



LUNDS
UNIVERSITET

MED ANDÄKTIGHETEN I VILDA VÄSTERN

Exempel på impulser i skrivande

Magisteruppsats i “Litterärt skapande”
Författarskolan, Lunds universitet
Handledare: Immi Lundin
Karin Nilsson
FFSM02
VT 2013

ABSTRAKT

Jag arbetar om ett manus. I samband med det har intresset för olika impulser uppstått. Den här uppsatsen är ett försök att redogöra för några av dem och försöka göra dem så konkreta som möjligt för att kunna dra nytta av dem. Dels använder jag mig av intryck från en bok om text, och dels försöker jag få korn på några av de impulser som jag mer eller mindre omedvetet använde mig av i manuset redan från början. Jag speglar dem också mot den poetik jag skrivit och försöker se på vilket sätt de överensstämmer med de grundförutsättningar jag formulerat för mitt skrivande.

FRÅGESTÄLLNING

Går det att tämja impulserna och spänna dem för plogen?

NYCKELORD

Andäktig Spaghettivästern Impuls Gladiator Dröm Calvino Föreställningar Nätverk
Ökendam Poetik

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

ABSTRAKT

I. INLEDNING	4
1. Bakgrund	4
2. Material och sammanfattning av innehåll	4
II. DRÖMMEN OM VERKET – DEN ANDÄKTIGA FORMULERINGS AV TEXTEN MING POÄTICK	5 7
III. IMPULSERNA	10
1. Vaddå impuls?	10
2. Nilssonska impulssystemet, schematisk skiss	10
IV. DEN TJURSKALLIGA HANDBOKSLÄSAREN	12
V. VERBAL IMPULS	13
1. Sex punkter inför nästa årtusende	13
2. Det planlösa galoppet	14
3. Det oändliga nätverket	16
4. Det ogenomförbara projektet	17
VI. ICKE-VERBAL IMPULS	18
1. Spaghettvästerns ödslighet	18
2. Manusets soundtrack	20
3. Att ta en gladiator till hjälp	22
4. Den skelande blicken	23
5. Bilden som impuls	23
VII. AVSLUTNING	24
KÄLLHÄNVISNING	26

I. INLEDNING

1. BAKGRUND

På författarskolan arbetade jag med ett manus, en berättelse om fyra karaktärer som hänger under broar i en öde stad. Så småningom klättrar de ner på marken och driver runt i en stad som blir alltmer levande och befolkad. Huvudkaraktären är en kvinna beskriven i 2:a person singular. Min tanke har hela tiden varit att det ska bli en osentimental, oapokalyptisk berättelse med tystlåtna, en smula otydliga och distanserade karaktärer. Inledningsvis tänkte jag mig dem som pappdockor som klumpigt dansade fram från plats till plats.

Berättelsen ska nu bli mer sammanhängande, inte så många slumpvis hopplockade scener som följer på varandra, mer utvecklade karaktärer. Jag har under omarbetningen kommit att intressera mig mer, eller snarare på ett annat sätt, för dem än vad jag gjorde från början. Jag tog mig an omarbetningen genom att flödesskriva, medveten om att mycket skulle behöva strykas eller skrivas om igen. Vad som hänt är att texten inte blivit speciellt strukturerad, handlingen har istället blivit alltmer myllrande, alltmer kryptisk och allt fler detaljer och idéer har dykt upp, samtidigt som jag känner mig mer engagerad. Manuset breder ut sig istället för att strama till sig – vilket är en smula förbryllande snarare än oroande.

2. MATERIAL OCH SAMMANFATTNING AV INNEHÅLL

En av utgångspunkterna är den poetik som jag presenterar. Jag definierar ordet *impuls* och resonerar sedan kort kring böcker som handlar om skrivande. Ett av mina två typer av exempel på impuls är Italo Calvinos bok *Sex punkter inför nästa årtusende*. Det andra har sin utgångspunkt i spaghettvästerngenren, en samurajfilm samt en gladiatorfilm.

Det bör förstås nämnas att resonemangen helt eller delvis bygger på efterkonstruktioner, i en omfattning och på ett sätt som jag inte kan bedöma. Något annat

hade inte varit möjligt. Min inställning till materialet är dessutom fördomsfullt positiv eller fördomsfullt negativ.

II. DRÖMMEN OM VERKET – DEN ANDÄKTIGA FORMULERINGEN AV TEXTEN

Innan jag ställer frågan om vilka typer av impulser som skulle kunna hjälpa mig behöver jag definiera mitt skrivande och förutsättningarna för mitt manus. Det gör jag alltså i en poetik: *Ming poätick*, formulerad i några enkla paragrafer (se nedan). Kanske måste en sådan poetik omdefinieras inför varje projekt eller kanske representerar den mina skrivsträvanden i största allmänhet. Det vet jag inte än.

Grunden för mitt skrivande är alltså en idé om det specifika verket som alltid är bortom det möjligas gräns för hur storslaget, bra och genomgripande det kan bli. Texten ska sträva efter det ogenomförbara. Och denna idé, denna formulering är abstrakt och ogreppbar – men helt förnimbar. För mig. Paragraferna i poetiken formulerar tillsammans premisserna för textens andäktighet.

Poängen är alltså inte bara att man ska sikta högt för att nå en smula högre än om man siktar lågt. Att formuleringen av texten är större än texten tycks mig vara en nödvändighet. Annars blir det ingen text. Och drömmen är inte drömmen om en bok utan drömmen om idén om en bok, som också är en representation av mig själv – antytt, framlekt, provocerat, tillkrånglat eller gömt. *Ming Poätick* är ett försök att tydliggöra, att skapa de absolut enklaste premisserna för manuset, de enda regler som jag har att hålla mig till. Regler förenklar, ungefär som en karta förenklar (se även *Ming Poätick*, § 11). Ett regelsystem skapar ett utrymme i vilket jag kan få förlora mig.

Idén om texten kommer aldrig att bli helt tydlig för mig. Vad jag kan göra är att fiska efter delar av impulser, efter intryck, som i del VI av den här uppsatsen. Och sedan försöka använda dem, se om de passar in i formuleringen.

Vad gäller manuset finns det en grundtanke som bygger på motsatser, ett raskt, målinriktat tempo i meningsbyggnaden kombinerat med ett irrande, tidvis ganska långsamt tempo hos karaktärerna, en apokalyptisk miljö som inte alls är storslagen, tvärtom småslagen, allvarliga karaktärer som fjantar sig, en lite pompös stillhet

kombinerad med små trudelutter, en reklamfilmselegant vy som är en avskavd historia. Bilden av texten är ett par stövlar som snubblar till på en dammig väg medan en fiskmåss lyfter i slowmotion i disigt motljus. En viss snitsighet. En brist på förklarande känslor, en berättelse som haltar. Svårgreppbara kopplingar. Närmre en formulering kan jag inte komma. Svårgreppbart. Men det måste formuleras.

MING POÄTICK

§ 1. Texten ska vara uppruggad. Annars fäster inte färgen. Det har jag sagt.

§ 2. Texten anknyter inte till mig.

Därför att då kan jag inte låta mig speglas i den. Självmedvetenheten blir för stor.
Det betyder att jag behärskar mig.

§ 3. Texten gör aldrig anspråk på att vara konsekvent. Den försöker instinktivt ta sig fram så rakt som möjligt. Men snubblar.

Därför att vi är och har rätt till vår inkonsekvens.

§ 4. Texten är och förmedlar rit. Inte helig och inte upphöjd, den ska vara besynnerligt blek och röra sig nära marken. Formaliserad och förenklad. Den skapar kontakt med ett ögreppbart och ett nödvändigt som inte går att uttrycka på annat sätt än rit. Men mycket, mycket diskret gör den detta. Spikarna efter en korsfäst ekorre i förbigående.

Därför att vi har ett mörkt. Vi snyter oss i den svarta näsduken.

§ 5. Texten är bara sig själv. Ett blomkålshuvud på en pinne. Ingen hjärnsymbol, inte stympad skalle på påle, inte ens en grönsaksföreträdare eller en obegriplighet. Bara blomkål på pinne, representerad bara av sig själv. Gestalterna och resten av hela midevitten besitter naturligtvis mängder av tolkningsmöjligheter, men texten hovrar kring dem fullkomligt förutsättningslöst.

Därför att vi är bara oss själva.

Därför att vi inte är annat än oss själva.

§ 6. Hade texten haft ett soundtrack skulle det fastnat i huvudet. Gärna ett med en liten flöjt, hammondorgel eller oboe i oväntat arrangemang (låt säga hiphop-arrangemang). Jag kan inget om musik men dämpade pukor verkar nödvändigt.

Därför: pompopom.

Därför att det är lättare att fortsätta gå om vägen är tonsatt.

§ 7. Och och som, som tempo och hierarki. Det har jag också sagt. Som moral. Det har läraren sagt.

§ 8. Vi vaknar 2-5 gånger per natt men om vi somnar om inom tre minuter (vilket vi gör) så minns vi aldrig att vi har varit vakna. Skrattet ska vara av den arten. Det skymtar förbi som en ingång till ett annat perspektiv. Vi ska le men i nästa mening inte minnas vad vi log åt.

Därför att vi är komiska.

Därför att humor inte är ett tillbehör utan en nödvändig kommunikationsform och en lämplig genväg till sorgen.

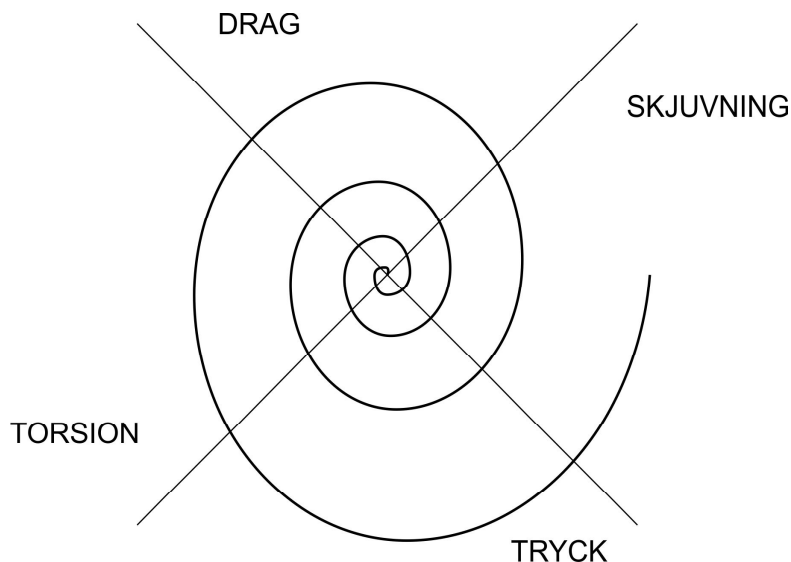
§ 9. Texten är otillräcklig. Med det avses grovhuggen. Lätt att förväxla med det uppluckrade men det är en annan nivå. Texten haltar, men inte medvetet. Därför skrivs den med skelande blick, så som man fixerar ett objekt men kopplar ifrån fokuseringen, till oseende, icke beräknande.

Därför att vi är grovhuggna och otillräckliga.

§ 10. Formuleringen av texten ska vara större än texten. En allför högt placerad ribba får text att hoppa högre än en rimligt högt placerad ribba.

Därför att vi inte ska överge drömmen om oss själva.

§ 11. Karta:



Därför att texten vill gå vilse men utforskar mer om den följer ett system i vilket den kan få förlora sig.

§ 12. I tempo ska det finnas pauser har jag förstått. Dessa pauser ska vara i takt (med exempelvis tystnad, häströrelser eller konjunktioner). Då avstannar inte texten utan ger ett löfte om fortsatt galopp. Efter andhämtningen. Och vi kan lugnt lyssna till det rytmiska klappret.

Därför att det bör finnas tid för toalettbesök?

§ 13. Jag måste förstå vad som händer i texten, jag måste veta varifrån den kommer, vart den är på väg och vad som hänt. Det måste jag inte alls. Jag kan tillåta mig att bara hänga med, ovetande, men anande.

Därför att den allvetande skaparen inte vet vad det skapade sysslar med i smyg. (Ett inte alltigenom hållbart argument. Nä, jag vet det.)

§14. Texten förklarar inte. Men den sätter inte ner foten och vägrar förklara. Den gör bara det den gör.

Därför att begriplighet är överskattat.

Sammanfattning

Den vackraste rörelsen är den jag såg en natt för flera år sedan då jag jobbade på ett LSS-boende i Danmark. Vid tretiden tyckte jag mig höra något och gick ut i korridoren för att se efter. En kvinna med Downs syndrom hade lämnat sitt rum och nu gjorde hon med handväskan över axeln kullerbytta efter kullerbytta. Ljudlöst. Rullade sakta fram och tillbaka i den långa korridoren, länge, innesluten i sig själv. Sedan reste hon sig plötsligt, öppnade tyst dörren till sitt rum och var försvunnen.

Den bästa texten, den eftersträvansvärda texten är ljudlösa kullerbyttor i en mörk korridor, utförda med lätthet av en klumpig kropp, som plötsligt bara finns där och utan kommentar avslutas. Ogreppbart men konkret. Omöjligt att tolka som annat än ett specifikt behov eller en specifik lust. Till synes irrationellt. Men även något annat. En ritualitet. En nödvändighet. Och jag blev stående stilla i korridoren.

Texten ska vara andäktig. Omöjligt. Nej då. Texten ska vara andäktig i sin formulering.

III. IMPULSERNA

1. VADDÅ IMPULS?

Inspiration, (latin *inspira'tio*, av *inspi'ro* 'blåsa i', 'inandas', blåsa liv i', 'inspirera'), andlig ingivelse som sätter en människa i stånd att tänka, tala eller handla på ett sätt som förefaller vida övergå hennes egen förmåga; i allmänt språkbruk även med försvagad betydelse. (NE, 2013)

impuls, inom fysiken produkten av en kraft och den tid som kraften verkar på en kropp. (NE, 2013)

impuls, plötsligt uppkommande lust (att handla på visst sätt); (första) påverkan som leder vidare. (NE, 2013)

Jag har valt att kalla det jag söker för impulser. Det kan ligga nära till hands att använda ordet inspiration men ordet förefaller mig missvisande, alltför laddat och med en bibetydelse av hoppanspontanitet och gudomlig ingivelse. Jag behöver ett neutralare ord. Med impulser avser jag påverkan som leder till mitt namnlösa verk, idéer som avser struktur, innehåll, stil, kort sagt något som hjälper mig att föreställa mig hur mitt manus *kan* se ut.

2. NILSSONSKA IMPULSSYSTEMET, SCHEMATISK SKISS

1A. Konstnärliga - Verbala impulser

Böcker om skrivande
Skönlitterära
Text (i annat konstnärligt uttryck)
Drama
Filmmanus
Osv.

1B. Konstnärliga – Icke-verbala impulser

Konst
Film
Dans
Performance

Osv.

2. Icke-konstnärliga Upplevelser, Möten
 Nyhetsrapportering
 Historier
 Osv.

Så här tänker jag mig impulserna till mitt manus. Och systemet är dubbelt: det finns en medveten variant och en omedveten variant. Vad jag kommer att ägna mig åt här är ett exempel på medveten, konstnärlig, verbal impuls av underkategorin böcker om skrivande, samt ett exempel på inledningsvis omedveten, konstnärlig, icke-verbal impuls av underkategorin film. Resten av punkterna lämnas därhän.

När omedvetna impulser noteras och hamnar i ett system blir de förstås medvetna – den omedvetna varianten av systemet finns bara som idé. Vad som händer är att de i efterhand identifieras, torkas av, ställs upp och kommer till ytterligare användning. De medvetna letar jag aktivt upp, det är ganska enkelt att närma sig sådant som man tror kan passa ett manus. De flesta impulser är inledningsvis omedvetna, befinner sig i gränslandet.

Underkategorierna Stil och Innehåll skulle kunna läggas till varje punkt. Jag kan finna stilistiska impulser i en diktsamling och innehållsliga i en bok om skrivande. Eller tvärtom. I viss mån skulle det också gå att göra en indelning i välkomna och ovälkomna, låt säga med utgångspunkt i verk jag tycker är bra, eftersträvansvärda och de jag tycker illa om men som ändå skickar iväg förargliga signaler till mitt manus via mig, men en sådan indelning är missvisande – alla impulser är ju i slutändan välkomna.

Givetvis skulle alla underkategorier, exempelvis Film kunna delas in i Film (en specifik) och Filmgenre (en handfull specifika) och vidare skulle jag på samma sätt som systemet finns i en medveten och en omedveten variant också kunna dela in det i en verklig och föreställd variant så till vida att impulserna skulle kunna komma från exempelvis en film som jag ser och minns, men också från en som jag föreställer mig, som jag tror mig minnas (ett exempel på detta kommer längre fram).

IV. DEN TJURSKALLIGA HANDBOKSLÄSAREN

Det finns många praktiskt inriktade böcker som vill få människor som är intresserade av att skriva en eller flera litterära verk att göra detta i författarens tycke, så bra som möjligt. Skulle de kunna ge impulser? De beskriver ofta hur man går till väga praktiskt, vilka steg en skrivprocess kan delas in i, hur man lägger upp sin berättelse, skapar trovärdiga karaktärer, intressanta miljöer och bra slut, vad man kan göra för att hålla intresset vid liv hos läsaren. Råd och reflektioner. Vad behövs, vilka egenskaper hos texten, vilka hos dig.

En typiskt exempel är David Morleys uttömmande bok *The Cambridge Introduction to Creative Writing*, från författarskolans litteraturlista. Den innehåller dessutom många skrivövningar. Men jag kan inte använda den i mitt skrivande (se nedan). Detsamma gäller ett annat exempel från litteraturlistan, *We wanted to be writers*, som låter ett stort antal författare komma till tals om sin tid som elever och lärare på Iowa Writer's Workshop och dela med sig av tips och allmänna sanningar. Jag läser också Marguerite Duras *Writing* som inte är en handbok utan som jag ser som en skönlitterär betraktelse, en poetisk reflektion av Duras författarskap. Jag tycker mycket om den men kan inte koppla den till mitt eget manus, hittar inga impulser, infall som jag förbinder med min text.

Handböckerna tycks i första hand vara ämnade för det mera episka berättandet, romanen, deckaren (även om *The Cambridge Introduction* har ett kapitel som behandlar *Writing poetry*) och det är inte det jag skulle kalla mitt eget skrivande om jag över huvud taget skulle försöka (eller vilja) definiera det. Ingen handbok jag stöter på verkar dela min idé om att tänka sig karaktärerna som pappdockor som dansar runt, och som sedan kan byggas på – tvärtom betonar de istället att man bör göra genomtänkta psykologiska porträtt från början. Wallace Stegner skriver till exempel i *On teaching and writing fiction* "A writer has no other material to make his people from than the people of his experience. If there is no resemblance to any real person, living or dead, the character is going to be pretty unconvincing" (Wallace 2002:5) och jag undrar om han menar att detta bara gäller en viss typ av berättande och om jag till människor jag träffat på också kan räkna romangestalter och filmkaraktärer.

Inte heller finner jag något om formuleringen av texten bortom textens gräns, eller något av det andra som jag försökt formulera i *Ming Poäitick*, eller överhuvud taget att det

skulle vara en poäng att formulera sitt förhållande till texten och textens grundtanke snarare än exempelvis ett synopsis.

Jag letar efter konkretare former av impulser som jag kan länka specifikt till mitt manus, min poetik och min syn på skrivande.

V. VERBAL IMPULS

Alltså, inga fler thecambridgeintroductiontocreativewriting-böcker, jag vill inte veta mer om synopsis och skrivprocess och verklighetsbaserade karaktärsbeskrivningar. Jag vill veta något annat. Jag vill att någon ska säga något annat om text. Jag försöker applicera en bok om akvarellmålning på skrivandet, tänker mig att det borde finnas någon slags gemensamma principer. Det kraschar när jag inser att det finns något unikt i just litteraturen. Jag blir inte klokare av mårdhårspenselkvalitet även om jag tycker perspektivläran delvis går att överföra till skrivandet. Sedan hittar jag Calvinos bok.

1. SEX PUNKTER INFÖR NÄSTA ÅRTUSENDE

År 1984 blev den italienske författaren Italo Calvino inbjuden att hålla en föreläsningsserie vid Harvard University, men han dog året därpå och hann aldrig hålla sina föreläsningar. Anteckningarna till fem av de sex planerade föreläsningarna samlades emellertid i en bok: *Sex punkter inför nästa årtusende*.

Calvino är en inspirerande författare med flera i mitt tycke eftersträvansvärda drag. Han har ett sätt att systematisera sina texter, placera in delar och stycken i intrikata system och symmetriska mönster men han rör sig alltid med total lätthet inom dessa system, och självklart och svindlade mellan makrokosmos och mikrokosmos. Det choserfria och det osentimentala.

Boken är indelad i fem kapitel som avhandlar de litterära egenskaperna lätthet, snabbhet, exakthet, synlighet och mångfald. Han planerar sina föreläsningar femton år före millennieskiftet och frågar sig hur det ska gå för litteraturen i det nya årtusendet.

Min grundmurade tro på litteraturens framtid vilar på vetenskapen om att det finns sådant som bara litteraturen kan skänka oss med sina speciella medel. Jag ämnar därför ägna dessa föreläsningar åt några litterära värden, egenskaper eller specialiteter som ligger mig särskilt varmt om hjärtat och som jag vill försöka placera in i det nya årtusendets perspektiv. (Calvino, s. 11)

Det slår mig att jag kanske borde identifiera de egenskaper jag eftersträvar i text... rask hälsa, enkelhet, skevhet, inkonsekvens. Kanske kunde manuset bli mer överskådligt utifrån några grundegenskaper som kompletterade poetiken. Eller kanske skulle jag identifiera önskvärda egenskaper hos andra författare, se hur de gör, på ett medvetet aktivt sätt försöka skriva genom att läsa och analysera, ungefär som flera handböckerna föreslår.

Calvino rör sig runt sina egenskaper och andra (uteslutande manliga!) författares sätt att använda dem. Det finns inga riktlinjer, inga tips, det är helt enkelt en bok om vad litteratur kan vara och vad text uppnår och försöker uppnå. En bok att använda som jag vill, misstolka som jag vill för mina syften.

2. DET PLANLÖSA GALOPPET

I en uppgift som gick ut på att beskriva min stil skrev jag:

Jag ville ha texten orytmiskt, slingrigt rinnande, så konkret som möjligt, och den är i huvudsak parataktisk. Händelser följer på rörelser och händelser och sen rörelser igen. Som ett sätt att inte dela upp texten i allför mycket bisatser, att förenkla den, få upp tempot och reducera pauserna.

[...] ...ge en känsla av att meningarna flyter ihop och att vissa textstycken inte stannar av. Plötsligt befinner man sig bara i meningen. (*Och något om ens stil*, en mindre uppgift, 2013)

Snabbheten. En av Calvinos litterära värden. Han återberättar en legend om en kejsaren vars förälskelse via en förtrollad ring riktas mot en flicka, samma flicka men nu död, en ärkebiskop och en sjö. Berättelsen förekommer i flera varianter men han föredrar den mer odetaljerade, "lite grovt tillyxade" versionen.

Hemligheten med den är sparsamheten med medlen: händelserna blir, oberoende av deras varaktighet i tiden, till punkter som förbinds av linjära sekvenser och bildar ett sicksackmönster som ger intryck av oavbruten rörelse. (Calvino, s. 49)

Vad som saknas i de mer detaljrika berättelserna är snabbheten (även om snabbheten inte behöver ha något värde i sig). Calvino tilltalas av sagorna, i vilka enkelheten är tydlig, oväsentligheter uteslutna och berättelserna ofta kretsar kring upprepningar. Han fångas av dem för deras "stilistik och berättarstruktur, för ordknappheten, rytmen och den inneboende logiken, [...] sparsamheten med uttrycksmedlen" (Calvino, s. 50, 51)

Jag undrar om jag skulle komma någonstans om jag försökte sortera bort alla oväsentligheter och ordknappt beskriva berättelsens rörelse? Och sedan? Skulle det gå att bygga på en sådan struktur utan att förlora energi? Är Calvinos beskrivning av sagornas uppbyggnad ungefär det jag själv skulle kalla för direkthet – det som alltid slår mig när jag står på en konsert, upplevelsen av musik är direkt utan krams emellan – den eftersträvarsvärda, omöjliga direktheten som jag noterar som komplement till poetiken.

Calvino hänvisar till den italienske poeten Leopardi:

Den snabba och klara stilen behagar därför att den ställer oss inför en mängd samtidiga idéer, eller idéer som följer så tätt på varandra att de verkar samtidiga, och sätter våra sinnen i svallning genom ett sådant överflöd av tankar eller bilder och andliga känslor att de antingen inte

förmår omfatta dem alla och var en fullt ut, eller också inte hinner vila ut och koppla bort känslorna. (Calvino, s. 57)

Som om snabbheten, klarheten skulle lämna luckor för vår egen tankeförmåga och våra egna associationer. Jag föreställer mig att i ju högre utsträckning läsaren är medskapare desto bättre blir den individuella upplevelsen av texten. Och att tolkningen av texten är ett medvetet eller omedvetet sätt att relatera texten till sig själv, dvs. göra texten/upplevelsen av texten så bra som möjligt. Ju större mängd “samtidiga idéer” läsaren ställs inför desto fler associationsingångar?

Via Galileo Galilei resonerar han vidare om motsättningen mellan det långsamma, metodiska tänkandet och det ilsabba resonemanget – “diskursen är som en kapplöpning” (Calvino, sid 58) – vilket inbegriper den uppfinningsrika exemplifieringen.

Det är som om snabbheten banade väg för de oväntade kopplingarna och i sig är likvärdig med smidighet och rörlighet (som ju också är kännetecknande för en stil med utvikningar och trådtappande). Kanske skulle jag ersätta ordet snabbhet med fart, energi, rörelse eller något liknande, eftersom jag tycker snabbhet uttrycker ett jagande mot ett mål snarare än en konstant fart. Galopp – fast utan kapplöpning.

3. DET OÄNDLIGA NÄTVERKET

Gadda försökte livet igenom framställa världen som ett virrvarr, ett sammelsurium eller en härva, utan att på något sätt försöka reda ut dess tilltrasslade komplexitet eller, för att uttrycka det bättre, den samtidiga närvaron av de mest disparata ting som tillsammans konstituerar en händelse.” (Calvino, s. 126)

Motsatsen till att skriva en roman med välavvägd disposition, genomarbetad synopsis.

Calvino talar om romanen som ett gigantiskt nätverk, ett ändlöst universum.

Handboks författarna försöker hjälpa mig med en möjlig uppgift medan Calvino föreslår en fullkomligt omöjlig. Och i omöjligheten finns lustigt nog hoppfullheten. Manus

kommer aldrig att bli färdigt, uppslagen kommer aldrig att ta slut, det är oavgränsat.

Slutet kommer uppstå när jag säger:

- Men nä. Nu är det nog.

Uppgiften består i att fortsätta göra som jag gör, för varje genomskrivning lägga till lager på lager tills jag inte vet hur det egentligen började. Och alla lager kommer att finnas där, omöjliga att känna igen, men de har alla bidragit och gjort något med texten. Kanske kunde jag till och med lägga in lite utvikningar, ta tillbaka lite av det trassel som jag tagit bort. Att följa min poetiks regler efter bästa förmåga och sedan säga stopp.

Calvino refererar till Carlo Levis förord till Sternes *Tristram Shandy*: "Och om dessa utvikningar blir så tilltrasslade, så invecklade, så vindlande och snabba att spåren efter dem försvinner, då kanske döden inte hittar oss längre, tiden går vilse och vi kan vila ut på olika gömställen" (Calvino, s. 63) Den behagliga tanken på manuset, nästan som en geografisk plats med fickor i texten som jag kan vila ut i. Eller gå vilse i. En text jag inte kommer kunna överskåda, som lever på helt egna premisser och efter helt egna regler.

Med Calvino framkommer idén om vad romanen ska vara, vad litteraturen ska vara, inte ett skrivprojekt, en fint berättad historia, utan ett eget universum.

4. DET OGENOMFÖRBARA PROJEKTET

Överdrivna ambitioner kan vara klandervärda på många verksamhetsområden, men inte inom litteraturen. Litteraturen håller sig levande bara om den uppställer högtflygande mål för sig, även sådana som omöjligt kan förverkligas. Bara om poeterna och författarna satsar på företag som ingen annan ens vågat föreställa sig kommer litteraturen även framdeles ha en uppgift att fylla. (Calvino, s. 134)

Det är bara att köra, det finns liksom inga gränser för ambitionsnivån, idén om verket är förutsättningslös. Jag behöver inte snåla med omöjliga pretentioner, jag kan följa de snårigaste idéerna. Kanske kapsejsar hela projektet men förmodligen åstadkommer jag

något litet i ett myller av omöjlighet och obeskrivbarhet. Något som sammanfaller med poetikens andäktiga formulering av texten.

VI. ICKE-VERBAL IMPULS

Här följer några exempel på vad jag kallar konstnärliga, icke-verbala impulser från film, ursprungligen omedvetna. De grundar sig dessutom inte på konkreta filmer utan på mina föreställningar om vissa filmer och genrer. Det är impulser som överrumplat mig en smula – jag hade inte trott att jag skulle förknippa mitt manus med dessa filmmiljöer, och cowboyfilmer är jag vanligen inte är speciellt intresserad av. Det är också fullkomligt ordlösa intryck, impulserna är tysta eller ljudsatta bilder. Vad jag använt mig av är stämningar, scenografier, attityder. Och i impulserna finns också nycklar till skeenden, idéer till hur verket ska berättas, vilka karaktärerna kan vara. Om Calvino gav mig idéer till hur jag ska se på manuset som helhet, vilken inställning jag ska ha till det, kompletterade min poetik, så ger mig de här impulserna mer konkreta scener och uttryck i texten.

1. SPAGHETTIVÄSTERNES ÖDSLIGHET

När jag skrev om mitt manus för någon gång i ordningen fanns det en scen som jag insåg att jag absolut inte ville släppa fast den inte hade någon speciell betydelse för handlingen.

Du utforskade staden, försökte dra dig till minnes vart gatorna ledde men trasslade in dig i gränder och gatukorsningar. Kan man glömma så? Du gick genom en vissnen park och stannade för att betrakta en staty som föreställde en kvinna med en stav i handen och du satt på det torra gräset, du stod lutad mot fasader och räcken. Gick bredbent uppför en lång gata i svag uppförsbacke, kände dig plötsligt iakttagen och stannade till, höll andan, tog om pistolen. Hade blivit varmare, byggnaderna, slutet av gatan

som dallrade. En dörr gnisslade till snett bakom dig och du vände dig, gick försiktigt fram och kände på handtaget, ett tomt rum, damm och en omkullvält stol och vinden som knappt kändes som fått dörren att svänga upp. Du stängde den noga, lyssnade men staden var tyst och den avslöjade inget, du gick vidare och smått glaskross krasade under din känga. (Manus under omarbetning, 2013)

Det slog mig att jag skrivit en Vilda västernscen och jag insåg att det fanns många element i manuset som överensstämde med min (och kanske även en delvis allmän) föreställning om cowboyfilmer. Karaktärerna är lite av enstöringar, de säger inte mycket, det blåser och dammar, en dörr knarrar, det ekar mellan husen, det är ödsligt, nån byracka ränner runt, skall från (samma eller annan) byracka, en häst hörs avlägset galoppa bort, gräset prasslar, allt som faller till marken skramlar, den kvinnliga huvudkaraktären bär läderbrallor, pickadolla och rep. Karaktärerna sitter i en ring på marken, de kämpar diffust mot något oklart men egentligen kämpar de mest med sig själva, de har stuckit från någonting för de har gjort någonting (förskräckligt kanske), och det dramatiska, det har egentligen redan inträffat innan berättelsen sätter igång – nu ska de bara försöka förhålla sig, de färdas, de äter inte mycket (nån böngryta kanske), de tar nästan aldrig av sig skorna, ingen är riktigt ren. Till exempel. Men ingen cowboydramatik, inga bankrån eller diligensolyckor, inget skjutdrama. Coloradoöknen som ett skal, Tarkovskilj regisserar en 5 timmar lång cowboyfilm. Min egen definition av Vilda västern med specifika egenskaper som jag istället placerar i en grå stad med en flod.

Bilderna jag ser framför mig är från en 60-70-talsfilm. Jag ser *För en handfull dollar* för att försöka komma fram till vad det är som tilltalar mig. Jag tycker inte speciellt mycket om den men miljön är fint ödslig och huvudkaraktären hopplöst stereotyp och tystlåten och långsam, ungefär som jag tänkt mig att mina skulle vara till en början. Filmen innehåller mycket tunnor, och jag konstaterar att det finns en hel del tunnor även i mitt manus. Men konflikterna struntar jag i.

För säkerhets skull ser jag också om Kurosawas *Yojimbo – Livvakten* som *För en handfull dollar* baserats på. Den är mycket bättre, vackrare, Mifune är mycket skarpare än Clintan. Men ändå kommer jag fram till att den inte är lika användbar till mitt manus.

Det är Vilda västerns scenografi jag vill åt – dörrgnisslet, kaktusarnas sorgliga piggar, dammet som blåser in och tiden som tycks stå stilla. Yojimbo kan jag använda till ett annat manus, ett sf-manus som jag tänkt mig som en svartvit historia.

Det gav mig inte så mycket att se västernfilm, det är inte den jag använder mig av, det är min föreställning om den, den påhittade scenografin som jag känner till så väl eftersom jag själv har satt ihop den. Blev manusarbetet enklare av Vilda västerninsikten? När jag inte vet vad jag ska skriva kan jag gå tillbaka till mina egna cowboykulisser? Kanske. Men det ska vara diskret. Vilda västern ska inte märkas, det ska vara en svag ton i manuset, min och textens hemlighet¹.

2. MANUSETS SOUNDTRACK

§ 6. Hade texten haft ett soundtrack skulle det fastnat i huvudet. Gärna ett med en liten flöjt, hammondorgel eller oboe i oväntat arrangemang (låt säga hiphop-arrangemang). Jag kan inget om musik men dämpade pukor verkar nödvändigt.

Därför: pompopom

Därför att det är lättare att fortsätta gå om vägen är tonsatt.

(Ming Poätick)

För en handfull dollar har ett soundtrack som mycket riktigt innehåller flöjt.

§ 12. I tempo ska det finnas pauser har jag förstått. Dessa pauser ska vara i takt (med exempelvis tystnad, häströrelser eller konjunktioner). Då avstannar inte texten utan ger ett löfte om fortsatt galopp. Efter andhämtningen. Och vi kan lugnt lyssna till det rytmiska klappret. *(Ming Poätick)*

Redan i min första version, långt innan mina Vilda västerninsikter skrev jag en scen där karaktärerna sitter på ett torg och lyssnar på det bortdöende klappret från en häst.

¹ Och din uppenbarligen.

På torget vaknade ni en morgon av klapper. Dimir var den förste som reste sig och han tog av sin mössa.

- Det är galopp. Den rusar.

Du fällde upp visiret, petade undan några hårslingor vid öronen. Och ni satt tysta och hörde hovarna som drog bort.

- Människor och nu galopp. Men när kommer musiken?

(Brohängaren, s. 72)

Det förekom tydligen ett rytmiskt klapper från en häst i manuset redan från början. Ett exempel på vad jag menar med pauser i takt (i första exemplet kursiverat):

Han ritade regler rakt över pappret, försökte sudda ut ringen och lade till tretton prickar, den fjortonde pricken att komplettera med när spiken var islagen, vek ihop ritningen och lade tillbaka den i fickan. *Han väntade. Han spottade.* (Manus under omarbetning, 2013)

Du torkade av svetten från handen på dina byxor, du låtsades sikta i mörkret och tryckte av. Tryckte av ett och tryckte av två, tryckte av tre, tryckte av fyra, tryckte av fem, torkade av handen och fällde upp visiret. Tystnad. Fällde ner visiret, låtsades sikta i mörkret, tryckte av sex, tryckte av sju, tryckte av åtta, tryckte av nio, torkade av handen, fällde upp visiret, och tystnad, fällde ner visiret, tryckte av tio, tryckte av elva, tryckte av tolv, tryckte av tretton, torkade av handen, tryckte av fjorton, tryckte av femton, tryckte av sexton, tryckte av sjutton, fällde upp visiret, tog ut magasinet, kastade det i vattnet, såg ut i mörkret, fällde ner visiret, torkade av handen, torkade av handen. Torkade av handen. (Manus under omarbetning, 2013)

Kanske skulle jag kunna göra det här mer medvetet, lägga in fler sådana här scener. När jag ser var de kommer ifrån, vad jag leker med.

3. ATT TA EN GLADIATOR TILL HJÄLP

Scen från en tidigare version som fortfarande kvar ungefär intakt:

En av repändarna hade lossnat ur sitt nystan, du hakade loss även de andra och vid de fyra tåtarna knöt du fast stora karbinhakar som hängt från öglorna på din jacka och du höll knippet med linor i handen innan du rasslande lät det falla, begav dig in mot staden, gåendes mitt i gatan, nickade mot några människor som stod viskande när du klev förbi med dina rep släpande i dammet som en stor insekt med de fyra linorna som konturerna på ett slokande bakre vingpar. (Manus under omarbetning, 2013)

När jag höll på att skriva fick jag plötsligt en vag idé om att huvudkaraktären skulle släppa sina linor i marken och vandra iväg, men jag tyckte att jag behövde hjälp på något sätt och kom då att tänka på en scen ur filmen *Gladiator*: Russel Crowe med brunkräm och blåtbrynja på en gladiatorscen, motståndarna gör sig beredda att slå ihjäl honom, något lejon morrar, publiken håller andan. Det är alldeles tyst för ett ögonblick och han ser sig omkring, rakryggad, samlar sina kedjor i ett knippe, lyfter dem högt och låter dem sedan falla ner i dammet och så... pampadapam och pukor! Jag tänkte på hollywoodgladiatorn och skrev min scen. Men när jag var klar insåg jag plötsligt: den filmscenen från *Gladiator* existerar inte. Jag hade skrivit en text utifrån en filmscen som inte fanns i en actionfilm jag knappt sett hela av och som jag uppenbarligen inte mindes. Jag ville väl åt någon slags rakryggad stolthet, sådär överbetonad som i en Hollywoodrulle, någon som markerar att han inte har något att förlora, att han inte är rädd, eller redan är en segrare.

Så är det något med pukorna... de har jag stött på förut. I *Ming Poätick* talar jag om pukor i § 6. Kanske är det lika mycket en takt jag vill åt. Det skulle behövas en paus i takt mellan ... *lät det falla* och *begav dig in mot staden*, den där publiken håller andan, eller kanske lite tidigare.

I filmens inledning dödas gladiatorns familj. Han är som Clintans Joe – ensam, relationslös, oförmögen att anknyta till andra, utanför samhället. Mina karaktärer ska börja så, men ingen av dem ska sluta varken som en segrande gladiator eller som en fortsatt irrlande cowboy.

4. DEN SKELANDE BLICKEN

Det är något med det här som har med Calvino att göra. Eller rättare sagt inte. I kapitlet om lättheten berättar han om Persus som hugger av Medusas huvud utan att förvandlas till sten så som den blev som mötte hennes blick, genom att han håller upp sin blanka bronssköld och “fäster sin blick på det som endast indirekt kan ses, på en bild fångad i en spegel” (Calvino, s. 14). Han talar om något annat men den mytologiska bilden passar här, att inte se vad saker egentligen är utan se dem dimmiga, spegelvända, att hålla upp en egen bild av Vilda västern och utgå från den.

Jag skriver skelande, utan klar blick. Så som man kan fixera ett objekt och ställa in synen så att man inte alls ser det, att titta rakt på men få det att framträda alldeles disigt. Inte beräknande, inte genomtänkt, inte klart. Som om jag inte har kontroll över nävarna på tangentbordet. Annars framträder inte impulserna, och framför allt blir inget skrivet, det tänks för mycket. Det är i den skelande skarven som gladiatoren och cowboyen letar sig in. Se med skärpa sedan, längre fram.

5. BILDEN SOM IMPULS

Ursprunget till mitt manus var en bild jag såg framför mig: några människor som hängde och dinglede upphängda under broar, stilla, fundersamma. Jag vet inte var den bilden kom ifrån, plötsligt bara fanns den där. Calvino skriver “Vi kan urskilja två typer av fantasiskapande processer: den som utgår från ordet och landar i den synliga bilden och den som utgår från synbilden, visionen, och kommer fram till det verbala uttrycket.” (Calvino, s.102). Den första är vanligare menar han.

...alla mina berättelser utgick från en visuell bild [...] en bild som för mig av någon anledning är laddad med betydelser, även om jag inte skulle kunna formulera dem i ord eller begrepp. Så fort bilden någotsånär klarnat i mina tankar börjar jag utveckla den till en berättelse, eller rättare sagt det är bilderna själva som utvecklar sina inneboende möjligheter, den berättelse de bär på inom sig. Runt varje bild föds nya bilder, uppstår ett fält av analogier, symmetrier, konfrontationer. (Calvino, s. 108)

Jag känner igen det här och till min övergripande bild kommer en stilla grenboll rasslande, en dörr gnisslar i vinden och de kompletterande småbilderna träder in och formar ett mönster som blir till idén om exempelvis Vilda västerns stillhet som i sin tur skapar nya (medvetna/omedvetna) bilder som ger upphov till nya händelser, nya scener, nya bilder.

VII. AVSLUTNING

Det finns två typer av impulser jag haft nytta av, dels Calvino som resonerar kring litteraturen som en oändlighet, som inte begränsar, systematiserar, utan som uppmanar till myller, till oändlighet, inkonsekvens, dvs. som låter mig vara ifred, som låter mig fortsätta på det sätt som jag gör, som bekräftar mina tankegångar och samtidigt ger förslag på vad litteraturen kan vara och vad texten kan innebära. Det är inte särskilt rättvist att jämföra Calvinos bok med handböckerna. Att jag konsekvent struntat i dem säger väl mest att jag vill skapa min egen process, att jag inte tror att det är systematiken som skapar texten utan trevandet, den andäktiga och förutsättningslösa formuleringen av texten.

Dessutom finns det impulser som jag medvetandegjort och förtydligat, och som tydligen hovrat runt texten från början utan att jag kunnat se dem. De här beskrivna avviker från miljön och genren i mitt manus, så i slutändan handlar det också om att kombinera de till synes icke-kombinerbara sakerna, inte bara för att skapa brott och kontraster utan också för att förenkla skrivandet, hitta tydliga referenser som inte är givna. Ringa in och

förstärka textegenskaper. Det handlar kanske inte om att tämja impulserna, utan om att bli medveten om dem.

Har arbetet med manuset blivit enklare? Förmodligen. För drömmen om texten framträder allt tydligare.

KÄLLHÄNVISNINGAR

Calvino, Italo, *Sex punkter inför nästa årtusende (Lezioni Americane, Sei proposte per il prossimo millennio)*, i översättning av Sven Åke Heed, Bonnier Essä, 1999

Duras, Marguerite, *Writing (Écrire)*, i översättning av Mark Polizzotti, University of Minnesota Press, 2011

För en handfull dollar (Per un pugno di dollari), DVD, regisserad av Sergio Leone, Italien, Spanien, Västtyskland, 1964

Gladiator (Gladiator), DVD, regisserad av Ridley Scott, Storbritannien, USA, 2000

Morley, David, *The Cambridge Introduction to Creative Writing*, Cambridge University Press, 2012

Nilsson, Karin, *Brohängaren*, Lunds universitets författarskola, 2010

Olsen, E. och Schaeffer, G., *We Wanted to be Writers*, Skyhorse Publishing, 2011

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

Yojimbo – livvakten (Yôjinbô), DVD, regisserad av Akira Kurosawa, Japan, 1961

NE (Nationalencyklopedin), sökord: inspiration
<http://www.ne.se/inspiration>
(Hämtad 2013-09-11)

NE (Nationalencyklopedin), sökord: impuls
<http://www.ne.se/sok?q=impuls>
(Hämtad 2013-08-15)