

Firework Edition och boken som ett verktyg för att bearbeta världen

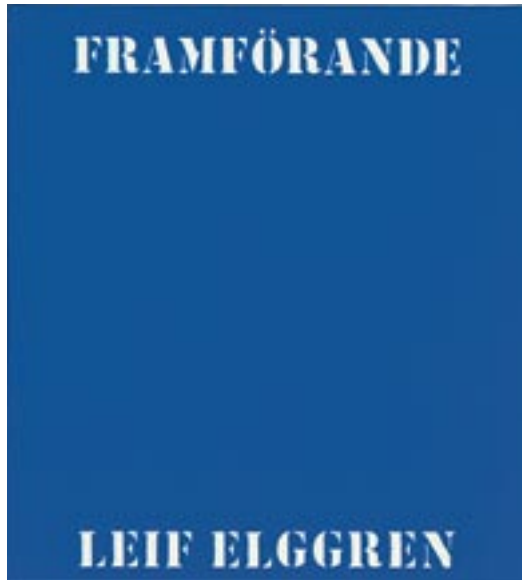
1972 började vi, ett gäng kompisar i Linköping, att ge ut en stenciltidskrift.

Vi kallade den *The Guru Papers*. De som tog initiativet var Lauri Perälä och Jan Meiland. Lauri byggde på ett arkiv som han kallade Arkiv över det mänskliga livet. Hans lilla lägenhet var belamrad med pärmar och böcker. Detta arkiv kallade vi andra *The Guru Papers*. Det skulle enligt Lauri innefatta allt mänskligt vetande och mer därtill. Att det blev en tidskrift berodde på att vi var en stor grupp människor i början av tjuugoårsåldern och att vi precis hade börjat staka ut våra framtida liv i enlighet med våra drömmar, vår längtan att göra något väsentligt och kreativt. Vi rökte mycket hasch, läste böcker, spelade musik och var fullt verksamma med att skriva, teckna och måla.

Många var praktiskt politiskt verksamma. En tidskrift blev så självklar. Vi var givetvis upprörda över det orättvisa läget i världen. Vi ville vara aktiva och delta i en demokratisk process. *The Guru Papers* gavs ut gratis och den fick så småningom undertiteln *Folket i skrift*. Vår ambition var att publicera ALLT som kom in till redaktionen. Och det gjorde vi! Vi hade inga pengar, men vi hade tillgång till stencilmaskiner på nätterna i olika gymnasier och på universitetet i Linköping. Dessa institutioner sponsrade utan att veta om det vår verksamhet. I början var allt material anonymt. Det viktiga var att stimulera modet att våga, att genomföra de kreativa impulserna. En koppling fanns självklart till anarkistiska tankegångar. Vid ett tillfälle hade vi inbrott i arkivet. Inget var stulet, men allt i en enda röra, någon hade gått

igenom materialet. Det visade sej också när delar av SÄPO:s arkiv blev offentliga i början på 2000-talet att vi var bevakade och misstänkliggjorda. Vi gav ut tolv nummer av tidskriften. När vi började bodde vi alla i Linköping, när vi slutade bodde vi alla i Stockholm. Mot slutet var tidskriften inte längre gratis. Vi hade en prenumerantstock. Alla bidrag var signerade. Alla bidrag granskades ur en subjektiv synvinkel innan de refuserades eller publicerades. 1975 startade vi en grupp som vi kallade Vesuvius. Vi var tre poeter, en bildkonstnär och ett flertal musiker. Vi uppträdde med livepoesi och livemusik och projicerade diabilder. Vi reste runt i Sverige. Vi startade ett bokförlag med samma namn. Författarens Bokmaskin, med Arne Jacobsson i spetsen, blev det självklara praktiska centrumet. Där fick vi råd och hjälp och lärde oss att trycka och blada och att limbinda och skära. Detta var en skola! En enormt viktig skola!

Jag gick vid den här tiden på Kungliga Konsthögskolan och hade turen och förmånen att få Nils G. Stenqvist som professor. Han var lidelsefullt intresserad av alla praktiska ting i relation till tryck och böcker. Han introducerade oss i handsättning och traditionellt boktryck. Han bjöd in bokbindare till skolan och tog oss med ut till Tumba bruk där vi lärde oss handpapperstillverkning. Olika delar i en stor och viktig process. Jag hade vid den här tiden börjat jobba med en typ av performancestycken; framföranden inför kamera eller för en liten grupp vänner och kollegor. Detta tog sitt avstamp i mina figurativa teckningar eller grafiska blad. Jag kunde klä mej som



Leif Elggren Cu. Stockholm – Göteborg 1982. En performance. Tornålsgravyr och boktryck samt en 7" vinylsingel i en box. Upplaga: 252 st. Storlek: 200 x 200 mm. (FE No. 2.1).

Leif Elggren, FRAMFÖRANDE. Stockholm 1979. 46 s. Limbunden bok i box. Text och teckningar. Upplaga: 36 st. Storlek: 210 x 266 mm. (FE No. 1.2)



figurerna i teckningarna och utförde uppgifter i relation till olika objekt och föremål.

Jag hade ofta skrivna instruktioner till dessa framföranden. Dessa texter och fotografierna från de utförda handlingarna sammanställde jag till små enkla böcker som utgjorde en dokumentation av det som hänt. Ofta var inlagan fotostatkopierad på Svenskt Arkiv medan omslaget kunde vara screentryckt.

Efter Konsthögskolan köpte jag tillsammans med några kamrater/kollegor en korrekturpress från 1965, en Korrex, samt en liten ”Vinge”, en Heidelberg från 1936. Vi införskaffade också flera regaler med bly- och trästil. Detta blev stommen i en trycksaksproduktion. Vi blev oberoende och kunde för en ringa kostnad producera böcker och andra trycksaker. Vi tryckte mycket affischer och inbjudningskort till våra egna föreställningar, konserter och utställningar.

Upplagorna har varierat från 3 till 1000 exemplar. Vi övertog produktionsmedlen! Detta blev också starten för bokförlaget Firework Edition som jag 1978 startade tillsammans med Thomas Liljenberg som ett sidospår till vårt konceptuella projekt Firework. –”Vid mitten av 70-talet bodde vi i samma fastighet på Sigtunagatan 5 i Stockholm. Vi kom från olika håll, men fann ganska snart ett gemensamt intresse i frågor om konst. Våra samtal ledde fram till ett projekt som vi kallade Firework (namnet tog vi från en film av Kenneth Anger) och det kom efter en tid att engagera flera av husets hyresgäster, vilka också sysslade med konstnärliga verksamheter.” (Elggren/Liljenberg. Citat ur katalogtext till utställningen Lägenheten, Forum, Stockholm 1991) – När de flesta satt och gjorde estetiska överväganden planerade vi strukturer, samarbeten, gränsöverskridningar och olika system där vi och alla andra kunde röra oss, arbeta, bo och leva. Vi talade om

Vesuvius – En antologi dikt och bild. Författares Bokmaskin, Stockholm 1974. Eric Fylkeson, Leif Elggren, Per-Eric Söder, Bruno K Öjjer.

Leif Elggren och Thomas Liljenberg, EXPERIMENT WITH DREAMS, Stockholm 1996. En brevkorrespondens. 230 s. Offset och fotostat. Limbunden. Storlek: 220 x 320 mm. (FE No. 79)
The Guru Papers, gratistidskrift utgiven i Linköping 1972.

truster. Konsten skulle medföra konsekvenser, vara genomgripande och en daglig del av våra mentala och fysiska tillstånd. Vi valde att undvika de subjektiva estetiska övervägandena. Vi startade ett samarbete där våra egna privata historier inte fick den centrala betydelse som annars ofta är fallet. Vi ville skapa en ny plattform som utgångspunkt, utanför våra egna kroppar, som ett gemensamt minne och en referens. Vi förhöll oss till en lägenhet som man annars förhåller sej till sitt minne, till sina personliga erfarenheter, till sin historia.

I början var det mest mindre trycksaker som producerades, typ affischer, små informativa kort, etc. Snart följde böcker, mappar, dokumentära samlingar, multiplar, ljudinspelningar, m.m. Detta som en naturlig del i arbetet, ett sätt att materialisera och "hålla fast" (dokumentera) arbeten och projekt som hade liten social och medial räckvidd. Firework Edition har också utformat och producerat affischer, kataloger, skivomslag, m.m. i samarbete med ett flertal konstnärer inom skilda media och uttryck. I början gav vi ut allt på svenska.

Märkliga böcker som dokumenterade våra projekt eller som i högsta grad var självständiga konstverk. Vi skickade alltid ut våra produkter till ett urval kritiker och institutioner i landet. Vi hörde aldrig något. Vi märkte att det saknades intresse. Det mesta låg kvar i sina kartonger. Vi har ett stort lager.

Vi har inga bäst före-datum. Vår lagerhållning är obegränsad. 1996 startade jag skivbolaget Firework Edition Records tillsammans med Kent Tankred. Vi hade sedan flera år ett slags performancegrupp kallad Guds söner. Vi gjorde många föreställningar och konserter. Live-genererade ljud låg i grunden. Vi behövde ett skivbolag för att ge ut vår musik. Vi hade tidigare samarbetat med Radium 226.05 i Göteborg. En självklarhet blev att relatera till vårt bokförlag och vi kallade skivbolaget Firework Edition Records. Men nu, visa av misstaget att publicera våra arbeten bara på svenska, gav vi ut allt på engelska. I den subkulturella värld där vi kom att verka fanns redan väl uppkörda spår för en världsomspännande distribution av experimentell musik. Skivorna fann med lätthet sina intressenter. Vi hade tidigare haft god kontakt med Printed Matter i

New York. Nu fick vi också en fantastisk hjälp av distributionscentra som Anomalous Records i Seattle med Eric Lanzillotta som en klart lysande stjärna.

Han tog alltid in våra nya skivor, men också våra böcker. Vi har honom att tacka för mycket. Helt plötsligt hittade böcker, som legat nerpackade i kartonger i tio år eller mer, sina köpare. Detta var oerhört betydelsefullt och stimulerade oss till att fortsätta arbetet. Och de skivor vi utformade och producerade hade alltid ett yttre som oftast var lika viktigt som det inre, det ljudande. Mycket tack vare erfarenheten från arbetet med böckerna. När vi tidigare tryckte böcker på egen hand, med handsatt text hade vi nästan bara tillgång till Caslon Antikva och Futura. Det blev vår stil. När vi sedan blev datoriserade med hundratals typsnitt i maskinerna så fanns där inte någon anledning att byta typsnitt bara för att göra det. Vi fortsatte med Futura och vi ersatte bara Caslon med Times, ett snarlikt typsnitt. Numera råder aldrig någon tvekan om val av stil.

I början var det fotostatkopiering som gällde. Eller illegal stencilering på nätterna på universitetet i Linköping. Därefter Författarens Bokmaskin i Stockholm. Vi klammerhäftade eller limband. Vi gjorde allt själva. Senare handsättning och boktryck i kombination med fotokopiering. Min bakgrund med teckning och koppargrafik utgjorde förutsättningen för Cu (Framförande XIX).

Ett framförande som resulterade i en liten svart box med en 7 tums vinylsingel, en torrnålsgravvy, ett boktryckt foto samt några boktryckta textblad. Cu spelades in i ett nedlagt slakteri i Haga, Göteborg. Jag hade under så många år suttit och gravrat med torrnål i kopparplåtar och gjort ett slags figurativa bilder. Hela tiden hade, som nästan alltid i all mänsklig verksamhet, ljud producerats som en bieffekt utan att jag tänkt på det. Nu gjordes det tvärtom: Ljudet kom i fokus och bilden blev sekundär. En liten kontaktmikrofon placerades på baksidan av en kopparplåt. I ett ljusst rum spelades ljudet från torrnålens arbete i plåten in. Detta blev sida A på singelskivan. I ett mörkt rum spelades ljudet från polerstålets arbete in. Detta blev sida B. Sedan trycktes plåten på traditionellt sätt i en koppartryckspress. Tillsammans med CM von Hausswloff och Erik Pauser genomfördes inspelning och dokumentation.

Deras nybildade skivbolag PHAUSS (som senare utvecklades till Radium 226.05) stod som utgivare. Jag tryckte och bekostade själv samtliga delar till boxen i 252 exemplar.

Jag kommer ihåg när Thomas Liljenberg och jag hade gjort ett projekt på Sveaborg i Helsingfors. Ett gigantiskt batteri hade byggts upp under 30 dagar i Strandkasernen på Sveaborg. Vi jobbade där varje dag. Mätte spänningar i det framväxande batteriet och iakttog och nedtecknade händelser både i det yttre och inre rummet. Mycket var subtilt och otillgängligt för besökarna på plats.

Efteråt blev det naturligtvis självklart med en bok som dokumenterade och beskrev alla processer i projektet. Det resulterade i boken *Elektrolys-Elektrolys II*. Den gav vi ut som en mapp, en dokumentksamling, 1982 på Firework Edition. Vårt projekt Firework utvecklades, vi arbetade på och allt relaterades till lägenheten på Sigtunagatan 5 i Stockholm. Lägenheten som var ett tredje, något som vi förhöll oss till utan att blanda in våra personliga historier. Det blev många olika projekt som relaterade till lägenheten: utställningar, föreställningar, trycksaker, m.m.

Tidigt 1983 blev vi inbjudna till Holland av en konstnärsgrupp i Groningen. Dom drev ett slags utställningsverksamhet i ett gammalt garage som dom kallade Metro. Vi åkte dit och tejpade upp lägenhetens ytterkonturer i skala 1:1 på golvet. Vi placerade in ett par tältsängar i lägenhetsformen och sov där som om vi sov i lägenheten i Stockholm. Vår uppgift var att varje natt när vi lagt oss högt beskriva för varandra minnen från lägenheten. Vi talade tills vi somnade.

På morgonen antecknade vi våra drömmar. Avsikten var att se om detta under en nu lång tid pågående arbete med ett operonligt tredje (alltså lägenheten) på något sätt hade tagit sej in i det mest personliga i den mänskliga konstitutionen, våra drömliv. Drömmen lurar man inte! Vi bodde där i 14 dagar, arbetade på nätterna (drömde) och skrev ner våra drömmar på mornarna. Publiken kunde se det hela växa fram på dagtid då utställningen var öppen. Detta blev, precis som Elektrolys-exemplet ovan, också en bok, en projektredovisning i form av en mapp med dokument, affisch och drömbok. Vi kunde trycka en del själva med hjälp av boktryckspressen vi förfogade över.

Drömboken blev för omfattande med för mycket text att handsätta. Vi var tvungna att hitta en annan lösning.

Pengar hade vi ju som vanligt inga. En morgon såg jag en stor annons i *Dagens Nyheter* om att Canon kommit med en ny, fin och avancerad kopiator. Företag kunde få låna den under några dagar för att se hur bra den var. Ett smart affärstrick. Vi såg vår chans. Vi hade ju faktiskt ett bokförlag, ett företag, så det gick bra. Kopiatorn anlände och vi kopierade under några dagar för allt vad vi var värda. Sedan ringde vi och tackade för lånet och uttryckte vår belåtenhet med maskinen, men just nu hade vi ingen möjlighet att investera i en sådan maskin. Den var stor, den var dyr. Canon kom och hämtade. Dagen efter kom ett argt telefonsamtal från en av säljarna. Han hade noterat att räkneverket visade att det gjorts 10-tusentals kopior på ett par dagar och det skulle vi få betala. Men så blev det ju inte, det stod uttryckligen i annonsen för maskinen att man fick prova den och några begränsningar i antalet kopior fanns naturligtvis inte angivet där. Det blev en bra drömbok.

Vid den här tiden kretsade våra tankar mycket omkring urval och rättvisa respektive orättvisa i livet. Vi diskuterade maktstrukturer i världen och i konstillivet. Vi snickrade på en idol-lista. Vi valde att koncentrera oss på 1900-talet, modernismens ikoner inom bildkonst, musik och litteratur. Vi ville göra en lista med tolv idoler baserade på ett strängt urvalskriterium; utseende och livsföring (och gärning naturligtvis). Under många år höll vi på med detta.

Många namn fördes på tal. De flesta hade aldrig en chans. De var antingen för korta och tjocka eller hade för dålig hållning. Exempelvis ville vi ha in Ad Reinhardt på vår lista, men han var för korpulent, för rund, det funkade inte.

Detta var en stor besvikelse, vi tyckte mycket om hans arbete, både i text och bild. Men så var det, inte många passerade. Många låg och bubblande i årtal utan att få komma in. Till slut hade

Leif Elggren och Thomas Liljenberg, FIREWORK phase 1:8, Stockholm – Groningen. Stockholm 1983. Drömbok (62 s.), färsidig folder, affisch i en mapp. Upplaga: 100 st. Storlek: 220 x 320 mm. (FE No. 13)



vi en sträng och asketisk lista på tolv idoler, självklara ikoner ur den modernistiska garderoben. Men det intressanta med detta projekt var inte de tolv klart lysande utan de tusentals och åter tusentals som hade valts bort, de som fanns på den svarta listan. De misslyckade, de utanför stående. De som saknade de förutsättningar och attribut som krävdes. Detta var en oerhört orättvis lista. Men det är ju så det ser ut, eller hur? Vi hade en klar idé om en installation med namnet Idol. Vi presenterade projektet för Moderna Museet i Stockholm. De båda cheferna var intresserade vid ett första möte, men sedan blev det tyst. Tiden gick och vi skrev ett brev och frågade lite försiktigt vad som hände med vårt förslag.

Ingen reaktion. Vi skrev ytterligare brev, flera brev och till slut fick vi svar att de tänkt om, att vårt projekt inte var så intressant längre. Då surnade vi till och skrev flera brev och krävde en motivering. Och så var vi igång. En brevväxling hade uppstått. Vi på ena sidan och de dåvarande cheferna på Moderna Museet på den andra. Vi insåg raskt att denna korrespondens höll på att utveckla sej till en konkret fortsättning på vårt projekt om urvalets principer. Vi befann oss i den traditionella roll som så många känner igen: att stå med mössan i hand längst bak i kön och bara vänta på sin tur till livets soppkök. Vi började inse att vi hade ett nytt redskap, brevet blev vårt nya medium. Vi iscensatte i brevform en rad situationer och tillstånd. Vi kunde med den konstnärliga praktiken lyfta oss själva i håret och inta positioner som vi annars aldrig hade haft möjlighet till. Det är ett privilegium att arbeta med konst! Vi insåg att detta skulle bli en bok i slutändan och att vi ändå, på vårt sätt, kunde blyxtbelysa maktens strukturer inom konstvärlden precis som vi tänkt med vår idol-lista. Vi körde på med våra brev, ömsom lissande, ömsom hotande. Vi drog in Påven och Carl Fredrik Hill och Ernst Josephson. Alla kom skyndsamt till vår undsättning och kunde inte förstå hur Moderna Museet kunde tacka nej till ett dylikt förslag. Påven erbjöd sej omedelbart att ställa ut projektet i Vatikanstaten. Men vi ville ju ställa ut på Moderna Museet! Så till slut skickade vi ett förslag på vernissagekort till de båda cheferna som då gick i taket. Dom hade ju tackat nej till denna utställning för länge sedan. Men det datum som stod på kortet var det datum då boken senare kom att ligga på deras skrivbord.

Detta hade vi räknat ut. – Boken är ett fantastiskt medium, enkelt och effektivt. Och den kan vara synnerligen användbar utifrån en subversiv position. – Ett nej, som i detta fallet, fick oss att ändra riktning, byta strategi för att ändå kunna genomföra det vi hade föresatt oss.

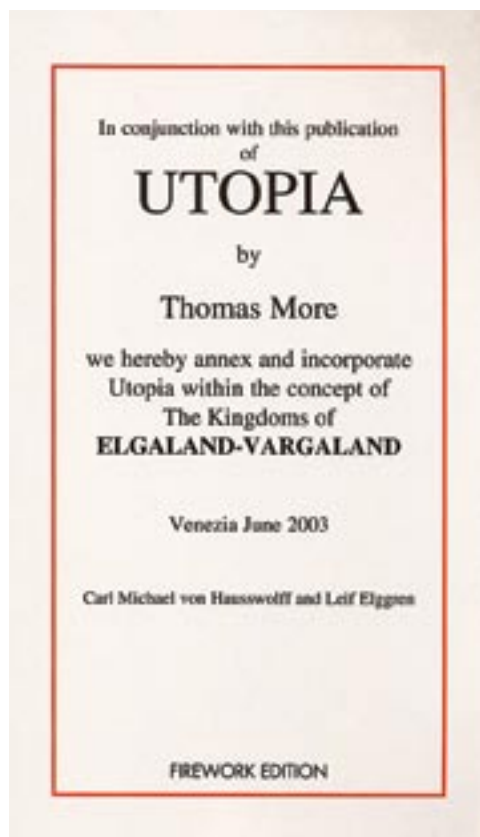
Idol blev ett viktigt projekt: att vända ett underläge, om inte till ett överläge så i alla fall ett läge där VI angav spelreglerna. En anständig rollfördelning där den auktoritära hierarkiskt orättvisa ordningen tillfälligt bröts. Vi såg en möjlighet i detta. En metod. Ett verktyg att detronisera det förblindande tillståndet i världen med.

– I början på 70-talet vaknade Lauri Perälä en morgon starkt indignerad. Han hade haft reklaminslag i sina drömmar. Han hade blivit avbruten i sitt drömarbete av ett kommersiellt budskap om Hitlers konsthistoria som nu givits ut i bokform. Han blev så arg över detta intrång i den mest privata delen av sin person att han direkt skrev ett brev till Marknadsrådet och klagade. En tid senare fick han brev från Marknadsdomstolen som sa att han vänt sej till fel instans, han skulle istället skriva till KO (Konsumentombudsmannen). Ifrån KO fick Lauri senare ett svar om att detta inte kunde föranleda någon åtgärd. – Drömmen mötte den strukturerade verkligheten. Reklaminslag i drömmarna stimulerade oss i kombination med Idol-projektet att gå vidare.

1996 gav vi ut boken *Experiment With Dreams*, en brevsamling med över 200 brev.

Under cirka ett års tid hade vi skrivit till olika kändisar, filmstjärnor, politiker, institutioner och maktmänniskor runt om i världen. Genomgående för korrespondensen var anklagelser riktade till mottagarna om att dessa stulit idéer ur vårt undermedvetna, våra drömliv, någonting vi samtidigt krävde ekonomisk ersättning för. Nästan varje brev avslutades med ett ”Send us money on Swedish postal number...” Bland mottagarna återfanns bl.a. Påven John Paul II, William Gibson, Bill Gates, The Rolling Stones, Margret Thatcher, Richard Gere, Brigitte Bardot, Cindy Crawford, Coca Cola Co., Norman Mailer, Slobodan Milosevic... Många av dom som fick brev har också svarat. Som man kan vänta är flera av dessa svar irriterade och upprörda. Andra är artiga eller för-

söker skämta tillbaka. Som helhet ger den absurda korrespondensen en både skrattretande och utmanande spegelbild av vår tids sociala förhållanden, präglade av ett ekonomiskt och medialt värdespel. I fokus står den ”vanliga” människan, ”mannen på gatan” och hans relation till makt-havare på olika plan (vår roll som konstnärer: att ur ett underläge använda de verktyg som står till buds och vända på steken och vägra spela med, att ta över!). Utgångspunkten för vår bok *Experiment With Dreams* är universella frågor kring rättvisa, fördelning, underläge och ekonomi. Medvetenheten och ilskan om den extrema orättfärdighet som råder i världen gjorde att vi skrev boken i ett närmast furiöst tempo och med ett behov av att konfrontera våra drömmar och frågor med verkligheten.



Thomas More, UTOPIA, Stockholm 2003. 112 s. Upplaga: 3000 st. Limbunden. Storlek: 110 x 180 mm. (FE No. 98)

2003 lät vi (CM von Hausswolff och jag) trycka upp Thomas Mores *Utopia* från 1516 i 3000 exemplar. Vi deltog samma år i Venedigbiennalen inom ramen för projektet Utopia Station, curaterat av Molly Nesbit, Hans Ulrich Obrist och Rirkrit Tiravanija. 3000 böcker skeppades ner till Venedig där vi malde ner hela upplagan och förvandlade den till pappersmassa. En form för handpapperstillverkning hade vi fått tillverkad i Stockholm. Ett stiligt vattenmärke sydde vi fast på formen. Under två veckor formade och guskade vi papper i Venedig. I en stekhet trädgård hängdes arken upp för torkning för att sedan finnas tillgängliga för besökarna att gratis ta med hem. Kanske kunde ett personligt Utopia nedtecknas på dessa ark?

För oss var boken under lång tid den enda möjligheten att nå ut med vår verksamhet. Att utanför de etablerade institutionerna och kommersiella gallerierna skapa ett ”bokens utställningsrum”

Många konstnärer gör en utställning under en månad och den ses av en begränsad publik. Boken kan nå ut nästan överallt och är inte begränsad i tid och rum.

Den står oftast i ett motsatsförhållande till den traditionella konstens fetischerande av konstobjektet. Dessutom erbjuder den möjligheten att kombinera text, ljud och bild.

Konstnärsboken som medium och genre har aldrig fått något riktigt fotfäste i svensk konst. Många svenska konstnärer har dock realiserat olika intressanta bokprojekt och några få presentationer och utställningar har genomförts. – Här bör nämnas Sune Nordgren, Mats B., Leif Eriksson och Bo Cavefors, som tidigt gjorde goda insatser för denna konstform. Många konstnärer som använt sej av konstnärsboken har arbetat på ett gränsöverskridande sätt, boken har blivit en möjlighet att föra ut verket.

www.fireworkedition.com

www.fireworkeditionrecords.com