

Lunds universitet
Språk- och litteraturcentrum
Författarskolan
FFS M02



LUNDS
UNIVERSITET

Skrivandet och utbildningen

En studie av skrivprocessen inom författarskolans ramar

Lo Söllgård
Magisteruppsats i litterärt skapande
Handledare: Immi Lundin
2013-08-25

Innehållsförteckning

Sammanfattning	2
1. Inledning.....	3
1.1 Syfte, frågeställning och metod.....	3
1.1.1 Syfte.....	3
1.1.2 Frågeställning	3
1.1.3 Bakgrund.....	3
1.1.4 Metod.....	4
2. Kreativt skrivande: att skapa och bygga litteratur	5
2.1 Fiktionalisering – ett sätt att förstå verkligheten	5
2.2 Skrivprocessen.....	5
2.3 Litteraturen, en konkretion i och av verkligheten	6
2.3.1 Ställa frågor och formulera svar.....	6
2.3.2 Perspektiv	6
2.3.3 Ögonblick.....	8
3. Att vara eller bli författare	9
3.1 Kan kreativt skrivande läras?.....	9
3.2 "Any work of art is the product of a total human being."	10
3.2.1 Deeper and wider.....	10
3.2.2 Fakta och fiktion	11
3.3 "To have something to say"	15
3.3.1 Jaget i klassrummet	15
3.3.2 Lyssna, lära och utvecklas.....	16
3.4 Hantverket.....	18
3.5 Undervisningsmiljö.....	19
3.5.1 Workshopens för- och nackdelar	19
3.5.2 Läsa för att skriva.....	19
3.5.3 Textsamtalet	20
4. Reflektion över skrivprocessen i förhållande till utbildning	22
4.1 Ambition	22
4.2 Texten möter läsare.....	24
4.2.1 Redigering.....	24
4.2.2 Perspektivkonflikt.....	26
4.2.3 Jaget inom och utanför utbildningen	27
4.3 Det som var och det som blev – gestaltning av den bärande idén.....	29
4.3.1 Utveckling genom respons och läsning av skönlitterära verk.....	29
4.3.2 Ambition och resultat – en jämförelse.....	30
5. Slutsats	34
Källförteckning.....	36

Sammanfattning

I uppsatsen ställs frågan: "Vilka delar av skrivprocessen ryms inom utbildningen på Lunds universitets författarskola?" Svar söks genom att arbetet med det skönlitterära skrivprojekt *Buren* (Söllgård, 2013) sätts i relation till en diskussion kring skrivprocessen.

Slutsatsen är att författarskolan kan spela en avgörande roll i de delar av skrivprocessen som handlar om kunskap om text och skrivandets hantverk, men också i den del av skrivprocessen som kräver ifrågasättande av textens bärande idé. Jaget och erfarenheten som bygger den hela människan, vilken ett litterärt verk speglar, sträcker sig dock långt utanför klassrummets gränser och så gör även skrivprocessen.

Nyckelord: Skrivprocess, kreativt skrivande, konstnärlig utbildning, författarskola

1. Inledning

1.1 Syfte, frågeställning och metod

1.1.1 Syfte

Uppsatsens syfte är att genom en diskussion kring skrivprocessen i relation till ett faktiskt skönlitterärt skrivprojekt söka förståelse för vilka delar av denna process som ryms inom författarskolans ramar, så som varande en utbildning i kreativt skrivande.

1.1.2 Frågeställning

Frågan som i uppsatsen ska besvaras är följande: Vilka delar av skrivprocessen ryms inom utbildningen på Lunds universitets författarskola?

1.1.3 Bakgrund

Denna uppsats vilar på ett synsätt som innebär att det skönlitterära skapandet och skrivprocessen ses som metod för att få grepp om och konkretisera fikcionalisering inom människan. En bakgrund till detta kommer att ges i kapitel 2.

I denna uppsats betraktas skrivprocessen som tvådelad, att bygga text och skapa text. Genom hantverket byggs texten upp och genom den bärande idén, den som gestaltas genom textens uppbyggnad – vad den berättar och hur – skapas text. Den bärande idén formas delvis under den del av skrivprocessen som inte är begränsad till den faktiska, fysiska skrivakten.

I kapitel 2 följer en närmare genomgång av uppsatsens förhållningssätt till vad kreativt skrivande och skrivprocessen är. I uppsatsen diskuteras delar av Virginia Woolfs samt Abdellah Taïas författarskap. De två författarna är valda för att belysa skilda sätt att förhålla sig till och använda sig av inre respektive yttre omständigheter i skapandet av litteratur.¹ Författarskapen används vidare som referens för att illustrera innebörden av

¹ I denna uppsats ska begreppet litteratur förstås som syftande på skönlitterär prosa.

uppsatsens premiss om författares kreativa arbete som metod: att författaren hittar sätt att konkretisera fikcionaliseringen inom sig i litteratur, samt att författaren har något att säga och därefter söker sätt att uttrycka det.

I kapitel 3 behandlas en för uppsatsen grundläggande fråga: "Kan man lära sig och lära ut att skriva skönlitterärt?"

1.1.4 Metod

Som studieobjekt i uppsatsen är mitt skrivprojekt *Buren*, Författarskolan i Lund, magister nivå, ht 2012/vt 2013. Studien utgår från minnesanteckningar från utbildningstiden samt eget kreativt skrivande på Lunds Universitets författarskola och det skönlitterära verket i sig.

Uppsatsen bygger på analys och reflektion över den metoden som det litterära skapandet påstås vara i förhållande till röster om vad en utbildning i kreativt skrivande kan och inte kan vara. Delar av de två redan etablerade författarskap, Virginia Woolfs och Abdallah Taïas sätts i relation till vad målet för utbildningar i kreativt skrivande på Lunds universitets författarskola kan sägas vara – att skapa författarskap.

Tillblivelseprocessen av det skönlitterära verket *Buren* under utbildningen på Lunds universitets författarskola, masterutbildning, 2012/2013 presenteras och relateras till möjligheter och begränsningar inom en akademisk utbildning i kreativt skrivande.²

Vissa delar av uppsatsen har tidigare förekommit i inlämningsuppgifter under utbildningen på författarskolan vid Lunds Universitet, höstterminen 2012 och vårterminen 2013. Dessa delar är dock bearbetade och anpassade efter uppsatsens sammanhang och syfte.

² *Buren*, 2013, Söllgård, Lo, ej publicerat manuskript.

2. Kreativt skrivande: att skapa och bygga litteratur

2.1 Fiktionalisering – ett sätt att förstå verkligheten

I boken *On Teaching and Writing Fiction* skriver Wallace Stegner följande om sitt sätt att se på fiktion kontra verklighet: "... fictionizing is an essential function of the mind and emotions – that reality is not fully reality until it has been fictionized." (Stegner, s. 98). Genom fiktionalisering skapar människan en ordning och förståelse av sinnesintryck och känslor. Skrivandet kan ses som en önskan om att nå insikt om det som vi omedvetet ständigt skapar verkligheten av. Det är genom att konkretisera detta i berättelser och gestaltning som vi når insikt om oss själva, om vår omvärld och om existensens premisser så som de uppträder inom oss.

Ett resonemang som innebär att fiktionalisering skulle vara en grundläggande mänsklig funktion för att processa intryck och upplevelser, och därmed ett sätt att förverkliga verkligheten, presenteras också när författaren Abdellah Taïa, i en intervju med Sanna Torén Björling i DN 23/2-13, säger följande om att skriva:

... för mig handlar skrivandet om att få fatt i de inre röster som vi alla har – i det som pågår medan allt annat pågår, i de fantasier du och jag kanske har medan vi sitter här och konverserar. Att försöka få grepp om de rösterna – det är litteratur för mig.

2.2 Skrivprocessen

Taïa resonemang innebär att skapandet av litteratur sker när man tar fiktionaliseringen ännu ett steg och försöka få grepp om den genom att konkretisera den. Skrivprocessen är således mer omfattande än själva skrivandet. Tillblivelsen av ett litterärt verk sker inte (nödvändigtvis) i skrivandets stund. Den bärande idén finns redan innan det blivit ett litterärt verk, men då som en abstrakt fiktionalisering inom människan. Ett vidare resonemang kring Taïas uttalande innebär att det är genom detta: "det som pågår medan allt annat pågår", som vi uppfattar världen och skapar vår verklighet. Det är också genom detta, i detta mellanrum mellan jaget och det som är utanför jaget som fiktionen uppstår genom fiktionaliseringen som Stegner hänvisar till. Det är det utforskade och det fragmentariska som vi i det litterära skapandet strävar efter att fånga, få tag i, förstå och så småningom konkretisera och därmed forma till litteratur.

2.3 Litteraturen, en konkretion i och av verkligheten

2.3.1 Ställa frågor och formulera svar

Konkretisering av fikcionaliseringen vi bär inom oss blir genom skrivandet ett sökande efter svar på frågor om existensens premisser där svaren inte kan vara konstaterande, bara möjliga. Litteraturen kan berätta en sak och samtidigt gestalta en annan och därmed öppna upp för flertal, möjliga svar på samma fråga.³ Exempelvis visar Virginia Woolfs i *The Waves* från 1931 och *Orlando: A Biography* från 1928 på möjligheten att i texten gestalta en verklighet och ställa frågor om en annan, möjlig. Är vi en eller är vi flera? (*The Waves*) Är vi man eller kvinna, är vår existens bunden i tid och rum? (*Orlando*) Textens form, struktur, berättarteknik är i sig ett sätt att formulera frågor, inte bara om existensens premisser utan även om litteraturens möjligheter. Tillika är det ett sätt att formulera svar. Textens poetik och dess innehåll kan i detta sammanfattas som ett och samma.

2.3.2 Perspektiv

Genom att konkretisera den inre fikcionaliseringen och göra denna till en del av den yttre världen genom texten blir resultatet, litteraturen, en konkretion i och av verkligheten. Däri finns strävan efter helheten mellan det inre och det yttre och i detta ligger paradoxen av gemenskapens nödvändighet.

Den litterära textens tillblivelse sker genom ett, eller ibland olika, perspektiv och i detta finns relationernas ofrånkomliga krav. Där finns nödvändigtvis perspektivets ständiga uteslutning, det omöjliga i att någonsin se helheten. Perspektivet åtskiljer, separerar alltid. Även i textens *vi* uppstår ett *de*, läsaren kan möjligen luras att identifiera sig med detta *vi*, men nödvändigtvis måste ett *de* finnas eftersom viets existens är beroende av relationen. Om än detta *de* är utelämnat, frånvarande, så finns det ändå representerat genom just frånvaro. Gemenskapens nödvändighet och dess omöjlighet är utifrån detta

³ Flertal möjliga svar är inte det samma som en relativistisk hållning där samtliga möjligheter jämställs.

synsätt essensen av den litterära texten. Detta är vad litteraturen måste förhålla sig till. Det omöjliga i att skildra världen så som den är bjuder bara möjligheten att skildra den så som den kan vara. Så som sker inom var och en av oss: "i de inre röster som vi alla har – i det som pågår medan allt annat pågår" med Abdellah Taïas ord.

Virginia Woolfs författarskap har avhandlas av otaliga och det finns mängder av material att tillgå, författarbiografier, litteraturhistoriska verk och inte minst författarens egna dagböcker. Jag kommer här att fokusera på romanen *the Waves* i vilken Woolfs berättarteknik i medvetandeström får blomma ut till fullo. Julia Briggs skriver i *Virginia Woolf, An Inner Life* om Woolfs författarskap, skrivprocess och liv utifrån dagboksanteckningar, historiska källor och författarens skönlitterära verk. I Briggs resonemang om romanen *The Waves* framgår det att Woolf tycks ha haft en ambition att just illustrera dessa röster vi bär inom oss, som enligt Woolfs synsätt är individuella upplevelser men samtidigt del av ett stort sammanhang, och göra dessa till en del av den yttre världen genom texten:

... aiming to re-create the "moments of being" which imply "a revelation of some order ... a token of some real thing behind appearance". Her philosophy, as set out in her unfinished autobiography, recognize a pattern concealed behind the "cotton wool" of daily life, and "that we – I mean all human beings – are connected with this; that the whole world is a work of art; that we are parts of the work of art". (Briggs, s. 491)

I *The Waves* är det de sex karaktärernas röster i de inre monologerna som får gestalta Woolfs bärande idé om "real thing behind appearance". Det är medvetandet som står i fokus och det är dessa medvetanden eller kanske detta medvetande (det finns möjlighet tolka det som att karaktärerna i *The Waves* i själva verket är en, eller kanske en och flera på samma gång) som Woolf söker form för. Briggs skriver:

Woolf's rejection of conventional narrative viewpoints, voices and tenses reflects her search for a new way of redefining the compound, complex nature of consciousness itself. (Briggs, s. 510)

The Waves blir således inte bara en metod för att nå insikt om detta som pågår inom oss. Det är även ett verk som i sig vill berätta om och gestalta denna process inom människan. Genom att låta karaktärerna i *The Waves* tyst "säga" sina inre monologer

istället för att tänka dem hittar Woolf en berättarteknik som tillåter henne att utforska vad som länge upptagit hennes intresse – vad Brigg beskriver som "... how to represent the interaction between group experience and individual consciousness". (Briggs, s. 502) Romanen blir således ett utforskande av perspektiv, av världen som en skapelse utifrån flera perspektiv. En möjlighet som enbart erbjuds i fiktionen.

2.3.3 Ögonblick

Abdellaha Taïa har inget långt eller stort författarskap bakom sig. Två romaner har översatts från franska till svenska *Une Mélancolie Arabe*, (2008), på svenska *Ett arabiskt vemod* (2012) samt *L'armée du Salut*, (2006) i svensk översättning *Frälsningsarmén* (2013).

4 juni 2013 intervjuades Abdellah Taïa av Mårten Blomkvist i Utbildningsradions program *En bok en författare*. Taïa beskriver här grunden och utgångspunkten till sitt skapande, oavsett noveller eller romaner, som "moments", ögonblick, som betytt mycket för honom vilket är drivkraften till att förvandla dem till litteratur. Han anser litteraturen kronologiskt oberoende, utan början utan slut och förnekar det linjära. Han ser hoppen i tid, kassen mellan olika händelser som ett sätt att i litteraturen fånga livets rytm. Det blir istället *ögonblicken* som skapar verkens struktur.

Woolfs begrepp *moments of being* kan beskrivas som en chock, ett ögonblick av närvaro som öppnar för insikt om ett större sammanhang i tillvaron – ett sammanhang där allt är förbundet i "livets vadd". (Woolf, 1977, s.17)

Dessa ögonblick, som är avgörande för såväl Virginia Woolf som Abdellah Taïa i förhållande till litteratur, är ögonblick i livet, starka händelser som skulle kunna beskrivas som epifanier, insikter om en ordning i tillvaron som överstiger den vardagliga. Dessa ögonblick tycks vara en central utgångspunkt för deras litterära skapande och skrivprocess. Virginia Woolf skiljer på ögonblick *of being* och *not-being*. Ögonblick präglade av en hög intensiv upplevelse eller vardagliga händelser, sådana som måste dokumenteras för att bli ihågkomna. (Briggs, s. 689)

3. Att vara eller bli författare

3.1 Kan kreativt skrivande läras?

”Can creative writing be taught? Can creative writing be learned?” är två frågor som David Morley ställer i *The Cambridge Introduction to Creative Writing* (Morley, s. 7). Hans svar på frågorna är – ja. Kreativt skrivande kan både läras ut och läras under vissa omständigheter:

I think creative writing can be taught most effectively when its students have some talent and vocation for it. If a teacher can shape the talent and steer that vocation, and the students enjoy the shaping and steering, then I think creative writing can be thought as craft. The whole point of teaching creative writing, however is that student must learn to make and guide themselves, for writing is mostly a solitary pursuit, even when written collaboratively using electronic media. (Morley, s. 8)

Citatet ovan pekar på skrivprocessens två delar – hantverket och skapandet. Det jag tidigare kallat att skapa och att bygga text. Litteratur skapas genom samverkan av den bärande idén och byggandet av text. I citatet poängterar Morley att det är skrivande som hantverk som kan läras ut.

Frågan om kreativt skrivande kan läras ut och läras kan också besvaras med ett *nej*. Marguerite Duras bok *Writing* presenterar ett utlämnande och dramatisk perspektiv på skrivprocessen. Hon talar om det livsnödvändiga i skrivandet. Skrivandet som räddar henne från alkoholism och självmord. I fokus är rummet för skrivandet, det fysiska och psykiska. Huset som Duras befinner sig i blir nästintill en metafor för tillståndet i vilket hon skriver och förhållningssättet till att skriva. Det är avskildheten och ensamheten som Duras kräver för att skriva. Men inte ens i det stora huset är hon helt avgränsad från världen. Den totala avskildheten uppnås aldrig. ”A solitary house doesn’t simply exist. It needs time around it, people, histories, ’turning points,’ things like marriage or death ...” (Duras, s. 33)

Skrivandet som en sysselsättning som kräver avskildhet finner man i såväl Morleys som Duras resonemang. Att detta skulle betyda att hela skrivprocessen bör eller måste ske i avskildhet råder det delade meningar om. I *Reading like a Writer* svarar Francine Prose

på frågan om skrivande kan läras med både ett ja och ett nej. Prose säger att en workshop kan vara till nytta och stöd, liksom råd från en duktig lärare. Däremot säger Prose, var det inte i klassrummet som hon lärde sig skriva. (Prose, s. 2)

Klassrummet kan således enligt ovanstående vara till hjälp, men skrivprocessen sträcker sig utanför lärosalen.

3.2 "Any work of art is the product of a total human being."⁴

3.2.1 Deeper and wider

Virginia Woolf och Abdellah Taïa presenteras kort i denna uppsats med exempel från deras författarskap för att illustrera hur skilda uttryck litterärt skapande kan få. Något som kan tycks vara en självklarhet och också är det. Valet av dessa två motiveras genom att de båda tydligt uttrycker viljan att konkretisera det som sker inom oss medan allt annat pågår och omvandla de inre rösterna till litterära verk. Vad som ovan benämnts som *ögonblick* är av yttersta vikt för de två författarna i deras skapande. Båda författarna tycks även i stort personifiera Wallace Stegner's ord om vad författaren gör. Så här skriver Wallace Stegner i boken *On Teaching and Writing Fiction*:

... to bring order where no order was before him or at least where his own special kind of order was not. He has for material the whole of his experience actual and vicarious, and the wider and deeper is the better. [---]

What he does to it is to shape it into words that are idea and image and character. [---]

The most inclusive vision is not necessarily his aim, it is the clearest vision he is after [---] a trial of the writer's whole understanding and reflection of his whole feeling and knowing. (Stegner, s. 3-4)

⁴ Stegner, Wallace: *On Teaching and Writing Fiction* s. 41

Även Virginia Woolf skriver om författandet som ett sätt att skapa ordning.

Jag vågar mig på förklaringen att en chock i mitt fall genast åtföljs av en önskan att förklara den. [---] det är eller kommer att bli en uppenbarelse av någon sort, det är ett tecken på någon verklighet bakom skenet, och jag gör det verkligt genom att uttrycka det i ord. Det är först genom att uttrycka det i ord som jag gör det till något helt ... det skänker mig ... en stor fröjd att sätta ihop de splittrade delarna. (Woolf, 1977, s. 17)

Enligt Stegner spelar författarens liv, eller snarare hur författaren lever sitt liv roll för det litterära verket. Inte enbart hur författaren fysiskt lever sitt liv, utan hur författaren upplever sitt liv – här kan man återigen peka på resonemanget om fikcionalisering, det som pågår inom oss medan allt annat pågår, men också till begreppet *moments of being*. I citatet ovan talar Stegner om att en författare måste leva sitt liv ”wider” och ”deeper”, men avser med det inte ett utsvävat liv i enlighet med den romantiska författarrollen:

... the individual who has lived deeply and widely – and I mean lived, not gone skimming or adventuring for literary purpose – has more to write about and perhaps a better base for mature wisdom, than someone less privileged. (Stegner, s. 41–42)

Konstverket, litteraturen är således en produkt av hela människan. (Stegner, s. 41).

När Woolf fortsätter sitt resonemang säger hon att det hos henne är ”en ihållande tanke ... att bakom vadden finns ett mönster fördolt, att vi – jag menar alla människor – är knutna till detta, att hela världen är ett konstverk, att vi alla är delar av konstverket”. (Woolf, 1977, s. 17)

3.2.2 Fakta och fiktion

Virginia Woolf föddes 1882 och dog 1941 och levde hela sitt liv i Storbritannien. Hon kom att tillhöra den estetiskt inflytelserika Bloomsburygruppen, bestående av såväl konstnärer och författare som ekonomer och politiker. I gruppen ingick bland annat E.M. Forster, Lytton Strachey, och även Virginias man Leonard Bloom samt systern Vanessa Bell. Woolf befann sig från barndomen i en intellektuell miljö. (ne.se)

I Utbildningsradions program *En bok en författare* berättar Taïa att han föddes 1973 i Marocko där han också är uppvuxen. Han bodde med sin mor och far, sex systrar, en lillebror och en storebror i ett hus med tre rum. I intervjun beskriver han familjeförhållandena som våldsamma, gränsöverskridande men också passionerade. Han säger att de levde fattigt och hade lite mat. I Taïas storebrors rum fanns musik, film och böcker. Själv började han läsa fransk litteratur på universitetet i Marocko något som så småningom öppnade upp för möjligheten att ta sig till Paris.

De två författarna, är inte bara från olika tidsepoker, de kommer från skilda delar av världen, olika kulturer socialt, politiskt och bildningsmässigt. Ändå finns här beröringspunkter. Taïa är den första författaren från Marocko som är öppet homosexuell, något som placerar honom (med andra homosexuella i Marocko) i ett utanförskap. Virginia Woolf var kvinna och författare i en tid då kvinnans rättigheter och åsikter ännu inte fick ta plats. Sexualiteten har även spelat en central roll i Woolfs liv. Som barn utsattes hon för sexuella övergrepp av sin halvbror, Gerald Duckworth, vilket hon själv beskriver i *Moments of Being*, på svenska *Ögonblick av liv*. (Woolf, 1977, s. 12) De psykiska problem hon led av bröt ut tidigt i livet och hon tog slutligen sitt liv 1941. Virginia Woolfs frustration över begränsningarna som samhället tillskriver individer på grund av att de är kvinnor skriver hon bland annat om i *A Room of One's own* först utgiven 1929. (Woolf, 1996) I denna text talar Woolf om behovet av ett eget rum för skapandeprocessen, både i fysisk och psykisk bemärkelse. Hon presenterar tankeexperimentet – om Shakespeare hade haft en syster. Texten som inte sällan är skarp och svidande visar på hennes frustration och övertygelse: "Women have served all these centuries as looking-glasses possessing the magic and delicious power of reflecting the figure of man at twice its natural size. Without that power probably the earth would still be swamp and jungle." (Woolf, 1996, s. 33) I romanen *Orlando* gestaltar hon idén om en tillvaro där människans kön är en flytande föreställning, likaså att människan är bunden i tid och rum.

Som personer, bara genom att vara, har Woolf och Taïa utmanat och utmanar samhällets idéer och föreställningar om vad som är tillåtet utifrån den person de är och rollen som tillskrivits dem. I Utbildningsradions intervju med Taïa berättar han hur han som ung, homosexuell och fransktalande ofta blivit tagen för prostituerad. Hur han som marockan i Europa alltid påverkas av det i koloniala arvet. Genom litteraturen kan han berätta något annat, han säger sig bland annat se en uppgift i att låta Salé och Rabat, där han växt upp, bli representerat i litteraturen.

Taïa och Woolf som bör kunna räknas till de författare som lever och levtt "wider" och "deeper", tycks ha samma utgångspunkt för sitt litterära skapande. Det vill säga att litteraturen är resultatet av den process där den inre fikcionaliseringen konkretiserats genom texten. Oavsett synen på litteratur ger det två vitt skilda litterära uttryck. Om visionen av ett mänskligt varande i Woolfs litteratur gestaltas genom fiktiva förlopp och metalitterär gestaltning, får det mänskliga varandet, det som pågår inom oss medan allt annat pågår, i Taïas romaner, form i vad som skulle kunna tros vara en fullt ut självbiografisk roman.

Båda författarna tar i sin skrivprocess avstamp i en bärande bakomliggande idé för ögonblick av starka upplevelser i livet och försöker hitta uttryck för dess litterära form.

Woolfs författarskap kan även illustrera Stegners påstående om att det är just *the clearest vision* som författaren strävar efter. (Stegner, s. 3-4) För Woolf handlar det om vad som bäst beskrivs som en livsåskådning, där vad som ovan presenterats, *moments of being* spelar en central roll. I Briggs stora verk om Woolfs skapandeprocess och de litterära verken framgår det att Woolf låter sig styras av en bärande idé som kan omvandlas men trots allt är närvarande genom hela skrivprocessen. En annan av Woolfs idéer som Jeanna Schulkind i efterordet till *Ögonblick av liv* presenterar är "att den individuella identiteten ständigt befann sig i ett flöde, att den varje ögonblick bytte gestalt som reaktion på de krafter som omgav den ... och det förflutna, på vilket nuets identitet vilar, är aldrig statiskt, aldrig fixerat ..." (Woolf, 1977: Schulkind, s. 188-189)

När man läser Woolfs romaner kan man tydligt se en central idé eller centrala idéer som gestaltas i de olika böckerna. Exempelvis skriver Schulkind om Woolfs idé om det aldrig statiska jaget:

Denna syn på jaget som lägger samtidig tonvikt vid förändringen och kontinuiteten hos den individuella identiteten är av central betydelse i Virginia Woolfs författarskap, den ligger bakom hennes inställning till de rollgestalter hon skapar – Mrs Dalloway, exempelvis, mr och mrs Ramsey, de sex figurerna i *The Waves*, Mrs Swinin – och förlänar dem samma oåtkomlighet och komplexitet som utmärker människor i det verkliga livet. (Woolf, 1977: Schulkind, s. 190)

Även om böckerna inte utger sig för att vara självbiografiska och inte heller med någon självklarhet kan uppfattas som så finns återkommande komponenter som kan härledas till Woolfs liv. Personer från familjen och vänskapskretsen dyker upp i fragment i olika karaktärer. Detta har enligt Schulkind varit känt sedan publiceringen av Woolfs egen *A Writer's Diary* (1953) och *Quintin Bells* biografi (1972). Allt från små detaljer, karaktärer och händelser till återkommande bilder i författarens romaner är hämtade från egna upplevelser skriver Schulkind i efterordet till *Ögonblick av liv*. (Woolf, 1977: Schulkind, s. 201–202) Dessa återkommande teman och till och med återkommande romankaraktärer knyter samman författaren med de litterära verkens intertextualitet. Woolfs litteratur blir "the product of a total human being". (Stegner, Wallace: *On Teaching and Writing Fiction* s. 41)

Men stoffet som tycks ha hämtats direkt ur hennes liv blev icke desto mindre subtilt förvandlat under skapelseprocessen. Bitar från en individuell episod blandas inte sällan med bitar från en annan; men ännu viktigare, innebörden i det skapande, vare sig det gäller gestalter eller händelser, är strängt underordnat mönstret i den roman, som, när den väl utformats, alstrade sina egna principer i frågan om harmoni och sammanhang. (Woolf, 1977: Schulkind, s. 202-203)

Abdellaha Taïas romaner beskrivs ofta som självbiografiska romaner. Är det då fiktion? På den frågan som Mårten Blomkvist ställer svarar Taïas att hans litteratur till viss del är självbiografiskt och självupplevt men det handlar inte om Abdellaha som vardaglig person. Romanerna, *Frälsningsarmén* såväl som *Ett arabiskt vemod* kommer från verkliga händelser, karaktärer som gestaltas i romanen bär samma namn som verklighetens förlaga. Fiktionen handlar om olika "points" som sätts bredvid varandra för en effekt och det autobiografiska är den inre fiktionen som han önskar omvandla till litteratur, berättar Taïa för Blomkvist i intervjun med Utbildningsradion. Dessa *points* kan man finna i Taïas romaner som avgörande händelser och vändningar vilka likt

Woolfs *moments of being* bär på förlösande insikt. Begreppet *points* som Taia använder är knutna till texten och är del av vad som bygger upp romanens struktur. När Taia talar om *moments* handlar det om starka upplevelser i livet som kan omsättas i litteratur.

3.3 "To have something to say"

3.3.1 Jaget i klassrummet

Efter vecka 40, 2012 skriver jag följande i mina minnesanteckningar för Författarskolan i Lund:

Att skriva jaget kändes som det mest centrala temat under textsamtalen. Inte enbart på grund av litteraturen, *Grand Mal* av Linda Boström Knausgård, utan också eftersom alla i gruppen på ett eller annat sätt verkar utgå från jaget eller i alla fall har ett tunnare skikt mellan sitt jag och texten än vad jag tidigare uppfattat i den större gruppen på författarskolan. Jag inser att jag kanske har samma förhållningssätt till min text även om jag helst inte vill att det behöver betyda att det jag skriver, i sin helhet, är applicerbart på mig.

Evie Yoder Miller lyfter fram i sin text "Reinventing Writing Classrooms: The Combination of Creating and Composing", som ingår i boken *Power and Identity in the Creative Writing Classroom*, studenters behov av att i sina texter ge utrymme för att uttrycka sig själv, sitt eget jag och workshopens möjlighet att bemöta deras behov och försök.

Whether a student create characters bent on murder in an imagine world or argue vigorously for the elimination of the death penalty in our al-too-real world, the try to make sense of themselves and their world. [---] As teachers, we often help students see their own contradictory impulses as they show up on paper. Without playing therapist or counsellor, I can ask questions about what I see emerging in a student's thinking. I can show the student the slipperiness of language; I can illustrate where language both reveals, how words allow us to shape – or misshape – our ideas. I don't need to criticize or validate the emerging voice of the writer, so much as I need to keep on asking for more, asking any writing student to continue thinking and searching for the most precise words, the most apt metaphor, to accurately express ideas and communicate emotion. (Leahy: Yoder Miller, s. 42–43)

3.3.2 Lyssna, lära och utvecklas

I boken *The Cambridge Introduction to Creative Writing* presenterar Morley skrivandet som en process, som en del av livet och som en ständig utveckling, en studie av världen. Som Morley beskriver skrivprocessen är det en dynamisk process och ett växelspel mellan att läsa och skriva, att förstå världen utifrån och in eller inifrån och ut. Kunskapen om vad som krävs för att bli författare är första steget, därefter kan utvecklingen börja. Man måste lära känna sig själv, sin egen läsning, hitta sin röst, lyssna på andra och läsa andras texter. Det är först när man är beredd att lyssna, lära och utvecklas som man kan bli författare. Morely lånar ett citat från Arthur Koestler som kärnfullt uttrycker detta: "Creative activity could be described as a type of learning process where teacher and pupil are located in the same individual." (Morely, s. 45)

Att hitta sätt att uttrycka det man vill säga, att hitta "den inre rösten" eller "ett eget språk" – vad är det? Ett eget språk skulle kunna betraktas som resultatet som blir till då författaren funnit sitt uttryck för det hen vill säga, ett uttryck för sin inre röst. När författaren skapar sin text finns språkets inneboende möjligheter och begränsningar att ta hänsyn till. Litteraturen som skapas är ett resultat av idé och form som bär varandra. Symbolik och perspektiv är författarens väg mellan liv och fiktion, fiktion och liv.

Liksom Stegner pekar Morley på utveckling av kreativt skrivande som en livslång process som äger rum inom människan i mötet med världen, men han påpekar också: "Experience of the world is vital, but our classrooms are part of that world." (Morley, s. 45) Morleys syn på skrivprocessen tycks vara att den består av såväl studier av världen som av det egna jaget. Att förstå sin egen skrivprocess, hitta metoder som fungerar och underkasta sig dessa är hans tes för vad som krävs för ett kreativt skrivande. Många gånger lyfter Morley fram en romantisk bild av skrivprocessen, passionen måste finnas där, att skriva ska vara som en lek, om än ibland en allvarlig sådan. (Morley, s. 50) Drivkraften bakom lusten till skrivandet diskuteras, bland annat säger författaren att depression kan vara en drivkraft och här hävdar Morley att det är en positiv aktion i jämförelse med att skära upp sina handleder. (Morley, s.152)

I kapitlet "Inspiration, Creativity, and Crisis: The Romantic Myth of the Writer Meets the Contemporary Classroom" som ingår i boken *Power and Identity in the Creative Writing*

Classroom skriver Brent Royster om hur det romantiska författaridealet möter det samtida klassrummet. (Leahy: Royster, s. 26–38) Även Royster berör frågan kan kreativt skrivande läras ut, läras? Är man eller blir man författare? Det romantiska författarskapet kan såsom Royster beskriver det definieras av tre begrepp: *creativity*, *genius*, *imagination*. Detta innebär att "that the individuals is the sole agent in the prouduction of remarkable work, and it is our job as writers to reconfigure these terms". (Leahy: Royster, s. 31) Royster efterlyser en ny definition av kreativitet som kan bära mer. En alternativ begreppsapparat till de som definierar det romantiska författarskapet är då Csikszentmihaly's modell som lyfter fram tre sammanhängande faktorer i den kreativa skrivprocessen: *person*, *field* och *domain*. Csikszentmihaly trycker även på vikten av tid, och den utveckling som kan ske under tid, för påverkan på den kreativa processen. Utifrån detta vill Royster påvisa att "All these poetic constructs rise from memory, then memory and the knowledge within the individual are bound by a particular field, a particular domain and a particular time period". (Leahy: Royster, s. 34) I en workshop blir detta uppenbart:

Each workshop participant is, of course, an individual charged with altering the transmitted codes from the domain; this newly organized information is then transmitted to the field – fellow workshop participants, including the workshop facilitator; the attributes of the new information are assessed, suggestions for alteration provided, and, in some cases, work may be immediately legitimated or devalued. (Leahy: Royster, s. 34)

Wallace Stegner uttrycker författarens roll väldigt enkelt: "Having something to say, they find ways to say it." (Stegner, s. 14) Citatet pekar dock på grunden – "having something to say" som en förutsättning för att kunna skapa litteratur. Satt i förhållande till det ovan nämnda citatet av Stegner: "Any work of art is the product of a total human beeing." skulle man kunna säga att detta att leva "wider" och "deeper", handlar om att kunna vara "a total human beeing" detta för att som författare "having something to say". Först då är det idé att söka efter uttryck för det man vill berätta.

3.4 Hantverket

Jonathan Bate skriver i förordet till *The Cambridge Companion to Creative Writing* att utbildning i kreativt skrivande skulle kunna betraktas som utbildning i "... the craft of putting together words, analogous to the craft of putting together musical notes ..."

(Morley, Neilsen, 2012: Bate, s. 16)

Kunskap om form, genre och berättarteknik presenteras även i David Morleys *The Cambridge Introduction to Creative Writing* som steg mot ett författarskap. Metoderna som Morley lyfter fram som avgörande i skrivprocessen är ofta generella och Morley påpekar att det gäller att förstå och applicera dem individuellt. (Morley, s. 7) Att skriva om, att vara självkritisk, att söka sin röst i andras texter och sitt eget läsande är exempel på dessa metoder som presenteras genom boken. I grå rutor genom hela boken hittar man så kallade "Writing games". Detta kan innebära allt från att starta upp ett förlag till stilövningar – skriv en kort berättelse, skriv om den tio gånger i tio olika stilar. Även översättning är en övning i kreativt skrivande som lyfts fram som ett sätt att få språklig energi. (Morley, s. 72) Skrivövningar som dessa är exempel på rena hantverksövningar, med syfte att förstå och lära sig hantera språkets möjligheter att hitta uttryck för en given förutsättning.

På magisterutbildningen på Författarskolan i Lund förekommer skrivövningar, liknande de Writing games som förekommer i Morelys bok *The Cambridge Introduction to Creative Writing*. Therése Granwald, skrivpedagog på Lunds Universitets författarskola, beskriver syftet med skrivövningar som inledde utbildningens första delkurs på följande sätt:

Genom att göra skrivövningar kan man sätta luppen på olika aspekter av skrivande och träna olika tekniker på ett opretentiöst och lekfullt sätt. I skrivövningen kan man tänja sina gränser, skriva på ett sätt man kanske vanligtvis inte gör och fokusera mer på vad man övar sig på - som berättarperspektiv eller dialogteknik- än att själva resultatet, texten, ska bli helt perfekt. Skrivövningar är också enligt mig kreativt utvecklande just eftersom de utmanar studenternas skrivbevämlighetszon, alla får testa något de tidigare inte gjort. Man kan likna det vid övningar en instrumentalist gör vid en musikhögskola man tränar skalor, tragglar teknik, härmar andra instrumentaler, improviserar o.s.v. och detta tar man sedan med sig in i sitt musicerande. (Granwald, 2013-07-31)

Detta synsätt stämmer väl överens med det som återfinns i *The Cambridge Introduction to Creative Writing*, *The Cambridge Companion to Creative Writing* och *Reading like a Writer*, där kunskap betraktas om den litterära formen som ett redskap för författaren att förlita sig på i skrivprocessen. Duras däremot skriver att hon i allmänhet lastar böckerna för att de inte är fria.

One can see it in the writing: they are fabricated, organized, regulated; one could say they conform. A function of the revision that the writer often wants to impose on himself. At that moment, the writer becomes his own cop. By being concerned with good form, in other words the most banal form, the clearest and most inoffensive.

(Duras, s. 23)

3.5 Undervisningsmiljö

3.5.1 Workshopens för- och nackdelar

Undervisning i kreativt skrivande är mer än läs- och skrivövningar. Morley skriver om den positiva kraft som finns i nätverken som bildas i och kring workshops. En miljö som ger gensvar och när utveckling. En miljö där "new writing gives form in our brain's neural network." (Morley, s. 52)

Till skillnad från de som förespråkar workshops och högläsning av ofärdiga verk under skrivprocessen säger Marguerite Duras att skrivande är tystnad. Framförallt, hävdar hon, är det omöjlig för författaren att tala om en bok som är under tillblivelse. Vad som ska skrivas kan man inte veta, det är det okända. (Duras, s. 44)

3.5.2 Läsa för att skriva

"Writing is a type of unriddling and reading can help you solve local difficulties in your own writing while you are writing it is a good idea to keep several books about you during your writing sessions." (Morley, s. 29)

Studenterna på Författarskolan delas upp i grupper utifrån genre de skriver i. Prosagrupp 2 handledes ht 2012/vt 2013 av Sigrid Combüchen och Immi Lundin med inriktning mot prosa och experimentell prosa. En viktig del av gruppens arbete var

läsning. Läsnings av de andra deltagarnas texter med respons men också annan utvald litteratur lästes. Här analyserades språk, berättarteknik, form och innehåll. I detta syfte gjordes även översättningsuppgifter. Reflektioner över skrivandet som sådant, stilistik, poetik och författarrollen.

Francine Prose fördjupar sig i ämnet läsa för att skriva i boken *Reading like a Writer*. Prose fokuserar på läsprocessen, hur man kan utveckla den och inlemma den som en del i skrivprocessen, för att i sin tur utveckla sitt eget skrivande och säger: "Like most – maybe all – writers, I learned to write by writing and, by example, by reading books. (Prose, s. 2) Den här läsningen handlar inte bara om inspiration utan främst om fördjupning i hantverket. Om Morley fokuserar på att läsa som ett sätt att hitta sin egen röst, använder Prose den för sökande efter kunskap om ord, meningar, berättande, karaktärer och så vidare – en strävan efter mer kunskap och genom den nya insikten förhoppningsvis finna vägen till sin egen röst.

Dessa workshops i kreativt skrivande där läsning av annan litteratur, analyserande och fördjupning i denna används som utgångspunkt beskrivs av Morley som ett sätt att få eleverna att uppleva böckerna så som författaren en gång gjort, "daily, in despair, curiosity, pleasure." (Morley, s. 52)

Risken med dessa workshops där studenten går i närkamp med etablerad litteratur kan, så som Morley ser det, bli att studenten "... fall so badly against their own inexperience that they are hurt to a degree that they turn away from writing ..." (Morley, s. 52)

3.5.3 Textsamtalet

Textsamtalen med respons var stående inslag i utbildningen. Vid varje träff kan studenter lägga fram sina texter som diskuteras utifrån såväl innehåll som form. Som student har man möjlighet att prova olika varianter av en text för en läsekrets som kan kommunicera sin läsupplevelse. Samtidigt har man möjlighet att ta del av andras texter, följa utvecklingen och reflektera över vilka skillnader en förändring i en text gör för textens innehåll och uttryck.

Ambitionen gällande förhållningssätt studenter emellan i dessa sammanhang kan

jämföras med Morleys formulering gällande "group criticism", där processen presenteras som en symbios och balansakt mellan personlig ambition och gemensamma mål. (s. 56, Morley)

4. Reflektion över skrivprocessen i förhållande till utbildning

4.1 Ambition

28 oktober 2012, skrev jag följande för att redogöra för mina ambitioner under utbildningen på Författarskolan i Lunds masterutbildning:

Jag kommer under påbyggnadsutbildningen att skriva på mitt nya projekt, med arbetsnamnet *Buren*. Precis som mitt tidigare projekt började detta med en novell som växte. Jag har påbörjat ett annat projekt också, där jag istället har försökt jobba fram ett synopsis och därifrån skriva scener. I det projektet tänker jag mig att jag ska följa en ganska klassisk dramatisk kurva och jobba med traditionell prosastil och tydliga karaktärer. Det kommer att bli en historisk roman och är ett projekt som dock kräver en del efterforskning, vilket jag tyvärr inte har möjlighet att göra nu på grund av heltidsarbete.

Så som jag tänker mig det aktuella projektet *Buren*, kommer den att bestå av tre delar. Jag har ännu inte bestämt om delarna ska följa på varandra, del 1, del 2 och del 3, eller om de ska blandas och markeras genom kapitelrubriker eller typografi. Just nu varvar jag del 1 och del 2, där del 2 är kursiverad text. Jag har skrivit 120 sidor som omfattar del 1 och del 2 från början till slut. Del 3 som jag nu kommer att påbörja föreställer jag mig bli ungefär lika lång, 60-80 sidor. Därtill kvarstår bearbetning och omskrivning av samtliga delar.

Del 1: Första delen handlar om en kvinna i ett parförhållande, nutid, typisk medelklass. Språket här är rakt och traditionellt, berättaren är kvinnan som riktar sin berättelse mot ett du – mannen. Kvinnan och mannens relation utvecklas, eller rättare sagt avvecklas genom texten. Miljön är alldaglig, paret lever i en lägenhet i en större stad i Sverige. Vädret följer årstidernas växlingar.

Del 2: Här är huvudkaraktären också en kvinna. Historien utspelar sig i en europeisk storstad, för läsaren odefinierad. Tidsmässigt finns här inga markörer som placerar historien i en specifik tid, men jag tänker mig att kvinnans historia utspelar sig någon gång mellan 1945 och 1960-tal. Även denna kvinna befinner sig i en parrelation, men väldigt ensam i denna relation, såväl som i andra. Mannen är fysiskt frånvarande. Jag försöker här skapa en isolering i kvinnans psykiska tillstånd, en känsla av att hon befinner sig i en bubbla, med stor distans till omvärlden, andra människor och även stor distans till sig själv och sin egen kropp. Jag vill att språket ska markera distansen.

Kvinnan upplever sig själv vara i osammanhängande delar, och hennes distans till omgivningen skapar också en känsla av ett frånvarande sammanhang. Detta hoppas jag också kunna avspegla i språket. Jag hoppas att berättarperspektivet, tredjeperson, kan skapa en viss distans även mellan kvinnan och berättarrösten som även ger distans mellan kvinnan och läsaren. I den här delen är det kallt, för mig är färgtonerna grå, gråblå, ibland grågröna och bruna.

Den 3:e delen: Den här delen har jag inte skrivit än. Inte ens påbörjat. Den kommer att handla om tre personer och deras inbördes relationer. Jag har inte bestämt mig för vilka dessa tre personer är. En kvinna kommer att vara huvudkaraktär även här. De andra är en man och en kvinna. Personerna kommer att befinna sig bortom sin vardagliga miljö, på resa eller på något annat sätt avskilda från sin trygghets-/komfortzon. Det kommer att vara varmt där de är, värmen ska finnas i deras relationer också, hetta men också det klibbiga, det kvava, värmen som gör det svårt andas, att röra sig, gå. Jag vill att språket ska avspegla denna känsla.

Utmärkande för de tre delarna är också kommunikationen eller den saknade kommunikationen. I den första delen är kvinnans relation till mannen reflekterande, men kommunikationen om relationen för hon till stor del med andra människor som befinner sig runt omkring dem, eller med sig själv. En ärlig kommunikation dem emellan tycks omöjlig utan att det tas som ett ifrågasättande av relationen. På så sätt är vad som verkar vara en välfungerande relation en dysfunktionell relation. Ytan är välfungerande, men vad som rör sig inom individerna som ska skapa relationen kommuniceras inte. Relationen blir till slut tom, det är endast två ytor som möts. Inte förrän i textens återberättande vänder sig jaget till duet med sina tankar. I den andra delen är kommunikationen helt frånvarande. Här möts knappt ens ytorna. Individerna är solitära kroppar som då och då befinner sig på samma plats. Den ensamma kvinnan är inombords så osammanhängande att enda möjligheten för henne att interagera med andra är att göra det som kropp annars riskerar hon att förlora sig själv i den andre. Mötet med en annan kropp blir för henne den kommunikation som behövs för att hon ska tro på sin existens. En existens som hon betvivlar i frånvaro av den djupare relationen till en annan människa. I tredje delen ska kommunikationen vara explicit. Kropp, tanke och känsla. Allt ska existera inom karaktärerna och mellan dem. Det kommer att innebära en enorm täthet i relationerna, en sammanglidning så kompakta att den hotar med att upplösa individen i kollektivet och därmed krävs ett brott.

På något sätt tänker jag mig att boken har en feministisk agenda, men det kan vara att säga för mycket. Här finns frågan om att vara en, eller två eller flera. Samtliga delar

handlar om inordning och anpassning i mindre och större sammanhang. Det handlar också om relationers kraft att göra individen större eller mindre än jaget.

Hon bestämde sig för att en kärlek kan förkläda och betäcka,
hållrum och trasigheter, men att hon blir hel i ensamhet. I
tvåsamhet blir hon i bästa fall dubbel, i sämsta fall halv.

Det berättas om tre kvinnor, eller kanske tre kvinnoroller, i relationer. Jag vill dock inte skriva om de traditionella kvinnorollerna. Snarare handlar det om tre olika strategier än tre roller. Alltså boken handlar *inte* om kvinnoroller, men kan kanske bli en kommentar till idén om kvinnorollen. Kanske kan man utan att skriva om kvinnorollen visa på den som en konstruktion. Det behöver inte innebära att det från min sida blir en kommentar på kvinnorollen som nödvändig/onödig konstruktion eller ond/god konstruktion.

Jag vill gärna jobba mer med en friare prosa. Eller en blandning av den traditionella, episka prosan och en prosa som drar lite mer åt prosalyrik, med betoning på lite. Jag vill försöka jobba med flera plan i texten, symbolvärden, bilder, språkets rytm och ordvalens färgningar. Detta är en önskan, jag vet inte alls om det är något jag kommer att kunna fullfölja.

Ambitionen var som ovan beskrivs, att utifrån ett halvfärdigt material och en icke ännu klart formulerad idé, skapa ett litterärt verk med titel *Buren*. Sammanhanget som Författarskolan erbjöd sökte jag i hopp om att detta skulle vara ett forum där jag kunde få stöd och vägledning i skrivprocessen så att den blivande bokens form och idé skulle kunna gestaltas.

4.2 Texten möter läsare

4.2.1 Redigering

Som ovan presenterades fanns vid terminsstart 2012 redan en idé om vad romanen *Buren* var och skulle bli. Det fanns 120 skrivna sidor, del 1 och del 2 var skrivna, men inte del 3. Materialet och idén bearbetades och omarbetades under året på författarskolan, inför och efter deltagande på textsamtal och workshops. Under detta arbete fördjupades tankarna än mer kring idén som boken skulle bära. Bland annat

under textsamtal där inte bara form och berättarteknik analyserades utan även idén som gestaltades och hur denna gestaltades. Diskussionerna i gruppen tvingade fram observationer över gestaltningen av dessa idéer, såsom vilken grundidén var, vad texten i sig sa och vad och hur läsaren uppfattade innehållet. Även frågan *varför* läsaren uppfattade texten på ett eller annat sätt är tvunget att förhålla sig till i en grupp bestående av läsare med olika erfarenheter, från livet och från litteraturen.

Efter ett textsamtal kring romanprojektet *Buren* under utbildningen på Lunds Universitets författarskola gjorde jag i november 2012 bland annat följande anteckningar:

Att komma till insikt om att man är en och flera i samma stund och förhålla sig till det.

I del ett tränger jaget undan sig själv medan hon lyssnar till röster om vem andra tror att hon är, eller bilder av vem man kan eller bör vara. Resultatet blir att hon inte blir någon att lita på.

I del två tar jaget avstånd från alla bilder av vem hon kunde vara i sin isolering, som om alla möjligheter till att vara någon annan skrämmer och hotar att upplösa det hon uppfattar vara kärnan av sitt eget jag, som om vore det något faktiskt, unikt som går att hålla fast och definiera. Resultatet blir att hon inte är någon för någon annan och knappt för sig själv. Finns hon?

Del tre. Här tvingas karaktärerna att ständigt ta hänsyn till vem de är i ensamhet, i tvåsamhet och i tresamhet. Ensamheten, tvåsamheten och kollektivet är ständigt närvarande. De utgör ett vi som inte kan gå upp i en dualistisk bild av ett jag, ont-gott, vackert-fult, det blir inte möjligt att vara antingen eller. Här finns en tredje faktor att ta hänsyn till.

Att vara hel:

Vad gör en människa hel?

Syntesen av den andres blick och medvetenheten om sitt själv?

Medvetenheten om den andras blick så som en syntes av dennes jag, det egna jaget, i samklang med insikten om sin egen komplexitet?

Att vara älskad.

Att kunna bli älskad.

Förmågan att älska och att bli älskad.

Att vara hel att kunna omfatta och innefatta kärlek. Vad kommer först? Vad är en förutsättning och vad är ett resultat?

Dora Russells "The right to be happy" är nu beställd från KB på fjärrlån på Malmö stadsbibliotek 2012-11-11. Jag tror att den till stor del kommer att ligga till grund för del tre i boken som genom innehåll knyts samman med del 1 och 2. Delarna kommer också att bli länkar i någon svagt antydd kvinnohistorisklinje eller hellre individernas möjlighet att vara människor i olika tider med hänsyn till historia och samhälle. När man skriver om män i kronologi handlar det om "människan". Jag vill också skriva om människan även när hon råkar vara kvinna.

Verkligheten i del 2. Jag ska knyta an till Suffragetternas historia, det utåtriktade i kontrast till det instängda. Det ligger redan till grund för mina tankar vad gäller sammanhang här, men jag ska lägga in fler referenser. Även om texten inte ska göra anspråk på att vara realistisk.

Textsamtalen gav ständigt nya tankar och nya perspektiv på texten som ovan illustreras. Dessa ledde till bearbetning och omarbetning av texten. I följande kapitel undersöks hur detta tog sig uttryck och vilka resultat det gav i olika sammanhang under utbildningen på Författarskolan.

Min ambition var att till de 120 sidor som jag hade med mig till författarskolan i projektet *Buren* skriva ungefär 60–80 sidor till. Det gjorde jag också, men efter textsamtal och responser krympte antalet. Det slutliga manuset blev istället totalt 165 sidor.

4.2.2 Perspektivkonflikt

I arbetet med *Buren* var jag inledningsvis osäker på vad perspektivet jag arbetade utifrån innebar i förhållande till vad som kan kallas ett feministiskt perspektiv. Ett sådant perspektiv fanns från början, om än ospecificerat. I takt med att texten växte fram blev det allt tydligare att den bar på och gestaltade utifrån ett feministiskt perspektiv. Något som också bekräftades gång på gång i mötet med olika läsare av texten. I detta hänseende väckte texten mycket större diskussioner än vad jag förväntat mig. Vad jag hoppades uppnå var ett perspektiv att berätta utifrån som inte var den hegemoniska, patriarkalt styrda utgångspunkten för betraktande. Min tanke var att det

skulle vara, om än inte ett bärande så ett underliggande perspektiv utifrån vilket historien gestaltas. Texten uttalar aldrig öppet en feministisk hållning, så till vida att den varken manifesterar eller förespråkar ett realpolitiskt förhållningssätt. Jag ville bara att perspektivet skulle vara representativt för mitt sätt att uppleva världen.

Utan att jag själv lyfte frågan blev det snart uppenbart att det var just den feministiska aspekten av texten som hamnade i centrum under textsamtal där jag lade fram min text.

Diskussionerna som väcktes under textsamtalen visade att detta val av perspektiv var som sagt mer synligt än jag först trott. Eller mer provocerande kanske. Diskussionerna, som ibland gick så långt som till konflikt, kan sammanfattas med ordet perspektivkonflikt. I detta sammanhang blev det uppenbart hur klassrummet är en del av världen. (Morley, s. 45) Vi studenter tar med oss den individuella erfarenhet vi har av världen och de perspektiv som den erfarenheten gett oss in i klassrummet. Att få möta sin text genom dessa olika skilda perspektiv tvingar en att se på texten i nytt ljus, ifrågasätta den och motivera de val som gjorts. I mitt fall innebar ifrågasättandet av textens grundläggande perspektiv att detta gavs en än starkare legitimitet.

I mars, när arbetet med *Buren* var avslutat skrev jag följande reflektion inför ett möte med Immi Lundin. Syftet var att definiera vad texten med sitt perspektiv ville uppnå och gestalta:

Temat är identitet och motiven som temat gestaltas genom är dels de stilistiska formerna, dels handlingen i de olika delarna och slutligen innehållet såsom det förmedlas genom de kvinnliga rösterna som här får status som allmänmänskliga. Då den kvinnliga rösten är den som är den konstruerande i texten bryts automatiskt den världsbild konstruerad på mannens villkor av dennes intryck och idéer i ett traditionellt kulturellt perspektiv. Oavsett uppsåt blir brottet mot normen en aktiv handling, ett ställningstagande till skillnad från att skriva vidare i en tradition vilket blir en icke-handling, ett konstituerande.

4.2.3 Jaget inom och utanför utbildningen

”Jag ville bara att perspektivet skulle vara representativt för mitt sätt att uppleva världen.” *Jag* – i utbildningen på författarskolan ges jaget utrymme i två sammanhang: I textsamtalet finns jaget ständigt närvarande och interagerande med andra studenter (se

till exempel diskussionen ovan om perspektivkonflikt). Jaget finns också representerat i studenternas texter, oavsett om man skriver vad som kan liknas vid självbiografier (Abdellah Taïa) eller om man genom fiktionens gestaltning vill berätta något man anser angeläget (Virginia Woolf). Även om jaget är något större än vad som ryms inom utbildningens ramar är det högst närvarande och med utbildningens ambition att verka för författarskap vore det en omöjlighet om så inte var fallet. Om författarskapet betraktas utifrån vad denna uppsats lagt fram som premisser: Att författaren hittar sätt att konkretisera fikcionaliseringen inom sig i litteratur, att författaren har något att säga och söker sätt att uttrycka det, då kan inte jaget uteslutas ur klassrummet, och gör inte det heller. När det uppstår perspektivkonflikter blir jaget extra tydligt i klassrummet, inte bara mellan studenter utan även inom studenten. Som Evie Yoder Miller skriver handlar lärarrollen i kreativt skrivande inte om att vara terapeut eller kurator, däremot kan läraren hjälpa studenten att "... see their own contradictory impulses as they show up on paper". (Leahy: Yoder Miller, s. 42–43) Studenterna tvingas då granska sitt eget perspektiv och jaget ges därmed även utrymme till förändring och utveckling.

Även om jaget finner sin plats inom utbildningen på författarskolan vid Lunds universitet är jaget naturligtvis något större än vad som ryms inom en utbildning. Texten som skapas av författarskolestudenten är en produkt av hela människa som Wallace Stegner påvisar. (Stegner, s. 41) Det vill säga studentens liv utanför och innan författarskolan är också del av skrivprocessen. Vad gäller skrivprocessen kring romanen *Buren* blev författarskolans uppgift i skrivprocessen den granskande, ifrågasättande och utmanande av idé såväl som av form. Den bärande idén hade i stora drag kommit till utanför utbildningen genom vad man svepande skulle kunna kalla samlad livserfarenhet. (Den djupare problematiken till att skriva självbiografiskt och själutlämnade om vad som i livet format denna erfarenhet är inte något som ryms i denna uppsats.) Allt kreativt arbete som förekommer bland författarskolestudenterna är högst individuellt. Hur mycket livet utanför utbildningen och själva utbildningen påverkar skrivprocessen och det verk som skapas är således även det individuellt. Att undersöka huruvida det finns något mönster i skrivprocessens uppdelning gällande vad studenterna anser tillkomma utanför respektive inom utbildningens ramar kunde vara en intressant ingång för vidare studier.

4.3 Det som var och det som blev – gestaltning av den bärande idén

4.3.1 Utveckling genom respons och läsning av skönlitterära verk

I prosagrupp 2 lästes också utvalda skönlitterära verk för diskussion kring berättarteknik, form och gestaltning. På denna utbildningsnivå fick studier av andra skönlitterära texter en liknande funktion som praktiska skrivövningar hade haft under grundutbildningen – det vill säga de gav insikt om litteraturens premisser, möjligheter och begränsningar. Kunskap om den litterära formen blev således ett redskap att förlita sig på i skrivprocessen vilket som ovan påpekats är det synsätt som presenteras i såväl *The Cambridge Introduction to Creative Writing*, *The Cambridge Companion to Creative Writing* som i *Reading like a Writer*. Den största behållning av dessa diskussioner blev för mig inte det praktiska hantverket utan snarare medvetenheten om hur man som författare kan använda stil och form som ett gestaltsmedel i sig. På samma sätt som jag analyserade de skönlitterära verk som ingick som kurslitteratur kunde jag också granska och analysera min egen text.

I granskning och analys av den egna texten under vårterminen, 2013, utkristalliserades stilistiska skillnader mellan del 1, 2, och 3 i *Buren* vilket även framgick i responsen under textsamtalen. Jag hade haft ambitionen att arbeta med en friare prosa samt gestaltning genom stilistik. Under arbetets gång valde jag att arbeta med de stilistiska skillnaderna inom varje del och lät dessa bli en del av gestaltningen. Effekten av denna stilistiska bearbetning kunde, genom nya responsamtal prövas och omprövas. Som jag beskrivit ovan kom jag till författarskolan med projektet *Buren* bestående av två delar som varvades och en del där texten inte ens var påbörjad. Inledningsvis visste jag inte om dessa tre delar skulle följa på varandra eller om de skulle blandas. Jag hade inte heller någon klar bild av hur kapitlen skulle markeras. Att hitta rätt i romanens struktur var något som skedde parallellt med att dess innehåll växte fram och idén och hur den skulle gestaltas blev allt tydligare. Första gången texten lades fram för en respons var delarna varvade. Därefter provade jag att dela upp den och presentera delarna var för sig. Läsningen och förståelsen för texten som jag då mötte från de andra studenterna var den jag sökte och därför blev det så att romanen fick tre tydliga avgränsningar – som en triptyk. En triptyk där skilda scener tillsammans bär ett tema.

4.3.2 *Ambition och resultat – en jämförelse*

Under utbildningen kom den bärande idé till *Buren* genom diskussion och granskning att preciseras, definieras och renodlas. Gestaltningen av idén kom även den att granskas och diskuteras. Den stora behållningen av textsamtalen vad gäller textens form var att de klargjorde var texten inte kommunicerade idén, där gestaltningen var otydlig eller missvisande. Genom att detta sattes i relation till där texten var det motsatta – där den bärande idén tydligt gestaltades för läsaren utan risk att missuppfattas, kunde texten renodlas och finna en form.

Idén som inledningsvis stod i centrum för de tre delarna i *Buren* handlade om relationer och identitet utifrån kommunikationen eller brist på kommunikation, relationer baserad på yta kontra vad som rör sig inom individerna. I de tre delarna skulle tre varianter på temat skildras så som ovan redogjorts för. (3.1 Ambition) I mars, 2013, hade jag samtliga delar färdigskrivna. Efter diskussionerna och respons i textsamtalen med författarskolestudenter och handledare samt eget arbete hade förtroendet med texten växt. Inför ett samtal med Immi Lundin gjorde jag ett nytt försök att formulera och ringa in den idé som jag hade ambition att gestalta i *Buren*, så som den kommit att formas. Jag tog då avstamp i en förenklad version av David Humes filosofi rörande kunskap och upplevelsevärlden för att formulera en analys av den egna texten.

Följande kan läsas på ne.se om filosofen David Hume, 1711-1776:

Hume menar att egentlig kunskap är begränsad till vår egen upplevelsevärld, som består av *intryck* (bl.a. sinnesintryck och känslor) som genom sin kraft och livlighet framstår som närvarande, och *idéer* (minnen, tankar och fantasier), som är kopior av intryck. Att det bakom upplevelsena skulle finnas en yttervärld är en naturlig och vanlig föreställning, som dock aldrig kan strikt rättfärdigas. Särskilt känd är Humes analys av orsaksbegreppet som en konstant förbindelse mellan fenomen som berör varandra i tid och rum. Påståenden om orsaker, vare sig det gäller enskilda fall eller t.ex. att allt måste ha en orsak, bygger alltså varken på objektiva egenskaper hos verkligheten eller på förnuftssanningar, utan bara på en psykologisk vana som uppstått av okänd anledning. På samma sätt är själen och jaget bara knippen av upplevelser. Genom att sätta människan och hennes upplevelser i centrum för kunskapen blir Hume en föregångare till positivismen.

Drivkraften bakom allt mänskligt handlande är enligt Hume känslorna, medan tänkandet bara kan etablera samband mellan olika idéer. Moralens ursprung är den naturliga känslan av själviskhet, som emellertid i situationer av brist bäst tillgodoses genom ömsesidiga överenskommelser om fasta regler. När människan inser detta uppstår den artificiella känslan *rättvisa*, som internaliseras genom vanan. Ur rättvisan uppstår egendomsbegreppet, och från denna utgångspunkt byggs Humes moralfilosofi ut till en bred samhällsfilosofi, som omfattar mycket av vad man nu skulle kalla sociologi, statsvetenskap och nationalekonomi. Inom det senare området märks särskilt hans teorier om penningmängd och betalningsbalans, som präglas av en decentraliserad systemsyn, som påverkat Adam Smith och utgör en stark kritik av merkantilismen.

I viss mening är moraliska egenskaper enligt Hume lika verkliga som fysiska – de uppstår i medvetandet som resultat av vanemässiga associationer mellan intryck – men de bildar ändå en värld för sig: moraliska omdömen bygger på känslor och kan därför aldrig härledas ur fakta; ett *bör* kan aldrig följa från ett *är*.

I *Buren*, del 3, är inte karaktärerna de fasta karaktärerna, med existerande och fast identitet så som i realismens romaner. Här är karaktärerna i ständig konstruktion och inte bara i sig själva. Karaktärerna bli summan av sina och andra karaktärers idéer. Det vill säga summan av sina och de andra karaktärernas intryck. I förlängningen även av läsarens idéer och intryck. I detta blir också Humes resonemang om känslorna som drivkraft för människan relevant och tankarna som kittet mellan idéerna.

Karaktärerna kan ses som moraliska konstruktioner, där moraliska omdömen bygger på känslor inte fakta. Karaktärernas relation i del tre bygger på ömsesidiga överenskommelser om än uttalade för att kompensera upplevelsen av brist i andra hänseende. På så vis konstrueras en den artificiella känslan av *rättvisa*. Enligt Hume är det ur rättvisan som egendomsbegreppet uppstår. Del tre blir en balansgång, det är känslan av rättvisa som moraliskt kan försvara och konstituera relationen mellan de tre, med själviskheten på ena sidan och egendomsbegreppet eller äganderätten på andra.

När utbildningen inleddes fanns inget skrivet för del 3. Vad som var klart var att det skulle handla om tre personer och deras inbördes relationer. Två kvinnor, en man. En kvinna skulle vara huvudperson som inte befann sig i sin vardagliga miljö. Värme skulle präglade del tre i såväl väder som i karaktärernas relationer. I slutversionen stämmer de

yttre omständigheterna. Tre personer, två kvinnor, en man i ett semesterhus, en sommar vid medelhavet. Värmen finns där, men här finns ingen tydlig huvudperson. Relationerna är nära, samtidigt finns här distans.

Av schemat nedan som jag gjorde i mars 2013 över karaktärerna i del 3 ser det ut som att karaktärernas egen konstruktion av jaget ligger under och i mellanrummet mellan andra personers intryck och idé av deras person. Vad som skulle klassas som en klassisk romankaraktär i realismens tradition, där karaktären finns i det som gestaltas och fastslås av berättaren, saknas här. Om man tänker sig människan/den fiktiva karaktären som en moralisk varelse med känslor som drivkraft kan dessa likt moraliska omdömen aldrig härledas ur fakta. Människan/den fiktiva karaktären som summa av kittet, tankarna mellan sina egna och andras idéer är det som del 3 av *Buren* vill gestalta. Tankarna blir kittet mellan idéerna som i sin tur bygger på intrycken. Här konstitueras individerna i mellanrummen. För sig själv och för andra. De är aldrig enbart en.

Märtas idé av Bror	-	Esters idé av Bror	Brors idé av Märta	-	Esters idé av Märta	Brors idé av Ester	-	Märtas idé av Ester
Märtas intryck av Bror	-	Esters intryck av Bror	Brors intryck av Märta	-	Esters intryck av Märta	Brors intryck av Ester	-	Märtas intryck av Ester
		Bror i egen konstruktion intryck och idé			Märta i egen konstruktion intryck och idé			Ester i egen konstruktion intryck och idé
		BROR			MÄRTA			ESTER

Genom analysen som gjordes av den egna texten framgick att utgångspunkten för del 1 och 2 är en annan än för del 3, vilket också var i linje med den ursprungliga idén. I del 1 finns individen som ett jag med en kärna som samspelar med andra. Utgångspunkten är en annan. Här är individerna i relation till varandra men utifrån en egen kärna. Att se den andra blir centralt. Inifrån och ut. Individen som betraktar inifrån sitt eget perspektiv och ser den andra utifrån. Självisheten definierar perspektivet och moralen.

Vid jämförelse av den ambition som formulerades för del 1 inledningsvis (3.1 Ambition) och den slutliga analysen av den egna texten överensstämmer dessa i stort med varandra. Vad gäller del 1 så behöll denna del av texten den ursprungliga formen gällande språk, berättarperspektiv (jagberättare som riktar sig till ett du), miljö, karaktärer o.s.v. Det vill säga del 1 hade, med undantag från mindre redigeringar, redan vid kursens början (ht 2012) hittat sin form för att gestalta idén.

I del 2 visar analysen att jaget i den slutliga versionen existerar i sig själv utan att bli sett. Då och då i fysisk beröring som en påminnelse om den egna kroppen. Jaget finns i en metafysisk form och måste ständigt påminna sig om sin kropps reella existens. Även här finns självskheten, men utan relation och därmed enbart som ett "själv".

Vad gäller del två tycks det i den slutliga versionen av texten vara enkelt att formulera dess kärna. När ambitionen rörande del 2 formulerades var den svepande. Varken form eller innehåll var klart och mycket kom att förändras för att nå fram till en gestaltning av den idé som var önskad. En av de största förändringarna var tidsmarkörer som placerade handlingen i en faktisk tid. Den ursprungliga tanken var att låta berättelsen utspela sig någon gång i tidsspannet mellan 1945 och 1960-tal. (Detta blev istället tiden för del 3.) Genom förankring i historien, så som suffragetterna och första världskriget förlades handlingen istället till tiden kring första världskriget. Ambitionen att gestalta en isolering i kvinnans psykiska tillstånd, där hon lever i stor distans till omvärlden och även till sig själv och sin egen kropp kvarstod dock och berättarperspektivet, tredjeperson. Jag fortsatte också arbetet med ambitionen att genom språket gestalta en distans.

5. Slutsats

28 oktober 2012, skrev jag att jag förutom projektet *Buren* även påbörjat ett annat projekt, en roman i historisk miljö. Jag skrev då och då på projektet under tiden jag gick på författarskolans masterprogram, men insåg att detta projekt krävde fullt fokus. När jag i slutet av vårterminen 2013 plockade fram det igen hade mina tankar kring detta projekt kommit att förändras helt. Den bärande idén hade blivit tydligare för mig efter viss distans och jag insåg då att miljön som jag valt inte var den rätta. Jag har förflyttat den till ett annat land, men samma tidsepok. Jag har även ändrat karaktärerna så de bättre kan bära och gestalta idén. Dessutom har ambitionen att skriva något utifrån en klassisk dramatisk och en rak prosastil också fallit bort. Däremot finns önskan om tydliga karaktärer kvar och ambitionen är fortfarande att skriva en historisk roman där krig är en av huvudkaraktärerna – så som den ursprungliga idén såg ut.

Med ovanstående vill jag knyta an till uppsatsens diskussion om skrivprocessen och vad som ryms inom författarskolans ramar så som varande en utbildning i kreativt skrivande. Hittills har skrivprocessen med denna namnlösa roman ägt rum utanför sammanhanget på författarskolan. Jag har inte fullt så mycket text som när jag kom till författarskolan med projektet *Buren* men befinner mig i ungefär samma stadium i skrivprocessen. Den bärande idén för romanen finns där och en vision om hur den ska gestaltas, d.v.s. det finns något att säga och en vag föreställning om hur den ska gestaltas. Hittills har skrivprocessen byggt på samlad livserfarenhet, ögonblick av insikt om man så vill och en reflektion kring dessa (mer eller mindre medveten). Det handlar om den inre fikcionaliseringen genom vilken man söker skapa ordning och sammanhang i tillvaron. Därefter har sökandet efter sätt att gestalta denna fikcionalisering påbörjats. I arbetet med *Buren* var det utvecklingen av detta sökande som författarskolan genom textsamtal, workshops och handledare kunde bistå med. I skapandet av ett litterärt verk kan författarskolan spela en avgörande roll i de delar av skrivprocessen som handlar om sätt att uttrycka det man som författare vill säga, det vill säga kunskap om text, hantverket, men också i den del av skrivprocessen som kräver ifrågasättande av textens bärande idé. När texten i respons-sammanhang möter läsaren förändras den. Alla läsningar är individuella och innebär en utmaning för texten, inte bara för dess form utan även för den ordning som författaren genom sitt verk försökt skapa där ordning saknats. (Stegner s.3–4) Således är det även jaget, den hela människan, som utmanas i

mötet med respons på texten. Författarskolan ger jaget utrymme, både genom den egna texten och som läsare av andras texter, att exponeras och utvecklas. Men jaget och erfarenheten som bygger den hela människan, den hela människan som ett litterärt verk speglar, sträcker sig långt utanför klassrummets gränser och så gör även skrivprocessen. Avslutningsvis vill jag låna ett citat ur Virginia Woolfs *Vågorna* först publicerad 1931– där Bernard i en självreflektion beskriver vad som skulle kunna vara applicerbart på just skrivprocessen i ett sammanhang där författaren inte verkar isolerad: ”Jag skapas och återskapas beständigt. Olika människor lockar fram olika ord ur mig.”(Woolf, 2009, s. 143)

Källförteckning

Briggs, Julia, 2006: *Virginia Woolf, An Inner Life*, e-bok, Penguin Books, Storbritannien

Duras, Marguerite, 2011: *Writing, (Écrire, 1993)*, översättning: Polizzotti, Mark, University of Minnesota Press, U.S.A.

Leahy, Anna (red. och författare), 2005: *Power and Identity in the Creative Writing Classroom. The Authority Project*, U.S.A.

Morley, David, 2007: *The Cambridge Introduction to Creative Writing*, Cambridge University Press, Storbritannien

Morley, David (red.), Neilsen, Philip (red.), 2012: *The Cambridge Companion to Creative Writing*, Cambridge University Press, Storbritannien

Prose, Francine, 2007: *Reading like a Writer. A Guide for People Who Loves Books and for Those Who Want to Write Them*, Harper Perennial, 1:a uppl., U.S.A.

Stegner, Wallace, 2002: *On Teaching and Writing Fiction*, Penguin Books, Storbritannien

Woolf, Virginia, 1977, *Ögonblick av liv, opublicerade självbiografiska anteckningar, (Moments of Being 1976)*, översättning: Alfons, Harriet, efterord: Schulkind, Jeanne, Bokförlaget Alba, Stockholm

Torén Björling, Sanna, 20130225, "Att lyckas leva med någon är ett mirakel", *Dagens Nyheter*, intervju med Taïa, Abdellah
<http://www.dn.se/dnbok/att-lyckas-leva-med-nagon-ar-ett-mirakel/>

Utbildningsradion, 20130604: *En bok en författare*, Mårten Blomkvist intervjuar Abdellah Taïa
<http://urplay.se/Produkter/175275-En-bok-en-forfattare-Fralsningsarmen>

www.ne.se, sökord:

- Bloomsburygruppen (20130601)
- David Hume (20130301)
- Virginia Woolf (20130601)

Taïa, Abdellah, 2012: *Ett arabiskt vemod, (Une mélancolie arabe, 2008)*, översättning: Lindquist, Håkan och Prieur, Davy, Elisabeth Grate Bokförlag AB, Sverige

Taïa, Abdellah, 2013: *Frälsningsarmén*, (*L'armée du salut*, 2006) översättning: Lindquist, Håkan och Prieur, Davy, Elisabeth Grate Bokförlag AB, Sverige

Woolf, Virginia, 2003: *Orlando*, Wordsworth Editions Limited, Storbritannien

Woolf, Virginia 1996: *A Room of One's own*, Random House, Vintage Classics, Storbritannien

Woolf, Virginia 1999: *Mot fyren*, (*To the Lighthouse*, 1927) översättning: Munck, Inga-Lisa, Bergvall, Sonja, Albert Bonniers förlag, Delfinserien, Danmark

Woolf, Virginia, 2009: *Vågorna*, (*The Waves*, 1931), översättning: Lundblad Jane, Bonnier Pocket, Tyskland

Granwald, Thérèse, 20130731

Söllgård, Lo, 2013: *Buren*, ej publicerad