

Skrivandets lust och olust

Staffan Larsson

Institutionen för pedagogik och psykologi, Linköpings universitet

Jag är det enda arbetsredskap jag har. Jag är min arbetssituation också. Jag skulle mycket hellre vilja vara något annat och ibland försöker jag verka som om jag vore det. Men jag är och förblir det enda kapital jag har att röra mig med. Därför måste jag hålla mig själv i så pass gott skick att jag kan skapa en marknad för mig. (Kristina Lugn)¹

Sammanfattning: *Skrivande är en viktig del i forskarens arbete. Att författa texter tillhör villkoren för att verka som forskare. I dessa grundvillkor ingår att man måste skapa nytt, att texterna måste bli offentliga och att forskaren ständigt måste skapa nya texter. Arbetet med texter inringas av dessa villkor och är en källa till såväl lust som olust. Denna dubbelhet har beskrivits av såväl skönlitterära författare som forskare. Det gäller att kunna hantera olusten och att framkalla lusten. Många författare understryker självdisciplinens betydelse. Inte minst tar sig detta uttryck i vanor, »reifierade mål» och andra medel, som motverkar flykt från skrivarbetet. På samma gång kan arbete med texter upplevas som lustfyllt. Man kan anta att vanor och liknande kan framkalla upplevelsen av skrivlust. Det finns en rad konkreta strategier som kan medverka till såväl att hantera motstånd mot som att framkalla lust till skrivande. Detsamma gäller förhållandet till att göra texter offentliga. I artikeln ges en del förslag.*

Yrkesmässigt författande är omgivet av ett skimmer av exklusivitet. Det skiljer sig från vanliga arbeten. Det är fritt, utan arbetsbeskrivning eller fastlagda rutiner som talar om hur arbetet ska utföras. Det framstår som en sysselsättning, som befinner sig ovanför vardagen. Det har något vackert över sig. En skapande verksamhet som kontrasterar mot upprepningens tristess. Denna bild tror jag är ganska allmänt spridd. Den liknar bilden av konstnären. I själva verket är det en konstruktion, som hämtat drag från romantikens föreställningsvärld. I sin mest radikala variant beskrivs författaren som någon som skriver på inspiration eller som i ett rus, där hon ser längre än de i

vardagen nedsänkta människorna. Författare beskriver ibland sig själva i detta språk: författaren som en utanförstående, men som står närmare sanningen.

Forskaren har inte sällan fått en motsvarande identitet, som en udda figur vilken ser mer än andra, framför allt den naturvetenskaplige forskaren lustigt nog. Mer sällan står forskarna själva för framställningen av denna bild. Kanske har den hämtat sin kraft från föreställningen om genius, som utvecklades under renässansen. Begreppet bottnade i en platonsk föreställning om en gudomlig eller övernaturlig inspiration: människan som fått en gnista av Gud.² Därav väntan på inspirationen – den som kommer utifrån. Denna myt har varit mycket inflytelserik och tanken har blivit en del av skapandets common sense-psykologi. Så har vi också föreställningen om konstnären, författaren och forskaren som en hjälte av romantisk typ.

Forskaren har de senaste decennierna kommit i fokus i sin egenskap av författare. Inte minst har man noterat likheten mellan skönlitteratur och etnografiska studier, att det är »close affinities between the ethnographic and the more overtly literary» (Atkinson 1991 s 35). Man har påpekat att det i »Chicago-skolans» utbildning förekom att man läste realistiska romaner. I förstone har det då handlat om en upptäckt av att forskaren faktiskt är författare. Man har då ägnat stor möda åt att granska vetenskaplig text som text på lika linje med andra texter, t ex skönlitterära. Litteratur- och språk-teori har blivit centrala via begrepp som genre, diskurs, narrativitet och semiotik. På samma sätt har retoriken i vetenskapliga texter återupptäckts.³ Denna litterära vändning har även en del i krisen för föreställningen att vi har någon grund för kunskap utanför språket.⁴ Den har också inneburit att synen på författaren förändrats, att föreställningen om författaren som ett subjekt som kommer till uttryck i en text underminerats. I stället har författaren tilldelats den mer underordnade rollen av att vidareföra eller utveckla diskurser – författaren blir en författarfunktion (Foucault 1993 s 336). Bara i extrema fall kan den vetenskapliga författaren bli »grundare av diskursivitet», till exempel Aristoteles eller Freud (Foucault 1993 s 342).

Det finns dock ytterligare en sida av det vetenskapliga författandet, nämligen att det är en verksamhet, ett arbete. Det är avgörande för vårt levebröd och som Kristina Lugn framhäver: Det är direkt relaterat till vår personliga förmåga – som skribenter måste vi hålla oss i gott skick. Vi som yrkesmässigt gör detta arbete vet ju att det är en »mänsklig», »världslig» verksamhet – en vardag med särskilda villkor: »The making of ethnography is artisanal, tied to the worldly work of writing» (Clifford 1986 s 6). Å ena sidan framträder världsligheten bland såväl författare som forskare som en »ekonomi» – som en jakt efter position och titel.⁵ Forskare är ju ofta, till skillnad från författare, lönearbetare. Å andra sidan odlas tanken om den frie intellektuelle. Deras förhållande till sitt arbete avspeglar väl i själva verket detta motsägelsefulla förhållande. Kristina Lugn anspelar ju på detta att hon verkar på en marknad och själv är ett kapital, så den ekonomiska sidan är inte främmande för författare heller. I denna text ska jag inte fördjupa mig i denna aspekt. I stället ska jag koncentrera mig på en annan sida av världsligheten, en invändig aspekt, nämligen skrivandet som en arbetsprocess, som vi upplever men också

utformar. Detta ger anledning till många tankar. Det är en annan sida av författandet än den som lyfts fram i den kunskapsteoretiska diskussionen eller när den retoriska utformningen diskuteras.

Kvalitativ forskning och författande har klara beröringspunkter. Inte minst har man det gemensamt att poängen ligger i att »gestalta». En utläggning av författaren Katherine Anne Porter i en intervju om hennes arbete kunde ha gjorts av en forskare:

Men jeg kan sige Dem, intet er meningsløst, og intet er uden betydning, dersom kunstneren virkelig vil se det i øjnene. Og det er hans sag at gøre dette. Han har ikke ret at gå udenom: Menneskelivet i sig selv kan være det rene kaos, men kunstnerens opgave – det eneste han duer til – er at tage disse håndfulde forvirring og uensartede ting, ting der synes uforståelige, og sætte dem sammen i en ramme for at give dem en slags form og mening. (*I digternes værksted* 1964 s 163)⁶

Beröringspunkterna ligger inte bara i vad man strävar efter, de finns också i arbetsvillkoren och i upplevelsen av dem. I etnografiska sammanhang har fältarbetets möda eller vedermöda beskrivits. Hammersley och Atkinson beskriver påfrestningarna i att befinna sig i konstiga situationer, att uppträda som en vän, men på samma gång registrera denne vän som forskningsobjekt (Hammersley & Atkinson 1995). Här lyfts forskning som praktisk verksamhet och mänsklig upplevelse fram. Man kan fundera över skrivandet på samma sätt: Vad innebär det att skriva? Hur håller sig skribenter »i gott skick»?

För att svara på frågorna lånar jag ett antal begrepp från något olika håll och modifierar dem i linje med mitt behov. Beskrivningar av skönlitterära författares arbete kommer till användning, liksom slutsatser som jag dragit om mitt eget arbete.⁷ Det är frågan om en lek med andras begrepp och texter ihop med mina egna tankar kring skrivande som arbete. Detta innebär att jag blandar vardagligheter och råd om hur man håller sig i form med teoretiska utläggningar, mest för att det är roligt. En avgränsning görs: i fokus står den ensamme författaren. Humanvetenskapligt skrivande kan vara såväl individualistiskt som kollektivt, personligen har jag erfarenheter av båda. I detta sammanhang avstår jag från att diskutera den kollektiva varianten för att inte komplicera min egen text.

SKRIBENTENS GRUNDEVILLKOR

Skrivandet av texter omges av vissa betydelsefulla villkor, som jag tror är viktiga. Med grundvillkor menar jag villkor som med nödvändighet hänger samman med författandet – sådant som man inte kan undvika, utan att upphöra att vara »författare». Man skulle kunna kalla det skrivandets grundvillkor.⁸ Grundvillkoren är en nödvändig del av att utöva denna verksamhet: de är därför absoluta. Man kan glömma, förtränga eller förminska dem, men det hjälper inte i längden. Eftersom det dessutom saknas garantier för att man lyckas bli eller förbli författare, tvingas skribenten

hantera dessa grundvillkor för att överleva som författare. Grundvillkoren blir därför avgörande och kan antas spela stor roll i arbetet.

Ett sådant grundvillkor för skribenten är att det inte finns något facit – texten finns inte på samma sätt som arbetsuppgifterna i ett rutinerat arbete. När man skriver ger man sig in i det okända. Om författandet handlar om sådana texter som vi gör som kvalitativa forskare är detta drag särskilt påtagligt – det är inte särskilt mycket att hålla sig till som är självklart. Att ge sig in på det okända är spännande och ger möjlighet till skapande och att se nya sammanhang. Men alla vet att det okända också kan vara farligt, man kan komma vilse och gå bort sig.

Ett annat grundläggande villkor för författandet är att det resulterar i en publikt tillgänglig sak. Man kan inte hemlighålla sina tankar. Författaren kommer förr eller senare att stå på scenen och alla kan titta på henne. Detta tillfredställer önskan om att bli sedd, att betyda något utanför den privata sfären – kanske rentav bli beundrad. Men det betyder också att alla ser bristerna, att man inte kunnat leva upp till löftena om en särskilt spännande text, att man inte hängt med i sista forskningstrenden.

Ett tredje villkor som präglar den yrkesmässiga författarens tillvaro är att det inte räcker med att ha lyckats skapa en hyfsad text och få den publicerad, man måste upprepa tricket. Man får dock inte upprepa sig: man måste skapa något som skiljer sig från det man gjort förut. Ofta försätts man i situationen att man tvingas tävla med sitt eget rykte. Har man lyckats, måste man leva upp till det löfte, som man själv producerat. Fick man dåliga recensioner måste man komma igen och visa att man förmår bättre.

Jag föreslår att man ser dessa grundvillkor som inramningar för skrivandet. Det går ju inte att komma förbi dem. I texten utvecklar jag en del tankar om dem och hur de har betydelse och mindre betydelse. Några uppslag om överlevnadsstrategier finns även med – det kan inte hjälpas att det ofta blir mina egna uppfinningar, men ibland har de stöd från de beskrivningar som skönlitterära författare ger. I grunden är det ett axplock av exempel på skribentens vardag.

DET LUSTFYLLDA ARBETETS KARAKTÄR

En interiör från Strindbergs kammare ger en sinnlig bild av skrivandets glädje. Han sätter sig till rätta efter en spatsertur direkt efter uppstigning på morgonen:

Nåväl, efter en timme eller sex kvart är jag hemma, och då är jag laddad. Jag har varnat husfolket förut att inte tala till mig då, ty de kan få en olycka (De bruka också efter en kort tids erfarenhet springa och gömma sig.) Nu är jag våt av svett, och dekolleterar mig ända ner till svängremmen. Och så börjar det: På gul oskuren Lessebo Bikupa, med Sir Josuah Masons 1001, med Antoine Fils' violette noire går det löst, under ett enda tobaksrökande, till kl. 12. (Franzén 1963 s 33)⁹

Det är lätt att identifiera sig med Strindberg: Förberedelserna, allt på sin plats, ingen som stör, den fulla koncentrationen. Att bestämma själv, att vara

suverän härskare över texten är säkert en av skrivandets lockelser. Men det är också ett skäl till att oförmågan känns svår. En annan sida ligger i njutningen att formulera sig. Det är ett estetiskt begär: att finna det rätta uttrycket, att hitta den ton man vill förmedla till läsaren.

När förrådet av uppslag är rikt tror jag att skrivandet påminner om den typ av upplevelse, som Csikszentmihalyi (1990) på basis av intervjuer av en mängd olika yrkesgrupper, beskrivit som »flow».¹⁰ Flow handlar om lusten i att göra något av andra skäl än instrumentella. Han fann att denna upplevelse uppkom i situationer, där någon stod inför en viss utmaning i form av problem, men sådana problem, som man hade möjligheter att lösa:

När den utmanande uppgiften och den egna förmågan balanserar varandra, brukar situationen framkalla en upplevelse av naturlig motivation. När uppgiften däremot ligger för högt över den egna förmågan, blir följderna stress och ångest. Om det är förmågan som ligger på en högre nivå än uppgiften blir vi uttråkade. (Csikszentmihalyi 1990 s 42)

Detta tror jag är en central del av det lyckliga skrivandet. På beskrivningens skuggsida ligger att man faller ur denna upplevelse när problemen hopar sig och vi upplever vanmakt. Att bli uttråkad av skrivandet är väl något som många upplevt efter att ha hållit på länge med en text. Inte minst säger sig doktorander efter några år känna en bottenlös leda inför sin avhandling.

Man skulle kunna leka med tanken att »flow» reducerar betydelsen av grundvillkoren – arbetets inramning förlorar tillfälligt sin aktualitet. När man kommer in i ett tillstånd av flow övertar lusten som motor för arbetet. En intressant sida av detta tillstånd är att tidsmedvetandet avklingar – man sjunker in i verksamheten.¹¹ När man känner att problemen blir övermäktiga blir medvetandet om grundvillkoren framträdande och stress och ångest hotar. Likaså framträder grundvillkoren när man är uttråkad, man arbetar bara för att åstadkomma en produkt, som måste bli färdig och publiceras – arbetet blir instrumentellt.

ATT FRAMKALLA LUST OCH HANTERA OLUST

Man kan ju betrakta dessa olika upplevelser av lust och olust som något ödesbestämt och som man inte kan påverka. Det framgår ju av Csikszentmihalyis beskrivning att det krävdes en lämplig kunnighet i relation till de problem man möter, det vill säga de måste vara lagom utmanande. I skrivande är inte utmaningarna yttre mer än delvis – skribentens utmaningar ligger även i hennes egna föreställningar om vad som krävs. Det finns därför ett inslag av att skribenten kan manipulera och hantera sin situation i viss mån. Vi kan iaktta i exemplet med Strindbergs arbete hur han har utbildat bestämda vanor – ja de har nästan drag av ritual: Morgonen ska förlöpa enligt ett förutbestämt schema, tider ska hållas och verktygen ska alltid vara samma. Här ser vi hur Strindberg framkallar sin skrivlust eller åtminstone tror sig göra det. Det finns massor av exempel på att författare inte förhåller sig passiva inför skrivandets lust och olust, trots föreställningen om inspirationen.

Ett grundläggande drag i berättelserna om aktiva åtgärder är att betydelsen av självdisciplin lyfts fram – de litar inte på att flytet infinner sig av sig självt. Som forskare känner vi igen detta. Det ligger ofta i arbetets karaktär att det inget yttre tryck finns som tvingar dig att göra det just då. Det finns ju så mycket annat att göra. Du har ännu inte klart för mig hur du ska börja – måste bli klarare om saken innan du kan skriva. Du måste läsa in några referenser först. Det är ingen idé att börja nu, för det är ju ett möte efter lunch, så du gör något annat i stället. Snart blir tanken på den ännu inte skrivna texten en ömmande punkt, en obehaglighet och grundvillkoren gör sig påminda.

Det gäller att inte ge efter för flyktimpulsen och det kräver kraftfulla insatser. Ivar Lo Johansson föreslog: »Bind dig vid stolen». Det är lätt att uppleva sig själv som en dubbelmänniska – dels en människa full av skrivångest och önskan om att komma undan, dels en övervakare som håller ordning på den lille rymlingen.

Hur gör man? Mycket talar för att man måste skaffa sig vanor. Tvärtemot vad den romantiska bilden av författaren vill få oss att tro, tycks skönlitterära författare ofta vara noga med rutiner och vanor. Hemingway, som hade ett rykte om ett självförbrännande liv, var starkt medveten om självdisciplinerings betydelse. I en dansk bok om författares arbete beskrivs hans sätt att skapa ett yttre krav:

Han holder rede på, hvor meget han når om dagen – »for ikke at narre mig selv» – på en stor tavle, lavet af den ene side af et papkasse og stillet op imod væggen under snuden på et bjerggazellehoved. Tallene på tavlen viser, at den daglige indsats varierer fra 450, 575, 462, 1250 og tilbage til 512 ord med højere tal på de dage, hvor Hemingway hænger særlig i for at ikke at få skrupler, fordi han tilbringer den næste dag med at fiske i Golfstrømmen. (*I digternes værksted* 1964 s 260)

I hans fall liksom i föregående exempel ser vi hur författarna hanterar situationen genom vad som skulle kunna kallas en »reifikation» eller utvändiggörande av självdisciplineringen.¹² Vi kan säga att författaren här gör sig till ett objekt för sig själv. Man utvecklar ritualer eller olika typer av tämligen fyrkantiga regler, som skapar en yttre mätbarhet eller ett yttre tecken på att arbetet pågår. Den etnografiske forskaren Woods hävdar: »But nothing concentrates the mind more wonderful than schedules.» (Woods 1999 s 13) En period, när jag skulle leverera en rapport sökte jag arbeta efter principen att skriva ett bestämt antal tecken på en heldag. Om jag hade gjort det fick jag ledigt. Det är samma reifikation: att sätta upp krav på ett visst antal ord är ju en mycket fyrkantig form, liksom uppmaningen att binda sig vid stolen. Motivet ligger inte i att det utgör en rimlig målsättning. Motivet ligger i stället i tydligheten och att siffran, tiderna som ska passas, ritualerna bemästrar ursäkterna, flykten och förträngningarna.

Jag har hittills mest framställt dessa »trick» som ett sätt att hantera olusten, men det finns en annan sida av det, nämligen att det kan vara ett väg till skrivlusten. Exemplet Strindberg kanske åskådliggjorde detta med sina ritualer och bestämda klockslag. En sätt att komma igång, som jag funnit

användbart, är att börja skriva utan att ställa för stora krav på textens kvalitet. Richardson kritiserar den undervisning hon fick där hon blev lärd att »not to write until I knew what I wanted to say, until my points were organised and outlined» (Richardson 1994 s 517). Hon menar, med rätta tycker jag, att detta är ett statiskt sätt att se på skrivandet. Det handlar ju om en process, inte att skriva ut sina färdiga tankar i text. Därför behöver man inte ha tänkt färdigt. Man slår sig i stället ned framför datorn och »går lös» på det ämne som skriften ska handla om. Ofta blir det krystat eller klumpigt och ofokuserat, rent av dåligt. Poängen är att det blir en text och att skrivandet tvingar fram reflektionen och skapandet. Inte sällan hittar man fram till något, som har bättre flyt och då spelar det ingen roll att man använde ett par timmar på att skriva saker som inte håller i längden. I bästa fall kan tvånget ersättas av lusten att skriva. I så fall har vi framkallat skrivlusten. Man kan betrakta det inledande skrivandet som en slags uppvärmning, vars avsikt är att ge bättre resultat, när det hela blir allvar.

DIALEKTIKEN MELLAN TANKE OCH TEXT

En central poäng här är att skrivandet är en materialisering av tankar, som tar sig uttryck i en text. En vanlig materiell metafor är ju att se texten som en konstruktion. Det som skrivits blir då möjligt att se på distans – man kan kritisera det, men kan se dittills inte insedda möjligheter till utvecklingar. Det skrivna blir tydligare än det som bara är tänkt. Det blir dessutom lättare att se vad som är otydligt eller motsägelsefullt. Kort sagt: det uppstår en dialektik mellan författarens tänkande och hennes text. Denna materialisering är alltså produktiv. Att vänta med att skriva tills du tänkt klart är därför inte i allmänhet en bra strategi.

Har man väl kommit igång börjar en text växa fram. Jag upplever att arbetet har två faser. I den första fasen handlar det om att skapa en råtext, av åtminstone ett avsnitt. Med detta menar jag en text som innehåller tillräckligt mycket stoff och struktur att man har något att bearbeta. Det är ofta ett grovgöra att skriva denna text. Man måste klämma fram ett tillräckligt antal idéer för att det ska bära. Min erfarenhet är att det handlar om att »skriva in sig i saken». Med detta menar jag att det handlar om att fylla medvetandet med textens innehåll och problem. Ofta kräver detta att man har kommit upp med ett antal idéer, som kommit på pränt. Effekten av att man skrivit något är ofta att man bär texten i tankarna utanför skrivsituationen.

Ibland tar det sig uttryck i att man blir mindre intresserad av andra uppgifter – man väntar bara på att sammanträdet, resan eller undervisningspasset ska vara över, så att man kan skriva och utveckla de idéer som mal i huvudet. De andra verksamheterna stör. Det som mal kan vara nya poänger som dykt upp. Det kan också vara lösningar på problem som man upptäckt i texten: inkonsekvenser, led som fattas i resonemangen, teorier som inte riktigt passar den empiriska tolkningen, det vill säga alla tänkbara brister, som man lagt märke till. Lustigt nog har jag funnit att jag är särskilt kreativ under fysiskt arbete.

Någonstans redan innan jag kommit så långt börjar för mig den andra fasen: rekonstruktionen. Här handlar det om att skriva om, putsa och feja, peta in nya små bitar, flytta och pröva nya formuleringar. Detta ger ofta en stor glädje, eftersom man i denna fasen ser att det blir snyggare och mer elegant eller klarare. En del saknar kanske tålmodet för att uppskatta denna typ av petighetens sällhet. Det är nog i denna fas som upplevelsen av lust är mest frekvent. Det som karaktäriserar detta arbete är att spelet mellan text och tanke blir intensiv. Ibland spelar det ingen roll var man slår ned i texten, så ser man en möjlighet till en liten förbättring: en lång mening kan bli kortare, en tankegång enklare och en argumentation skarpare uttryckt med hjälp av små justeringar.

ATT TA SIG UR SKRIVMOTSTÅND

Mot denna rosiga bild står en mörkare bild. Uttrycket »att köra fast» illustrerar detta. Man klarar inte ut problemen utan känner vanmakt och stress. Man kör fast av en mängd skäl. Ibland är det frågan om sådant som ligger utanför skrivandet, som att designen och datainsamlingen visar sig vara galna på något sätt. Problemet är dock ofta att identifieringen av om de är galna inte är en enkel sak utan en ganska diffus historia. Här kommer vi in på det faktum att man ofta kan räta upp och justera på olika håll och kanter för att åstadkomma en anständig rapport till slut. Detta går ju inte alltid. Den verkligt tunga påfrestningen är tvivlet. Detta bottnar i ett av skapandets grundvillkor: att det saknas facit. Om saker är diffusa kan man aldrig veta säkert om man håller på med en meningsfull sak. Kommer det någonsin att duga? Börjar inte data bli lite gamla? Är inte mitt teoretiska perspektiv gammalmodigt? Är inte mitt teoretiska perspektiv fel? Detta var bara en handfull av alla skäl till att tvivla på vad man skriver. Tvivlet är en av de svåraste sidorna av skrivandet. Då talar jag inte om det sunda tvivel som ligger i en skeptisk hållning och som hör ihop med vetenskaplighet.

Vad kan man göra? En viktig tillgång man har är andras synpunkter. Dessa är ju inte nödvändigtvis uppmuntrande, men de bjuder på två saker: (1) Bot mot fantasier. Problemet med den ensamme skribenten eller det lilla skrivlaget är att tvivlet ofta blir oförnuftigt. Man klarar inte att se vad som är viktigt och mindre viktigt. Ovedersägliga men vanliga brister kan i fantasin sänka hela projektet. Finessen med att diskutera och få andra att läsa ens utkast är att spökerna ersätts av bedömningar av »kött och blod». De kan vara farliga, men de kan ofta vara mindre farliga än man tror. (2) Synpunkter i sak. Att inbjuda andra till att diskutera sina alster och sitt tvivel är en chans att få hjälp med uppslag. Det kan också ge en bild av vad andra uppfattar som brister, vilket kanske inte är uppmuntrande, men som kan vara bra för tanken. Här har dialektiken inte bara polerna skribentens tankar och hennes text, utan även andras tankar om texten.

I mitt eget fall har jag alltmer valt att se mina texter som pågående projekt, såtillvida att jag lägger fram dem publikt för att sedan justera dem, ofta upprepar jag denna cykel. Därmed inarbetar jag synpunkter och söker hantera olika typer av kritik med förhoppning om en anständig slutprodukt. Fördelen

är ju också att man får reda på hur texten tolkas, det vill säga man upptäcker inte bara brister i tankegångar utan även i retoriken – när man hör att andra missuppfattat tankegången man ville förmedla.

Ett annat sätt att tygla tvivlet är att låsa en plan, som andra funnit acceptabel. Om man är rimligt ödmjuk, kan man låta andra (som man har förtroende för) på någorlunda tidigt stadium ta ställning till en relativt detaljerad plan för texten. Om man får accept för denna kan man så att säga »sätta skygglappar» på sig – vägra grubbla på planen utan genomföra den. Blir man färdig får man nästan alltid chansen att göra det man satte skygglappar mot under den tid man skrev.

Om man saknar ödmjukhet eller tror att man måste finna alla svar hos sig själv är detta ingen acceptabel väg. Man förlorar då detta tredje ben i dialektiken. Offentligt visat högmod är en av de värsta blytyngder en skribent kan släpa på även av andra skäl. Det bygger upp förväntningar och inte sällan avoghet från andra, som lätt leder till att man »kör fast». När man inser att texten inte höjer sig över vad andra åstadkommer är detta svårt att smälta. Jag känner ingen bot för detta, utom det fromma tipset: skapa inte i förtid onödigt höga förväntningar. Det är OK att man säljer sig och sin text – forskarvärlden ägnar sig i förvånande hög utsträckning åt det – men sälj inte texter som inte skrivits.

Motsatsen till högmodet, bristen på akademiskt självförtroende, kan vara lika förödande. Här handlar det om en avsaknad av grundläggande tillit till den egna förmågan. Detta drabbar inte minst genom att det som krävs ofta är otydligt, vilket leder till att det är svårt att bedöma sin egen kapacitet. Det särskilda med akademiskt självförtroende torde vara att det handlar om identiteten – att man måste kunna se sig som en som kan motsvara förväntningar på en »academicus». Inte minst är det svårt att känna detta självförtroende, när man i sin uppväxt befunnit sig långt från bildningsborgerskapet.

Det kanske handlar om en känsla av att vara »legitim». Svårigheten ligger här i att våga använda sin röst, att inte skrämmas av etablissemangen, även om man är en akademisk »oäkting». En sida av detta är direkt relaterat till »röst», nämligen att de som är födda i bildningsborgerskapet också har språket på köpet. Visserligen präglas väl vissa delar av skolan av att den sätter upp detta språk som rättesnöre, men det kräver en särskild ansträngning att utveckla ett akademiskt språkligt självförtroende. Inte minst uppstår risken för »överidentifiering» – att man utvecklar ett språk, som blir överakademiskt. Med detta skulle menas ett språk, som bär drag av nidbilden av ett akademiskt språk – opersonligt, snårigt och fullt av främmande ord. Jag föreställer mig att förutsättningen för att våga utveckla en egen stil – anständighetens gränser är inte så snäva som en del föreställer sig – är ett visst akademiskt självförtroende.

ATT MÖTA PUBLIKEN

Glädjen i att se sitt arbete färdigt är lätt att förstå. Där ligger texten välansad i Times New Roman i 14 punkter med rätta rubriknivåer och med en otadlig referenslista enligt APA:s manualer. Detta är mitt verk! Arbetet är slutfört, det som såg så hopplöst ut vid vissa tillfällen. Man kan möta fordringsägare i form

av anslagsgivare med en annan pondus och forskarkollegor med klara besked. Detta blev den slutliga tolkningen. I detta ligger en självklar lust.

En vetenskaplig text kan ju betraktas som en skäligen teknisk historia. Så är det säkert också när man arbetar i traditioner där texter utformas enligt snäva schabloner. Den sorts skrivande, som dominerar i vår tids samhällsvetenskap är inte sådan. Här handlar det om att forma budskap och argumentation på ett sätt som uttrycker en rad personliga ställningstaganden. Därför är det många som upplever att texten är en del av ens person, man visar upp sig. Sakligt sett förmedlar en vetenskaplig publikation ett budskap om författarens identitet. Vare sig detta är en vetenskaplig identitet som hålls klart åtskild från personen i övrigt eller ej, upplever många att man stiger ut på en scen. Från skådespelare vet vi att rampfeber kan drabba både debutanten och veteranen.

Här uppträder alla slags känslor av olust, inte minst ånger och skamkänsla. Man skäms över att man inte hunnit läsa in alla de referenser som andra tycks känna till. Man skäms över att man forskar i fel paradigm, ett annat än det som är inne, men man blev ju anställd där eller så har tiden gått så att det som var rätt har hunnit att bli ute. Man skäms över att slutsatserna blev triviala. Olusten inför publicering och inför sin egen text kan bli intensiv. Flauberts arbete med *Madame Bovary* var en oerhörd kamp för honom under fyra år och när han är färdig beskrivs hans upplevelse så här:

Så kommer äntligen den dag då han efter månaders korrekturläsning och därmed ny vända med återupplevande av hela händelseförloppet äntligen har den tryckta boken i sin hand. Han tycker den är utomordentligt banal, han ser allt i svart. Alltsammans har varit en stor missräkning, och endast om boken skulle göra häpnadsväckande succé kunde den samvetes röst inom honom dämpas som ropar: Misslyckat! Det enda han ser i boken är tryckfel och tre eller fyra upprepningar som chockar honom; dessutom en sida det överflödar av »som». Allt det andra är svart och inget annat. (Franzén 1963 s 113)

Sissela Bok jämför bokskrivande med barnafödelse och känslan av en besvikelse när boken kommer ut, en »post partum-depression». Hon skriver om filosofen Humes förtvivlan över att ingen tog minsta notis om hans första bok, *The Treatise of Human Nature*. Han konstaterade: »Den kom dödfödd ut ur tryckpressen» (Bok 1990 s 253). De två citaten illustrerar de två sidorna i ambivalensen i att bli publicerad: å ena sidan risken att bli sedd, å andra sidan att inte bli sedd överhuvudtaget. Man vill bli sedd, men bara om man blir uppskattad. Om man inte blir sedd, så riskerar man ju inget.

Jag har iakttagit mina egna reaktioner härvidlag. Längre var det så att jag inte ville läsa mina egna texter, när de väl var tryckta. Det kunde ta flera månader, ja kanske ett halvår innan jag kunde förmå mig att läsa dem igen. Jag tror att detta hängde ihop med det som Flauberts exempel handlar om, att man inte vill upptäcka tänkbara avgrunder. Baksidan av detta ur yrkesmässig synpunkt är att man helst bör lägga ned stor möda, medan texten är färsk, på att göra den bekant. Det är faktiskt en fördel om man är förtjust i sin egen text.

Problemet är nämligen att Humes upplevelse är vanlig. Publiken för vetenskapliga texter är svårflörtad. Den är mer svårflörtad än noveller ofta föreställer sig. Många tänker sig att forskare idogt läser det som publiceras inom åtminstone sitt eget område. Det visar sig inte vara en realistisk bild. Forskare läser i hög grad det som de måste läsa eller blir tipsade om av kollegor. I mindre utsträckning söker de systematiskt efter texter.¹³ Detta är inte bara personliga erfarenheter utan har även stöd i empiriska studier.

När det gäller kvalitativ forskning handlar det inte minst om läsbarhet. Till skillnad från andra traditioner, som presenterar resultat i kort och standardiserad form kräver kvalitativa texter mycket av läsaren. Detta slår ju uppenbart tillbaka på författaren. Intressanta och välskrivna alster fångar fler läsare än tråkiga.¹⁴ En helt annan sida är att man måste knuffa fram den potentiella läsaren till texten, så de upptäcker dess kvaliteter. Man måste därför bearbeta publiken, uppträda på fora där innehållet i texten kan nå ett öra, som faktiskt är intresserat. Därför gäller det att inte gömma sig.

Den tidigare redovisade taktiken att lägga fram olika versioner av det skrivna är ett sätt att skapa en gradvis övergång till en »slutversion». Denna taktik har ju fördelen att man gradvis får en bild av hur det man skriver uppfattas. Man kan då lägga fram tidiga versioner med reservationen att det bara är en preliminär version, en skiss eller en tankegång som man vill pröva. Återtåget, om kritiken är svår, är då förberett och inför nästa version vet man var de ömma punkterna finns. I bästa fall kan man göra något åt dessa. På så sätt kan man reducera olusten inför den slutliga publiceringen.

OCH VAD BLEV DÅ KVAR?

Vad blev kvar av den romantiska bilden av skribenten, som drabbades av inspiration? Den visar sig vara en föreställning, som många författare inte litar på. I stället tyr sig många till vanor och ritualer och knep för att överlista svårigheterna som ligger i att hantera skrivandets grundvillkor. Å andra sidan: Denna text skrevs som ett hugskott – en ingivelse, som så småningom fångade min tanke, så att jag under ett antal veckor ständigt återkom till texten – med små tillägg, justeringar och formuleringar. Det drev mig att leta upp litteratur, som jag fick för mig hade relevans. I de texter som jag av andra skäl läste såg jag anknytningar. Allt detta kanske handlade om den omtalade inspirationen. Steget från att tala om denna upplevelse som en lust som uppstår på vissa villkor till att se den som inspiration är kanske inte så långt. Det finns ju ett drag av besatthet, när texten väl fått grepp om dig, som om texten tagit över.

NOTER

Den här texten presenterades ursprungligen i Kristiansand vid en förkonferens till Nordisk Förening för Pedagogisk Forsknings (NFPP) kongress 2000. Förkonferensen arrangerades av nätverket Etno-ped.

1. Lugn (2000), som är poet och dramatiker, beskriver sitt arbete.
2. *Nationalencyklopedin*. Höganäs: Bra Böckers förlag (Sjunde delen, s 393)

3. Atkinson (1991) skriver om retoriken i etnografiska studier. Van Manen (1988) beskriver tre olika slags stilar i kvalitativa arbetet, stilar, som vi även finner i skönlitteratur: naturalismens realism, bekännelsen respektive den impressionistiska skildringen.
4. I Clifford och Marcus (1986) antologi fokuserades inte minst den kunskaps-teoretiska frågan: En kritik av framställningen i klassiska texter där den »andre» (den som studerades) behandlades som ett objekt, som beskrevs av en allseende forskare, neutral och utan kultur, vars världsbild var implicit. Man kan säga att de skrev som om de inte ingick i den mänsklighet, som de själva utrustade med världsbilder, kultur, synsätt och motsvarande.
5. Inte sällan betraktas forskande på ett sätt som förnekar den ekonomiska sidan. Det påminner såtillvida om den konsthandel Bourdieu (1994 s 155) beskriver som en praktik där man »bara kan göra vad de gör genom att låtsas som de inte gjorde det». Ur hans perspektiv kan det akademiska livet med fördel betraktas ur ett ekonomiskt perspektiv: där homo academicus konkurrerar om titlar (det franska ordet för titel »titre» betyder även obligation och värdepapper).
6. En översättning till danska av intervjuer med amerikanska författare ursprungligen publicerad i *The Paris Review*.
7. Här skulle Beckers (1998 s 4) benämning »Tricks of the Trade» kunna lånas: »I have tried to tame theory for myself by viewing it as a collection of tricks, ways of thinking that help researchers». Vidare kan sägas att denna »empiriska sidan» av min konstruktion av text utgörs av påståenden som har formen av »bekännelser».
8. Jag har lånat tanken om grundvillkor från den heideggerska filosofins begrepp existential (Benktson 1983). Detta begrepp används om grundläggande villkor för den mänskliga existensen, bl a att det mänskliga varandet är ändligt »Das Sein zum Tode» (Benktson 1983 s 29). Ironiskt nog påpekar Foucault (1993) att författande har uppfattats som ett sätt att undkomma denna livets ändlighet, att man kan uppnå odödlighet. Oavsett detta handlar existentialier om sådant man inte kan komma undan i den mänskliga existensen. Tanken inramas av samma anti-platonism, som pragmatikerna hävdar – att vi lever i en mänsklig värld och att kunskap inte finns på andra villkor (Rorty 1982). Min användning är rent heuristisk – jag tycker att begreppet synliggör något. Som framgår av fortsättningen använder jag andra begrepp med samma skamlösa eklekticism.
9. Boken handlar om stora författares sätt att arbeta.
10. Csikszentmihalyi (1990) ligger bakom denna tankefigur och har även studerat den empiriskt. Den är inte minst intressant genom att den tar ett annorlunda grepp på diskursen kring intresse, motivation osv. Woods (1999) använder liknelsen med bilkörning »run». Jag tycker »flow» är en bättre metafor.
11. Här kan man notera att detta innebär att man i upplevelsen momentant sätter parentes för medvetandet om den mänskliga tiden som ändlig.
12. Enligt Marx blir arbetaren främmandegjord inför sitt eget arbete under kapitalismen. Arbetet blir då utvändiggjort: »Det utvendige arbeid, det arbeid, som gjør mennesket til noe fremmend, er et selvoppofrelsens, selvfornektelsens arbeid» (Marx 1970 s 107). I min text används begreppet på ett annorlunda sätt. Här är det författaren som medvetet utvändiggör arbetet, som en taktik, som är produktiv.
13. Att man ofta tycks förtränga referenser, som ligger särskilt nära får väl föras på kontot försvarsmekanismer. Den blinda fläcken ligger ju nära ögats centrum.
14. Richardson (1994) hänvisar till 30 års erfarenhet av att gäspa sig igenom kvalitativa forskningstexter. Hon menar att våra texter måste läsas ordentligt, vilket kräver engagemang i läsningen, vilket ställer krav på litterära kvaliteter.

LITTERATUR

- Atkinson, P. 1991: *The ethnographic imagination. Textual constructions of reality.* London: Routledge.
- Becker, H.S. 1998: *Tricks of the trade. How to think about your research while you're doing it.* Chicago: University of Chicago Press.
- Benktson, B-E. 1983: *Varat och tiden. Introduktion till Martin Heideggers tänkande.* Lund: Liber.
- Bok, S. 1990: Att skriva bok och föda barn. I M. Ödman (red): *Om kreativitet och flow.* Stockholm: Brombergs.
- Bourdieu, P. 1994: *Kultursociologiska texter.* Stehag: Symposion.
- Clifford, J. & Marcus, G.E. (red) 1986: *Writing culture. The poetics and politics of ethnography.* Berkeley: University of California Press.
- Csikszentmihalyi, M. 1990: *Att uppleva flow.* I M. Ödman (red): *Om kreativitet och flow.* Brombergs.
- Foucault, M. 1993: Vad är en författare? I C. Entzenberg & C. Hansson (red): *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion.* Lund: Studentlitteratur.
- Franzén, N-O. 1963: *Hur stora författare arbetar.* Stockholm: Prisma.
- Hammersley, M., Atkinson, P. 1995: *Ethnography. Principles in practice.* London: Routledge.
- I digterens verksted. Udvalgte interviews fra »The Paris Review».* (1964) Köpenhamn: Rasmus Fischer.
- Lugn, K. 2000: Tal till Sveriges polischefer. Anteckningar till ett anförande vid länspolismästarmötet i Bålsta den 18 november 1999. Dagens Nyheter, Tisdagen den 15 februari 2000, s. B2.
- Marx, K. 1970: Verker i utvalg, Bind 1. I J. Elster & E. Lorenz (red): *Filosofiske skrifter.* Oslo: Pax.
- Richardson, L. 1994: Writing. A method of inquiry. I N.K. Denzin & Y.S. Lincoln (red): *Handbook of qualitative research.* Thousand Oaks: Sage
- Rorty, R. 1996: *Consequences of pragmatism.* Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Van Manen, M. 1988: *Tales of the field: On writing ethnography.* Chicago: University of Chicago Press.
- Woods, P. 1999: *Successful writing for qualitative researchers.* London: Routledge.