

Fortsat fra forsiden

Slaget om omslaget

På vej rundt i boghandlerne har jeg forlaget Gutkinds bogpodcast i ørene. Grafisk designer Alette Bertelsen, der blandt andet har designet Charlotte Weitzes slægtsroman *Rosarium*, gæster programmet. På et tidspunkt i interviewet proklamerer Bertelsen, at hun kender til en hemmelighed, ingen i branchen, og slet ikke forbrugerne, vil stå ved, men som hun selv er helt sikker på holder vand: »Lyserød sælger!« At lyserød er en skjult succes, hænger formentlig sammen med målgruppen. Kvinder køber, forærer og anbefaler langt flere bøger end mænd. Ude af trit med tidsånden er det selvfølgelig at kæde specifikke farver sammen med et bestemt køn. Alligevel synes det at være en god strategi for forlagene.

I boghandlerne noterer jeg, at mange af Gyldendals genudgivelser er feminine i udtrykket, pakket ind i støvede lyserøde nuancer. For eksempel Herman Bangs *Tine*, Vladimir Nabokovs *Lolita* eller Karen Blixens *Den afrikanske farm*.

Redaktør for gengivelsesafdelingen i Gyldendal Asta Østergaard Thomsen er ligesom jeg selv en kvinde i 20erne. Tilbage på redaktionen ringer jeg og spørger, om mange af genudgivelserne er målrettet unge kvinder som os?

»Jeg vil ikke sige, at Gyldendal Genudgivelser rent prøver at lave bøger til unge kvinder.

Tværtimod gør vi os umage for at ramme bredt,« svarer hun og uddyber, at Gyldendal laver en stribe af udgaver målrettet forskellige segmenter. Herman Bangs *Tine* kommer for eksempel også i en anden klassikerserie med et krigsfoto på forsiden. Da Henrik Pontoppidans *Lykke-Per* blev genudgivet i forbindelse med filmatiseringen, udgav Gyldendal bogen i tre forskellige udgaver, målrettet tre købersegmenter, i øvrigt med stor succes, lader redaktøren forstå. Afdelingen arbejder strategisk med målgrupper og er, som den eneste redaktion på Gyldendal, forankret i salgs- og marketingsafdelingen. En beslutning, man med Østergaards ord traf for at være »tættere på markedet og læseren«. En god beslutning, hvis man spørger salgschef ved Gyldendal Kenneth Wendel Jørgensen. Da jeg får fat i ham, ser han – ikke overraskende – intet problem i, at salgafdelingen fylder mere i den kreative proces. Tværtimod mener han, at det giver bedre omslag, at der kommer flere øjne på bogen. Ved de større udgivelser vil 14-16 personer, fra boghandlere til marketingschefer, typisk præge forsiden. For nylig har de arbejdet med Christian Jungersens kommende roman, fortæller han. De første ideer til omslaget begyndte mellem forfatter og redaktør, derefter kom det i hænderne på den kommercielle afdeling og så over til en grafiker. De

mange inputs kan give mere arbejde, men også bedre resultater, lyder det. En designer, som har siddet med bogomslag i 20 år, ved ikke nødvendigvis, hvad der gør sig godt digitalt, forklarer Jørgensen.

»Jeg er slet ikke i tvivl om, at det bedste omslag bliver til i tæt samarbejde med forfatter, redaktør, grafiker og den kommercielle afdeling,« siger han og pointerer, at konkurrencen på bogmarkedet er benhård. Med andre ord skal alle kræfter i spil for at skabe et smukt og salgbart omslag.

ÆSTETISK OBJEKT

Visuelle medier som Instagram har givet forlagene en helt anden adgang til læserne. Det æstetiske rigtige omslag, der får folk til at dele og andre til at like, er værdifuld eksponering. På linje med mund til mund-anbefalinger af gode bøger.

Men selv inden vores delevenlige tidsalder, var bøger æstetiske objekter. Tilbage i 1800-tallet gik man til bogbinder og fik bundet bøger ind efter størrelsen på ens pengepung. Kong Frederik 3. var inspireret af de franske biblioteker og fik store samlinger på Det Kongelige Bibliotek bundet ens ind med forgyldninger i ryggen. Op gennem 1800-tallet blev det dyrere at gå til bogbinder. Samtidig kom industrialiseringen, og kunstindustrien. Bøger af samtidens store skribenter, Herman Bang, Henrik Pontoppidan og J.P. Jacobsen, kom i to udgaver; en papirvariant og en luksusudgave i lærredsbind. I begyndelsen af 1900-tallet kom skønvirke. Det, man ude i verden kendte som jugendstilen. Bogdesign blev et felt for kunstnere, og Herman Bangs

værker udkom med smukke, blå valmuer på forsiden. Omslaget blev et salgsobjekt. I 1950erne kom grafikerer Austin Grandjean til Gyldendal, hvor han introducerede de letgenkendelige serier som tranebøgerne og bekkasinbøgerne. I al sin enkelhed ramte deres grafiske udtryk tidens ånd, og folk, der aldrig havde drømt om at købe bøger, ville have fingrene i de smarte designs fra Gyldendal. Paperback-bølgen kom i 1960erne og 1970erne, hvor folk tog en bog med på ferie og smed den ud, så snart de var hjemme igen. Et rygte om Simon Spies lød, at han hev siderne ud, så snart han havde læst dem. Den fremfærd var uden tvivl blevet klimaudskammet i dag. Brug og smid ud-kulturen er på vej væk, og det afspejler sig i omslagene. Bogen skal holde til at blive læst.

»Den kærlighed, man pakkede bøgerne ind med tidligere, gider folk faktisk godt at betale for i dag,« siger redaktionschef ved Lindhardt og Ringhof, Trine Ravn, da jeg ringer og spørger, hvordan det forholder sig i dag.

Ravn har det overordnede ansvar for forlagets bogomslag. En stilling, der blev oprettet, fordi der manglede en, som forstod sig på både det æstetiske og det kommercielle. Som resten af forlagsbranchen er Lindhardt og Ringhof rundt på salgsturné fire gange om året, og her er det afgørende at have et omslag med til de kommende titler, fortæller hun. Også selvom bogen ikke er skrevet færdig endnu. Til tider kan jobbet med at samle trådene være »det umuliges kunst«, forklarer Ravn. Alle kan have en holdning til omslaget: forlaget, redaktøren, designeren, forfatteren, forfatterens nærmeste og selvfølgelig salgafdelingen. Men hvis ord vejer så tungest?



ILLUSTRATION: KASPER VANG

SCIENCE FICTION ■ Rejs med Ursula K. Le Guin til en fjern fremtid, hvor træer kan tale. Eller til den fjerne fortid, hvor vi for første gang vristede et par spiselige frø fri af deres avner.

En pose med planeter

JØRGEN HERMAN MONRAD

Ursula K. Le Guin: Større end riger og langsommere. Oversat af Andreas Vermehren Holm. 64 sider. 135 kr. Forlaget Virkelig.

Ursula K. Le Guin: Bæreposeteorien om fiktion, Sur, Akaciefrøenes forfatter og Hun navnløser dem. Oversat af Karsten Sand Iversen. 6-29 sider/stk. 49-99 kr./stk. Forlaget Virkelig.

Den amerikanske science fiction-forfatter Ursula K. Le Guin, hvis livsrejse på planeten Jorden begyndte i Berkeley i Californien i 1929 og endte i Portland i Oregon i 2018, er siden de farverige 1960ere blevet læst af et utal af jordboere. Mens teenagere (i alle aldre) er vandret ind i hendes fantasy-roman-kreds *Jordhavet*, som om de vandrede ind i en dyb skov, har filosoffer (af enhver afskygning) fordybet sig i hendes små essayistiske noveller, som om de fordybede sig i selve livets gåde. At en række af de sidstnævnte i de senere år på Forlaget Virkeligs fine initiativ er blevet oversat til det lille og sikkert snart forsvundne skandinaviske sprog, der kaldes dansk, kan vel undre

enhver, der betragter sagen fra evighedens synsvinkel. Men så absurd det end kan synes, så rørende er det også.

I *Større end riger og langsommere*, den senest udkomne mesterlige lille fortælling, ankommer en flok forskere fra Jorden i en fjern fremtid til en ukendt olivengrøn planet. De skal undersøge planetens liv, men forstyrres i deres arbejde af psykosociale konflikter. En vis Osdan irriterer alle med sin indædte misantropi, og alle ånder lettet op, da han en dag vandrer ind i en urskov for at foretage nogle opmålinger. Men skræmt bliver man ikke desto mindre, da man nogle døgn senere finder ham bevidstløs og blødende for foden af et træ. Hvem kan have overfaldet ham? Ingen. For planeten er uden dyreliv, og alle de andre har et alibi.

Hvad der er sket, viser sig at være følgende: Træets sensitive rodnet har registreret Osdens frygt, sendt den retur og således fået ham til at bryde sammen. Eller sagt med andre ord: Træer kan sanse, opfange signaler og transmittere dem. For Osdan, der heldigvis kommer sig, bliver dette en slags løsning på hans livsproblem. Det lykkes ham at lægge sin frygt fra sig, og han vender tilbage til skoven for at leve som lykkelig eneboer. For de andre forskere forbliver episoden dog et kuriosum. Kun få tror på deres rapport, da de vender tilbage til Jorden.

BÆREPOSETEORIEN OM FIKTION er titlen på en anden lille udgivelse. Her tager Le Guin os med tilbage til en fjern fortid. Hvad kom først? spørger hun på essayistisk vis. Det runde eller det spidse? Det runde naturligvis. Den lille runde pose for eksempel, uden hvilken vi mennesker ikke ville have kunnet bære de frø, rødder og nødder, vi havde samlet, hjem til den lille runde hule, vi overnattede i. Først senere kom det forholdsvis overflødige spidse spyd til. Og med det kom så heltene og siden heltetekvadene ind i verden. Kvadene var medrivende at lytte til. Så medrivende, at vi snart glemte at fortælle alle de små historier om flyvehavren, som vi vristede fri af dens avner, og de salamandre og sommerfugle, vi så. De fleste science fiction-romaner er heltetekvad, skriver Le Guin til sidst. Kvad om spidse raketter. Men selv vil hun hellere fortælle om bæreposer. Er kosmos måske ikke en slags pose? En pose fuld af planeter?

I *Sur*, en tredje mesterlig fortælling, skal vi knap så langt tilbage i tiden. Kun til året 1909 og den ekspedition, som en lille gruppe sydamerikanske kvinder dengang foretog til Sydpolen. Hov! Blev Sydpolen ikke først nået i 1912 af to konkurrerende ekspeditioner, ledet af henholdsvis Amundsen og Scott, der undervejs måtte slås med 40 graders frost samt sneblindhed, skørbug og sult. Jo. Det står der i historiebøgerne.

Men det gør der kun, fordi disse kvinder, i modsætning til deres mandlige kolleger, hverken satte et flag op, da de nåede frem, eller pralede af deres bedrift til verdenspressen. Den slags interesserede dem slet ikke. Og det er egentlig kun for sine børnebørns skyld, at en af kvinderne tyve år efter hjemkomsten skriver en lille beretning om ekspeditionen og skjuler den i en kuffert på loftet sammen med en rangle af sølv, et par bryllupssko og et par lappede støvler. Fortæl ikke til nogen, at vi var de første på Jordens sydligste punkt, formaner hun dem, der engang vil læse hendes ord. De stakkels mænd ville jo blive meget kede af det, hvis de opdagede, at de ikke var de første.

FEMINISTISKE OG ØKOKRITISKE kunne man vel kalde Le Guins science fiction-fortællinger, hvis man syntes, de savnede en genrebetegnelse. Selv glemmer jeg alt om genrebetegnelser, når jeg læser dem. Så elementært spændende og så velskrevne er de. Og skal jeg absolut sammenligne hende med andre forfattere, så er den blinde argentiner Jorge Luis Borges, amerikaneren H.P. Lovecraft og polakken Stanislaw Lem de første, jeg kommer i tanke om. Ligesom dem er Le Guin en mester udi kunsten at fremmane fantasifulde fremmede verdener.

Forfatteren skal selvfølgelig være glad, svarer Trine Ravn. Men tilføjer så: »På den anden side går det heller ikke at sende en bog på gaden, der ikke udstråler og sælger det, den skal.«

En gang om året lægger forlaget alle årets bøger op på et bord for at vurdere omslagene samlet. Når de ligger der på rad og række og fylder mødebordet ud, bliver tendenserne pludselig tydelige. Hvert omslag er valgt, for at bogen skal skille sig ud, tiltrække sig opmærksomhed og overstråle konkurrenterne på boghandlens sidebord. Alligevel, medgiver Ravn, fremstår de ofte påfaldende ens, som de ligger dér. »Så kan vi se, at vi godt nok fik lavet vores krimier meget blå og røde, hvor de forrige år var mere brune og orange,« siger hun. »Nogle gange får vi desværre først øje på det for sent.«

DE KREATIVE SMÅ

Lettere kan det være for de små udgivere at skille sig ud. De har ikke, som de store forlag, krav om tårnhøje salgstal og tør måske satse mere på de skæve ideer. Et skud ved siden af skiven er selvsagt et mindre økonomisk tab.

I Henrik Højgaard Sejdkildes bog, *Dansk bogdesign i det 20. århundrede*, fremhæves de små forlag som der, »hvor det spændende og nye for alvor sker«. Forlaget Wunderbuch i Skive er en af de udgivere, Sejdkilde hæfter sig ved. Bøgerne fra det lille midtjyske forlag ligner ikke noget andet på markedet. Forsiderne er abstrakte, nærmest indforståede. Ingen salgstekster på bagsiden eller store forfatternavne på forsiden. Forlægger og designer ved Forlaget Wunderbuch Klaus Gjørup kan ikke lide, når omslagene bliver for talende eller direkte, fortæller

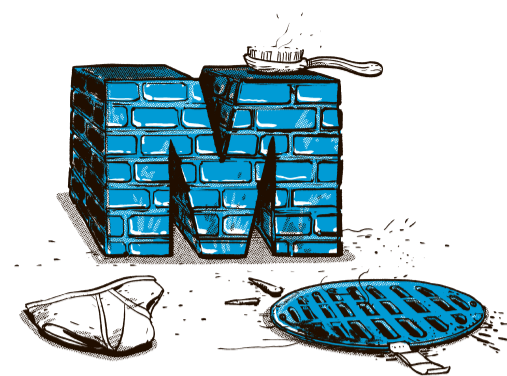
han, da jeg taler med ham over telefonen fra Skive. Bogen *Bjergtaget* om illusion og forførelse med tekster om blandt andre Søren Kierkegaard har fjerlignende strøg på forsiden, men studerer man bogen nærmere, forestiller strøgene forførende elverpiger. Bøgerne skal vække en æstetisk interesse og fornemmelse: »En bog er en sansning. Det er ikke bare at læse, det er ikke bare information. Det er jo dér i bogomslaget, at sansningen begynder,« siger han.

Et godt omslag skal ifølge Gjørup og de andre grafikere afspejle stemningen i bogen og måske vigtigst af alt; forundre. Da Ida Balslev-Olesen lavede forsiden til Suzanne Brøggers fortællende digt *Sløret*, havde Brøgger forskellige farvestrålende akvareller, hun selv havde malet af kvinder med slør. I stedet for at sætte akvarellerne på forsiden, som det først var tænkt, lavede Balslev-Olesen et smudsomslag i gennemsigtigt materiale. Kun med bogen i hænderne, og i det rigtige skær, kan man ane en kvindes tilslørede ansigt. Designet havde næppe klaret marketings Instragram-test i dag. Ikke at Ida Balslev-Olesen har ambitioner om at bestå dén test. Tværtimod. Hun er nu ved at færdiggøre omslaget til Morten Papes tredje roman, og ser man på de foregående romaner i afdæmpede grålige nuancer, tyder intet på, at hverken guld eller glitter får lov at snige sig ind. For slet ikke at tale om lyserød.



Jeg er slet ikke i tvivl om, at det bedste omslag bliver til i tæt samarbejde med forfatter, redaktør, grafiker og den kommercielle afdeling.

KENNETH WENDEL
JØRGENSEN
Salgschef ved Gyldendal



MALPROPER

PERNILLE STENSGAARD

MALPROPER [ˈmal.pɔʁˈbɑ]. Tillægsord. Første led fra fransk *mal* (»dårligt«). Uren, uordentlig, sjusket.

Min mormor kunne sige: »Vi var uheldige, vi fik et malpropert hotelværelse,« eller at konen i det og det hus var malproper. Hvordan sprang det fine franske ord i munden på min mormor, enlig mor i 1940'erne og 50'erne, servitrice på Bondestuen, et værtshus med billard og spillemaskiner ved travbanen i Odense?

Netop fordi det var fint.

Hun havde brug for sproglig støtte og greb ud efter fransk – kongesproget, hoffets og adelens sprog. Den hvidpudrede paryks sprog, der åbner dobbeltdøre til luksuriøse gemakker, hvor man sidder yderst på svagt rosa rokokosofaer og nipper til kanapeer (via fransk *canapé* fra græsk *konopeion* »seng«). Åh, du taler fransk! Fransk er delikat og overlegent. Sensuelt. Da Søren Gericke blev Københavns første kok med et navn, greb han ud efter et fransk løft. Hans svampesuppe kunne ikke bare kaldes svampesuppe, men skulle hedde *Soupe à la crème à la Carême* (efter den franske celebritykok (1783-1833)). Som børn i Nærum i 1970'erne havde vi blik for den skabede side af fascinationen, når vi gjorde grin med de fornemme i Elleryp og Klampangbourg og fædre, der havde skiftet navn fra Simonsen til Honoré.

Ud over at demonstrere, at hun kunne håndtere et pragtfuldt ord i dets sværere negative betydning, *malproper*, havde min mormor et påtrængende behov for selv at fremstå absolut proper. Ingen skulle kunne sige hende noget på. Om aftenen, når hun skulle afsted på arbejde, indskærpede hun sin datter, min mor, som var et rent barn, ikke at vise sig i vinduet, for hvis børneværnet opdagede, at hun var alene hjemme de fleste aftener om ugen, ville de komme og tage hende. Properhed var min mormors selvforsvar og fattige menneskers værdighedstegn. I det mindste kunne det slidte tøj og den overfyldte toværelses være ren. Og man forventede, at properhed spredte sig fra nypudsede vinduer og rent hø i madrassen til en pletfri og pålidelig karakter.

Min mormor gik på badeværelset for at soignere sig (fra fransk *soigner* (»pleje, sørge for«) fra middelalderlatin *soniare*), inden vi gik hånd i hånd over på Cafe Prior i Odense og spiste højtbelagt smørrebrød.

Jeg savner både min mormor og den stærke franske ordstrøm, der engang flød ind i Danmark. Men engelsk har vundet alt. Når englænderne siger »pardon my french« eller »excuse my french«, inden de bruger et bandeord, og dermed forsøger at bilde folk ind, at deres eder og forbandelser er en del af dette fremmede sprog, deltager de i den evige krig mellem de to lande. Jeg bruger udtrykket »sortie anglaise« om diskret at smutte fra en fest uden at sige farvel til værten, og det viser sig, at englænderne kalder det samme uhøflige fænomen »to take a French leave«. Hvor er det bizart (fra fransk *bizarre* (»sær, lunefuldt«), af uvis oprindelse). Som stort barn brugte jeg ordet »bizar« som mærke på min bankbog, så jeg, hver gang jeg stod i banken på Nærum Torv, fik lejlighed til at sige det fascinerende ord højt over for en voksen.

Weekendavisens Konversationsleksikon

Vil man begå sig i selskabslivet, må man kunne konversere sin bordherre eller -dame. Hver uge serverer vore skribenter et tidløst eller tidstypisk opslagsord, der med sikkerhed kan fungere som samtalestarter til Deres næste sammenkomst.

Hov! Her nævnte jeg tre mænd. Det er nok kun, fordi jeg selv er en mand, at jeg kom til at gøre det. Men lad mig så også lige nævne de to mænd, der med flid og på fremragende vis har oversat de netop refererede Le Guin-tekster. Forlæggeren Andreas Vermehren Holm har taget sig af *Større end riger og langsommere*, mens oversættelseskunstens *grand old man* Karsten Sand Iversen har taget sig af de andre, samt af *Akaciefroenes forfatter* og *Hun navnløser dem*, der ikke bør glemmes.

I dem begge drejer det sig om sprog. I den ene om de sprog, som myrer, pingviner og alverdens planter kommunikerer eller skaber kunst på. Og om, hvordan fremtidens forskere måske vil blive i stand til at afkode dem. I den anden forestiller en kvinde sig, hvordan verden ville være, hvis vi holdt op med at kalde dyrene ved deres artsnavne. Hundene ville sikkert nyde ikke at blive kaldt hunde, tænker hun. Og hvalerne ville sikkert synke yndefuldt ned i verdenshavens anonymitet, mens millioner af insekter ville skille sig af med deres navne i vældige sværme af stavelser, der kribledede, krablede og borede sig bort. Kan litteratur forandre verden? tænker jeg på min side, når jeg læser Le Guin. Det kan den nok ikke. Men den kan muligvis forandre den måde, vi jordboere ser på verden på.



Foto: Kevin John Berry, Getty Images.