighet. Men som Toril Moi har påpekt i sin lesning av Bourdieus kultursosiologi, risikerer kvinner som tillater seg å avsløre og le av feltets uskreve normer og innforståtte spillerregler, å bli oppfattet som «frivole kvinnfolk ure av stand til å forstå virkelig seriøs tenkning» snarere enn som skarpe intellektuelle.⁴⁴ Nilssen og Øyehaug valgte å ta denne risikoen da de satte sin litterære kapital på spill ved å degradere seg selv som litteraturkritiske autoriteter.

Nå hadde riktig nok flere anmeldere gjort sitt for å holde disse forfatterne nede allerede før *Kraftsentrums* ble etablert. Det kan derfor diskuteres hvor mye kapital de egentlig hadde å risikere i møte med kritikkoftentligheten. For eksempel brukte Atle Christiansen Øyehaug's teoretiske skolerer mot henne da han klaget over en

⁴⁰ Arild Linneberg, «Kritikkens narrekappe», *Kritikk* nr. 99 (1992), her sitert fra *Bastanfornøk*, Oslo (Gyldendal) 1994, s. 110.

⁴¹ *Op.cit.*, s. 111.

⁴² Toril Moi, «Å tilegne seg Bourdieu. Feministisk teori og Pierre Bourdieus kultursosiologi», *Feministisk litteraturteori*, Irene Iversen (red.), Oslo (Pax) 2002, s. 263.

⁴³ «Kjære lesar», *Kraftsentrums* nr. 2 (mai 2006), s. 6.

⁴⁴ Toril Moi, «Å tilegne seg Bourdieu. Feministisk teori og Pierre Bourdieus kultursosiologi», s. 264.

«litt.vit.-eim» i novellesamlingen *Knutar*.⁴⁵ Samme kritiker angrep fra motsatt kant da han i Nilssens roman *Vi har så korte armar* (2002) ikke fant «perspektiv utover det artige og lett sjarmerande».⁴⁶ Med et så trangt handlingsrom hadde forfatterne ikke stort annet valg enn å grave seg nye utgangar. Humør har da vært et nødvendig redskap å manøvrere seg fram med. Det hindrer likevel ikke den reaksjonen som gjerne følger i kjølvannet av komikken og latteren, nemlig utmattelsen. Eirik Vassenden har identifisert dette problemet i en lesning av *Vi har så korte armar*, der han peker på at latterens frigjørende potensial fortaper seg i fortellerens (og leserens) matthet.⁴⁷ Det samme kan nok langt på vei anføres når det gjelder tidsskriftprosjektet *Kraftsentrum*. Både latteren og utmattelsen kommer som en konsekvens av at «vi har manøvrert oss inn i refleksjonsstrategier så innviklede og klebrige at enhver som klarer å holde hodet over vannet et sekund eller to ikke makter mer enn å sluke litt frisk luft før det bærer inn i hyperrefleksjonen igjen».⁴⁸ I romanen kan dette fungere fordi det framstår som en samtididiagnose, og fordi det får en ende når fortellingen avsluttes. Da er det verre med tidsskriftet, hvis det har tatt mål av seg til å bære slike refleksjonsstrategier i en hel serie med tekster og utgivelser over lengre tid.

Av de siste lanseringsintervjuene vinteren 2008/2009 registrerer man da også en viss matthet i *Kraftsentrum*-redaksjonen; det framkommer at spesielt Nilssen ikke har hatt tilstrekkelig motivasjon og overskudd til å drive tidsskriftarbeid lenger.⁴⁹ Det har virket demotiverende at opplaget har vært begrenset og leserne få. De har måttet innse at «det er såpass mange litteraturtidsskrifter at det nesten blir for mye»,⁵⁰ og kan også konstatere at dynamikken i tidsskriftfeltet har endret seg i løpet av de tre årene de holdt på. Langeland forlot i 2008 *Vinduet* og overlot redaktørstolen til Audun Vinger (som Nilssen og Øyehaug nå satte sine forhåpninger til), og *Vegant* under Audun Lindholm var blitt mindre polemisk domfellende enn da Preben Jordal og Frode Helmich Pedersen førte an. Det fantes ikke lenger den samme friksjonen mellom publikasjonene å hente den redaksjonelle energien fra.

Ikke desto mindre: Da *Kraftsentrum* tok farvel med offentligheten på nyåret 2009, skjedde det like energisk selvbevisst som da tidsskriftet trådte fram drøye tre år tidligere. Siste nummer ble lansert på kafé Knøderen i Bergen fredag 9. januar,

⁴⁵ Atle Christiansen, «Lukusproblema», *Dag og Tid* 9. oktober 2004. Se en drøfting av dette forholdet i Sissel Furuseth, «Postteoretisk lek. Om Gunnhild Øyehaug's poetikk», «*ut i det blåetene*», *Festskrift til Eirik Østerud på 70-årsdagen*, Steinar Gimnes og Sarah Paulson (red.), Trondheim (Tapir) 2006, s. 229–241.

⁴⁶ Atle Christiansen, «Om å reise frå bygda», *Dag og Tid* 29. juni 2002.

⁴⁷ Eirik Vassenden, *Den store overflaten. Tekster om samtidslitteraturen*, Oslo (N.W. Damm & Søn) 2004, s. 194.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ «Blodig og dramatisk avslutning», Olaug Nilssen intervjues i *Klassekampen* 8. desember 2008.

⁵⁰ *Ibid.*

samme dag som Gunnhild Øyehaug fylte 34 år. Der ble hun overrasket av venner og tidsskriftkolleger med festskriftet *Feste, skrifte* (utgitt av Flamme forlag, redigert av Nils-Øivind Haagenen). Dermed framstår denne begivenheten som en rituell gjentakelse av *Profyl*-generasjonens stunt godt og vel en generasjon tidligere, da Jan Erik Vold mfl. i 1971 laget festskrift til Dag Solstad i anledning 30-årsdagen.⁵¹ Det er ikke bare omstendighetene rundt lanseringen som har noe rituell ved seg, og som dermed plasserer tidsskriftet i en større historisk sammenheng. Også selve tidsskriftet tematiserer at det er basert på gjentakelse av tidligere ritualer; i den forstand at det følger en velkjent syklus fra fødsel til død. Tidsskriftet utgjør «eit lire krinslaup», framholdes det i den siste lederartikkelen, der temanummeret «Blod i litteraturen» introduseres: Mens det første nummeret startet med «det som skal ut, som avfall», ender prosjektet med det «vi treng for å halde oss gåande, og som sirkulerer inne i oss på måtar som gjer oss svimle om vi prøver å førestelle oss det».⁵² Til tross for utmattelsen besverges det altså fram et vitalistisk budskap helt på tampen. I dette forenes også den siste lederen med innstiftelsesformularet i første nummer.

Tidsskrift som performativ handling

Det ble ovenfor anydet at *Kraftsentrum* som tidsskriftprosjekt er basert på den type selvgenererende *feedback loops* som vi finner i *performance*-kunsten, der tilskuere plutselig blir aktører, mens kunstnerne selv blir brikker i et spill som delvis lever sitt eget liv. Det er naturligvis ikke helt uproblematisk å overføre begreper fra teaterfeltet til den tekstlige virkeligheten. Et tidsskrift er, som begrepet tilsier, skriftlig mediert, og dermed kan det aldri bli noen *live*-begivenhet i egentlig forstand. Likevel er det mulig, dels med støtte i språkfilosofiens talehandlings teori og dels med støtte i etnologiens og teatervitenskapens teorier om ritualer, å forholde seg også til tidsskriftet som en performativ handling, eller kanskje heller som en kjede av performative hendelser.

For tekstmediets del kan det imidlertid være hensiktsmessig å skille mellom det Wolfgang Behschnitt kaller *strukturell performativitet* på den ene siden og *funksjonell performativitet* på den andre. Mens det første refererer til egenskaper ved tekstens diskursive struktur som simulerer hendelse, nærvær, kroppslighet og muntlighet i selve tekstmediet, peker det siste mot en forståelse av litteratur som *sosial praksis* der

⁵¹ Det samme kan for øvrig sies om overraskelsen av festskriftet *Plus ultra* til *Vigant*-redaktør Audun Lindholm i anledning hans 30-årsdag 8. oktober 2010. Festskriftredaksjonen ved Susanne Christensen, Bernhard Ellefsen, Mazdak Shafiqian, Sigurd Tenningen og Øystein Vidnes er delvis sammenfallende med *Vigant*'s redaksjon anno 2010. Den åpenbare ironien som ligger i foretaket, svekker imidlertid ikke begivenhetens rituelle og oppriktige karakter.

⁵² Olaug Nilssen og Gunnhild Øyehaug, «Leiar», *Kraftsentrum* nr. 7 (januar 2009), s. 5.

tekstlige yringer bidrar til å konstituere eller forandre en utenomtekstlig realitet.⁵³ I analogi med Austins tanker om perlokusjonære språkhandlinger kan man si at analyse av funksjonell performativitet krever en kontekstuell analyse av yringens faktiske effekt; «the perlocutionary act always includes some consequences».⁵⁴ Disse konsekvensene må tenkes inn i forståelsen av språkhandlingen som sådan. Strukturell performativitet (i likhet med illokusjonære yringer) lar seg imidlertid analysere ved å ta for seg den tekstlige strukturen isolert sett. For eksempel er yringen «Vi døyper oss KRAFTSENTRUM» allerede i sin struktur en navngivende handling der det er identitet mellom språk og handling. Derimot gir yringen ingen informasjon om hvorvidt *Kraftsentrums* faktisk *ble* et kraftsentrum eller ikke. For Bourdieu ligger ikke den performative kraften i innstiftelsesritualet i ordene selv, men i det faktum at formularet støttes av en institusjon med en viss autoritet. Det er kollektivets «tro» som garanterer for at ritualer er gyldige og sosialt virkningsfulle.⁵⁵ For *Kraftsentrums* vedkommende er det i et slikt perspektiv ikke uten betydning at tidsskriftet ble bejublet av anerkjente kritikere som Fredrik Wandrup og Knut Hoem, eller at kritikerroste forfatterkolleger sluttet opp om publikasjonen. Det gir en indikasjon på at den sosiale magien i den navngivende handlingen også har hatt en reell performativ kraft.

Strukturelt sett synes *Kraftsentrums* å ha ønsket å oppholde seg så nær det *performance*-messige som det er mulig å komme innenfor tidsskriftets rammer, ved at man altså har sammenført en rituell førmoderne holdning til det performative med en postteoretisk nærverstenkning, blant annet hjulpet fram av elektroniske kommunikasjonsformer. Det er også betegnende at redaktørene omtalte sitt eget arbeid som *kuratorvirksomhet* da de gjorde rede for hvordan melodrama-sekvensen i siste nummer sprang ut av et oppdrag de hadde ved Kapitelfestivalen i Stavanger i 2008.⁵⁶ Gjennom opplesninger, konsert og debatt, i direkte møte med publikum, virket tidsskriftet dermed utover sitt eget format. Nettopp her ble det også tydelig hvordan *Kraftsentrums* (i likhet med for eksempel *LUJ*) har delt avangardens drøm om å overskride grensen mellom liv og tekst. Her går det en forbindelseslinje mellom 00-tallets forfattertidsskrifter og *Profil* 1968–1970, 1980-tallets poesitidsskrifter, 1880-tallets *Impressionisten* og 1790-tallets *Athenaeum*.

At tidsskrifter som på denne måten rører seg på grensen av hva formatet tåler, får så kort levetid, er derfor ikke overraskende. Mange litteraturtidsskrifter synes å ha en nærmest masochistisk drift mot å overskride sine egne eksistensrammer. Både samtidsstatistikk og *performance* er uttrykk som livnærer seg av øyeblikket, datert til et

⁵³ Wolfgang Behschnitt, «Text, teater, handling. Om performativitet som litteraturvitenskaplig forskningsperspektiv», *Tidsskrift for litteraturvitenskap* nr. 4/2007, s. 40.

⁵⁴ John L. Austin, *How to Do Things with Words*, London (Oxford University Press) 1962, s. 107.

⁵⁵ Pierre Bourdieu, «Ritualer som innstiftende handlinger», s. 36.

⁵⁶ «Kva er melodrama?», *Kraftsentrums* nr. 7 (januar 2009), s. 49.

her og nå. Det innebærer at *Kraftsentrums* langt på vei må analyseres som nettopp «øyeblikkskunst», om vi strekker øyeblikksbegrepet noe, vel å merke, det vil si som et fenomen som har hatt en funksjon og utført sin misjon i et avgrenset tidsrom i vår nære fortid. Men som tidsskrift betraktet må *Kraftsentrums* naturligvis også analyseres som tekst. Dette gjør tidsskriftet til en historioGRAFISK utfordring. De publikumsreaksjoner som utgjør en sentral del av det performative uttrykket, slik som latter, irritasjon og rødmning, blir nemlig sjelden lagret og arkivert for ettertiden.