

GÖTEBORGS UNIVERSITET  
PSYKOLOGISKA INSTITUTIONEN

**”Att söka människans sanning i hennes berättelser.” Det  
kreativa skrivandets funktioner och drivkrafter**

Lydia Sandgren

Examensuppsats 30 hp  
Psykologprogrammet  
Vårterminen 2014  
Handledare: Mats Eklöf  
& Peter Jansson

# ”Att söka människans sanning i hennes berättelser”. Det kreativa skrivandets funktioner och drivkrafter

Lydia Sandgren

*Sammanfattning:* Studiens syfte var att undersöka det kreativa skrivandets funktioner och drivkrafter. Nio författare intervjuades. Intervjuerna analyserades tematiskt. Följande teman framkom: Skrivandet visade sig ha en central roll i livet och upprätthålls allmänt av starka drivkrafter. Genom skrivandet kan man uttrycka sig samt berätta om erfarenheter och dylikt. I skrivandet kan känslor och erfarenheter bearbetas. Man kan också utforska existentiella frågor och öka sin förståelse för mänskliga villkor. Skrivandet kan också vara ett sätt att skapa sig en egen inre värld. Skrivandet upplevs ofta som lustfyllt och tillfredsställande. Skrivande visades också vara ett sätt att relatera till en omvärld, samt spela en viktig roll för identitetsuppfattningen. Resultaten diskuterades utifrån en psykoanalytisk referensram, bland annat i termer av sublimering.

Kreativitet är centralt för människan. Enligt Csikszentmihalyi (1996) är det kreativiteten som utmärker oss som människor: språk, värderingar, konstnärligt uttryck, vetenskaplig förståelse och teknologi – sådant som skiljer oss från schimpanserna, med vilka vi delar 98% av våra gener – är ett resultat av kreativitet. Detta arbete fokuserar på att undersöka den konstnärliga kreativiteten, eller mer exakt ett av dess många uttryck: kreativt skrivande. Vi har en lång historia av att berätta berättelser och uttrycka oss i skrift. Från Odysseen till Ulysses, Bibeln till Narnia och Sapfo till Strindberg har det skrivits, och kanske skrivs det nu mer än någonsin. Så: människor skriver. Men varför? Varför ägnar man till exempel flera år och tusentals sidor åt att dokumentera sitt liv? Varför skildrar man en kärleksrelation som gått snett? Varför hittar man på en berättelse om en trollkarlspojke som måste rädda världen från ondska? Hur kommer det sig att människans kreativitet tar sig dylika uttryck?

Denna intervjustudies syfte är att undersöka vilken funktion det kreativa skrivandet fyller för författare och vilka drivkrafter som kan tänkas ligga bakom. Faktum är att forskningen tycks ha en form av katt-och-gröt-förhållande till den frågan. Intresset för kreativitet är enormt (sökordet *creativity* ger över 16 200 träffar på databasen PsycInfo), men betydligt mindre för just kreativt skrivande (*creative writing* ger drygt 1500 träffar; *creative writers* ger 550). Anmärkningsvärt få kvalitativa studier tycks ha tagit sig an frågan om vilken funktion skrivandet fyller, vad som driver/motiverar det eller vilken roll det spelar för författaren; kort sagt, varför man skriver. Denna avsaknad av studier är intressant eftersom det finns en hel del litteratur som behandlar olika typer av psykologiska aspekter relaterade till kreativt skrivande. Exempelvis har skrivande ofta kopplats samman med psykopatologi, med en strid ström av Hemingways och Wolfs och Plaths uppradade som exempel – men också hävdats vara terapeutiskt, vilket resulterat i handböcker och artiklar om *writing therapy*. Även om man emellanåt utgått från anekdotiskt, biografiskt material (t ex Jamison, 1993; Ludwig, 1995), är det sällan författarna själva har tillfrågats om sitt skrivande. Day (2002) och Doyle (1998) har gjort intervjustudier liknande föreliggande arbete; mer om

dessa nedan. Rent generellt kretsar mycket av den befintliga forskningslitteraturen i utkanten av mina frågeställningar. Exempelvis hävdas att kreativt skrivande inbegriper stark motivation, men inte vari denna motivation ligger (Amabile, 1985); det sägs att kreativt skrivande kan vara kopplat till olika former av psykopatologi, men inte hur denna koppling är beskaffad (Kyaga et al, 2013); man menar att kreativt skrivande kan vara terapeutiskt, men är inte på det klara med vad i skrivandet som ger upphov till denna effekt (Wright & Chung, 2001). I litteratursökningen på PsycINFO och Summon har sökord som *creative writing*, *creative writers*, *functions of creative writing*, *motivation for creative writing*, *therapeutic writing* och liknande använts.

### *Centrala begrepp*

Vad är kreativitet? Och vad är kreativt skrivande? Ett antal av detta arbetes källor använder begreppet *kreativitet*. Kreativitet definieras vanligen som skapande av något nytt och värdefullt/användbart. I linje med detta har t ex Csikszentmihalyi (1996) intervjuat ”framstående kreativa individer”, däribland flera nobelprisvinnare; ett urval som spänner över bland annat författare, poeter, kompositörer, konstnärer, arkitekter, biologer, kemister, fysiker, ekonomer, psykologer, uppfinnare och politiker. Andra talar mer diffust om *artists*, konstnärer (t ex Feist, 1998), och åter andra om det mer specifika kreativa skrivandet, *creative writing*. Resonemanget bakom litteratururvalet är detta: *kreativt skrivande* kan ses som en underkategori till *konstnärligt skapande*, som i sin tur kan betraktas som en underkategori till *kreativitet*. Det vill säga, kreativt skrivande ses här som ett uttryck för konstnärligt skapande och för kreativitet, men kreativitet och konstnärligt skapande inbegriper en rad andra företeelser utöver kreativt skrivande. I de fall då litteraturen som ligger till grund för detta arbete inte specifikt handlar om kreativt skrivande behandlar den främst den konstnärliga aspekten av kreativitet.

Kreativt skrivande definieras här som författande av skönlitteratur, lyrik och dramatik. Det är möjligt att inkludera annat, såsom sångtexter, i den definitionen. Huvudsaken är, för att citera Piirto, (s. 60, 1998): ”creative writers make up what they write. They use the imagination”. Svenskan har ingen lämplig motsvarighet till engelskans eleganta *creative writers*, varför *författare* kommer användas genomgående i arbetet. Här går något förlorat i översättningen. För det första kan *författare* avse någon som skriver en mängd typer av texter, inte bara den påhittade sorten. För det andra är en *creative writer* inte nödvändigtvis publicerad och yrkesverksam som skrivande, medan ordet *författare* förmedlar just detta. Att ”vara författare” är inte synonymt med att ”vara en som skriver”, och även författare som i allt väsentligt är författare kan ställa sig skeptiska till författaretiketten. Detta spørsmål är aktuellt främst för litteraturgenomgången, som oftast avhandlar *creative writers* eller *creative writing*. Författarna som intervjuats inför denna studie är författare i ordets alla bemärkelser.

### *Betydelsen av beslutsamhet och motivation*

Att skriva seriöst är alltid ett hårt arbete, och i längden är det nästan alltid lättare att *inte* skriva än att skriva, säger Maxine Hairston (1986). Viljan att lägga ner mycket tid, energi och ansträngning tycks vara en viktig faktor för skrivandet. I en studie av 91 framstående kreativa individer, däribland konstnärliga sådana, visades att hårt arbete krävs för att ta en idé till färdigställande (Csikszentmihalyi, 1996). De flesta kreativa människor jobbar sent in på natten och framhårdar med sitt projekt på ett sätt som

mindre drivna personer inte gör (Csikszentmihalyi, 1996). I en metaanalys konstaterades att konstnärliga personer, däribland författare och poeter, är mer ambitiösa och drivna än icke-konstnärer (Feist, 1998). Historien må vara full av människor som haft nya och originella idéer, men som saknat den disciplinerade motivationen att fullfölja dem (Feist, 1998). Också Jamison (1993) nämner att konstnärligt arbete kräver ”enorm disciplin, vilja och rationalitet”. Sternberg (2006) uttrycker att kreativitet delvis handlar om att *bestämma sig*: bestämma sig för att komma på egna idéer, bestämma sig för att utvärdera och genomföra dessa idéer, bestämma sig för hur man ska förhålla sig till omvärldens åsikter om ens idéer. Att bara ha kunskap eller talang är inte nog, man måste också bestämma sig för att använda sig av den (Sternberg, 2006).

Rothenberg (1990) talar om motivationens oundgänglighet för kreativiteten. Den kreativa människan *vill* skapa och vara kreativ – inte främst bli lyckad, framgångsrik eller framstå som kompetent. En kreativ produkt är resultatet av mödosamt arbete, också då idén uppenbarar sig i form av en plötslig ingivelse (man drabbas inte av sådan inspiration om man inte först gjort ett gediget förberedande arbete) (Rothenberg, 1990). Amabile (1985) har visat att inre (*intrinsic*) motivation, till exempel att göra något för att man finner njutning i det, ökar kreativiteten. Yttre (*extrinsic*) motivation, som belöning, var inte alls lika effektivt. Också Kaufman (2002) framhåller att forskning på kreativt skrivande bör fokusera på inre drivkrafter, emedan det tycks vara dessa som ligger till grund för skrivandet. I en studie av skönlitterära författare konstaterar Piirto (1998) att författarna knappast skriver enbart för att producera ett manuskript som kan publiceras och generera en inkomst. Skrivandet drivs inte främst av yttre motivation, utan istället av en inre vilja att skriva som snarast kan beskrivas som ett kall (Piirto, 1998). Begreppet *intrinsic motivation* är enligt Piirto alltför intetsägande för att på ett adekvat sätt beskriva den inre drivkraften att skapa, en drivkraft som om den ignoreras gör en sjuk, bitter och arg (Piirto, 1998).

Sammanfattningsvis tycks beslutsamhet/motivation vara viktiga faktorer bakom förekomsten av kreativt skrivande. Vari ligger då denna motiverande kraft? En förklaring kan vara att skrivandet uppfattas som en väsentlig del av den egna identiteten. Day (2002) ställde sig frågan vad det är som gör att den kreativt skrivande väljer och behåller ett yrke som författarskapet: psykologiskt krävande, fysiskt isolerande, fullt av besvikelse och avvisanden och ganska sällan belönat med pengar eller berömmelse. Utifrån en intervjustudie av fyra författare drar hon slutsatsen att valet att leva och verka som författare kan vara en fråga om att skapa ett narrativ om en identitet (Day, 2002). De intervjuade författarna hade under barndomen varit socialt isolerade och upplevt att sig vara udda och annorlunda; ett outsiderskap ledde till att de tog på sig rollen som observatör snarare än deltagare. Denna observatörsidentitet kom att bli nära förknippad med författaridentiteten. Själva handlingen att skriva blir ett ständigt (åter)skapande av den man upplever sig vara, ett sätta att upprätthålla en identitet (Day, 2002). Att vara en som ägnar sig åt kreativt skrivande genomsyrar till fullo författarens självuppfattning, och att inte skriva skulle upplevas som problematiskt och inautentiskt (Day, 2002). Ett slags *scribo, ergo sum*, alltså. Intressant i sammanhanget är dessutom att Days studie till en början avsåg att undersöka skrivkramp. Det var dock inte möjligt eftersom hennes informanter aldrig *hade* skrivkramp: de skrev trots att de kände sig oinspirerade.

I en liknande studie av bildkonstnärer konstaterades att skapandet också kan fylla en *social funktion* genom att det etablerar en distinkt social roll som konstnär (Spaniol, 2001). Identifikationen med denna roll var positiv för självkänslan (Spaniol, 2001).

Kanske kan också individens bakgrund spela roll för senare motivation till konstnärligt skapande. En studie (Kohányi, 2005) pekar på att en rik och barncentrerad miljö, i kombination med upplevd stress/sårbarhet och ett rikt fantasiliv hos barnet, kan vara predicerande faktorer för kreativt skapande. Enligt Rothenberg (1990) kan motivation till skapande också ha att göra med förverkligande av föräldrars ouppfyllda drömmar.

Ett viktigt begrepp relaterat till motivation och drivkrafter bakom kreativt skrivande är *inspiration*. Det finns en föreställning om att inspiration, och då särskilt den plötsliga, drabbande och nästintill gudomliga sorten, har en nyckelroll i den kreativa processen. Denna tanke återfinns redan hos Platon och har sedan dess varit mer eller mindre framträdande i synen på kreativt och konstnärligt skapande (Johannisson, 2009; Rothenberg, 1990). Betoningen på inspirationens roll i den kreativa processen är enligt Rothenberg (1990) vilseledande: inspiration är varken en ofrånkomlig startpunkt för den kreativa processen eller dess mest framträdande beståndsdel - i alla fall inte om man med "inspiration" menar en i sig dramatisk upplevelse, en plötslig känsla av genombrott, att med ett "Eureka!" hoppa upp badet, följt av en känslomässig lättnad. Dylika erfarenheter är ovanliga och spelar ingalunda huvudrollen i skapandet. Sant kreativa människor skapar vare sig de är inspirerade eller ej (Rothenberg, 1990).

### *Kreativt skrivande - psykopatologi eller terapi?*

Forskningen om kreativt skrivande ger uttryck för två till synes motsägelsefulla teorier. Den ena falangen talar om "den galna författaren" och fokuserar på förekomsten av psykiska besvär hos författarna. Den andra falangen talar för "skrivande som terapi" och belyser skrivandets fördelar för psykisk och fysisk hälsa. Det till synes paradoxala i dessa synsätt har påtalats av bland annat Kaufman och Sexton (2006). Båda perspektiv kommer undersökas i det följande.

*Samband mellan skrivande och psykopatologi.* Det finns en mängd studier som ägnat sig åt att undersöka det eventuella sambandet mellan kreativt skrivande och olika former av psykiskt lidande/psykopatologi. Jamison (1993) är en av de oftast citerade. Hon menar att manodepressivitet/bipolaritet är betydligt vanligare hos författare och poeter än genomsnittet. Det "konstnärliga och det manodepressiva temperamentet" överlappar varandra, även om långtifrån alla manodepressiva/bipolära konstnärer blir "galna". Tvärtom är mildare varianter av sjukdomen vanliga. Det centrala för sjukdomens påverkan på skrivandet är växlingen, interaktionen och spänningen mellan stämningstillstånd (*moods*), liksom den "näring och disciplin" som härrör från de friska perioderna (Jamison, 1993). Även Ludwigs (1995) studie av framstående kreativa personer är en vanligt förekommande referens i litteraturen om kreativt skrivande. Utifrån en analys av biografiska data på mer än tusen individer dras här slutsatsen att det finns ett samband mellan konstnärlighet – inklusive kreativt skrivande – och olika former av psykopatologi (Ludwig, 1995). I en studie av 59 kvinnliga författare och matchande kontroller fann Ludwig (1994) att författarna ofta uppvisade psykisk ohälsa, däribland affektstörningar och generell ångest. Detta är i linje med andra resultat. Utifrån en studie på 40 års registerdata har Kyaga et al. (2013) visat att författare drabbas av schizofreni eller bipolär sjukdom dubbelt så ofta som kontrollgruppen. Författare löper dessutom större risk att drabbas av unipolär depression, ångeststörningar, alkohol- och drogmissbruk samt att begå självmord (Kyaga et al., 2013). Vidare fann man en överrepresentation av psykopatologi hos författares

förstegradssläktingar. Det var emellertid ingen skillnad mellan personer i andra kreativa yrken och kontrollgruppen, utan dessa resultat gäller främst författare (Kyaga et al., 2013). I en översiktsartikel har det konstaterats att bipolär sjukdom (eller risk för att drabbas av sådan) är överrepresenterad bland människor i kreativa yrken (Johnson et al., 2012). De flesta människor med bipolär sjukdom tycks dock inte uppfattas som ovanligt kreativa (Johnson et al., 2012). Vidare tenderar skapande människor som diagnosticerats med bipolär sjukdom att lida av dess mildare varianter eller skapa *innan* den bryter ut (Johnson et al., 2012). Kohányi (2005) har undersökt faktorer som predicerar framtida författande. Också hon pekar på en korrelation mellan kreativt skrivande och affektstörningar. Barn som senare blir kreativt skrivande upplever en större mängd stress/påfrestning än genomsnittet (Kohányi, 2005). Stress kan emellertid inte betraktas som en nödvändig förutsättning för författande, eftersom inte alla författare upplever stress i barndomen - och eftersom alla som upplever stress i barndomen inte blir författare (Kohányi, 2005). I en översiktsartikel har Kaufman och Sexton (2006) visat att författare i allmänhet och poeter i synnerhet mer troligt drabbas av psykisk ohälsa än människor som är verksamma inom andra konstnärliga yrken. Bland författarna tycks poeterna alltså vara mest utsatta, och de kvinnliga poeterna har visats ha det värst: i en kvantitativ studie baserad på biografiska data fann Kaufman (2001) att kvinnliga poeter var signifikant mer troliga att lida av psykisk ohälsa än andra sorters författare. Kaufmans något svävande förklaring till detta resultat är att kvinnliga poeter kan tänkas attribuera sitt skapande till en (föreställning om) en musa istället för den egna ansträngningen. Skrivandet blir något gudagivet man drabbas av och därmed varken kan kontrollera eller tillskriva sin egen prestation (Kaufman, 2001). Därtill kan kvinnor tänkas vara mer sårbara för depression och grubblande. Det är också möjligt att kvinnor är mer medvetna om och påverkade av yttre faktorer som recensioner, uppmärksamhet, royalties och bedömning och att detta leder till ökad stress (Kaufman & Sexton, 2006).

Enligt Ludwig (1995) kan konstnärlig aktivitet minska såväl som öka "mentala störningar". Kanske är det så, föreslår Ludwig, att konstnärligt skapande penetrerar de psykologiska försvar som de flesta människor använder sig av för att slippa känna konstant ångest, och därmed medvetandegör plågsamma hågkomster och känslor som sedan inte kan ignoreras. I linje med detta är Runcos (1998) påstående att skrivande kanske inte är ett resultat av negativ affekt, utan att den negativa affekten ett resultat av skrivandet (Runco, 1998). Alltså: man skriver inte för att man mår dåligt, utan man mår dåligt för att man skriver. Kaufman (2002) föreslår vidare att författare kanske inte nödvändigtvis är instabila, men att instabilitet måhända är en faktor som kan bidra till att producera kreativ output. Tanken tycks vara att mental instabilitet inte är ett måste men väl ett plus i kanten för den kreativt skrivande.

Det råder knappast någon enighet i frågan om hur relationen mellan psykopatologi och kreativitet är beskaffad. Enligt Csikszentmihályi (1996) är myten om det plågade geniet just en myt. Han menar att den patologi Dostojevskij och Tolstoj uppvisade hade mindre att göra med deras kreativitet än de ohälsosamma förutsättningar ett Ryssland på randen till kollaps innebar för dem personligen. Och för de många amerikanska poeter och dramatiker som begått självmord var det inte kreativiteten som var boven i dramat, utan en konstscen som lovade mycket men gav litet, och lämnade nio av tio bortglömda eller ignorerade (Csikszentmihályi, 1996). Schlesinger (2009) hävdar att tesen att stor talang kommer till ett högt pris länge fått stå oemotsagd, trots att forskningen som bekräftar den har en hel del metodologiska problem. Hon riktar skarp

kritik mot bland annat Ludwig (1995) och Jamison (1993). Jamisons bok *Touched with Fire* hävdas vara vetenskaplig, vilket Schlesinger ställer sig skeptisk till. Källor saknas, det är oklart på vilka grunder Jamison bedömt författarna i sin studie som lidande av bipolär sjukdom, cyklotymi eller depression och vilka diagnoskriterier som använts (Schlesinger, 2009). Vissa ges en plats på Jamisons lista över psykiskt sjuka författare utan större bevis på förekomsten av sjukdom (Schlesinger, 2009). Även Ludwigs (1995) metoder hävdas ha brister. Till exempel använder sig Ludwig av biografier som recenserats av New York Times mellan 1960 och 1990, vilket blir problematiskt eftersom en biografi inte utan vidare kan betraktas som ett sant dokument om verkligheten. Vilka som porträtterats och i vilket ljus är en fråga om biografiförfattarnas egna agendor (Schlesinger, 2009). Vidare finns där flera diffusa variabler i metoddelen och källor till data saknas (Schlesinger, 2009). Även Rothenberg (1990) kritiserar de forskningsmetoder Jamison och andra använt sig av och ställer sig skeptisk till huruvida deras resultat är tillförlitliga. ”Behovet av att tro på en koppling mellan kreativitet och galenskap tycks vara så starkt att bekräftelser på detta välkomnas och citeras tämligen okritiskt”, säger han (s. 150). Vad gäller den extrema eufori och produktivitet som hävdats karaktärisera både kreativt arbete och bipolär sjukdom menar Rothenberg (2006a) att vid sjukdom är dessa särdrag ofrivilliga, omdömeslösa och förvrängda, medan konstnärers produktivitet har ett ändamål och euforin nästan alltid är ett resultat av exceptionell prestation. När kreativa människor lider är det främst till följd av brist på erkännande och konsekvenserna av detta (Rothenberg, 2006a).

Sammanfattningsvis är frågan huruvida kreativt skrivande är kopplat till psykopatologi kontroversiell och omdebatterad. Det är dessutom oklart hur en sådan eventuell koppling är beskaffad.

*Skrivande som terapi.* Liksom den kulturella föreställningen om ”det plågade geniet/konstnären” finns en likaledes spridd uppfattning om skrivandets terapeutiska effekter. *The writing cure* är ett etablerat begrepp, en parafras på benämningen av psykoanalysen som en *talking cure*, och en vedertagen praktik (se t ex Bolton, Field & Thompson, 2006; Hunt, 2000). I en översiktsartikel konstateras att skrivandets terapeutiska effekter har ett gott empiriskt stöd (Wright & Chung, 2001). Detta är i linje med t ex Pennebakers (1997) resultat. Pennebaker lät försöksdeltagare skriva om känslomässigt laddade erfarenheter i en laboratoriesituation. Direkt efter skrivandet av dessa erfarenheter kunde försökspersonerna känna sig ledsna och upprörda, men i längde visade sig det vara förknippat med minskat antal läkarbesök och förbättrat immunsystem. Skrivandet hade också en långsiktig positiv inverkan på sinnesstämningen (Pennebaker, 1997). Mönstret tycks vara att man mår sämre på kort sikt men bättre i det långa loppet om man skriver om emotionellt laddade erfarenheter. Även Lowe (2006) har lyft fram hälsorelaterade effekter hos skrivandet, bland annat ur ett kognitivt perspektiv. Skrivandets positiva påverkan kan tänkas ligga i att det influerar hur man tänker kring saker och ting, och tänkandet påverkar hur man mår. (Lowe, 2006). Att ge ord åt traumatiska händelser kan således ”lindra oro och avvärja faran” (s 62, Lowe, 2006). Man kan jämföra med den kognitiva psykologins antagande om att tankar och föreställningar om sig själv, andra och världen påverkar hur man mår. Att skriva om en känslomässigt laddad erfarenhet innebär ofta att man måste benämna, strukturera och organisera den på ett sätt som man inte tidigare gjort, vilket kan leda till kognitiva förändringar (Pennebaker, 2004). Sloan och Marx (2004) har i en översiktsartikel visat på att så kallad *expressive writing* förbättrar fysisk hälsa, men att det är oklart varför skrivandet har den effekten.

Som nämnts ovan har Rothenberg (1990; 2006a; 2006b) kritiserat synen på kreativt skapande som förknippat med psykopatologi. Han menar att det snarare bör förstås i ett hälsans paradig. Kreativt skapande är uttryck för ett hälsosamt förhållningssätt till omvärlden snarare än ett psykopatologiskt; alla sorters kreativitet är ett uttryck för psykologisk anpassning, eftersom den involverar förmågan att förändra och förbättra omgivningen (Rothenberg, 2006a). Vidare kan kreativa uttryck också ses som ett sunt sätt att hantera destruktiva krafter (Rothenberg, 2006b). Eftersom skapande har potentialen att öka självinsikt och -kunskap, finns möjligheten att kreativa personer kan frigöra sig från sitt psykologiska förflutna och skapa sig själva, eller aspekter av sig själva, på nytt (Rothenberg, 2006b). Också Spaniol (2001) har utmanat föreställningen om "det galna geniet". I hennes intervjustudie av kreativitetens roll och terapeutiska potential hos konstnärer med schizofreni och affektstörningar visade sig skapande snarare vara associerat med mentalt välmående än med psykopatologiska symtom. Det konstnärliga skapandet var ett sätt att undersöka sitt inre liv genom att förstå sig själv, att uttrycka sig och att "självbehandla". Att kommunicera med andra människor genom sin konst var också ett syfte med skapandet; faktum var att bara en av nio konstnärer skapade enbart av terapeutiska anledningar (Spaniol, 2001). Konstskapandets sociala funktion var starkt associerat med konstnärernas välmående. Spaniol (2001) menar att oavsett om psykisk ohälsa är den katalysator som stimulerar en person med medfödd talang att ägna sig åt konstnärlig aktivitet eller ej, tycks den inte vara det bränsle som uppehåller skapandet.

Vidare har skrivandet hävdats vara terapeutiskt i så måtto att man därigenom kan ge utlopp och uttryck för sina känslor (Piirto, 1998, Silverman 1977). Att till exempel ge uttryck för psykisk smärta genom konstnärligt skapande kan vara ett konstruktivt sätt att bearbeta den smärtan; kanske kan den till och med överskridas, bli något annat, i det att den placeras i ett konstverk (Marxen, 2011). Som nämnts ovan menar också Ludwig (1995) att konstnärlig verksamhet/kreativt skrivande kan tjäna ett terapeutiskt syfte. Skrivande kan hjälpa en att organisera ett känslomässigt kaos, att arbeta sig igenom personliga konflikter eller helt enkelt tjäna som en distraktion från oro (Ludwig, 1995). Mezey (1994) uttrycker en liknande syn på skrivandets möjligheter, och framhåller att det inte bara handlar om att avreagera sig, utan också att komma till rätta med konflikter. En aspekt av detta är att skrivandet kan vara en plats där känslor, minnen och tankar utforskas, vilket kan öka den skrivandes förståelse för dem (Bolton & Ihanus, 2011). Vidare föreslår Kaufman och Sexton (2006) att man genom skrivande kan arbeta sig igenom förvirrande och upprörande tankar och känslor. Detta genom att skrivande är en meningsskapande process, samt att man genom skrivandet exponeras för känslor, vilket gör dem mindre påträngande. Den underliggande premissen här är att man genom skrivandet skapar ett narrativ – en historia med början, mitt och slut. Det finns anledning att tro att skapandet av ett narrativ är en central komponent i den läkande processen (Kaufman & Sexton, 2006). Formandet av ett narrativ bidrar till att organisera och skapa mening i upprörande händelser och erfarenheter, så att de med tiden kan läggas till handlingarna. Dessa händelser behöver för övrigt inte vara verkliga, det vill säga faktiskt ha inträffat (Kaufman & Sexton, 2006).

Som en följd av en terapeutisk funktion hos skrivandet skulle man kunna tänka sig att författare som grupp mår *bättre* än icke-författare. Samtidigt visar studier att författare oftare drabbas av olika former av psykisk ohälsa, som vi sett ovan. Hur dessa till synes paradoxala resultat kan förstås förefaller inte ha undersökts i någon större



utsträckning. Berman (2010) poängterar att skrivandet inte nödvändigtvis är enbart konstruktivt och terapeutiskt utan också kan förstås som ett utagerande, där ingen insikt nås och ingen konflikt arbetas igenom. Också Marxen (2011) nämner kort att konstnärligt skapande kan ha en karaktär av tvångsmässigt upprepande av en smärtsam historia. Runco (1998) har med Sylvia Plath som illustrerande exempel hävdatt att graden av *investering* i skrivandet kan ha en negativ påverkan på den skrivande. Runco (1998) resonerar utifrån en så kallad psykoekonomisk teori, där tidsmässig och psykisk investering hos kreativa personer används som faktorer för att förutsäga beteenden. Enkelt uttryckt: ju mer man investerar i sitt skrivande, desto mer har man att förlora. Om skrivandet är ”laddat”, tillskrivs en stor betydelse och ägnas en stor mängd tid, blir man också sårbar för motgångar. Sylvia Plath kan sägas ha investerat kraftigt i sitt skrivande, en investering som kan ha bidragit till hennes sensitivitet och därmed predisponerat henne för depression (Runco, 1998).

Som vi sett finns det en mängd tankar och teorier kring om, hur och på vilket sätt skrivande kan ha en positiv påverkan. Och, som Pennebaker (2004) påpekar: det finns troligen ingen enskild förklaring till hur och varför skrivande fungerar terapeutiskt. De förklaringar som *har* hittats tycks inte heller ha kritiserats och debatterats lika mycket som det ovan nämnda sambandet med psykopatologi, vilket ur validitetssynpunkt hade varit önskvärt. Ett annat problem är att vissa studiers deltagare inte består av personer som ägnat sig åt seriöst skrivande (t ex Pennebaker, 1997), utan vanliga människor som skrivit som uppgift för ett experiment. Folk som själva väljer att ägna sig åt skrivande kan inte jämföras rakt av med experimentdeltagare (Kaufman & Sexton, 2006). Det finns sannolikt skillnader mellan dem som väljer skrivande som yrke och andra. Kaufman och Sexton (2006) föreslår till exempel att människor som dras till skrivande kanske har ett hälsomässigt sämre utgångsläge och därför skulle varit värre därän om de inte skrev, samt att författare dras till skrivande eftersom de söker efter mening och ett sätt att uttrycka sig. Överlag tycks det finnas behov att fördjupa förståelsen för *vad* skrivandet gör för *vem* och *under vilka förutsättningar*.

### *Kreativt skrivande utifrån ett psykoanalytiskt perspektiv*

Psykoanalytisk teori öppnar upp för en vidare förståelse av det kreativa skrivandet i det att den tar fasta på omedvetna, dynamiska processer hos människan. Grundtanken är att människans omedvetna påverkar hennes varande och verksamhet. Detta gäller inte minst i den konstnärliga kreativiteten. Sigmund Freud återkom ofta till konstnärligt skapande i allmänhet och skrivande i synnerhet (Freud, 1908; 1928). Hans syn på konstnärer och diktare präglas av tanken att de genom sitt skapande vunnit insikter om det mänskliga psyket liknande dem han själv erövat i sitt kliniska arbete (Craaford, 2007). Freuds – och psykoanalysens – syn på litteratur utgår från att den kan ses som avslöjande något om författarens psyke. Freuds läsning av litterära verk uppdragar exempelvis bortträngda infantila önskningar och ångest däri (se t ex Freud, 1919a). Att föra samman psykoanalytisk teori med litteratur är en etablerad praktik; alltsedan Freuds dagar har psykoanalysen på olika sätt tagit sig an litteraturen och skrivandet (se t ex Franzén, 2010; Kavalier-Adler, 1993; Segal, 1994; Skura, 1981).

*Sublimering*. Freuds teori om sublimering är central i den psykoanalytiska förståelsen av konstskapande. Laplanche och Pontalis (1973) definierar Freuds sublimering som en process som redogör för mänskliga aktivitet som inte har någon uppenbar koppling till sexualitet men som antas vara motiverade av ”den sexuella

driften”, på så sätt att denna instinkt riktas från sitt egentliga mål mot ett icke-sexuellt, socialt värderat mål. Det är huvudsakligen konstnärligt skapande och intellektuellt undersökande verksamhet som Freud betraktar som sublimerade (Laplanche & Pontalis, 1973). Enkelt uttryckt är tanken att en sexuell drift avleds från sitt egentliga mål till ett annat, ”högre” och socialt accepterat mål, som att skriva en bok eller att formulera en banbrytande teori om det mänskliga psyket. Samma kraft, olika uttryck, alltså. Freud formulerade aldrig någon slutgiltig definition av sublimeringen (Stålberg, 2000), och begreppet kom sedermera att utvecklas åt flera olika håll, bland annat av Jacques Lacan och Kleinskolans Hanna Segal.

*Sublimering enligt Lacan.* Lacan beskriver sublimeringen med följande formel: ”sublimeringen upphöjer ett objekt till Tingets dignitet” (Lacan, 2000). Detta påstående kräver vissa förtydliganden. Till att börja med: vad är Tinget? Tinget är i princip inte möjligt att föreställa sig. Det är till sin natur förlorat och inte möjligt att återfå. ”Man återfinner det på sin höjd som en saknad”, säger Lacan (s. 74, 2000). ”Man finner inte objektet, utan dess lustkoordinater.” Tingets utmärks alltså av en saknad. Denna saknad har en tyngd, en slags dragningskraft för människans begär; den utgör ett nav som lustsökandet kretsar kring (Reeder (2000). Människans tillvaro karaktäriseras således av en ofullständighet: det finns alltid en skärva som fattas, en frånvaro, något som vi inte vet vad det är och som alltså inte kan återfinna. Det innebär inte att vi inte försöker – faktum är att mänsklig strävan i stort inriktar sig just på att fylla denna frånvaro. Sublimeringen gör detta genom att placera ett objekt på Tingets plats: ”det är *detta* jag begär!” Ett objekt kan tilldelas Tingets plats, men det kan aldrig *vara* Tinget.

Ytterligare två begrepp påkallar en förklaring: begär och brist. Den mänskliga tillvaron inbegriper alltså en förlust, en brist. Hur kommer det sig? Mycket enkelt uttryckt handlar det om att man i livets första skede befinner sig i ett symbiotiskt förhållande med modern (idag hade man kanske sagt ”vårdnadshavaren”). Denna symbios upphör i och med den upptäckten att man inte kan vara allt för henne och inte har full tillgång till henne; hon begär också något annat än en själv. Härmed blir man ett subjekt i en symbolisk, kulturell ordning, dock till priset av uppkomsten av en brist – Lacan kallar det ”den symboliska kastrationen”. Alltså: att vara ett subjekt innebär att lida brist, och att på olika sätt försöka men ständigt misslyckas upphäva denna brist (se Reeder, 1994). Själva poängen här är att det finns en dimension av förlust eller ofullkomlighet inbakad i livet – detta är ett existentiellt faktum, vars yttersta konsekvens är att man ofrånkomligen kommer att dö.

Enligt Lacan kan människan förhålla sig till denna ofrånkomliga brist på fyra olika sätt (P. Jansson, personlig kommunikation, 29 november, 2012). Hon kan förkasta den, det vill säga inte erkänna att den ens existerar; detta är *psykosens* struktur. Hon kan förneka den, erkänna den men sedan inte vilja kännas vid den; detta är *perversionsens* struktur. Hon kan erkänna den, men sedan glömma den, det vill säga göra den till föremål för bortträngning – *neurosens* struktur. Och slutligen kan hon erkänna den i betydelsen symbolisera den i konstskapande - *sublimeringens* struktur. Sublimeringen handlar således om hur man förhåller sig till bristen, och skrivandet kan förstås som ett sätt att förhålla sig till denna förlustdimension hos skrivandet. Alltså: skrivande som ett skynke kastat över existensens ofrånkomliga ofullkomlighet.

Vad gäller begärsbegreppet är det centralt i Lacans teoribildning. Det är också komplext, och vi kommer här att fokusera främst på vissa av dess aspekter. Det lacanianska begäret sträcker sig betydelsemässigt utanför den vardagliga förståelsen av ordet. Begäret, i grund och botten omedvetet, är inbyggt i det mänskliga varandet

(Evans, 1996). Som nämndes tidigare är begäret är inte först och främst en relation till ett objekt, utan en relation till en brist (Evans, 1996). Begäret kan sägas födas ur förlusten: vi saknar något, oklart vad, och strävar efter att återvinna det (se stycket om Tinget).

*Sublimering enligt Klein och Segal.* Klein (1929) menar att impulsen att skapa konst springer ur en vilja att gottgöra för skada man upplever sig ha åsamkat ett inre objekt (= den mentala representationen av en viktig andre, i princip en förälder). Hannah Segal har utvecklat dessa tankar. Den depressiva önskan att återställa och återskapa det förlorade objektet utgör grunden för senare sublimering och kreativitet (Segal, 1994). Konstnärens uppgift ligger i att skapa sin egen värld, säger Segal (1994). Också den som säger sig vara realist och vinnlägger sig om att nogsamt återge yttervärlden använder element från den existerande yttervärlden för att skapa sig en egen verklighet (Segal, 1994). Hon exemplifierar med Proust som menar att konstnären drivs av en vilja att återskapa sitt förlorade förflutna. Blott det intellektuella minnet är dött, utan emotionellt värde; verkliga hågkomster kan komma via associationer och få det förflutna att framträda i färg och liv (Segal, 1994). Det är bara när en förlust erkänts som återskapande kan ske, och således är konstnärligt skapande en verksamhet i förlustens (av det älskade objektet) regi. Allt skapande, säger Segal, är ett återskapande av ett en gång älskat och en gång helt, men nu förlorat objekt. Skapande kan förstås som återuppbyggande av ett själv och en inre värld i ruiner, för det är när den inre världen förstörs, blir död och kärlekslös, och de vi älskar fragmenteras som vi drivs till att samla ihop bitarna, gjuta liv i det som dött, att återupprätta (Segal, 1994). Konstnärligt skapande har sina rötter i den depressiva positionen och beror på subjektets förmåga att arbeta sig igenom denna; att inte kunna erkänna och överkomma depressiv ångest leder följaktligen till konstnärliga hämningar (Segal, 1994). Detta konstnärens reparationsarbete är symboliskt till sin karaktär, på så sätt att det handlar om att symbolisera något: att skapa något nytt istället för en kopia av objektet (Segal, 1991). Ett annat av dess utmärkande drag är att det aldrig någonsin blir färdigt (Segal, 1991).

*”Den Andre” hos Lacan.* Också begreppet ”den Andre” kommer visa sig vara användbart för förståelsen av skapande. Idén om ”den Andre” har sitt ursprung i filosofin. Den är centralt hos bland andra Simone de Beauvoir (1949), som i ”Det andra könet” benämner kvinnan som den Andra i motsats till det manliga subjektet. Lacans införande av begreppet i en psykoanalytisk kontext ger det en vidare betydelse. Hos Lacan kan den Andre betraktas som ett uttryck för den symboliska ordningen – den språkliga, sociala dimensionen av världen – och är således (ofrånkomligt) närvarande i människans varande. Denna närvaro tar sig uttryck på så sätt att den Andre är en instans bortom jaget, betecknande en slags radikal ”annanhet”, något som är något annat från en själv och som går bortom möjlig identifikation (Evans, 1996). ”Den Andre är något som jag finner någon annanstans än där jag känner igen mig själv, någon annanstans än i jaget, ett för mig okänt annat /...” uttrycker Reeder (s. 71, 1992) det. Den Andre kan också referera till ett annat subjekt, på så sätt att detta subjekt kan tilldelas positionen som den Andre och på så sätt komma att förkroppsliga den Andre (Evans, 1996). Det väsentliga här är att den Andre handlar om ett subjekts *föreställning* om andra människor, och att denna dimension av föreställning eller fantasi alltid är närvarande i mänskliga relationer.

*De psykoanalytiska studiernas begränsningar.* Psykoanalytisk teori har använts för att undersöka litteratur och dess författare, och då ofta genom litteraturstudier där litteraturen i sig utgjort utgångspunkt och undersökningsområde, snarare än författarens

utsagor om sig själv och sitt skrivande. Istället har man dragit slutsatser om dess upphovsmän och –kvinnors psykologiska beskaffenhet utifrån själva texten (Bonaparte, 1949, refererad till i Mezey, 1994; Green, 1994; Greenacre, 1993; Kavalier-Adler, 1993). Diagnostiska uttalanden förekommer; Emily Dickinson och Emily Brontë bedöms exempelvis som schizo-paranoida (Kavalier-Adler, 1993). Principen är att det är det litterära verket som läggs på divanen, kompletterat med biografiska uppgifter om författaren. Också Freud (1928) använde sig av denna metod.

Psykoanalysens syn på och studie av konstskapandet har kritiserats. ”Innan ni talar om för oss vad vi gör och varför vi gör det, tycker vi att ni borde bemöda er om att förstå vad vi tycker att vi gör och varför vi gör det”, skrev till exempel Bloomsburykonstnären Roger Fry (1924) som ett svar på Freuds idéer. Freuds metod att så att säga tillämpa psykoanalysen på skriven text har också kritiserats av Lacan, som menar att analys av litteraturen inte nödvändigtvis säger något om psykologin hos den om skrivit (Evans, 1996).

### *Syfte och undersökningsfrågor*

Sammanfattningsvis har forskning visat att kreativt skrivande tycks kräva en hel del ansträngning och engagemang, och att det huvudsakligen motiveras av inre faktorer snarare än yttre. Det finns alltså starka drivkrafter bakom skrivandet. Vidare har kreativt skrivande sagts vara förknippat både med olika former av psykopatologi och med terapeutiska effekter. Båda dessa hypoteser har funnit stöd i forskning, men forskningen är i varierande grad behäftad med olika metodologiska problem. Det teoretiska utgångsläget för frågan om det kreativa skrivandets funktioner är således komplext och motsägelsefullt. Mycket av den befintliga forskningen bygger på en spretig skara skrivande – från döda artonhundratalspoeter (Jamison, 1993) till vanligt folk som skriver i en laboratoriesituation (Amabile, 1993; Pennebaker, 1997) och de som av historien bedömts som framstående författare (Csikszentmihalyi, 1996; Ludwig, 1995). Få studier bygger dock på intervjuer med författarna själva; i litteratursökningen har jag bara funnit två artiklar (Day, 2002; Doyle, 1998) och en bok (Rothenberg, 1990), vilka dessutom företagits i en amerikansk kontext. Det torde därför finnas ett behov av en fördjupad undersökning av det kreativa skrivandet, baserad på författares egna uppfattningar om det, samt att studera detta inom en svensk population. Med tanke på den ovan beskrivna breda kategori skrivande människor som figurerar i forskningen finns det också fog för att avgränsa urvalet till etablerade författare. Föreliggande arbete syftar således till att medelst induktiv analys undersöka:

- Vilka funktioner fyller det kreativa skrivandet för författare?
- Vilka drivkrafter ligger bakom det kreativa skrivandet?

Det psykoanalytiska perspektivet medger en möjlighet att fördjupa förståelsen av ett fenomen ytterligare, och kommer därför användas i diskussionen. Eftersom det förefaller vara så att mycket empirisk forskning på kreativt skrivandet inte använder sig av psykoanalytisk teori, och psykoanalytisk teori om kreativt skrivande inte alltid grundar sig på levande författares egna utsagor om sitt skrivande är det tänkbart att ett sammanförande av dessa perspektiv är berikande för båda parter.

## Metod

### *Deltagare*

Deltagarna bestod av nio kreativt skrivande författare. Kreativt skrivande definierades som författande av skönlitteratur, lyrik eller dramatik; facklitteratur, journalistik och liknande utslöts följaktligen. Urvalsgruppen begränsades till författare som hade varit verksamma i minst femton år sedan debuten och under denna tid publicerat minst fem verk. Anledningen till detta var att det ansågs relevant för frågeställningen att de intervjuade hade en gedigen erfarenhet av att leva och verka som skrivande människor. Det antogs dessutom att en lång erfarenhet av skrivande kunde tyda på att skrivandet fyllde en viktig funktion. En förfrågan om intervjudeltagande skickades till 21 författare, antingen direkt genom kontaktuppgifter från hemsidor eller via bokförlagens mediakontakter. Detta urval bestod huvudsakligen av personer som jag kände till, eller som föreslogs av handledare och vänner.

De intervjuade författarna hade i snitt varit verksamma i 28 år sedan debuten och i snitt publicerat ca 14 böcker/person. Därtill hade många skrivit andra typer av texter, såsom dramatik, filmmanus och sakprosa. Ett flertal hade fått olika litterära priser och utmärkelser. Många jobbade med något annat vid sidan av författarskapet, antingen för att försörja sig eller för att få omväxling, och ofta med något till skrivandet relaterat arbete. Fyra var kvinnor, fem var män.

### *Intervjumall*

Utifrån den frågeställningen skapades en semistrukturerad intervjumall. Intervjumallen innehöll fyra frågeområden som utgjorde utgångspunkt för intervjuerna och ämnade fånga in aspekter av skrivandet som var relevanta för frågeställningen. Dessa frågeområden var: 1) Skrivandets början. När började man skriva? Hur kom det sig att man började? Hur gammal var man? Hur tedde sig ens liv vid den tidpunkten? 2) Skrivandets roll. Vilken roll tror man att skrivandet har spelat i ens liv? Vad gör skrivandet för en? Vilken funktion har det/har det haft? Vad får man ut av det? Hur skulle det ha blivit om man *inte* skrev? 3) Skrivandets drivkrafter. Vilka är ens drivkrafter att skriva? Upplever man någon gång att det är svårt att skriva? Hur hanterar man det? 4) Flyt/skrivkramp. Kan man beskriva någon gång eller period när man känt att man haft flyt och skrivit bra? Och tvärtom: har man under någon period upplevt att man sitter fast, att man inte kan skriva? Hur var det? Vad gjorde det med en? Samtalen hade en öppen karaktär och följdfrågor ställdes för att fördjupa förståelsen för författarnas utsagor.

### *Tillvägagångssätt*

Tre av intervjuerna utfördes i den intervjuade författarens arbetslokal, två på kafé, en på Psykologiska institutionen vid Göteborgs universitet, en i en hotelllobby och två via mejl. Påminnelse om sekretess, att intervjumaterialet skulle aidentifieras så att deltagarens anonymitet bevarades och möjlighet att ta del av den färdiga uppsatsen gavs i början av varje intervju. Intervjuerna varade mellan 45 minuter och 1,5 timmar, spelades in och transkriberades sedan. Intervjuerna som gjordes via mejl gick till som så att författarna fick intervjuguiden skickat till sig och skrev tillbaka. Mejlsvaren blev

betydligt kortare (en eller ett par sidor text, att jämföra med ett transkript som kunde vara upp till 28 sidor) men å andra sidan också täta och kondenserade. Denna skillnad i materialmängd ledde till att de muntligen intervjuade författarnas utsagor utgjorde merparten av data.

### *Databearbetning*

Intervjudata bearbetades enligt tematisk analys (Braun & Clarke, 2006). Intervjuerna transkriberades först ordagrant och lästes sedan igenom flera gånger i syfte att skapa en god kännedom om materialet. Här noterades också initiala idéer. Därefter kodades hela datasetet i dataprogrammet Atlas. Koderna sorterades sedan in i en rad olika undergrupperingar, varefter de organiserades i teman. De citat som låg till grund för koderna jämfördes fortlöpande med temana. Vad gäller de beslut som Braun och Clarke (2006) urskiljer angående hur data ska behandlas har följande avvägningar gjorts. Den tematiska analysen fokuserar snarare på att i detalj beskriva ett antal teman relaterade till frågeställningen, snarare än en generell beskrivning av datasetet. Vidare har teman identifierats induktivt eller ”bottom up”, det vill säga utgått från intervjudata och inte på förhand givna teoretiska kategorier. Data har således kodats utan att koderna ska passa in i en existerande teoretisk ram. Slutligen är den tematiska analysen essentialistisk/realistisk i det att den utgår från att det här finns ett relativt enkelt samband mellan mening/erfarenhet och språkliga uttryck, snarare än att språket används som ett uttryck för ett socialt reproducerande av en identitet eller idé.

Under analys och tolkning av data har jag fört fortlöpande diskussioner med mina uppsatshandledare.

I kvalitativa studier är i princip omöjligt att undvika påverkan av förförståelse och personliga bias (Tong, Sainsbury & Craig, 2007). Jag som skrivit uppsats har ett eget intresse för kreativt skrivande, vilket skulle kunna påverka databearbetningen. Mina egna uppfattningar om vad skrivande fyller för funktion och drivs av existerar oundvikligen och kan tänkas influera förståelsen av informanternas utsagor.

För att så långt som möjligt skydda författarnas identitet används pronomenet *hen* genomgående genom uppsatsen. Också uppgifter om äkta makar eller släktingar har uteslutits ur citaten, liksom annan information som skulle kunna underlätta identifiering. Ålder och årtal markeras med ”xx”, titlar med ”xxxxx”. Uppgifter om böckers innehåll eller liknande har inte tagits med.

Resultatet speglar det allmänna snarare än det enskilda. Författarna har naturligtvis subjektiva erfarenheter och upplevelser som inte framkommer här och utsagor motsäger ibland varandra. Således: när det sägs att skrivandet fyller den ena eller andra funktionen innebär det att skrivandet *kan* göra det – inte att det nödvändigtvis gör det alltid, för alla.

## Resultat

De intervjuade författarna beskriver sitt skrivande som en verksamhet som är central i och viktig för deras liv, och som ägnas mycket tid och ansträngning. Några uttrycker att de varken vill eller skulle kunna vara utan skrivandet medan det för ett par hade en mindre framskjuten plats i tillvaron. Skrivandet kan vara ett sätt att berätta om erfarenheter, upplevelser och intryck man gjort, men i en vidare bemärkelse än en strikt

självbiografisk. Genom att skriva kan man också uttrycka sig eller ge utlopp för känslor. Det finns här en dimension av skrivandet som något som flödar, kommer nästan av sig självt eller blir som det blir, och därmed sträcker sig utöver vad man medvetet bestämt eller tänkt skriva om. Vidare kan skrivandet vara terapeutiskt eller bearbetande. Det kan också vara ett sätt att utforska frågor av existentiell karaktär, skaffa sig insikter och öka sin förståelse för mänskliga villkor. Att skriva kan också innebära att man skapar sig och vistas i en egen, inre värld, som kan vara mer givande än den verkliga världen. Det finns också en aspekt av lustfylldhet i skrivandet: det kan upplevas som roligt, tillfredsställande, extatiskt. Skrivandet kan också sägas vara en verksamhet stadd i relation till läsare, föreställda så väl som faktiska, och en omvärld i stort. Detta kan vara en källa till bekräftelse och uppmuntran men också innebära en sårbarhetsfaktor, i så måtto att man blir utelämnad till bedömning och uppmärksamhet överlag. Slutligen utgör skrivandet någonting mer än ett yrke för många av författarna. Det betraktades som en del av livet eller ett sätt att leva, och är nära förbundet med uppfattningen om den egna identiteten.

Denna studie syftade till att undersöka det kreativa skrivandets funktioner och drivkrafter. I redovisandet av resultaten blir en tydlig distinktion mellan ”funktion” och ”drivkraft” något konstruerad, eftersom begreppen så ofta sammanfaller – förmodligen eftersom det skrivandet gör för en också är något som man eftersträvar. Att skriva kan till exempel sägas fylla en berättande funktion, vilket motiverar tanken att det finns en drivkraft att berätta, och så vidare. (Varifrån denna drivkraft sedan kommer är en annan fråga – mer om detta i diskussionen.) Detta resonemang kan föras om i stort sett alla funktioner som urskiljs nedan. Det finns emellertid ett undertema där drivkraften spelar huvudrollen, och det är *1.2. Det ständiga skrivandet: om skrivdrivet*. Här behandlas drivkraften bakom skrivandet i allmänna termer.

De teman som utkristalliserade sig i intervjudata presenteras här i Tabell 1 och utvecklas därefter i sin helhet.

Tabell 1.  
*Översikt av de teman som framkom i intervjuerna.*

Teman	Underteman
1. Skrivandets tyngd	1.1. Att vilja, behöva och vara tvungen att skriva 1.2. Det ständiga skrivandet: om skrivdrivet
2. Om att berätta och uttrycka sig	2.1. ”Man berättar om sig själv på något sätt, och man vet inte riktigt hur.” 2.2. Skrivandet som uttryck och utlopp 2.3. Om riktningen skrivandet rör sig i
3. Vad skrivandet kan göra och ge	

- 3.1. "Att göra skiten till guld": skrivande som terapeutiskt, bearbetande och sublimerande
  - 3.2. Skrivande som utforskande av mänskliga villkor
  - 3.3. Att skapa och vistas i en inre värld
  - 3.4. Skrivandets lustfylldhet
4. Omvärldens reaktioner och blickar: skrivandets relation till den Andre
- 4.1. Den Andres blick och bekräftelse
  - 4.2. Skrivandets nödvändige (?) Andre
  - 4.3. Skrivandets relation till ensamhet
5. "Det är inte ett yrke, det är ett liv": om författaridentiteten

### 1. *Skrivandets tyngd*

För många av författarna har skrivandet en central plats i livet. Det beskrivs som något viktigt eller till och med nödvändigt. Ett par av författarna uttryck dock att skrivandet inte längre har en lika framskjuten plats i tillvaron, jämfört med hur det varit tidigare (undertema 1.1). Många av författarna talar också om att skrivandet ägnas mycket arbete, tid och engagemang (undertema 1.2).

1.1. *Att vilja, behöva och vara tvungen att skriva.* Mot bakgrund av intervjuerna förefaller skrivande vara en verksamhet man inte skulle vilja vara utan, kanske inte ens skulle *kunna* vara utan. Författarna ger uttryck för skrivandets betydelse på en rad olika sätt. En säger att hen inte tror att hen skulle kunna släppa skrivandet överhuvudtaget: "Jag vet inte hur jag skulle leva utan att läsa och skriva, allvarligt talat." En annan talar om skrivandet som en "livskrycka", något som varit beständigt genom livet och som hen inte skulle kunna leva utan. "Jag skulle inte överlevt utan skrivandet", säger en tredje. För många tycks skrivandet helt enkelt vara en mycket viktig komponent i livet.

*"Jag... kan inte tänka mig ett liv utan att skriva. Jag kan inte tänka mig att jag någonsin ska gå i pension eller att det ska ta slut. Skrivandet tar slut när livet tar slut."*

Många beskriver skrivandet som något mer eller mindre outhärligt. Flera talar om skrivandet i termer av *behov* ("jag behöver skrivandet lika mycket som jag behöver andas", säger en författare till exempel) och *beroende*. Att av olika anledningar inte kunna skriva tänktes innebära negativa konsekvenser, så som depression eller en existentiell kris. För vissa var det överhuvudtaget inte ett alternativ att inte skriva. Detta förhållningssätt delas emellertid inte av alla författare, även om de allra flesta är mer eller mindre överens om att de kommer skriva också fortsättningsvis. Ett par talar om att skrivandet inte längre har samma självklara, nödvändiga plats i tillvaron som det hade tidigare i livet.

*"Jag tror att jag skulle klara mig utan att skriva nu. Också egentligen att - jag kan nog tänka mig att ett vanligt intellektuellt arbete eller läsning /.../är*



*väl så betydelsefullt liksom, sådär. Men jag vet hur jag länge tyckte att det var enormt viktigt. Men jag kan nästan tänka mig att... delar åtminstone av en annan intellektuell verksamhet skulle räcka. Men jag vet inte.”*

Sammanfattningsvis kan sägas att skrivandet är viktigt för de flesta av författarna. Det spelar en framträdande roll i livet och att sluta skriva framstår som långtifrån lockande eller ens möjligt. Vilka funktioner skrivandet än fyller och vilka drivkrafter som än ligger bakom, så tycks det vara viktiga funktioner och starka drivkrafter. Överlag förefaller skrivandet ha en slags *tyngd* i författarnas liv, såtillvida att det är viktigt eller till och med omistligt. Skrivandet spelar en viktig roll.

1.2. *Det ständiga skrivandet: om skrivdrivet.* Intervjuerna visar att skrivandet ägnas mycket ansträngning, tid och engagemang. Det innebär helt enkelt mycket arbete. Hos många av de intervjuade författarna tycks det finnas en allmänt stark drivkraft, som visar sig genom att man ägnar sig disciplinerat och dedikerat åt sitt skrivande. Och att man ägnar det tid – massor av tid. En av författarna beskriver hur hen i en källarstädning hittat en kartong med gamla manus och blivit ”överväldigad och lite förskräckt” av mängden papper däri.

*”Man ser en hel jävla flyttkartong med bara... ja... det som gjorde ett så starkt intryck var ju just att man fick en så stark förnimmelse av hur mycket jag har hållit på. Hur mycket man har stått och öst i den här tratten och sen har ju liksom en liten del av det blivit färdigt. Jag undrar - att någonstans under allting så tänkte man såhär: när fan har man hunnit med något annat? När har man hunnit leva eller träffa kompisar eller resa eller liksom... göra roliga saker?”*

Att ägna ett liv åt skrivande kan innebära att mycket annat måste prioriteras bort. En annan författare nämner ”alla oceaner av spännande saker som man liksom inte gör då” – eller i alla fall delvis väljer bort till förmån för skrivandet. En tredje skriver sju-åtta timmar om dagen och säger att om jag har några mer frågor är det bäst att jag passar på att ställa dem nu, för det kommer inte finnas tid att komplettera via mejl. En fjärde talar om skrivandet som något som pågår ständigt, som en del av livet; att inte skriva finns inte. För många verkar skrivandet vara mycket närvarande och påtagligt i livet. Detta kan gälla också då man inte sitter vid sitt skrivbord. En författare talar exempelvis om hur skrivandet kan vara närvarande som en slags medvetenhet om tillvaron: ”Det har skärpt eller skapat mitt sätt att liksom... vara i världen. /.../ Jag håller inte på såhär och överobserverar hela tiden men jag är ju medveten om att... är det någon som kommer med ett guldkorn så tar jag det gärna.”

En annan aspekt av skrivandets ständiga pågående är att väntan på den berömda inspirationen inte verkar vara någon vidare aktuell strategi hos författarna. Snarare framhålls vikten av att ta sitt skrivande på allvar och arbeta med det oavsett hur man mår eller hur det känns. En författare tycker att skrivande kan vara en helvetisk upplevelse men säger: ”ändå måste jag göra det”. En annan av de intervjuade sätter en stolthet i att fortsätta med sitt skrivande, oavsett hur det tas emot av andra - att hålla ut och hänga sig kvar, vare sig det går bra eller inte. När hen håller på med ett projekt ska en viss kvot skrivas varje dag, oavsett dagsform och mående. Det är ”icke förhandlingsbart.” Ytterligare en annan författare talar om vikten av att bestämma sig för att skriva, trots att det ofta är svårt:

*”Nej, det där med skrivkramp det känner jag faktiskt inte riktigt till. Jag blir - jag får ofta den frågan. Nej, jag... jag tycker att man löser - jag kan ju inte säga att det liksom alltid är - jag tycker att det är väldigt svårt att skriva. Därför att det, det finns alltid en massa saker som... som stör. Det handlar ju liksom att man bestämmer sig. Att det här är det, det här är det jag gör. Det här - alltså att man tar det på allvar. Det här är mitt yrke. Och nu klockan åtta börjar jag. Det är inte så att jag går och väntar på någon slags helig inspiration eller så, utan jag sätter mig där... och gör det jag ska liksom.”*

Arbetsmoral och disciplin är relevanta begrepp i sammanhanget. Ytterligare en författare skrev sin debutroman under en utlandsvistelse strax efter gymnasiet, allt medan kompisarna festade, och föresatte sig att verkligen arbeta disciplinerat.

*”Jag minns den där dagen när jag satt - för jag hade drömt om det där så länge, nu ska jag äntligen sätta mig ner och sätta igång och jag ska bli disciplinerad. Så då gick jag och köpte något skrivhäfte eller vad det nu var och så satte jag mig ner. Och så satte jag igång. Första bokstaven, första meningen i det som sen också blev - jag tror den stod kvar sen den meningen, ganska orörd. Och så satte jag igång att skriva bara. Jättedisciplinerat. Varje dag. Jag satte upp ett pensum, såhär, fem sidor ska jag skriva varje dag. Det är ganska mycket. Och det var ju inte så bra heller. Men det blev publicerat i alla fall.”*

Avslutningsvis förefaller skrivandet vara en aktivitet som är förknippad med att *förbinda sig* till sitt arbete. Det tas på allvar, det ägnas mycket tid, ansträngning och engagemang - trots att det ibland kan vara svårt att skriva, rentav ”en helvetesperiod”. Detta kan ses som ett uttryck för att det finns starka drivkrafter inblandade i skrivandet, något som gör att man är beredd att ägna det just så mycket tid och ansträngning som man gör. I det följande kommer en möjlig bakgrund till dessa drivkrafter ringas in.

## 2. Om att berätta och uttrycka sig

Ett tema som framträder i intervjuerna handlar om att man genom skrivandet *berättar om* och *ger uttryck för*. Det som berättas och uttrycks kan bland annat förstås som erfarenheter, upplevelser och känslor som man själv har eller har haft. En aspekt av detta att berätta historia – att hitta på, sätta samman och klä den i ett visst språk – är att det tycks vara förankrat i en själv och ens eget inre. Skapandet av en berättelse uppehåller sig i trakterna kring minnen, erfarenheter, upplevelser; saker och ting man tagit del av men som inte nödvändigtvis är strikt självbiografiska (undertema 2.1.). Att skriva är också att uttrycka sig, att ge uttryck för någonting. Vad det är som ska uttryckas är inte alltid helt klart, men i skrivandet finns det ett element av att något ”vill ut” på ett nästan tryckkokarliknande sätt. Emellanåt blir skrivandet något som flödar, kommer av sig själv och blir som det blir. Det som berättas i skrivandet förefaller inte alltid vara *uttänkt* i ordets medvetna, rationella betydelse (undertema 2.2).

2.1. *”Man berättar om sig själv på något sätt, och man vet inte riktigt hur.”* Av intervjuerna framgår att skrivandet bland annat innebär att man berättar något, och att detta berättande har en dubbel relation till den egna personen. Å ena sidan kan skrivandet ses som att berätta om sig själv. Skapandet av en berättelse har på ett eller

annat sätt sina rottrådar i ens inre – i erfarenheter, upplevelser, drömmar och minnen. Berättandet utgår från en själv. Men å andra sidan berättar man inte nödvändigtvis självbiografiskt – flera av författarna är tydliga med detta. Fiktionen sträcker sig utanför verkligheten och håller sig inte inom skranken för vad som faktiskt har hänt.

Vi börjar med den första aspekten, att det man skriver på något sätt handlar om en själv. Kanske kan man säga att texten i någon mån kan betraktas som ett slags självporträtt. ”Den ger en bild av mig, vem jag var då ungefär”, säger en författare om sin debutroman. Det är inte nödvändigtvis så att man rationellt och medvetet använder sig av livserfarenheter, upplevelser och minnen. Det kan också vara så att när man skapar en berättelse så letar sig erfarenheter och upplevelser in i det skrivna, på ett slumpmässigt, oavsiktligt sätt:

*”... jag gillar ju det här att man... berättar om sig själv på något sätt, och man vet inte riktigt hur. Eller man vet inte på vilket sätt det här griper liksom... säger något om den jag är och den jag blivit. Men på något jävla sätt gör det ju det. Vad man än skriver om nästan. Jag är ju väldigt... jag tycker ju det är väldigt spännande med det här slumpartade. /.../ En bok kan ju kännas som att man, ens person, man är en stor jäkla tunna med lappar, liksom, och lapparna är erfarenheter och tankar och sådant man växt upp med. Och så bara tar man upp olika grejer och så blir det en berättelse. Och så, varför blev det just de, varför blev det just de lapparna just då i livet liksom? Varför blev det inte några andra lappar? Och där är ju kul att se... eller kul, det vet jag inte, men ibland så kan jag tänka på det att det är vissa teman som återkommer, vissa... ja, vissa saker man känner igen helt enkelt.”*

Denna aspekt av skrivandet gör gällande att det skrivna säger något om en själv och stoffet till berättelsen är till en del förankrat i den egna erfarenheten och historien. Varför eller hur berättelsen blir sådan den blir är inte alltid tydligt, och stundtals återkommer vissa teman. Mot bakgrund av att skrivandet kan vara en verksamhet som behandlar erfarenheter och upplevelser från ens eget liv kan skrivandet sägas fylla en *berättande* eller *narrativ funktion*: man berättar om sådant sig själv och sin (subjektivt upplevda) värld. En aspekt av detta är att man med skrivandet förmår närma sig och gestalta något som man tidigare inte var fullt medveten om eller kände till. Skrivandet kan avslöja något om en själv som tidigare var okänt, även om man håller sig till verkligheten:

*”Skrivande och liv har för mig alltid varit oupplösliga. Martin Buber säger: ’Varje resa har ett mål som den resande inte känner till.’ Det gäller i den yttre verkligheten men också i den inre. Även om jag skriver om något som hänt mig utan att fantisera det allra minsta, så avslöjar skrivandet ändå någonting för mig som jag inte visste om och inte kunde komma åt utan att skriva. Skrivandet illuminerar verkligheten.”*

Här kan man kanske också säga att skrivandet kan fylla en *utforskande funktion*: genom att skrivandet avslöjar något nytt för en kan det vara ett sätt att utforska sig själv. (Utforskandetemat kommer att utvecklas vidare i undertema 3.2.) Ytterligare en aspekt av detta citat är att det antyder ett omedvetet inslag i skrivandet: genom skrivandet har något omedvetet lagts i dagen, något man inte tidigare kände till. (Också detta kommer vi återvända till i undertema 2.3.)

Skrivandets berättande funktion kan alltså uppehålla sig kring den egna personen och erfarenheten. Men samtidig finns det i intervjuerna ett tema som handlar om att skrivandet överskrider det självbiografiska berättandet. Flera författare framhåller att de inte skriver självbiografiskt. Som en av dem uttrycker det handlar skrivandet inte om att man beskriver det som verkligen hänt; om det är sant eller inte är av underordnad betydelse. Hen säger vidare: "alltså fantasin och konsten är för stor för att handla om verkligheten. Den skapar ju verklighet." Överlag tycks skapandets förhållande till verkligheten och det påhittade vara komplex. En annan författare framhåller att skapandet av en fiktiv historia handlar om att använda sig av "det man har" i termer av erfarenheter, minnen, intryck och liknande. Berättelsen härrör från ens eget inre snarare än att den uppstår till följd av ett helt fritt fantiserande. Det kan finnas många möjliga källor till berättelsens stoff; skrivandet kretsar inte bara kring den egna personliga erfarenheten utan kan också inbegripa andras liv och minnen:

*"Jag brukar säga såhär: folk frågar mig ofta - hur får du fantasi? Och då säger jag såhär, jag vet inte, alltså det här med fantasi, alltså det är... (suckar) Jag tycker fantasi är ett svårt begrepp. Jag brukar säga såhär: jag tycker att det känns som att det finns en sump i mig. Och i den där sumpen så har jag liksom kastat ner... minnen. Mina minnen, andras minnen, stulna minnen, förvanskade minnen. Lögner, berättelser, andra böcker, andra filmer, andra utseenden, ansikten - allt ligger, hela mitt liv ligger i den där sumpen och skvalpar. Och sen, där kommer liksom fantasin in. Det är liksom att sätta ihop dem. /.../ Det är inte liksom att hitta på allt. Utan det är att använda det man har. Det som är verklighet på något sätt. Och sen är det inte säkert att verkligheten är sanningen, jag menar - det kan ju vara lögn som ligger i den där. Eller drömmar. /.../ Men att det finns liksom ett gods i mig. /.../ Och då handlar inte det om att jag bara använder mitt liv, utan jag menar också att jag använder också det jag har hört om andras liv, det jag har sett, det jag har varseblivit, det som kanske bara har passerat när jag har rest eller liksom - det jag har fantiserat om/.../"*

En möjlig aspekt hos skrivandet tycks alltså vara att det finns en slags dubbelhet i det, att det tar plats i ett gränsland mellan det självupplevda och det påhittade eller fantiserade. För att infoga ytterligare en dimension i skrivandets förhållande till den egna personen, så lyfter en av författarna fram en tanke om att skrivandet inte nödvändigtvis sysselsätter sig med ett beskrivande av den egna inre världen, och så att säga bottnar i en själv. Skrivandet kan också ha en karaktär av att man införlivar något yttre i sig själv. Hen uttrycker det som att det inte bara finns en rörelse "inifrån och ut" – vilket kan sägas karaktärisera det ovan nämnda skrivandet som berättande om en själv – utan också "utifrån och in":

*"Och jag tycker att det är förenklat... alltså, för mitt - det skulle vara alldeles förenklat att säga att mina dikter bara handlar om mig och min inre värld liksom. Utan det är lika mycket åt andra hållet. Det är ju det andra, alltså det som är, jag har inte haft en jävla aning om vissa grejer, men det har blivit min värld. Och det har också funnits en slags resonans i mig."*

Sammanfattningsvis fyller skrivandet en berättande funktion, men vad som berättas om låter sig svårligen ringas in. Berättelsen tycks röra sig i ett gränsland mellan fantasi och

verklighet. Skrivandet återspeglar inte bara den egna erfarenheten eller inre världen, men är kanske inte heller helt frigjord från den.

2.2. *Skrivandet som uttryck och utlopp.* Ett annat tydligt tema i intervjuerna handlar om att man genom skrivandet kan *uttrycka sig* och *ge uttryck/utlopp* för exempelvis känslor. Skrivandet kan drivas av en vilja att uttrycka sig och texten utgöra formen för det uttryckta. Kort sagt kan skrivande kan sägas fylla en *uttryckande funktion*.

*”Jag minns att jag väntade på uppsatsdagarna i skolan som man väntar på mirakel. Skulle vi få ett fritt ämne, ett ämne som passade mig och tillät mig att uttrycka något av allt det som jag normalt sett måste dölja för världen?”*

Flera av författarna talar om att uttrycka sig i mycket positiva termer; en författare benämner det som djupt mänskligt och säger att man tar ifrån människor stora delar av deras liv om de inte får uttrycka sig. En annan lägger fram tanken att behovet att uttrycka sig kanske är starkare hos personer som skriver än hos de flesta andra.

En författare talar om att behovet av att uttrycka sig kan ibland upplevas som nästintill ett måste: det finns något som pockar på, som gör sig påmint, som vill ut och som man kan kanalisera genom skrivandet. Skrivandet beskrivs som en ”ventil”, fastän det inte är helt tydligt vad det är som släppts ut härigenom. Den känsla som ibland kan uppstå är desto påtagligare – som att något lossnar, flödar, klickar in, är självklart, öppnar upp för en förståelse som man inte har i vanliga fall.

*”Vad är det en ventil för?”*

*”Det vet jag inte riktigt. Det är väl någon sorts (skratt) ja, mänskliga tillkortakommanden som man inte får ut på något annat sätt. Alltså det finns ju någonting - när man sitter och skriver så, när det verkligen lossnar och man kommer in i ett sånt där flow så... så är det ju som att allting bara är så... självklart, det är som att liksom lyssna på den bästa musiken eller något sånt där, man är en del av det helt och hållet på något sätt. Det är liksom någonting som... som klickar in där. Och det bara flödar allting alldeles självklart. Och det... det är ju en väldigt behaglig känsla. Och sen är det ju långtifrån så det är hela tiden, men när man når fram till det där så är det ju väldigt lyckliga ögonblick. Och man tycker att man förstår en massa saker som man kanske inte förstår annars. Det är någon - ja. Det är svårt att sätta ord på det riktigt exakt sådär, även om det just handlar om att sätta ord på saker.”*

Denna process uppfattas som mycket lustfylld och som på något sätt utom kontroll: ”det klickar in och flödar alldeles självklart.” Dessutom tycks den öppna upp för något man vanligtvis inte har tillgång till. Också andra författare talar om skrivandet i liknande termer: det är långtifrån alltid som det finns där, men det finns. Här tycks skrivandet karaktäriseras av att det går lätt att skriva, att texten kommer som av sig själv, man känner det som man når fram till något viktigt eller väsentligt och det upplevs som tillfredsställande, lustfyllt och/eller helande. När infinner sig då flytet? En författare upplever att texten kommer lättare när det som skrivs ligger nära en egen upplevelse. En annan beskriver att flytet ofta kommer ”just när jag givit mig in i det allra svåraste, när jag låtit smärtan tala samtidigt som jag tuktat den till form.”

Ytterligare en aspekt av skrivandets uttryckande funktion är att det kan vara ett sätt att ge utlopp för känslor. En författare talar om "frustrationsskrivande", där skrivandet fick utgöra utlopp och kärlek för frustration över världens beskaffenhet, på samma gång som det var ett sätt att bearbeta sin egen historia.

*"[Debutromanen] var nog väldigt sådär, den läste jag igen och den är väldigt... ja den är nog väldigt självterapeutisk på något sätt."*

*"På vilket sätt självterapeutisk?"*

*"Ja... ja det är frågan. Alltså jag har ju aldrig berättat självbiografiskt egentligen, så att man uppfinner alltid någon slags alter ego på något sätt, som har en annan bakgrund, kanske en lite mer spännande bakgrundshistoria än man själv. Som man då för över sin frustration på."*

Författaren beskriver bokens tillkomst och intrig och fortsätter:

*"Jag hade legat i lumpen då och var djupt frustrerad över hur mycket vapen det fanns i världen./.../... och vilka ondsinta vapen det fanns. Sådana här sprängminor och saker som sliter köttet från kroppen. Så det var de där ganska starka känslorna. /---/ Men återigen - självterapeutisk. Jo men då handlade det om... om hur han blottlägger mörka delar av sitt förflutna och sin barndom, och... pappan visar sig vara en ganska stor skurk, sådär, som har... mörka hål i sin biografi. Kan möjligen ha haft att göra med att jag visste väldigt lite om min egen bakgrund på min pappas sida. /.../ Så det kan ha varit det som spökade litegrann. Plus den här frustrationen, ungdomliga frustrationen över världens ondska på något sätt. Så den [boken] är väldigt sådär - det är en krutdurk."*

Detta citat hade lika gärna kunnat placeras i föregående undertema eftersom det också beskriver hur författaren berättar om sig själv genom att berätta om något annat. Också oklarheterna i den egna familjehistorien påverkade skrivandet, och författarens alter ego fick utforska skuggsidorna av förflutna. Att ge utlopp för frustration och låta fiktionen kretsa kring en egen erfarenhet beskrivs som "självterapeutiskt", och vi kan återigen konstatera att skrivandet ibland fyller en terapeutisk funktion. Samma författare kopplar senare samman frustrationen med sexualiteten, på så sätt att i frustrationsskrivandet är "sexualiteten naturligtvis jättenärvarande. Inte alltid på ett positivt sätt då men hela tiden med den där sprängkraften." Orden kan drivas ut på pappret av starka krafter.

2.3. *Om riktningen skrivandet rör sig i.* Avslutningsvis finns det en aspekt av skrivandet som kan sägas vara relaterad till skrivandets berättande och uttryckande funktioner, som handlar om att skrivandet emellanåt inte går att kontrollera eller bestämma över. Det är som att det går i sin egen riktning. Att man på något sätt berättar om sig själv, men inte riktigt vet hur, och att det ibland resulterar i återkommande teman som man inte avsiktligt bestämt sig för att behandla är ett uttryck för detta (2.1). Också en annan författare har lagt märke till ett återkommande tema i sina böcker, men säger sig inte tänka särskilt mycket på det; varje bok blir som den blir och det går inte att påverka så mycket.

*”Vad tänker du om att det är saker som, liksom det här [nämner tema] som återkommer? Vad tänker du om det?”*

*”Jag tänker inte så mycket på det. Alltså varje bok är liksom ett sådant... eget projekt på något sätt. Jag tänk – det blir liksom vad det blir. Jag kan inte göra så mycket åt det. Faktiskt. Det bara blir... det blir som det blir.”*

Det kan också vara så att det finns någonting som drar eller lockar och på så sätt påverkar vad man skriver om. Författaren ovan berättar om hur hen i skrivandet av en viss bok halkade in i och blev mer intresserad av ett sidospår i historien där andra karaktärer gjorde sig påminda, följde och började utforska det temat. Hen beskriver kärnan i sitt skrivande som att ”bejaka det som kommer. Att inte försöka bestämma så himla mycket utan att gå dit där det bränns liksom.” En annan författare framhåller att skrivprocessen inte främst är en intellektuell process, utan bygger på ett arbete med fantasin och med det omedvetna. I skrivandet sysselsätter man sig med sina egna fantasier och drömbilder:

*”Jag säger inte att skrivandet löser en människas alla problem, långt därifrån. Men det finns ett terapeutiskt moment i det. Det är helt sant. Men det där terapeutiska momentet består kanske egentligen inte i själva skrivandet, utan i själva samvaron med jaget. /.../ Samvaron med mitt liv och... alla de här långa tysta timmarna med mig själv. Jag har ju blivit min egen bästa vän på något sätt genom det här. Också det här intima... umgänget med mitt fantasiliv. Som hela tiden måste plockas fram. Och den här ständiga hjärngymnastiken. /.../ jag har inte sysslat med så mycket intellektuellt arbete i min skrivprocess, utan det är mer ett arbete med det undermedvetna, med fantasier och drömbilder och så att säga... parallella verkligheter. Möjliga liv. Möjliga händelser. Det är terapeutiskt, så är det.”*

Denna verksamhet uppfattas som terapeutisk; vi kommer återvända till denna terapeutiska funktion hos skrivandet i undertema 3.1.

Kanske kan man i detta sammanhang också placera ovan citerade författares tanke om att man som författare har ”sin story” som man vill berätta, oavsett hur omvärlden förhåller sig till ens ämne eller vad som är politiskt aktuellt för stunden. Denna författare resonerar om att vissa kanske blivit påverkade av sammanhanget som boken landar i och skriver utifrån tanken att det är ett intressant tema som ligger i tiden. ”Men de allra flesta gör ju inte så utan de har bara sin story som de vill berätta”.

För att också återkoppla till flytet som beskrevs ovan: när skrivandet har den här flödande karaktären är det inte alltid något som man medvetet bestämt sig för att skriva, utan som bara kommer av sig självt.

*”... när det funkar bra så är det inte man själv som bestämmer någonting heller utan det är något som bara kommer av sig självt. Det är väl också det. Det är någonting som bara... som inte är jag. Det är som att man går utanför sig själv på något sätt.”*

Något i skrivandet kan insistera eller vara angeläget, och på så sätt påverka hur berättelsen utvecklar sig. Skapandet av en berättelse kan ha en komponent av bejakande

av det som kommer, som författaren ovan uttrycker det, snarare än något som är helt medvetet ”bestämt”. Kanske kan detta betraktas som att det finnas ett omedvetet element i skrivandet, som yttrar sig i att det man skriver inte enbart är frukten av medvetet, rationellt tänkande.

### 3. Vad skrivandet kan göra och ge

Vi har ovan sett att skrivande innehar en central position i många av författarnas liv, samt att skrivandet kan fylla en berättande och uttryckande funktion. I det följande kommer frågan om hur skrivandet påverkar en fördjupas ytterligare. För det första gör intervjuerna gällande att skrivandet kan fylla en *terapeutisk, bearbetande* eller *sublimierande* funktion. På så sätt tycks det också kunna påverka ens mående positivt (undertema 3.1). För det andra kan skrivande fylla en *utforskande funktion*, i det att det kan vara ett sätt att undersöka exempelvis existentiella frågor och mänskliga villkor. Genom skrivandet kan man få ökad insikt och förståelse om vad det innebär att vara människa (undertema 3.2). För det tredje kan man genom skrivandet skapa och vistas i en inre värld, som i olika avseenden kan vara mer tillfredsställande än den verkliga yttervärlden (undertema 3.3). För det fjärde kan skrivande också vara en lustfylld verksamhet, och således sägas fylla en *lustbringande funktion* (undertema 3.4.)

3.1. ”Att göra skiten till guld”: skrivande som terapeutiskt, bearbetande, sublimierande. Flera av författarna talar om skrivandet som något som kan påverka en på ett sätt som mer eller mindre skulle kunna beskrivas som terapeutiskt, bearbetande och/eller hanterande av en situation eller känsla. Detta tar sig flera olika uttryck i intervjuerna. Som vi såg ovan i citatet om den samvaro med ens inre liv som skrivandet innebär, kan skrivandet sägas fylla en *terapeutisk funktion*. Vi minns också citatet i undertema 2.2, där en författare talade om skrivandet som ”självterapeutiskt” i och med att det var ett sätt att uttrycka frustration men samtidigt också sysselsätta sig kring en oklar familjehistoria. En aspekt av det terapeutiska är att skrivandet också kan vara ett sätt att bearbeta saker och ting. Det kan alltså också ha en *bearbetande funktion*. En författare började skriva skönlitterärt i samband med att hen blev utbränd av sitt tidigare jobb, bildade familj och befann sig i en position då framtiden var osäker; skrivandet blev ett sätt att bearbeta situationen. Det visade sig också att det är något i skrivandet som insisterade, ”bultade liksom”. Skrivandet kom lätt och resulterade sedermera i en debutbok som författaren tycker ”innehåller väldigt mycket”. Att skrivande kan vara ett sätt att bearbeta innebär också att det specifikt kan uppehålla sig kring smärtsamma erfarenheter. Detta kan gör det är svårt att skriva. En författare kopplar samman svårigheter i skrivandet med att närma sig något smärtsamt, och säger att vägen framåt går *genom smärtan*:

*”Det är i stort sett ALLTID svårt att skriva. Ibland har jag kört fast för att det finns något som är så smärtsamt att jag inte kan röra vid det – eller så privat och ömtåligt att jag aldrig berättat det för någon. Vägen framåt har alltid – efter stort motstånd – gått rakt igenom den värsta smärtan. Ibland har jag tänkt: jag skriver detta bara för mig själv, sen river jag sönder det, men när det väl var skrivet och BEARBETAT och befriat från slagg såg jag att det måste stå där.”*



Skrivandet kan ibland kretsa kring en smärtpunkt, något som berör och är viktigt men samtidigt plågsamt att kännas vid. Att trots allt närma sig den och få ner det på papper kan vara ett sätt att bearbeta den. Att något gör ont kan på så sätt vara en drivkraft att skriva. Samma författare som ovan säger:

*”Min största drivkraft i både skrivandet och liv har varit kärleken /.../. Det är vad jag oftast har talat om. Kärleken till djuren har också varit och är fortfarande en stark kraft i mitt liv, men den gör inte ont på samma sätt som den mänskliga kärleken – som alltid är livsfarlig. /.../ Smärtan i den mänskliga kärleken har varit en stark drivkraft.”*

Det skrivande subjektet kan alltså påverkas av att ägna sig åt smärtsamma erfarenheter, i så måtto att skrivande kan ha en bearbetande eller terapeutisk funktion. En annan författare lyfter fram att en effekt av psykisk smärta är att man närmar sig en ”existentiell mening”, och menar att det finns en poäng med att genom skrivandet söka upp det smärtsamma och ”göra någonting med det”, utan att för den skull göra sig av med det. Att lida är en del av att leva, och att vara helt lycklig och utan plåga framstår inte som ett lockande alternativ:

*”Men jag tänker också, det är någonting kring exempelvis... psykisk smärta som... som är ganska nära en slags existentiell mening. Alltså som att man väl i någon bemärkelse också inte vill vara utan. Det vore ju ohyggligt att leva i ett liv som är alldeles, alldeles... jag vet inte. Alldeles enkelt liksom. Eller om någon skulle vara helt lycklig. Det vet jag inte - alltså det... så det tror jag nog att... att det finns en poäng med att söka upp det. Och att göra någonting med det. Göra någonting med smärtan eller vad man ska kalla det för... utan att för den del också ta bort den.”*

Att närma sig och hantera smärtsamma erfarenheter kan vara meningsfullt trots plågan i det. Ett annat uttryck för detta är att man genom att skriva om en erfarenhet kan göra den meningsfull. En författare talar om att erfarenheter som i sig inte har något värde kan få det genom att de transformeras till skrivandet, via ordet.

*”Alla de erfarenheterna, som på något sätt är helt värdelösa, de har inget värde - mycket väl skulle kunna ha det, bara man hittar rätt ord eller rätt poetiskt uttryck för att liksom omsätta det i något annat. Då går det liksom att göra skiten till guld.”*

Att skriva om en svår, smärtsam eller negativt laddad erfarenhet kan vara ett sätt att, som det här kärnfullt uttrycks, ”göra skiten till guld”. Skrivandet kan använda sig av, bearbeta och upphöja en erfarenhet till något annat, bättre. Detta kan betraktas som en *sublimering* hos skrivandet. Det är ett sätt att begreppsliggöra hur skrivandet kretsar kring en negativ erfarenhet. Det kan emellertid finnas en annan sida av myntet. Samma författare som ovan talar också om att skrivandet kan bli ett ältande, på så sätt att man ägnar en fråga mycket tid och ansträngning utan att det leder en vidare. Visserligen ingår kanske ältande i sublimering eller bearbetning av ett visst material och är därför inte helt lätt att skilja från det, men ältandet kan också ta överhanden.

*”Sen är det ju inte så att det är bara sublimering såtillvida att någonting blir finare och bättre och roligare och mer intressant och... jag vet inte. Utan det*

*är ju det andra också. Alltså att det är - det blir inte ett dugg bättre liksom. Man kan ha tillbringat jag vet inte, enormt många timmar med någonting som inte blir någonting /---/ alltså vad är nivåskillnaden mellan exempelvis sublimering av någonting eller bearbetning av någonting, ett material, eller bara gammalt ruttet ältande? Där samma pryl har snurrat runt tjugo gånger och man har inte lärt sig ett jävla skit. Och det är... det tror jag nog - sen kan man nog säga att i nästan all form av bearbetning, eller sublimering också, så tror jag ältandet åtminstone periodvis har ingått, man har tvivlat på sig, blablabla och så vidare, men ibland kommer man ju faktiskt inte vidare. Det har inte, det var ingenting liksom. Man hatar sig själv och hatar sin text och allting och tycker att det här (skrattar) hade jag kunnat vara utan liksom.”*

Detta citat gör gällande att skillnaden mellan sublimering och ”gammalt ruttet ältande” är inte alltid tydlig, vilket för in en ny dimension i skrivandet som bearbetande. Det tycks också här finnas en dubbelhet: å ena sidan kan skrivandet vara ett konstruktivt sätt att höja upp och uthärdliggöra en plågsam erfarenhet, å andra sidan kan det vara upprepanande utan utvecklingspotential. Här kan skrivandet också sägas ha en *ältandefunktion*, där skrivandet kretsar snävt kring samma ämne utan att det riktigt bearbetas eller behandlas.

3.2. *Skrivandet som utforskande av mänskliga/existentiella villkor.* I data framkommer att skrivandet kan vara en plats för utforskande av mänskliga, existentiella villkor. Flera författare talar om det kreativa skrivandets potential att belysa och fördjupa förståelse för frågor som handlar om vad det innebär att vara människa i största allmänhet (och den människan man själv är i synnerhet, vilket vi såg i undertema 2.1.). I skrivandet finns en möjlighet till tänkande, grubblande och undersökande, och på så sätt kan det sägas ha en *utforskande funktion*. Vi ska här titta närmare på de aspekter av skrivandets utforskande funktioner som rör mer existentiella teman. Ett exempel på detta är att man kan lära sig något genom att skriva. Det handlar inte om att göra research så mycket som att använda sig av sitt inre - genom att fokusera och koncentrera sig på ett fenomen breddas ens förståelse för detta. (Vilket naturligtvis inte utesluter att man lär sig något också av research, vilket en annan författare talar om).

*”Jag tänkte på det när jag skrev xxxxx, så tänkte jag att när den var slut så tyckte jag att jag hade lärt mig så fruktansvärt mycket. Det kändes liksom som att jag hade gått tio år på universitetet. Och det hade jag lärt mig bara av mig själv, bara av att sitta och koncentrera mig. Det fanns ju inne i mig själv, jag gjorde ju ingen research eller något.”*

*”Vad var det som du lärde dig?”*

*”Jag lärde mig jättemycket om att vara människa. Om att vara barn och... om att vara med om olika situationer. Man sätter ju liksom situationen på sin spets. Och iakttar, man... /---/ Man får syn på saker.”*

Ett här till relaterat uttryck för skrivandets utforskande funktion handlar om författarens förståelse för andra människor. Skrivandet har förmågan att bredda ens syn på andra och göra en mindre benägen till svartvitt tänkande. En författare talar om att skriva som är ”på riktigt”, där man använder sig av sin livserfarenhet och fantasi, kan göra en

”oåtkomlig för fascism”. Kanske förhindras fyrkantigheten av att man i skrivandet tvingas gå utanför sitt eget perspektiv och måste föreställa sig hur världen ter sig från en annan synvinkel. En annan författare talar om ett empatiskt element hos skrivandet:

*”Om jag ger dig i uppgift att skriva om Hitler. Hitlers frukost. Skriv fem sidor om när han äter frukost. Du får bara skriva om det. Ägget, skinkan, liksom. Mjölken. Men du skriver en berättelse inifrån Hitlers huvud när han äter frukost. Så liksom - det gör något med dig. Redan efter sidan två så är det såhär... Hitler är sig inte lik sen för sig. /---/ Det är väl en empatiövning som dom säger. /---/ Alltså, du är väl kanske bara lite mindre benägen att dra i den där spaken för att se honom dingla [om man sedan utsetts till den hypotetiske Hitlers bödel] när du har skrivit den där uppsatsen. Alltså på det sättet är det väl verkligen en empatiövning. Jag... jag tänker ju ofta på det där, att min liksom arbetshypotes det är ju lite att alla människor har allt inom sig.”*

Genom att gestalta andra människoöden, till exempel osympatiska karaktärer, kan ens empati och förståelse för andra människor öka. Denna aspekt av skrivandet som utforskande kan benämnas som att skrivandet har en *förståelsesökande funktion*. Genom att skriva kan man lära sig och förstå något nytt, något ytterligare om den mänskliga existensen. På så sätt vidgar skrivandet ens uppfattning och föreställning om världen.

Ytterligare en vinkel på skrivandets förhållande till världen/existensen handlar om att i litteraturen formulera något som är sant och väsentligt för den mänskliga tillvaron. En författare övergick till skönlitteratur från att tidigare ha skrivit text som stödde sig på fakta, sanning och objektivitet. Den sanning som undflyr beskrivningarna av det som faktiskt hänt går att närma sig och fånga genom ett fiktivt, skönlitterärt berättande.

*”... skönlitteraturens privilegium, det är ju att tala om verkligheten sådan den inte är, utan att bli beskylld för lögn. Så då kände jag en enorm frihet helt enkelt. En enorm frihet. Att inte bara liksom... skriva om det som faktiskt hade hänt eller att försöka fånga sanningen, utan att istället söka människans sanning i alla hennes fantasier och drömmar och lögner och... och allt det som är människans berättelser helt enkelt. Och på ett sätt tycker jag att jag har kommit sanningen, eller vad man ska säga, mycket mycket närmare som skönlitterär författare, än vad jag någonsin kunde göra [innan].*

Man skulle kunna uttrycka detta som att det i skrivandet finns en *sanningssökande funktion*, om vi för stunden sätter åt sidan det filosofiskt problematiska i sanningsbegreppet. Låt oss nöja oss med att man denna sanningssökande funktion handlar om att säga något väsentligt och relevant om det mänskliga varandet, och dess medel är fantasin, det påhittade, lögnen. Återigen: litteraturen går *utöver* det faktiskt skedda. (Som en parentes kan nämnas att kanske kan man mot bakgrund av detta förstå skrivandet som ett sätt att närma sig sanningar på omvägar, via omskrivningar. Att säga något utan att egentligen säga det.)

Allt som allt ger intervjuernas resultat fog för tanken att skrivandet gör något för författarna som kan beskrivas i termer av utforskande, förståelse och sanningssökande. Mot bakgrund av detta kan skrivandet förstås som en utvecklande process: att skriva påverkar den som skriver. Kanske kan man också säga att det finns en slags

framåtriktning i denna påverkan: mot större förståelse, mot insikt, mot en mer integrerad syn på andra. Eller som en författare uttrycker det:

*”Det finns ju alltid en vision ändå, om att man ska komma lite längre på någon väg än man har varit tidigare. Och det finns väl också någon vision om att skrivandet kan fortfarande, jag tror inte att man ska släppa den helt, få en att växa som människa, liksom. Jag kommer ändå, när jag har skrivit klart den här boken, att vara en lite klokare människa, lite mer... nyanserad och genomreflekterad människa.”*

Sammanfattningsvis kan skrivandet vara ett sätt att utforska fenomen och företeelser, vinna förståelse och insikt, och kanske växa som människa på kuppen.

3.3. *Att vara i och att skapa en inre värld.* Som nämnts tidigare överskrider skrivandet det strikt självbiografiska, det som faktiskt hänt. Genom skrivandets skapande av *något annat* än verkligheten sker något. En aspekt av detta är att man kan skriva fram en inre värld som är tillfredsställande i avseenden där verkligheten och yttrevärlden är bristfällig. En författare talar om att allt får sägas i skrivandet; det finns inga tabun. Att skriva blir som att öppna dörren till en annan verklighet, en som är lite bättre än den vanliga vardagsvärlden.

*”Och fortfarande tror jag att det är den plats där det inte finns några som helst tabun. Allt får sägas i ett litterärt verk. Så det är fortfarande så att jag öppnar dörren till en annan verklighet, trots allt, när jag skriver. Och i den verkligheten är allt lite bättre (skrattar). Det är tyvärr så. /.../ Man kan inte bo därinne, dock. Man måste kliva ut också, ur den världen. Men jag är fortfarande väldigt förtjust i den världen. Och den världen är inte särskilt annorlunda ifrån tolvåringens som satt och hackade på skrivmaskinen. Det är samma dörr som öppnas. Och det är fortfarande ganska kul att vara därinne. Och givande. Och världen är lite mer lätthanterlig. Och man mår lite bättre därinne. Om vi ska vara helt uppriktiga (skrattar). Inte alltid.”*

Genom skrivandet besöks en inre värld som är givande och lättare att hantera, men man kan inte bo där; det skulle vara att retirera helt från verkligheten. Skrivandet kräver ett samspel mellan den inre världen och den yttre, ett spår som återkommer också i undertema 4.3. En aspekt av den skrivna världen är att den innebär en större möjlighet till kontroll än den vanliga tillvaron. I skrivandet är man ”i kontroll på ett sätt som man inte är ute i det sociala livet där man bara går omkring med en massa fobier och känner sig skitkonstig och sådär”, som en författare säger. En annan författare talar om skrivandet som skapande världar; man är en slags gud och kan i någon mån skapa en skriven värld efter eget tycke.

*”Man har ju också - jag tror att det finns en väldig frihet, alltså du... du kan ju skapa hela - du skapar ju hela världen inom bokpärmarna./--/...du är ju någon slags demiurg eller skapar av världar, sådär. Du kan ju hitta på och låta folk göra precis vad som helst och det är ingen som kan säga emot dig, eller det kan ju kritiker och läsare göra sen, men så länge man håller på i alla fall så har man någon slags absolut makt i det där va. I den där världen. Så det kanske är någonting sådant också.”*

Att medelst skrivandet skapa sig en inre värld och vistas däri kan kanske sägas ha en *kompensatorisk funktion*, i så måtto att man täcker upp för/ställer till rätta något som saknas i yttrevärlden, exempelvis kontroll. På så sätt kan skrivandet vara givande och tillfredsställande.

3.4. *Skrivandets lustfylldhet*. Som vi sett kan skrivandet emellanåt svårt, smärtsamt och på olika sätt jobbigt. Men intervjuerna visar också på att skrivandet är förknippat med *lust*. Lusten är mer dominerande för vissa än för andra, men nästan alla författare talar om ett lustelement hos skrivandet. Det beskrivs som roligt, njutningsfullt och tillfredsställande; som en verksamhet som förknippad med glädje, eufori, extas. Alltså: skrivandet kan också sägas fylla en *lustskapande* eller *lustbringande* funktion.

*"...drivkraften [att skriva] är att jag tycker det är oerhört roligt med ord och berättelser. Och att jag njuter av att sitta och skriva. Det är skrivandet som är roligt, det är inte det här efteråt, men det där efteråt är ju roligt det med, att människor kommer fram och blir berörda av det man skriver om."*

Vad i skrivandet är det som är lustfyllt? Svaren på denna fråga är egentligen också aktuella under flera av rubrikerna ovan. Till exempel, som ses i citatet ovan, är själva ägnandet åt ord och berättelser lustfyllt (jämför 2.1., *"Man berättar om sig själv..."*). Det upplevs också lustfyllt att uttrycka något väsentligt, något man eftersträvar, liksom att ha flyt och att bli nöjd med sin text (se 2.2., *Skrivande som uttryck och utlopp*).

Framför allt skrivandets början beskrivs som lustfyllt. En författare hade länge längtat efter och planerat att börja skriva, och när hen bodde tillsammans med en skrivande vän och skrev sina första dikter var det en lustfylld upplevelse: vin, skrivmaskiner, skrivande. "Och det var faktiskt en extas, och vad spännande och roligt det var och visade varandra saker, och så skrev jag femtio dikter." (Detta sociala skrivande kan för övrigt ställas i kontrast till det solitära som beskrivs i 4.3., *Skrivandets relation till ensamhet*.) En annan författare skrev sina första böcker vid tolv års ålder, och talar om sitt barndomsskrivande som någonting hen verkligen tyckte var roligt och njöt av - i motsättning till skrivandet som kompensation för en brist (jämför med 3.3., *Att vara i och skapa en inre värld*, där just en sådan kompensationsfunktion nämns). Barndomskreativiteten – som tog sig flera andra uttryck än skrivande – beskrivs som full av glädje:

*"Det är lätt att man faller in i sådana här teorier också, kompenationsteorier och grejer. Och att man tänker att mitt liv var ofullständigt, därför skrev jag. Men så var det nog inte riktigt, utan jag var nog ganska nöjd med livet. Men jag trivdes med att sitta ensam och jobba med grejer. /.../ Så egentligen så har den där kreativiteten - i början där så var den nog ganska riktninglös, på något sätt. Urskillningslös. Det kunde lika gärna vara litteratur som musik som rita, jag målade också. /.../ Men... så det var, för mig var det liksom ingen... yrkesbana på något sätt, eller någonting i den stilen. Utan det var bara kul."*

Också att få till en bra text kan vara en behaglig eller tillfredsställande upplevelse. Exempelvis säger en författare säger att när man ägnat skrivandet mycket tid blir man "väldigt kvalitetsmedveten med hur roligt man kan ha det." Att ha fått mycket gjort en bra arbetsförmiddag kan vara mycket tillfredsställande. Ytterligare en aspekt av

skrivandets lustfylldhet lyfts fram av en annan författare, som ser en koppling mellan skrivandet och den sexuella lusten.

*”Det är någonting likt i det. (skrattar) Jag kan inte sätta fingret på det exakt, men det är någonting - samma typ av... glädjerus, på något sätt, när det är som bäst. Skrivandet alltså. Så att visst finns det kopplingar, det är samma energier på något sätt. Som jag inte riktigt kan... komma närmare.”*

En koppling vars natur är dunkel, alltså. Författaren fortsätter med att den kan ha med ensamhet och viljan att ”spränga skalet” att göra, och ”frustrationsskrivandet” där sexualiteten är närvarande.

#### *4. Omvärldens reaktioner och blickar: skrivandets relation till den Andre*

Ett tema som utkristalliserats ur intervjuerna är att skrivandet inbegriper också en läsare, en mottagare. Dels representeras denna mottagare av faktiska fysiska läsare, men också av själva fantasin eller föreställningen om den som läser. Denna föreställning kan benämnas som den Andre (ett begrepp som kommer utvecklas vidare i diskussionen). På så sätt är skrivandet en verksamhet som utövas i relation till den Andre. Denna Andre kan ta en mängd olika gestalter – uppmuntrande föräldrar, entusiastiska lärare, mer eller mindre inkännande förläggare, kritiska kritiker och tacksamma läsare i Tyskland – men ska inte förstås som identisk med någon av dessa. Det viktiga här är att skrivandet inte förefaller vara ett slutet solipsistiskt kretslopp, utan det passerar på ett eller annat sätt genom instansen den Andre. Man kan säga att det fyller en *till den Andre relaterande funktion*. För det första kan denna funktion handla om bekräftelse och erkännande men också vara förlamande (undertema 4.1). För det andra kan en mottagare av texten för vissa vara mer eller mindre nödvändig för skrivandet (undertema 4.2). Och slutligen kan skrivande också vara en verksamhet som tar plats på ett visst avstånd från omvärlden och andra människor: en ensam syssla, alltså (4.3).

*4.1. Den Andres blick och bekräftelse.* I intervjuerna framträder tankar om vilken betydelse omvärldens reaktioner kan ha på skrivandet. Till att börja med kan skrivandet fylla en *bekräftelsefunktion*, helt enkelt genom att man får bekräftelse på det man skrivit. Dels kan det handla om att andra förstår och/eller uppskattar det man gjort, dels kan det också bidra till att befästa en författaridentitet. Exempelvis började en författare berätta historier som mycket ung, vilket genererade uppmärksamhet och var ett sätt att utmärka sig bland syskon och vänner:

*”Jag ville berätta. Och så tror jag också att det var ett sätt att få positiv uppmärksamhet. Jag har alltid fått positiv uppmärksamhet för det jag har skrivit. Jag har mött, alltså jag har flutit på en räkmacka genom det här yrkeslivet.”*

Många av författarna beskriver tidiga erfarenheter av uppmuntran, uppskattning och bekräftelse, till exempel av föräldrar eller lärare. Många uppmärksammades också för sitt mer allvarligt menade tidiga skrivande. Överlag finns det hos de flesta någon typ av erfarenhet som har uppmuntrat till skrivande: en hemmiljö där skrivandet uppskattats, en

förälder eller lärare som trott på en, positiv respons från förläggare och eller kritiker i samband med debuten.

Att bli bekräftad för sitt skrivande kan också påverka ens identitetsuppfattning: blir man bekräftad som *en som skriver* blir man kanske tillslut också *en som skriver*, framförallt om det sker när man är ung och identitetskapandet är i vardande. En författare säger som svar på en fråga om vad som legat bakom all tid och ansträngning som lagts ner på skrivandet:

*”Ja alltså, det mörka svaret på den frågan är väl lite såhär... är väl lite att man blir nästan som fånge i någonting, där man, det är nästan som om man förlorar sig själv när någon säger att det där tyckte jag var bra. Eller om man får någon såhär bekräftelse på... jag fick ju ganska tidigt en såhär riktig liksom stänkarbekräftelse... att liksom... jag var ju xx är Bonniers antog min debutroman liksom. /.../ Det är väldigt ungt. Och ibland kan jag tänka att liksom... det var som om något beseglades där. Att nu är jag det här, och jag släpper det aldrig. Jag dör hellre än att släppa det.”*

Det tycks vara på gott och ont att omvärlden reagerar på det man skriver: det kan innebära uppmuntran likaväl som utsatthet. En konsekvens av att den Andres närvaro i skrivandet är att man som författare kan hamna i en utsatt position. För på samma sätt som den Andres blick kan vara erkännande och godkännande kan den också vara kritisk (och, som vi ska se i nästa stycke, likgiltig, vilket är än värre). En författare hamnade t ex i en lång period av skrivkramp efter att det verk som hen betraktade som sin ”stora roman” refuserades. Att lämna ifrån sig något man skrivit innebär att det kommer utsättas för och bedömas av omvärldens blickar, vilket kan upplevas som plågsamt. En författare har alltid svårt att skriva i perioden mellan ett inlämnat manus och reaktionen på det. Väntan på omvärldens bedömning av något som man själv upplever som bra och betydelsefullt kan vara svår:

*”Det är alltid väldigt svårt tycker jag att skriva precis, när man har lämnat ett manus ifrån sig. Det är en väldigt nervös period, när... när... ja vem det nu är som ska läsa liksom första gången och sådär, liksom... /.../ där kan det kännas väldigt liksom... stumt. Eller som att jag är uttömd, på något sätt. Innan jag har fått en reaktion liksom på det jag skrivit. /.../ Där tvivlar jag också alltid, och tänker såhär: varför håller jag på med det här, varför ska jag utsätta mig för världens blickar för det här? Eh... jag har ju gjort något som jag tycker är bra, liksom. Det här har betytt något för mig. Och så är det så fruktansvärt med den här bedömningen som ska komma utifrån då liksom. Jag är också så enormt osäker på vad det är jag har skrivit, vad det är jag har kunnat förmedla. Det är jättesvårt att veta. Där är, så där tycker jag att det är, det är en jätte... det är liksom en förstummad period.”*

Man skulle kunna säga: även om skrivandet kanske fyller en funktion av relaterande till den Andre, till andra människor, till en omvärld, så är det inte säkert att denna funktion är särskilt funktionell. Att andra människor, eller ens föreställningar om dem, tar del av och har åsikter om ens skrivande kan också göra en sårbar.

4.2. *Skrivandets nödvändige (?) Andre.* Intervjuresultatet ger också fog för tanken att för vissa kräver skrivandet, i någon mån, att någon bryr sig. Eller kanske snarare: att man har en *föreställning* om att någon bryr sig. Det behöver inte handla om

att få många läsare eller stor berömmelse men att man upplever att det finns något slags intresse för det man gör. Flera av författarna talar om svårigheterna att upprätthålla ett skrivande som bara rör en själv och ingen annan.

*”/.../ nu har vi ju pratat väldigt mycket om det som händer inom mig själv, eller en själv sådär, men egentligen så, i längden så tror jag att det måste finnas ett samspel med andra. [Skrivande] är ändå en kommunikationsform. Så om man gör det här skriver, och det bara är för ens egen del – jag tror inte att det, det går inte att göra det i så många år. /.../ Det blir bara någon slags hjärnspöken sådär. Det... det... jag tror, jag tror inte man orkar det. Jag tror inte du orkar det om du inte får någon form av – om så, det behöver ju inte vara att det är massor med människor som grips av det där och gillar det där, men det måste åtminstone finnas någon eller några som tycker att det är något meningsfullt också för dem. /.../ Annars blir det ju väldigt svårt att upprätthålla det, tror jag. Då blir det liksom något knas på något sätt.”*

Det är en sak när man ännu är en ung författare – då räcker det att ”brinna för en grej” – men på lång sikt kräver skrivandet en upplevelse av att någon uppskattar det man gör och finner det betydelsefullt. Förr eller senare måste man få någon form av bekräftelse. Det går inte att linda sitt författarskap kring drömmen om att man är ett missförstått geni som kommer att hyllas vederbörligen efter sin död. Ett långvarigt skrivande fordrar någon typ av positiv respons: ”Det måste ju finnas någon annan också, som håller med om att det finns några kvaliteter i det här. Annars så tror jag... då blir det liksom inte värt det.” En annan författare berättar om hur en lång period av skrivkramp och därmed tilltagande ekonomiska bekymmer vände i och med att förläggaren gick med på att betala ut förskott. Skrivsvårigheterna var förknippade med en uppfattning om att ingen skulle uppskatta eller ens bry sig om det som blev.

*”Men i alla fall, jag frågade min förläggare om jag kunde få ett förskott, och så sa han såhär: ja, sa han, ja vi utgår ifrån att du förr eller senare kommer skriva någonting nytt för oss, så absolut, hur mycket behöver du? Och det där, att han säger att ”vi utgår från att du förr eller senare kommer skriva något för oss” blev för mig som en liten glipa i ett stort jäkla svart draperi, att man såg fan, det är ljus därbakom. Men det var som att... där vände det på något sätt. Att han sa det där lilla. /---/ det är ju helt uppenbart så att motsatsen hade på något sätt blivit verklighet för mig, att ingen utgår från att jag kommer att skriva någonting i fortsättningen. Och ingen liksom... kunde bry sig mindre även om jag gjorde det, liksom.”*

En tredje författare tror att det är ytterst få som klarar av att år efter år ägna sig åt byråladsskrivande utan läsare. Att fortsätta skriva kräver förr eller senare bekräftelse som bränsle. Det räcker inte att själv uppskatta sitt verk; omvärldens blickar behövs. Sammanfattningsvis kan upprätthållandet av en författarkarriär kräva en föreställning om att det finns någon för vilken ens text har betydelse – i alla fall för vissa av författarna. När denna föreställning rubbas och upplevelsen av att världen är likgiltig inför ens ord tar över blir det svårare att skriva. Den Andre finns närvarande i skrivandet som den potentiella mottagaren, vilket kan vara av godo (man blir bekräftad) så väl som av ondo (det är hemskt att bli bedömd).



4.3. *Skrivandets relation till ensamhet.* Ytterligare en aspekt av författarens förhållande till omvärlden handlar om att i någon mån avskärma sig från den. Begreppet *ensamhet* återkom på olika sätt i många av intervjuerna. Skrivandet beskrivs som en i mångt och mycket ensam och privat plats. I intervjuerna framträder tankar om att man av olika anledningar ett stort behov av att vara ensam. Skrivande kan också vara ett sätt att hantera eller fylla en ensamhet, att göra livet meningsfullt när kontakten med yttervärlden innebär svårigheter för en. Kanske har man valt ensamheten för att den framstår som ett bättre alternativ än att vara bland andra människor. En författare talar om att behov av ensamhet kan vara en drivkraft bakom skrivandet, och att många författare har ”något slags problem med yttervärlden”.

*”Det kan vara väldigt många saker [som driver en människa att skriva] men jag tror att om man ska leta upp en minsta gemensamma nämnare så tror jag att de flesta människor som söker sig till skrivandet av litteratur - musik kan det vara lite annorlunda med - det är människor med stort behov av ensamhet och att vara med sig själva. Och jag tror att det faller sig naturligt litegrann. Nästan alla som jag känner har något slags problem med yttervärlden.”*

*”Som skriver?”*

*”Ja. Något slags problem. Sen har dom liksom haft, kunnat handskas med det på olika vis och lärt sig kanske att bli väldigt socialt begåvade till och med, men även av de som framstår som socialt begåvade har någon konstig grej i förhållande till yttervärlden och till andra människor som gör att de trivs allra bäst ensamma, med sin egen inre värld.”*

Detta citat kan för övrigt också kopplas till den kompensatoriska funktion som beskrivs i undertema 3.3: att i skrivandet tillskansa sig en kontroll som man inte upplever i sociala relationer, och också kompensera för ett uteblivet socialt liv genom skapandet av en rik och stimulerande inre värld. Men skrivande kan också sägas ha en funktion av *hanterande av ensamhet*. Det kan också vara ett sätt att *göra en självvald ensamhet meningsfull*. Till detta kan vi foga att skrivande också kan innebära en möjlighet att dra sig undan och själv syssla med sitt och därmed fylla en *tillbakadragande funktion*: tillbakadragande från den yttre världen till den inre. Flera författare uttryckte ett behov av att vara ensam och ägna sig åt sin inre värld. Ensamheten beskrivs som någonting som man tidvis behöver och mår bra av och behöver, snarare än något som är skrämmande eller icke önskvärt.

*”Det är väldigt påtagligt om man någon gång går iväg och jobbar att man, liksom hur mycket bättre ens allmänhumör blir om man har fått sitta och jobba en stund. /.../... jag kan tänka det att som att man reglerar någonting genom att man... /.../... att skrivandet ger en den här ursäkten att dra sig undan. Att liksom... att sitta och ha sin egen värld. Att vara verkligen egocentrisk och inne på sitt och... och att det kanske är det man behöver eller mår så bra av.”*

I intervjuerna framträder ett spänningsförhållande mellan den sociala yttervärlden och den ensamma inre världen. För det första behöver man ha tillgång till båda för att kunna skriva. Man måste delta i en social samvaro för att få stimulans, intryck

och lära sig nya saker, men man måste å andra sidan vara ensam för att kunna skriva. Själva skrivandet är en ensamhetens praktik. ”Det är där det händer grejer”, säger en författare. ”Kreativt, om man säger så.” Även om social samvaro är viktig är kreativitetens plats till syvende och sist ensamheten. Vilket i sin tur kan få till följd av att man blir mycket isolerad av att skriva, vare sig man vill eller inte. Den inre, skrivna världen blir verkligare och mer angelägen än den yttre:

*”Det [är] naturligtvis också så att det kan göra mig en aning avstängd och en aning avtrubbad vad gäller det riktiga livet. Det är faran med det. Det blir verkligare, det jag skriver, än den här tillvaron, och så är det inte att det ska vara. Plus att jag ibland kanske tenderar att se människor som... liksom... en slags statister, om jag ska förklara det. Men det är ingen stark tendens hos mig, men den finns ju där. Jag kan ju se det liksom. Att det jag skriver blir verkligare än det runtomkring. Jag skiter litegrann i - jag är inte så intresserad tillslut utav världen runtomkring utan bara det som är... och det är ju livsfarligt för man behöver världen, för det första, för att bli en bra romanförfattare så behöver man ta in saker från världen.”*

Alltför mycket ensamhet kan således inverka menligt på skrivandet. Skrivandet kräver en balans mellan den ensamma vistelsen med sig själv, sitt skrivande och sin inre värld och deltagande i en social samvaro. För det andra uttrycks en dubbelhet i förhållande till ensamheten. Å ena sidan är den något man väljer, behöver, längtar efter eller lockas av. Å andra sidan inbegriper skrivandet en strävan efter att försöka överbygga ensamheten. Genom skrivandet kan man rikta sig utåt, mot världen.

*”...på något sätt känner jag mig ändå alltid ensam. Jag tror att det är en av grunderna till att jag skriver. Att det är ett sätt att upphäva ensamhet. Att sätta sig i förbindelse med omvärlden på något sätt. /.../ Och jag tror att den där ensamhetskänslan är... jag tror aldrig att jag kommer kunna komma över den liksom. Utan jag tror att den är jag. Och att... (paus) jag tror att den syns jättemycket i mina böcker.”*

Skrivandet kan drivas av en vilja att överbygga en upplevd ensamhet, en ensamhet som uppfattas som ett existentiellt eller personlighetsmässigt faktum. På så sätt kan skrivandet sägas fylla en funktion av att upprätta en förbindelse mellan subjektet och omvärlden, en *kommunicerande funktion*. En annan författare talar om att ”skriva sig ut ur ensamheten”: ”Hur frivillig den är, liksom. Jag har aldrig haft problem med att få kompisar och sådant där, eller kvinnor för den delen. Men... men jag har alltid velat vara ensam.”

För att sammanfatta: ensamheten tycks ha en viktig plats i skrivandet och återkommer i många intervjuer. Några av författarna beskrev ensamheten som en del av sig själva. Att vara själv, ensam, är något som kan vara mer eller mindre självvalt, önskat och behövt. Att skriva kan vara ett sätt att fylla en ensamhet eller att få tillgång till den. Ensamheten ses av vissa som en förutsättning för skapande överhuvudtaget, dock i samspel med social samvaro krävs. Skrivande kan också vara relaterat till ensamheten genom att utgöra ett medel för att upphäva den.

## 5. *”Det är inget yrke, det är ett liv”*: Identiteten som författare och skrivande människa

Ett tema som framkommer tydligt i intervjuerna är hur skrivandet är sammanflätat med levandet för många av författarna. Skrivandet beskrivs som någonting man *är* snarare än någonting man *gör*. Således har det en fundamental betydelse för identiteten, för själva uppfattningen om vem man är som människa. ”Jag är att jag skriver”, säger en författare. ”Hur skulle jag kunna veta hur det hade blivit om jag inte skrev.” Flera författare ger uttryck för en syn på skrivandet som ständigt pågående, i nuet såväl som i framtiden:

*”Jag tycker att, att vara författare, det är inget yrke, det är ett liv./.../ Jag... kan inte tänka mig ett liv utan att skriva. Jag kan inte tänka mig att jag någonsin ska gå i pension eller att det ska ta slut. Skrivandet tar slut när livet tar slut.”*

Skrivandet är en påtaglig del av ens tillvaro, något man hela tiden har med sig, införlivat i själva varandet. ”Jag har ju alltid mitt skrivande med mig”, säger en författare, ”det är liksom min lilla kompis eller rättare sagt så är det som att det är jag.” Skrivandet tycks vara ett sätt att vara i och förhålla sig till världen, och på så sätt fylla *funktionen av ett sätt att leva*.

Att skrivandet har en så central position i identitetsuppfattningen får som konsekvens att man blir sårbar för att inte kunna skriva. Skrivkrampen kan bli ett reellt hot. ”Vanliga människor... upplever ju skilsmässa och dödsfall och så”, säger en författare (som visserligen själv aldrig haft svårt att skriva). ”Och skrivkramp kan väl då för författare liknas vid sådana upplevelser. Det är liksom det värsta man kan vara med om.” De intervjuade hade olika förhållningssätt till skrivkrampen: nästan hälften hade upplevt längre perioder av att inte kunna skriva. ”Vidrigt”, säger en författare och suckar. ”Att gå och vänta på en idé [som inte kommer] är ju en fasansfull upplevelse”, säger en annan. Överlag beskrivs det som mycket plågsamma erfarenheter. Resten hade inte upplevt någon egentlig skrivkramp men förhöll sig till möjligheten genom att ha strategier för att undvika det, som att alternera mellan andra verksamheter eller helt enkelt skriva på fastän det är svårt eller rentav helvetiskt. Allt som allt: när skrivandet blir en del av ens existens får det att inte kunna skriva stora konsekvenser.

*”Nej, skrivandet har verkligen blivit en del av min existens, helt enkelt. Och det... skulle jag få en riktig skrivkramp så skulle det nog vara en riktigt stor existentiell kris också. Tror jag. Jag har investerat väldigt mycket av mitt liv i skrivandet.”*

En annan författare känner stark oro inför tanken att inte kunna skriva till följd av sjukdom, att rent fysiskt fräntas möjligheten att kunna skriva: ”Fasansfullt. Det känner jag en jättestor fasa för. Verkligen extrem.”

*”Vad skulle det göra med dig tror du? Hur skulle det bli för dig? Att verkligen inte kunna skriva?”*

*”Det är alltid jättesvårt att säga, men det känns som att jag skulle bli extremt deprimerad. [Paus.] Ja.”*

Skrivandet uppfattas som en central roll i ens liv och i uppfattningen om vem man är, och kan sägas fylla en *identitetsfunktion*: man är en skrivande människa. Man kan också säga att skrivandet är (*författar*)*identitetsskapande* och (*författar*)*identitetsbärande*, eftersom man uppfattas som en som skriver/är författare av sig själv och omgivningen. Författaridentiteten kan bli mycket viktig. En författare fick sin första roman antagen vid mycket unga år och säger: "...ibland kan jag tänka att liksom... det var som om något beseglades där. Att nu är jag det här, och jag släpper det aldrig. Jag dör hellre än att släppa det." Att liksom vara förbunden till författaryrket behöver inte alls uppfattas som särskilt positivt. Samma författare säger:

*"... jag kan ju uppleva det nästan som en brist eller förbannelse att man på något sätt, att jag upplevde det som lika ödesbestämt eller liksom såhär just att något beseglas. Att nu är jag författare och det är lika ohjälpligt som att jag är ljushårig liksom... jag är det."*

Vi såg ovan att man som författare kan bli sårbar inför potentiella skrivsvårigheter. En annan sådan sårbarhetsfaktor är refusering. Om ens yrke är att skriva texter som publiceras och de inte längre publiceras står man inför problem - särskilt om ens yrke inte bara är ens yrke utan ens liv. För en författare sattes identitetsfrågan på sin spets i samband med en refusering en bra bit in i karriären och därpå följande skrivkramp, även om hen tidigare vänt sig mot idén att det skulle vara något speciellt eller märkvärdigt just med författaryrket:

*"... det kändes ju som att det [skrivandet] var jag, liksom. Och om jag inte fick vara det som jag var så blev det ju ett väldigt dilemma då. /.../ [skrivandet] var ju... det centrala i hela mitt liv nästan. Eller en av de centrala viktiga grejerna. Så det var nog så att det blev... det blev någon sorts identitetsfråga. Vem är jag om jag inte kan hålla på med det här som jag tycker att jag är ganska bra på? Så var det."*

Just apropå författaryrkets eventuella märkvärdighet, så lyfter en annan av de intervjuade fram prestigen det innebär att vara författare. Författaryrket kan bli viktigt för den skrivandes identitet; så viktigt att det gör en benägen man håller fast vid det trots att det kan vara en hård tillvaro inte minst ekonomiskt.

*"Jag tror att folk bygger ju sin identitet kring det där. Man får ju heller aldrig glömma att det fortfarande i vårt samhälle är ganska prestigefyllt. Det är... så att säga - i den borgerliga världen så intar det fortfarande någon av topp tre-platserna på något sätt. Det är bland det finaste man kan vara, det är författare. Märkligt nog är det så fortfarande. Och jag vet... om människor då helt plötsligt... går upp i den rollen och kan identifiera sig med det så tycker det är värt helt enkelt."*

Slutligen finns det en aspekt av detta tema som handlar om att man ägnat så många år åt att skriva böcker att man inte längre uppfattar sig ha särskilt många alternativ. Valmöjligheter har försvunnit, det är för sent att omskola sig, det är för sent att göra något annat. "I takt med varje bok som skrevs så försvann det ju valmöjligheter, tills jag en dag när jag var över trettio år någon gång och kanske gav ut min fjärde eller femte

bok insåg att det fanns ingen återvändo, jag har bränt alla broar”, säger en författare. ”/.../ inte ens om jag skulle vilja så kan jag göra något annat, det är för sent.”  
Skrivandet har blivit ens liv.

## Diskussion

Studiens syfte var att undersöka vilka funktioner kreativt skrivande fyller för den som skriver samt vilka drivkrafter som ligger bakom skrivandet. Förhållandevis få studier har undersökt dessa frågor. Sammantaget visar forskning dock på att skrivande är förknippat med stark motivation och att denna motivation i huvudsak är inre till sin karaktär. Vidare har ett flertal studier hävdats att skrivande är förknippat med psykopatologi, främst bipolär sjukdom, medan andra har visat på terapeutiska effekter hos skrivandet. Själva frågan om varför man skriver och vad skrivandet gör med den som skriver tycks dock vara hölj i dunkel.

Denna studie visar att skrivandet uppfattas som viktigt och centralt för de flesta av författarna. Det ägnas ansenlig tid och ansträngning. Vidare kan skrivandet sägas fylla en rad funktioner: en berättande och uttryckande funktion; en terapeutisk och bearbetande funktion; en utforskande, förståelsesökande och sanningssägande funktion; en kompensatorisk funktion samt en lustbringande. Skrivandet kan också förstås som satt i relation till omvärlden och andra människor. Överlag är det tydligt att skrivandet *gör* något för den som skriver, och att detta som skrivandet gör är något som eftersträvas. Slutligen tycks skrivandet vara nära förknippat med den egna identiteten. Skrivandet ses också som ett öde eller ett liv, som något man *är* snarare än *gör*, och utgör på så sätt en fundamental del av tillvaron.

Diskussionen innehåller följande rubriker: *Starka drivkrafter bakom skrivandet*, där skrivandet som en ständigt pågående verksamhet och behovet/beroendet av att skriva tas upp. Därefter kommer *Att berätta om och ge uttryck för*, där bland annat skrivandets koppling till omedvetet material diskuteras jämte vilken effekt detta kan ha på texten så väl som författaren. I *Skrivandet i relation till den Andre och omvärlden* presenteras Lacans begrepp ”den Andre” liksom hur det kan användas för att förstå skrivandet. Även ensamhetens plats i skrivandet lyfts här. *Skrivande som sublimering* belyser hur skrivandet kan förstås som ett uttryck för just sublimering. Skrivandet diskuteras sedan mer allmänt under rubriken *Är skrivande en terapeutisk verksamhet?*, där denna fråga lyfts i förhållande till resultatet. Sedan diskuteras skrivandets koppling till identiteten i *Författaridentiteten och faran i att inte kunna skriva*. Slutligen följer metoddiskussion, slutsatser och implikationer för framtida forskning samt några avslutande ord.

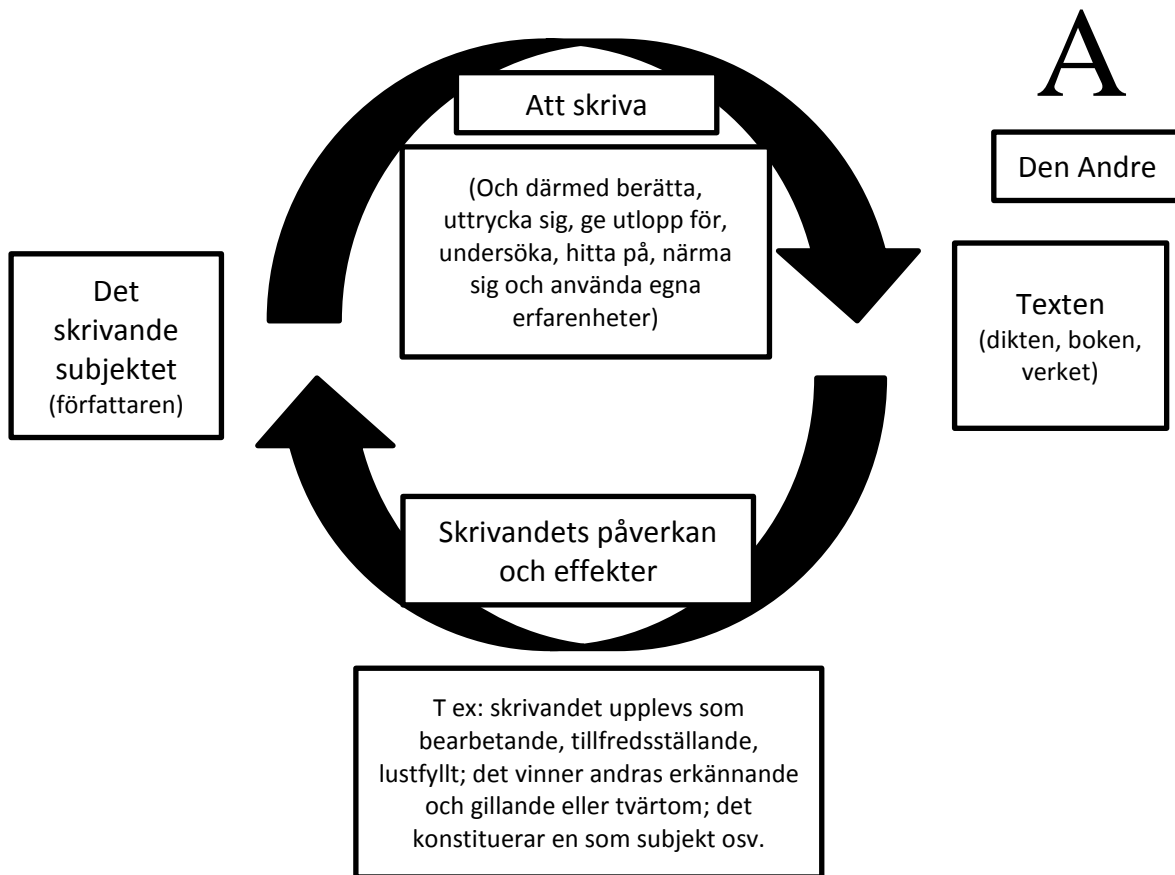
Men först en allmän presentation av hur man kan illustrera resultatet. I stort sett kan det förstås utifrån följande modell:

---

## INRE VÄRLD

(psykologiska förutsättningar;  
ursprunglig brist, fantasi, historia och  
erfarenheter osv.)

## YTTRE VÄRLD



---

Figur 1. Processmodell av skrivandet.

Modellen syftar till att tydliggöra de tankar om skrivandets dynamik som kommer utvecklas nedan. Grundtanken är att skrivandet/texten härrör från och påverkas av den som skriver. Denna akt representeras av den övre pilen. Den kan innebära en rad olika saker, som att man berättar en viss historia, ger uttryck för någonting, närmar sig ett ämne som upplevs som angeläget och så vidare. Skrivandet resulterar i en text och etableras därmed i yttrevärlden och en social kontext av andra människor. Men att skriva gör också någonting med det skrivande subjektet; en påverkan som symboliseras av den undre pilen. Det kan exempelvis handla om att man bearbetar någonting, att man lär sig något nytt, att man får bekräftelse eller kritik för det man skrivit. En viktig aspekt av skrivandets effekter är att de kan vara av godo lika väl som de kan utgöra en sårbarhetsfaktor, och att det ena inte behöver utesluta det andra.

## *Starka drivkrafter bakom skrivandet*

Låt oss börja med det allmänna konstaterandet att skrivandet tycks vara förknippat med starka drivkrafter. Forskningslitteraturen hävdar emellanåt att det finns (starka) krafter bakom skrivandet, men vari dessa består är ofta något oklart. Skrivandet benämns ibland som ett "kall" (se t ex Piirto, 1998). Också uttrycket "musa", efter den grekiska mytologins poesigudinnor, återkommer i olika varianter i ett försök att ringa in skrivandets drivkrafter (Kaufman & Sexton, 2006; Mezey, 1994; Rothenberg, 1996). Så även det något famlande begreppet *intrinsic motivation* (Amabile, 1985).

Denna studies resultat visar på att skrivandet tas på allvar och ägnas engagemang, ansträngning och mängder med tid. Det innebär helt enkelt mycket hårt arbete. Myten om att skrivandet tillkommer i en akt av gudomlig inspiration förefaller vara just en myt; istället yttrar sig den skrivande verksamheten genom att man skriver ständigt (tema 1). En intressant aspekt av detta mer eller mindre ständiga pågående skrivande är att det är någonting annat än *inspiration*. Nationalencyklopedin definierar "inspiration" som "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". Men skrivandet tycks inte vara resultatet av någon dylik andlig ingivelse, vilket ett par författare också uttrycker explicit. Frågan är om inte inspirationen i någon grad kan betraktas som ett resultat av skrivandet: man jobbar på och jobbar på och så ibland gnistrar det till. Huvudsaken är att inspirationen inte föregår skrivandet i bemärkelsen att man går och väntar på den. Man skriver också om man inte är inspirerad, vilket också hävdats av bland annat Day (2002) och Rothenberg (1990). "Det här att skriva är ingenting för veklingar", har Mare Kandre sagt (s. 14, Grive, 1993). "Man skriver och dricker kaffe. Väldigt oglamoröst, ungefär som att gräva diken." Också föreliggande arbete tyder på att skrivandet har en botten av ett hela tiden pågående (hårt) arbete: man skriver trots att det är svårt, skriver sin kvot oavsett hur man mår, börjar klockan åtta på morgonen. Det tycks finnas en disciplin eller en arbetsmoral som håller skrivandet igång också när det inte är lustfyllt eller lätt. Många av författarna hade erfarenhet av att det var svårt att skriva, men skrev ändå. Att skrivande kräver ett visst mått av beslutsamhet och hårt arbete är i linje med tidigare forskning (t ex Rothenberg, 1990; Sternberg, 2006). Man bestämmer sig och sedan arbetar man dedikerat och disciplinerat. Skrivandet kan således ses i ett beslutsamhetens och disciplinens ljus, men också förstås i termer av *behov* (undertema 1.2). Intervjuresultatet gör gällande att skrivandet ibland tycks det ackompanjeras av ett slags beroende eller nödvändighet. Där finns en underström av att *behöva*. Man måste, vill, kan inte riktigt vara utan. (Det bör dock understrykas att för några av de intervjuade författarna hade skrivandets betydelse minskat jämfört med tidigare i livet. En av dem resonerar om att om man inte skrev, skulle något annat kunna ta skrivandets plats. Denna utsaga står i kontrast mot talet om skrivandet som en nödvändighet eller något som inte går att ge upp.)

Intervjuresultatet tyder överlag på att skrivandet i någon mån är oundgängligt; det kan inte avstås från eller bytas bort hur som helst. Det visar dessutom att skrivandet inbegriper en hel del hårt arbete i så måtto att man skriver även fast det är svårt, smärtsamt eller på annat sätt jobbigt. Det är också tydligt att skrivandet är en verksamhet som kan vara djupt meningsfull och utvecklande, liksom tillfredsställande och lustfylld – starka drivkrafter om något. Överlag tycks det finnas en slags dubbelhet vad gäller skrivandets drivkrafter. Å ena sidan kan skrivandet vara något njutbart och

tillfredsställande, något man gör i lustens tecken. Å andra sidan kan det samtidigt vara så att man i någon mån *måste* skriva, att det finns en dimension av behov eller beroende i skrivandet som gör att man inte vill vara utan det. Vidare är det långtifrån alltid det är lustfyllt att skriva; ändå skriver man. Det förefaller vara så att skrivandet *gör* något för den som skriver, något som förstås som ett behov av såväl som ett begär till skrivande. Detta som skrivandet gör kommer undersökas i det följande.

### *Att berätta om och ge uttryck för*

*Var det kommer ifrån när det bara kommer.* Intervjuresultatet ger vid handen att man genom att skriva bland annat berättar om och uttrycker någonting hos sig själv och ens erfarenhetssfär, fast i fiktionens form (undertema 2.1). Skrivandet kan på ett eller annat sätt vara relaterat till egna upplevelser men utan att för den skull vara självbiografiskt; fantasin sträcker sig utanför det rent faktiskt inträffade. Genom att man på ett eller annat sätt berättar om något som bottnar i en själv kan skrivandet sägas ha en *berättande/narrativ funktion*. Vidare kan skrivandet vara ett sätt att uttrycka sig och därmed fylla en *uttryckande funktion* (undertema 2.2.). ”Att berätta om” och ”ge uttryck för” kan i viss mån användas överlappande, i så måtto att det handlar om att klä någonting inre i ord.

Intervjuresultatet i dessa teman uppvisar en intressant dubbelhet avseende det man berättar om och uttrycker i sitt skrivande. Å ena sidan är det inte nödvändigtvis självbiografiskt – flera av författarna är tydliga med detta. Skrivandet går alltså utöver det som faktiskt hänt eller inträffat, sträcker sig bortom verkligheten. Men samtidigt som litteraturen är en fantasins domän, så kan skapandet av en fiktiv historia också sägas utgå från en själv, i alla fall i någon mån. Här är viktigt att påpeka att det inte bara behöver handla om ens egen personliga livshistoria, utan även om intryck, upplevelser, minnen; det som man erfarit i livet. Mot bakgrund av detta skulle man kunna säga att det finns en dynamik mellan ”fantasi” och ”verklighet” i skrivandet. Man kan uttrycka det som att skrivandet inte skildrar den faktiska verkligheten men på ett eller annat sätt har sina rötter däri.

Psykoanalytisk teori tillhandahåller ett möjligt sätt att förstå denna dimension hos skrivandet. Vi har å ena sidan fiktionen, det skrivna verket. Å andra sidan författaren, med sina minnen, erfarenheter och upplevelser av världen. Utifrån en psykoanalytisk referensram kan en koppling göras häremellan, på så sätt att texten betraktas som ett gestaltande av det inre livets omedvetna gods. Alltså: genom att berätta om något berättar man också om något annat. (Och dessutom utan att nödvändigtvis känna till det själv.) Antagandet om att människans inre liv till viss del är omedvetet är det fundament på vilket Freuds och hans efterföljares teorier vilar. De önskningar, fantasier, konflikter och dylikt som av olika anledningar bortträngts och blivit omedvetna avslöjar sig ständigt, fastän i förklädd form, symboliserade genom något annat. Det är därför föga förvånande att konst och litteratur rönt ett sådant stort och ständigt intresse från psykoanalytiskt håll; människans konstnärliga uttryck blir här en öppning för analys av en psykisk, inre värld. Freud har ofta gett uttryck för tanken att litteratur ger uttryck för omedvetna psykologiska skeenden som står att finna under själva berättelsens ytskikt (Freud 1908; 1928). På så sätt blir *Kung Oidipus*, det grekiska dramat från vilket Freud hämtat ett av psykoanalysens mest centrala begrepp, Oidipuskomplexet, inte bara en berättelse om en man vars olyckliga öde är att han råkar döda sin far och skaffa barn med sin mor, utan också en berättelse om det allmängiltiga



barndomsdramat att vilja ha exklusiv tillgång till en förälder (modern, i Freuds androcentriska teori), aggressiva fantasier mot sin konkurrent (fadern) och rädsla för dennes vedergällning (kastration). Det väsentliga här är inte huruvida ett litterärt verk "egentligen" handlar om kastrationsrädsla eller ej (så som Freud (1919) läser Hoffmans *Sandmannen*) utan att litteratur kan förstås som ett symboliserande eller en gestaltning av saker och ting som man själv kanske inte är medveten om. Hos Freud ger konsten alltså uttryck för insikter om det mänskliga psyket helt i linje med dem han själv skaffat sig i sin kliniska praktik (Craaford, 2007). Kris (1952) framhåller att Freuds föregångare inte var vetenskapsmän utan den intuitiva insiktens mästare: poeter, författare och tänkare. Kris målar upp en bild av det konstnärliga skapandet som först groende, gryende i det omedvetna för att sedan, i ett vulkaniskt utbrytande av inspiration, korsa gränsen till det medvetna och uttryckas i konstnärlig form. I samma anda hyllar Lacan (2002) författaren Marguerite Duras för att hon i sin litteratur uttrycka tankar liknande dem han själv lär ut – utan att Duras själv har någon kännedom om psykoanalytisk teori eller medvetet avsett illustrera dess teser. Därmed uttrycker Lacan en syn på konstnären som banande väg för psykoanalytikern genom sin konstnärliga förmåga (Franzén, 2010).

I detta sammanhang kan vi placera intervjuresultaten som gör gällande att man i skrivandet inte har full kontroll eller hundra procentigt kan bestämma hur det ska bli, att texten ibland går dit den vill eller avslöjar något för en som man inte avsett skildra däri. Här kan skrivandet sägas vara en praktik i det omedvetnas tjänst – i alla fall i någon mån. Kanske kan Doyles (1998) intervjustudie av skönlitterära författares kreativa process kasta ytterligare ljus över denna tanke. Doyle har urskilt hur författaren skiftar mellan ett *writingrealm* och en *fictionworld* i skrivandet. Dessa begrepp ringar in vad som kan beskrivas som olika sinnestillstånd eller sätt att tänka. I *the writingrealm* drar sig författaren undan från vardagslivet med intentionen att skriva, aktivt planera sitt arbete och reflektera över vad som blivit skrivet. Skrivandet i fiktionsvärlden beskrivs i sin tur i mer passiva termer, som att historien kommer till eller breder ut sig för författaren. Här talar Doyles författare inte om sig själva som aktiva agenter utan beskriver snarare att skrivandet rör sig i sin egen riktning. Idéer och karaktärer uppenbarar sig, som om berättelsen själv har makten över sin utformning, och den skrivande är inte självmedveten eller inriktad på ett visst mål (Doyle, 1998). Doyle kallar detta *narrativ improvisation*. Psykoanalytiskt kan denna narrativa improvisation förstås som att det som kommer när man improviserar inte är godtyckligt och slumpmässigt utan har en koppling till den egna, i olika grader o/medvetna erfarenhetssfären. Man kan för övrigt också jämföra narrativ improvisation med det fria associerande som Freud stipulerar i sin klinik. Associerandet/improvisationen kan fylla funktionen av ett språkrör för något som författaren själv i skrivandets stund inte är helt medveten om. Den narrativa improvisationen pekar ut något som upplevs angeläget att berätta om. Inom denna förståelseram uttrycker det skrivna således dels den medvetna ytskiktberättelsen, det som står utskrivet, men också en omedveten, mellanradslig berättelse, som släpps fram genom associationerna och bejakandet av "det som kommer" eller insisterar i skrivandet. Om man sätter processmodellen ovan under psykoanalytisk flagg kan den övre pilen således betraktas som att gestalta/symbolisera ett omedvetet gods genom en fiktiv berättelse. Med den undre då – skrivandets effekter?

*Hur man påverkas av berättandet och uttryckandet.* Om skrivandet kretsar kring en berättelse som på något sätt är angelägen för en kan det kanske ses som ett sätt att utforska, förstå, bearbeta och hantera denna berättelse. Här kan man placera tanken att

skrivande kan vara ett sätt att få rätsida på problem, reda ut tankar och känslor, göra erfarenheter begripliga och så vidare – medvetet såväl som omedvetet. I och med att skrivandet inbegriper något bortom det medvetet tänkta kan det vara ett sätt att få ökad insikt i det egna inre livet. Det kan avslöja något, hjälpa en att upptäcka eller klargöra saker och ting. Här kan man kanske jämföra skrivandet med en slags psykoanalys på egen hand, en liknelse som gjorts också tidigare (se t ex Cullberg, 1992; Lagerkvist, 1977).

Att genom skrivandet på ett eller annat sätt berätta om sig själv kan också ses som skapande av ett *narrativ*, en sammanhängande berättelse med början, mitt och slut. Skrivande som formande av ett narrativ har framhållits som terapeutiskt (Kaufman & Sexton, 2006; Kaufman, Sexton & White, 2012). I linje härmed har skrivande sagts vara ett sätt att skapa ordning i och förstå händelser (Bolton & Ihanus, 2011; Ludwig, 1995; Mezey, 1994). Det är tänkbart att skrivandet/gestaltandet av en händelse eller erfarenhet sätter denna i ett sammanhang och gör den mer begriplig, och att detta har en slags terapeutisk effekt. Terapin har också hävdats ligga i att skrivande kan vara ett sätt att ge uttryck för känslor (Pennebaker, 1997; Piirto, 1998). Att skrivandet kan sysselsätta sig med olika känslor blir tydligt också i resultatet (undertema 2.2). Exempelvis talar en av författarna om att överföra frustration på sitt textliga alter ego och en annan pratar om skrivandet som en ventil för ”mänskliga tillkortakommanden”. Kanske kan man förstå skrivande som ett slags avbördande, ett utlopp, ett konstruktivt sätt att göra någonting med något som känns jobbigt.

Den syn på skrivandet som utvecklats ovan del berör till stor del skrivandets förhållande till det egna inre livet. Samtidigt tyder resultatet på att skrivande också sträcker sig utanför den personliga erfarenheten och att det kan vara ett sätt att utforska frågor som rör den mänskliga tillvaron i stort (undertema 3.3). Det finns en bredd i skrivandets undersökningsområde: det begränsar sig inte till den egna personen utan kan också ta sig an existentiella spörsmål. Vad är det att vara människa? Hur kan man förstå människors handlingar? Också här kan skrivandet leda till insikt och förståelse.

Sammanfattningsvis kan vi förstå skrivandets berättande och uttryckande funktioner som uttryck för/utforskande av ett omedvetet gods så väl som existentiella frågor. Dessa funktioner kan också betraktas i ljuset av forskning som visar att det kan vara terapeutiskt att skapa av ett narrativ samt att ge uttryck för känslor. Med processmodellen utgår skrivandet från en psykisk erfarenhet i den inre världens sfär, varpå själva skrivandet blir ett uttryckande och språkligt organiserande av denna erfarenhet. Denna process kan sägas ha en terapeutisk effekt, vilket stöds av forskning (se t ex Kaufman & Sexton, 2006). Men hur är denna förment terapeutiska effekt egentligen beskaffad? I forskningen är detaljerna här omkring ofta dunkla, särskilt som den underliggande premissen ofta tycks vara att det man berättar om eller uttrycker är en verklig erfarenhet från ens förflutna medan fiktionen ofta är just fiktion – inte verklighet. Kaufman, Sexton och White (2012) nämner att det skrivna narrativa inte behöver handla om en självupplevd händelse för att vara terapeutiskt, men utvecklar inte denna tanke mer än konstaterandet att kanske kan ett narrativ om någon annans trauma också vara välgörande. Pennebakers (1997) studie är en frekvent förekommande referens till påståendet att fysisk och psykisk hälsa förbättras genom att man skriver om känslomässigt laddade erfarenheter, men den behandlar verkliga, levda erfarenheter. Hur kan man förstå detta i relation till att det som skrivs går utöver det självbiografiska och faktiskt skedda, så som denna studies resultat gör gällande (undertema 2.1.)? Här blir ett psykoanalytiskt perspektiv givande, ty som vi sett ovan tillåter det en mindre

statisk uppfattning om vad som är ”verkligt” eller ”självupplevt”. Överlag tycks det finnas en stark kraft i att sätta ord på saker och ting. Vi kommer återvända till detta nedan, i en diskussion om skrivandet som sublimering.

### *Skrivande i relation till den Andre och omvärlden*

De ovan diskuterade aspekterna av skrivandet handlar framförallt om vad som händer inom en när man skriver. Men skrivandet sker också i förhållande till yttervärlden. Vi såg i tema 4 att såtillvida skrivandet inbegriper läsare är det en verksamhet satt i relation till andra människor, faktiska såväl som föreställda. Genom skrivandet är man på ett eller annat sätt i förbindelse med andra, vilket man kan uttrycka som att det fyller en till den Andre relaterande funktion.

Hur kan vi förstå denna studies resultat mot bakgrund av begreppet den Andre? Den Andre kan sägas representeras av (företställningen eller fantasin om) det skrivnas mottagare. I intervjuerna nämns föräldrar, läsare, kritiker, förläggare. Vilken position de innehar och hur de påverkar författarna varierar, men närvaron av en mottagare finns hela tiden där. Att skriva blir således att utelämnas sig till den Andres blick och bedömning. Detta är på gott och ont eftersom uppmärksamheten man får kan vara så väl erkännande och bekräftande som kritisk – eller kanske uteblir helt. Några av författarna uttryckte tankar om att man måste känna att någon annan tycker det man gör är värt något för att upprätthålla ett seriöst skrivande i längden.

*Andras uppskattning/uppmärksamhet/kritik.* Närvaron av en läsare kan vara uppmuntrande så väl som förstummade och förlamande. Detta yttrar sig på olika sätt i intervjuerna. Som nämndes i resultatet hade många av författarna erfarenhet av uppmuntran i ett tidigt skede, av lärare eller föräldrar. Också i mer eller mindre vuxen ålder, när skrivandet var på större allvar, fanns historier om erkännande och uppmuntran från exempelvis förläggare och kritiker. Här blir omvärlden, som kan förstås i termer av en Andre, erkännande och godkännande av skrivandet. Men det finns också exempel på motsatsen. En författare drabbades av en lång period av skrivkramp efter att en roman som ägnats mycket tid blev refuserad. För en annan gick vägen ut ur skrivkrampsmörkret via förläggarens förväntan om en ny roman, just på grund av att det fanns en förväntan när motsatsen upplevdes som verklighet: att ingen varken förväntade sig eller brydde sig om någon ny bok. Vad gäller negativ kritik så visar intervjuerna på olika förhållningssätt gentemot denna, men den underliggande premissen är ändå att skrivandet tar plats i en omvärld. Skrivandet kan ses som en verksamhet i en social kontext, i så måtto att det sträcker sig ut mot andra subjekt – att skriva är också att läsas.

En central formel hos Lacan är att människan begär den Andres begär (Lacan, 1977). Detta är ett mångbottnat påstående och kan förstås på flera nivåer. Den innebörd som är viktigast för vår undersökning är att människans begär i grund och botten handlar om att vara objektet för den Andres begär, samt att få den Andres erkännande (Evans, 1996). Om vi för in detta resonemang i skrivandets praktik öppnar sig ytterligare möjligheter att förstå skrivandets till den Andre relaterande funktion (undertema 4.1 och 4.2). För det första genom att skrivandet närs av möjligheten att bli läst, det vill säga sedd, erkänd. Att någon läser det man skrivit kan i grund och botten förstås som ett erkännande av den skrivandes existens. För det andra på så sätt att ens skrivande kan uppskattas av eller vara viktigt för andra. Förenklat kan man förstå det som en vilja att någon ska tycka om eller finna ens verk meningsfullt. Skrivandet gynnas när så är fallet: när en förälder eller lärare tror på en, när läsare läser, när man får

positiv kritik. Men det riskerar att rubbas om det motsatta händer: när man blir refuserad eller har en föreställning om att ens skrivande inte spelar roll för någon.

Vidare kan man också tänka sig att andras bekräftelse och uppskattning spelar roll för konstituerandet av en identitet som skrivande människa. Många av författarna talar om att deras skrivande eller berättande uppmuntrats i ett tidigt skede, till exempel av föräldrar eller lärare. Det är tänkbart att benägenheten att skriva påverkas av att andra uppmuntrar och bekräftar ens skrivande, kanske framförallt i början. I andras blick blir man ”en som kan skriva”. Att någon annan erkänner en som skrivande kan således vara en faktor som spelar in i drivkraften att överhuvudtaget börja skriva. En liknande tanke återfinns också hos Piirto (1998), som lyft fram betydelsen av uppmuntrande lärare. Också att få sitt verk publicerat tidigt i livet kan enligt Piirto (2012) vara en sporre att fortsätta skriva.

Sammanfattningsvis tycks den Andres närvaro i skrivandet kunna vara en punkt för både styrka och sårbarhet. Detta blir tydligt också i undertema 4.2., där behovet av föreställningen om att någon läser och uppskattar lyfts fram. En dubbel dynamik, alltså, som också kan illustreras med processmodellen ovan. Den skrivna texten tar plats i en kontext som inbegriper den Andre, vilket kan ge upphov till olika effekter. Att skrivandet kan medföra en sårbarhet för andras bedömning och blickar är i linje med tidigare forskning. Csikszentmihalyi (1996) och Rothenberg (2006) har båda lyft fram brist på uppmärksamhet och erkännande som en kritisk faktor. Att arbeta hårt och länge med något som sedan ignoreras är knappast en upplyftande erfarenhet. Runco (1998) menar att ju mer man investerar i skrivandet, desto mer har man också att förlora; lägger man tid, ansträngning och känslomässig laddning i sitt arbete blir det också sårbart för att andras kritik eller likgiltighet.

Här uppenbarar sig en intressant fråga, nämligen den om skrivande som inte egentligen är avsett att läsas – dagböcker, byråladsskrivande. Det är inte förvånande att tankar om hur andra upplever ens skrivande samt andras faktiska reaktioner spelar roll; det är ju publicerade och etablerade författare som intervjuats. Den som publicerar sin text utelämnad till läsare, kritiker och förlag. Det är möjligt att resultatet hade blivit ett annat om personer som skrev utan tanke på publicering hade intervjuats.

*Att skriva fram en subjektivitet.* Vi har sett att skrivandet är en verksamhet i relation till den Andre. En möjlig vidareutveckling av detta är att skrivandet kanske kan ses som ett sätt att hävda och uttrycka sin subjektivitet gentemot andra människor. Det är möjligt att betrakta skrivande som ett sätt för den som skriver att upprätta en slags plattform för sin existens i relation till andra. Detta sker genom att man själv, ens röst och ens berättelse på ett ganska konkret sätt just *tar plats* i och med den skrivna texten. Alltså: genom att skriva blir man till, dels genom att sätta ord på och därmed hävda en subjektiv upplevelse, men också genom att någon läser dessa ord. Att någon läser det man skriver innebär att man erkänns som subjekt.

Att skapandet av ett subjekt kan ses som en funktion hos skrivandet har berörts också annorstädes. Herndl (1988) har i en essä om Charlotte Perkins nämnt skrivandet som ett sätt att inta en plats som subjekt. Detta kan ses i motsättning till att vara ett objekt – att bli skriven *om* – vilket var ett vanligare öde för kvinnan i litteraturen under Perkins tid. Eller, som författaren Elisabeth Rynell har uttryckt det: ”våga den farliga tanken, att jag *får finnas*. Och det gör jag bara när jag skriver” (s 12, Rynell, 2013). Och Rabaté (2006) säger med Lacan i bakfickan att skrivande går utöver produktionen av litteratur; det inbegriper ett fundamentalt konstituerande av subjektet. Man kan också jämföra med Spaniolis (2001) slutsats att konstskapandet fyller en social funktion –

alltså en funktion i relation till andra – på så sätt att skapandet är förknippat med en social identitet och möjligheten att kommunicera utifrån denna.

För övrigt kan skrivandets relation till subjektiviteten dessutom kopplas till skrivandets funktioner av att berätta om, ge uttryck för eller hantera någonting hos *en själv* och ens egen erfarenhetsfär (se t ex tema 3).

*Skrivandets ensamhet.* Ytterligare en aspekt av skrivandets förhållande till omvärlden och andra människor handlar om *ensamhet*. Intervjuerna visar att ensamhet kan spela en roll i skrivandet (undertema 4.3). Det tar sig uttryck dels på så sätt att man av olika skäl drar sig undan yttervärlden och dess sociala samvaro och i stället ägnar sig åt sin skrivna, inre värld; dels genom att skrivandet kan bryta en upplevd känsla av ensamhet genom att sätta en i förbindelse med omvärlden. Den annan aspekt av ensamheten är att den kan ses som en förutsättning för själva skrivandet. En av författarna uttrycker det som att kreativitetens kärna ytterst är ensamhet. Samtidigt behöver man som författare också delta i världen, t ex för att få stimulans och idéer. Dragen till sin spets kan skrivandets ensamhet leda till att man blir alltför isolerad från omvärlden.

Här är skrivandets förhållande till omvärlden/de Andra en relation i distansens tecken. Bland annat Day (2002) har lyft fram skrivandet som ett konstruktivt sätt att hantera ett upplevt utanförskap, där författaridentiteten är förknippat med en känsla av att vara en observerande outsider. Just det utanförskap som Days informanter nämner återfinns inte riktigt i den här studiens resultat. Däremot pratar flera av författarna om ensamhet: man upplever sig vara en ensam person även fast man har andra människor, t ex familj, omkring sig; man var ensam som barn; man har alltid tyckt om att vara ensam fastän man inte haft några större problem i sociala relationer; man längtar efter att få dra sig undan och arbeta. Ensamheten kan också vara en följd av att man undviker en svårhanterlig omvärld: ”Nästan alla som jag känner [som skriver] har något slags problem med yttervärlden”, som en författare uttrycker det. Men överlag framstår inte ensamheten som tom eller hotfull, snarare ett ställe man längtar efter. Allt som allt kan skrivandet förstås som ett sätt att dra sig undan från den sociala yttervärlden och ägna sig åt sin egen, inre värld.

En fråga som uppstår är huruvida ensamheten är ett resultat av skrivandet eller om skrivande är ett resultat av ensamhet. Inte för att det måste (eller ens kan) vara antingen eller; snarare är denna fråga en utgångspunkt vad gäller en diskussion om skrivandets funktioner och drivkrafter. Som vi har sett kan skrivande vara ett sätt att sträva efter att bryta ensamhet och sätta sig i förbindelse med andra, men också att dra sig undan från världen och andra människor. Det tycks finnas en dynamik mellan ensamhet/skrivande där det inte riktigt är möjligt att fastställa vad som föregår vad. Att skrivande bland annat fordrar förmåga och vilja att vara ensam är i linje med vad t ex Feist (1998) har hävdad. Som författare kan man förhålla sig till skrivandets ensamhet på olika sätt: längta efter och i längden lida av den. Denna dynamik kan illustreras med hjälp av processmodellen som beskrevs ovan. Resultatet gör gällande att ett visst mått av ensamhet tycks krävas för att skrivandet ska komma till stånd; skrivandet är sålunda en akt i ensamhetens tecken. Texten som produceras kommer andra människor till del, och på sätt kan skrivandet också vara ett sätt att bryta ensamhet eller sätta sig i kontakt med andra människor. Här blir ensamheten en utgångspunkt och skrivandet ett sätt att hantera den. Med ensamheten som utgångspunkt kan skrivandet också vara ett sätt att kompensera om relaterandet till yttervärlden och andra människor på något sätt är problematisk. Skrivandets effekter – den undre pilen – kan således vara att det sätter en i

förbindelse med omvärlden/bryter ensamhet eller att det kompenserar för uteblivna relationer till andra människor. Vidare kan skrivandets ensamhetskrav få konsekvensen att man isoleras från andra människor, vilket i sin tur kan ha en negativ påverkan på ens själsliga mående liksom på ens skrivande. Eller, om den sociala samvaron upplevs som svår, så är det precis det man önskar.

I anslutning till detta kan man kanske förstå skrivande som ett sätt att ta makt/kontroll över omvärlden genom att observera istället för att delta i den. För det första genom att skriva fram en subjektiv position i förhållande till andra, som vi såg ovan. För det andra genom att fiktionen innebär en möjlighet att gå utöver verkligheten (se undertema 2.1) och på så sätt om- eller återskapa världen. I undertema 3.3. nämndes att skrivandet och det instigande i en inre värld som det innebär kan vara tillfredsställande och lustfyllt. I den skrivna världen har man som författare kontroll på ett annat sätt än man har i yttrevärlden. Överlag kan den inre tillvaron ibland vara lite bättre än den yttre. Kanske kan den sägas kompensera för det verkliga livets tillkortakommanden och brister. Kopplat till detta såg vi i undertema 4.3. att den skrivna, inre världen också kan utgöra en slags tillflyktsort när den yttre världen upplevs som problematisk.

Det tycks som om den skrivna världen kan svara mot behov, önskningar och dyligt, som inte kan tillfredsställas i verkligheten men väl i fantasin: som författare är man skapare av världar. Man skulle kunna förstå detta i termer av diktarverksamheten som ”ett tillrättaliggande av den otillfredsställande verkligheten”, som Freud (1908) har uttryckt det. Freud jämför diktarens diktande med dagdrömmande och barns lekande genom att ta fasta på tillfredsställandet av de (omedvetna) önskningar som utgör dess centrum. ”Kanske skulle vi kunna säga: varje lekande barn betar sig som en diktare i det att det skapar sin egen värld eller, rättare sagt, flyttar om tingen i sin värld i en ny ordning som det tycker bättre om” (s 126, Freud, 1908). Diktaren skapar sig en fantasivärld och investerar mycket känsla däri, utan att för den skull blanda ihop den skapade världen med verkligheten. Ett viktigt karaktärsdrag hos Freuds fantiserande är att det närs av en brist: den skrivna världen blir en kompensation för något som fattas. Här blir diktandet en lustfylld akt: att få stiga in i en värld som på något sätt är tillfredsställande för en. (Detta drag hos diktandet tar Lacan fasta på, som vi sett ovan.)

På så sätt kan det skrivna livet bli lite roligare än det verkliga: man kan skriva fram en tillvaro mer dramatisk, äventyrlig eller färgstark än ens egen. Att läsa kan vara att stiga in i en annan värld – rimligtvis skrivande också.

Vid sidan av Freuds lustbetonade diktande finns Fairbairns (1952) tanke om det som en mer eller mindre nödvändig kompromiss. Hos Fairbairn kan skapandet av en stimulerande inre värld vara en lösning när relationen till yttrevärlden och den sociala samvaron på olika sätt blir problematisk och konfliktfylld. Genom att dra sig tillbaka in i en fantasivärld hanterar man det dilemma som uppstår när mänskliga relationer präglas av att man både fruktar att invaderas och att överges av den andre. Man förlorar hur man än gör och retirerar istället till en mer hanterbar inre värld (Fairbairn, 1952).

Med Freud och Fairbairn blir skrivandet en slags verklighetsflykt: från en frustrerande eller bristfällig yttrevärld till den skrivna där allt är möjligt. Även om resultatet gör gällande att skrivande kan fylla en kompensatorisk funktion på så sätt att man i skrivandet får tillgång till eller upplever något som man inte gör i yttrevärlden, så karaktäriseras skrivandet inte *bara* av detta. Som vi sett kan skrivandet också vara ett sätt att utforska och hantera ämnen som på olika sätt är angelägna för en. En fråga uppstår: är skrivandet en flykt från verkligheten eller ett sätt att närma sig den?

Exempelvis Britton (1995) har hävdad en distinktion mellan litteratur som präglas av ettdera förhållningssättet. Å ena sidan den önskeuppfyllande flyktvarianten, å andra sidan den utforskande, seriösa konsten. Och Freud (1908) syftar ju i sin diktaressä främst på sin tids mer lättsmälta underhållningslitteratur, även om han tänker att liknande processer är verksamma också vid skapandet av seriösa verk, fast genom en lång serie förskjutningar (Freud, 1908). Frågan är vad en sådan distinktion ger oss förutom besväret att kategorisera konst som tillhörande den ena eller andra sorten. Konstaterandet att skrivande kan ha en kompensationskomponent och samtidigt vara seriöst torde knappast vara särskilt kontroversiellt. Vad gäller ”önskeuppfyllelse” eller lustsökande kan denna funktion hos skrivandet dessutom ses i ljuset av Lacans begärbegrepp (se nedan) och på så sätt begreppsligt vidgas.

### *Skrivande som sublimering*

I allmänhet betraktar den psykoanalytiska teoribildningen konstnärligt skapande som ett uttryck för sublimering. Skrivande skulle således ha en sublimerande funktion. I relation till intervjuresultaten förefaller detta vara ett rimligt antagande. Vi ska i det närmaste undersöka frågan från flera olika perspektiv.

*Skrivande som ett sätt att förhålla sig till existensen.* Resultatet visar att skrivandet kan betraktas som någonting utöver ett yrke eller någonting man gör – det kan snarare ses som något intimt förknippat med uppfattningen om vem man själva är och själva levandet. ”Det är mer än ett yrke, det är ett liv”, som en författare säger. (tema 5). Att skriva kan också vara ett sätt att förhålla sig till och hantera svårigheter i livet (undertema 3.1) eller ett sätt att försöka förstå den mänskliga tillvaron i stort (undertema 3.2). Mot bakgrund av detta kan skrivandet förstås som en hållning gentemot existensen, ett sätt att leva och vara i världen. Ens förhållningssätt till omvärld och sig själv kan sägas präglas av den skrivande verksamheten.

Med Lacan kan vi förstå skrivandet i termer av sublimeringens struktur (se inledningen). Vi såg i inledningen att tillvaron är ofrånkomligen förknippad med en brist eller förlust och att sublimeringen kan sägas sysselsätta sig med denna (Lacan, 2000; Reeder, 1994). Denna förlust utgörs av Tinget, benämningen på den saknad vars objekt inte går att återfinna men i våra liv utmärks av sina ”lustkoordinater” (Lacan, 2000). Mot bakgrund av resultatet kan de där lustkoordinaterna sägas märka ut skrivandet. Skrivandet kan betraktas som objekt för begäret. I resultatet yttrar sig detta begär i den dragningskraft skrivandet har, i att skrivandet upplevs som angeläget, att det finns en längtan och vilja till skrivandet, ibland också ett behov eller ett beroende av det (se t ex undertema 1.1.). Detta begär kan syfta till en rad olika aspekter av skrivandet. Det kan vara innehållet i historien man berättar, själva ordsättandet på sitt inre, i att man skriver för den Andre, skapandet av en värld, skildrandet av ett visst skeende eller en viss stämning, att i ensamhet få ägna sig åt sitt och så vidare. Hur som helst blir skrivandet objekt för ett begär, och i och med detta en aktivitet i lustens regi. Utifrån denna teori kan vi också förstå den lustfylldhet i skrivandet som många av författarna nämner (undertema 3.4.).

Att skriva skulle kunna ses som ett uttryck för att man genom att skriva följer sitt begär – hos Lacan en handling eller ett förhållningssätt som inte ska förväxlas med sin vardagsbokstavliga betydelse (det vill säga ungefär att ”göra vad man vill när man vill”). Enkelt uttryckt kan ”att följa sitt begär” i detta sammanhang förstås som en snarast existentiell akt, som att vara sann mot sig själv och vad man vill och önskar.

Man kan jämföra med motsatsen, att försaka begäret. ”Det jag kallar för att *försaka sitt begär* åtföljs i subjektets öde alltid av något slags förräderi”, säger Lacan (s 431-32, 2000). Antingen förråder subjektet sig självt eller så tolererar det att någon förråder det; hur som helst ett självförräderi. När det gäller skrivandet kan man tänka sig att *inte* skriva när man vill eller behöver eller på något sätt är dragen till skrivandet motsvaras av ett sådant förräderi. Kanske kan upplevelsen av skrivandet som något meningsfullt, viktigt och angeläget (se undertema 1.1) placeras i ljuset av detta begärets imperativ. När det man vill/önskar/begär stämmer överens med det man strävar efter/gör kan man tänka sig att konsekvensen blir en dylik känsla.

Vi minns: enligt Lacan står begäret i grund och botten inte i relation till ett objekt utan en *brist* (Evans, 1996). Här finns alltid en skärva av brist i det mänskliga varandet, i relationer människor emellan så väl som i språkets möjligheter. Av detta följer att vi aldrig kan symbolisera någonting fullt ut: det finns alltid någonting som inte kan skildras, som undflyr ordsättandet. Den brist som ligger till grund för begärets rörelser kan aldrig upphävas. Den är konstant och ursprunglig. Om man gestaltar detta resonemang med processmodellen ovan tar det formen av en oupphörlig rörelse runt, runt. Bristen upphävs inte, men den hanteras. Skrivandet blir ett sätt att kasta ett skynke över bristen men lämna detta skynke fullt synligt. Man kan för övrigt tänka sig att det finns en kreativ potential i denna brist, en uppmaning att språkligt symbolisera: ”försök fånga det med ord”. Att faktiskt lyckas till hundra procent skulle i sådana fall vara förödande, ty vad händer då med skapandet? Vad ska det sysselsätta sig med?

I intervjuresultaten kan bristdimensionen sägas yttra sig i talet om skrivandet som sysslande med de svårare sidorna av människovarandet: smärtan, frustrationen, de ”mänskliga tillkortakommandena” (se undertema 2.2 och 3.1).

Det finns ytterligare en dimension av skrivandet som kan diskuteras i symboliseringens och bristens tecken. Den handlar om att genom fiktionen närma sig och formulera en sanning eller något väsentligt om det mänskliga varandet (se undertema 3.2). Här kan skrivandet ses en process som handskas med verkligheten, ”det sanna” – det som Lacan kallar för *det reala*. I Lacans begreppsvärld syftar det reala på tillvarons mystiska, okända dimension, det som vi inte kan veta något om, som inte går att tänka eller tala om men ändå är oundvikligen närvarande i människans liv (Reeder, 1992). Att skriva kan ses som att sätta ord på något som tidigare varit bortom språket och undflytt symbolisering och därmed placerat i det realas register. Uttrycket ”klä i ord” lämpar sig väl här. Skrivandet/symboliseringen blir ett sätt att närma sig något påtagligt, verkligt, Realt genom att förklä det till fiktion. Mot bakgrund av detta skulle man kunna förstå de utsagor i intervjuerna som handlar om att man kan närma sig något i skrivandet som annars inte kan uttryckas (se undertema 2.2.), eller att skapandet av fiktion kan vara ett sätt att undersöka centrala aspekter av människovarandet (se undertema 3.2.). Kanske är det just genom att inte vara sann i bokstavlig bemärkelse som litteraturen kan vara desto mer sann på ett annat (mer fundamentalt) plan.

Att bristen är en skrivandets sak kan belysas ytterligare med tanken att skrivandet också kan förstås som ett *negerande* av ändligheten och döden; bristens yttersta punkt. I skrivandet negeras att livet är ändligt och tillvaron ofullkomlig. Man kan, till synes paradoxalt, förstå denna negation också som ett erkännande på så sätt att den i skrivande underliggande formeln ”jag kommer *inte* att dö” också betyder ”jag vet att jag kommer att dö”. Skrivandet blir ett besvärjande av bristen och härmed erkänns den.



*Skrivande som reparation och försoning.* Resultatet att skrivande kan vara ett sätt att handskas med eller bearbeta egna erfarenheter kan också förstås utifrån en kleiniansk förståelse av sublimering, så som den formulerats av Klein (1929) och Segal (1991; 1994). Hos Segal drivs författaren av en vilja att återskapa sitt förlorade förflutna. Detta återskapande kan ses som sublimering, och åstadkoms genom skapandet av en berättelse, också en fiktiv sådan. Denna sublimering möjliggörs av den så kallade *depressiva positionen*, som inbegriper förmåga till ambivalens och integrerandet av positiva och negativa aspekter av ett och samma objekt. Världen och människorna är i den depressiva positionen inte alltigenom goda eller onda: de tillåts vara både och. Här blir det konstnärliga skapandet en reparationsverksamhet, ett sammanfogande av delar till en helhet. Också hos Segal är sublimeringen en verksamhet i förlustens regi, men här har objektet gått förlorat till följd av att ha utsatts för subjektets egen destruktivitet och aggressivitet. Skapandet blir således ett återskapande av något redan existerande, men som skadats och förstörts, att jämföra med Lacans förlust som är ursprunglig (jfr Fitger, 2003). Man skulle kunna förstå skrivandet som genomarbetande eller bearbetande (se undertema 3.1) i ljuset av detta: man benämner, sätter i sammanhang, förstår, försonas med ett förflutet genom att skriva om det.

Bortsett från skillnaden i hur förlusten begreppsliggörs finns det vissa likheter mellan Segal och Lacan. Exempelvis är sublimeringen ett projekt som aldrig till fullo går att avsluta en gång för alla. Också Segals rörelse genom processmodellens pilar skulle gå runt i ett slags evigt kretslopp. Kanske kan man här närma sig frågan om återkommande teman, som några av författarna berättar att de lagt märke till i sitt skrivande. Med Lacan kan man förstå det som ett ständigt kretsande kring tillvarons dimension av förlust och språkets inneboende oförmåga att gestalta någonting angeläget en gång för alla. Med Segal och en objektrelationsteoretisk tradition kan det betraktas som ett sätt att återupprätta och försöka hantera en situation som en gång varit smärtsam, och där med också öppna vägen för sorg, ambivalens och försoning. Här närmar sig de båda synsätten närmar varandra i antagandet av en slags gravitationspunkt för skrivandet, ett smärtcentrum kring vilket det kretsar. Skillnaden är dock att för Klein och objektrelationsskolan är objektet inte förlorat, som hos Lacan. Den kleinianska förståelsen innebär ett faktiskt objekt som repareras genom den kreativa processen.

*Skrivande som utlopp för starka känslor.* Laplanche och Pontalis (1973) definierar Freuds sublimering som en process som redogör för mänskliga aktivitet som inte har någon uppenbar koppling till sexualitet men som antas vara motiverade av ”den sexuella driften”, på så sätt att denna drift riktas från sitt egentliga mål mot ett icke-sexuellt, socialt värderat mål. Då en av de intervjuade författarna pekar på likheterna mellan lusten i skrivandet och den sexuella lusten kan man drista sig att koppla till sexualitet på detta sätt också i föreliggande arbete. Det blir möjligt också om man breddar Freuds måhända snäva sexuella fokus till att handla om starka känslor i stort. Flera av författarna talade om skrivandet som ett sätt att uttrycka sig och ge utlopp för känslor (se undertema 3.2.), vilket kan sägas vara i linje med Freuds omdirigeringsstanke. Att vara arg, ledsen eller frustrerad men istället för att leva ut de känslorna – t ex genom aggressivt eller självdestruktivt beteende – skriva om dem kan på detta sätt ses som sublimering.

*Sammanfattningsvis om sublimering.* I grund och botten kan man beskriva sublimeringen som ett sätt att göra något ”bra” av något ”dåligt”: något begripligt av något oklart, något uthärdligt av något outhärdligt, något meningsfullt av något smärtsamt och så vidare. Intervjuresultaten kan förstås mot bakgrund av denna teori. Att

förhålla sig till sin egen omvärld, historia och upplevelsesfär genom skrivandet kan ses som ett uttryck för sublimering. Att skriva om erfarenheter och känslor kan vara ett sublimerande sätt att hantera dessa (jämför med undertema 2.1, 2.2 och 3.1). Faktum är att man kanske kan säga, att i detta teoretiska ramverk är smärtan, sorgen, skulden, bristen, förlusten – kort sagt det svåra i livet – (alltid) närvarande i skrivandet på ett eller annat sätt.

Om man med Lacan betraktar brist (och därmed lidande) som en ofrånkomlig del av existensen och skrivandet som ett sätt ett konstruktivt sätt att förhålla sig till denna brist, kan man förstå lusten och den djupa meningsfullheten i skrivandet. Det bör inte förstås som att skrivande upphäver någonting eller en gång för alla ställer saker och ting tillrätta, utan snarare som ett fortlöpande hanterande. I sublimeringen erkänns bristen fullt ut men symboliseras, som det lacanianskt kan formuleras. På detta sätt kan man förstå sublimeringens upphöjande av ett objekt till Tingets dignitet i termer av att ”göra skiten till guld”, som en av författarna uttrycker det.

Här uppstår en dynamik mellan det ”bra” och det ”dåliga”, om vi tillåter oss dessa breda begrepp. Den tar sig uttryck på så sätt att skrivandet innebär en slags omvandling: från något till något annat. Men samtidigt närmar man sig i skapandet smärtan, förlusten, bristen och så vidare: man erkänner den, man upphäver den inte. Skrivandet blir då inte enbart ett avbördande av frustration eller smärta utan som något som också tar en närmare det svåra. Uttrycket ”att lida för konsten” borde då snarare förstås som att ”alla lider mer eller mindre men i konsten syns det”: mer om detta i det följande.

### *Är skrivande en terapeutisk verksamhet?*

Resultatet gör gällande att det finns funktioner hos skrivandet som kan beskrivas som terapeutiska. Flera av författarna ger uttryck för att man genom skrivande kan bearbeta erfarenheter och överlag tyder intervjuresultaten på att skrivande kan tänkas ha en terapeutisk effekt. Detta terapeutiska kan sägas ligga i skrivandet som plats för a) berättandet om en själv, där man kan upptäcka, utforska, förstå, begripliggöra och sätta i sammanhang erfarenheter man har med sig; b) uttryckande och utlopp för känslor; c) ett bearbetande av sådant man upplevt som möjliggörs genom detta uttryckande och berättande. Och dessutom d) att skrivandet kan förstås som en det omedvetnas praktik, och därmed möjligen sysslande med sådant som är konfliktfyllt och svårt att kännas vid, vilket för övrigt också kan ses som bearbetande. Att skrivande kan fylla en psykoanalytisk eller ”självbehandlande” funktion har hävdats förr, av psykiatrer så väl som författare själva (Britton, 2003; Cullberg, 1992; Lagerkvist, 1977). (Det har i sanningens namn också framhållits att skrivande *inte* är terapi (Malmsten, 2012).) Forskning har visat på skrivandets potentiellt terapeutiska effekter (t ex Kaufman & Sexton; Penebaker, 1997; Piirto, 1998; Rothenberg 1990; 2006a; 2006b; Silverman, 1977). Ytterligare en aspekt av detta är tanken att skrivandet kan vara ett sätt att så att säga ”lätta på trycket” genom att reducera spänningar (se t ex Kris, 1952) – vi minns den freudska sublimeringen, där driften byter mål men dess intensitet och natur är densamma (Laplanche & Pontalis, 1973).

*Terapi som inte funkar något vidare – om hur man kan förstå den motsägelsefulla forskningen.* Som vi såg i inledningen finns det två falanger inom forskningen som driver till synes paradoxala teser. Å ena sidan påstås ett samband mellan skrivande och psykopatologi. Å andra sidan hävdar man att skrivande bör förstås

som en aktivitet i hälsans tecken, alltså som självterapeutiskt. En fråga som uppenbarar sig är: om skrivande är sublimerande och terapeutiskt, varför mår de som skriver då så pass dåligt?

I intervjuerna speglas en dubbelhet hos skrivandet: där beskrivs terapeutiska och allmänt positivt laddade funktioner hos skrivandet, men också att det kan vara ältande eller uppehålla en kring ett fenomen eller ett ämne på ett icke-konstruktivt sätt. Resultatet gör gällande att det finns plågsamma element i skrivandet – skrivkramp är ett av dem, andras bedömning är ett annat – men det är också tydligt att skrivandet kan göra mycket gott för en. Vidare uttrycks längtan, beroende och behov av att skriva: det är inget man vill vara utan. Plussidan väger över. Om vi lägger de intervjuade författarnas subjektiva upplevelser och erfarenheter av skrivandet åt sidan och tänker oss en dylik dubbelhet som ett allmänt drag hos skrivandet: hur kan denna dubbelhet förstås?

Skrivandets terapeutiska effekter har diskuterats ovan. Återstår skrivandets skuggsida. En aspekt av denna skulle kunna beskrivas i termer av det som Freud (1919b) kallar för *upprepningsång*. Det händer att människan upprepar situationer som på intet vis är lustfyllda, ungefär som malar som gång på gång flyger mot lampljuset på en nattlig veranda. Ett slags ”försök igen” som gång på gång får människan att återvända till vissa situationer fastän de inte är lustbringande. ”Kanske kommer det bli bra *den här* gången?” Ungefär så fungerar upprepningsången. Det kan tänkas att skrivandet emellanåt tar sig liknande uttryck. För att citera en av författarna: ”vad är nivåskillnaden mellan exempelvis sublimering av någonting eller bearbetning av någonting, ett material, eller bara gammalt ruttet ältande? Där samma pryl har snurrat runt tjugo gånger och man har inte lärt sig ett jävla skit.” Skrivandet tycks ha förmågan att både *ta en vidare* (till ökad förståelse, sinnesro, och klokskap), men det kan också *hålla kvar en* eller *dra en tillbaka till* något psykiskt smärtsamt utan att detta bearbetas.

Mot bakgrund av detta kan man kanske betrakta skrivande också som *symtom*. Utifrån ett psykoanalytiskt perspektiv kan formerandet av ett symtom förstås som en kompromiss mellan det medvetna och det bortträngda, en slags lösning som gör det möjligt att bära på högst levnadskraftiga inre konflikter samtidigt som man inte känns vid dem. Symtombildningen är inte slumpmässig utan på ett finurligt sätt kopplat till det omedvetna materialet: symtomet gestaltar det bortträngda i en annan form. För att uttrycka det enkelt gör symtomet det möjligt för en människa att *ha* sina svårigheter/konflikter/jobbiga känslor och *stå ut* med dem, genom att de så att säga sätts i karantän i symtombildningen. Och måhända kan vi placera också skrivandet här: som ett sätt att *inte* bearbeta utan snarare *stå ut med* något svårt, som ett upprätthållande av status quo. Inom denna förståelseram kan placerandet av ens svårigheter i skrift hjälpa för stunden men inte i längden (vilket skulle kunna kallas utagerande). Eller så kan skrivande vara ett sätt att helt enkelt låta bli sådant som är jobbigt och konfliktfyllt (undvikande). Det som till en början var en lösning på ett problem kan bli problematiskt i sig, särskilt om det är det enda tillgängliga sättet att hantera svårigheter. Här blir skrivandet något som hjälper för stunden men inte i längden, och som därför kan bli kostsamt på sikt.

En annan vinkel av resonemang kring skrivandets eventuella skuggsidor berör idén om att ”man måste lida för konsten”. I en radiointervju berättar författaren Mons Kallentoft att en kollega en gång gett honom rådet att aldrig någonsin gå i terapi. ”Då kommer du inte komma skriva någonting sen”, säger kollegan. Det är knappast något förvånande råd med tanke på den mängd litteratur som hävdar att kreativt skrivande är

förknippat med psykiskt lidande (t ex Jamison, 1993; Ludwig, 1995): det är lätt att av bara farten dra slutsatsen att psykiskt lidande är en nödvändig ingrediens för själva skrivandet. Denna tanke kan få till följd att skrivande människor undviker att söka hjälp för sina problem, av rädsla för att behandling skulle påverka deras kreativitet negativt. ”Om jag blir av med min ångest/min depression/mitt destruktiva sätt att förhålla mig till eventuella kärlekspartners, kommer jag då kunna skriva?” Ett sätt att förstå denna tanke är att skrivande = ett sätt att hantera lidande, och därför måste man lida; utan lidande inget incitament till skrivande, och därmed ingen biprodukt i form av text. Men man kan också vända på steken: kanske behöver Kallentofts kollega inte oroa sig så mycket, ty kanske är det så att förhållandet mellan smärta/skrivande inte handlar om att lida *per se* utan att förmå vara i kontakt med sådant som är svårt och plågsamt. (Vilket livet är för de allra flesta människor emellanåt: vi har alla inre konflikter, vi har alla upplevt förluster, vi har alla erfarenheter som på ett eller annat sätt påverkat oss. Generellt sett kan detta med Lacan förstås som tillvarons bristdimension: ingen slipper undan bristen. I detta sammanhang bör smärta och lidande alltså inte förstås som psykiatriska företeelser, utan som en allmänmänsklig upplevelse.) Kanske är psykiskt lidande en del av att försöka närma sig en sanning, att undersöka sitt eget inre, sina känslor och sin historia, att betrakta livet från ett existentiellt perspektiv. Att säga något sant, ärligt och väsentligt om sig själv och om tillvaron kanske helt enkelt innebär ett visst mått av smärta. (En av författarna uttrycker för övrigt en liknande tanke.) Är en existens utan att vara i kontakt med någon ångest, skuld eller skam, utan något lidande, tänkbar för den seriöst skrivande? Poeten och psykoanalytikern Else-Britt Kjellqvist har menat att skapande förutsätter att man lyckas hålla motsättningar mellan konstruktiva och destruktiva krafter levande inom sig: en inre värld som inte tillåter någon konflikt erbjuder inte goda förutsättningar för skapande (Kjellqvist, 1997). Pär Lagerkvists dotter skriver liknande i ett förord: ”Redan i början av sitt författarskap visste han att det måste vara svårt att skriva, annars är det inte riktigt. Diktandet växer fram ur kluvenhet och inre spänning, därför är det ibland kvalfullt” (s 6, Lagerkvist, 1977). Kanske kan man formulera en tanke om skrivande som ett sätt att erkänna, härbärgera och undersöka kval och svåra känslor, istället för att så snabbt som möjligt göra sig av med dem. Att på detta sätt närma sig ett lidande och transformera det till text kan förstås som sublimering, som vi såg ovan. Härmed öppnas en möjlighet att betrakta skrivandet som hemvist för lidande såväl som lust.

*Några ord om arbetsmiljö.* Vi har sett att skrivande kan var en djupt meningsfull och lustfylld verksamhet. Men ur ett rent arbetsmiljömässigt perspektiv kan det också sägas ha vissa nackdelar, vilket kan vara intressant att nämna i förhållande till den forskning som pekar på olika samband mellan skrivande och psykisk ohälsa. Författaryrket är osäkert, också för de erkända och etablerade. Det finns inga garantier för att den bok man lagt ner åtskilliga timmars arbete på kommer att publiceras, läsas eller uppskattas. Det är långtifrån säkert att uppmärksamhet och inkomster står i paritet till nedlagt arbete. Idag dominerar deckare försäljningen och förlagsbranschen hårdnar, och det är knappast förvånande att jag får skapa en kod kallad ”Camilla Läckberg” när jag kodar intervjutranskripten: hon är en av vinnarna i en bokbransch där kommersialismen härskar. Förutom en säker inkomst saknar författaren också socialt stöd, arbetskamrater och möjlighet till avlastning eller hjälp när det blir stressigt. Och även om man är framgångsrik och tjänar bra finns risk för skrivkramp eller att ens nya bok ska sågas. Osäker arbetsmiljö leder till stress; stress kan ha en stark negativ påverkan på individen. Det är tänkbart att också denna faktor spelar roll för det så ofta

debatterade psykiska mående hos författarna, vilket även poängterats av Csikszentmihalyi (1996) och Rothenberg (2006).

### *Författaridentiteten och faran i att inte kunna skriva*

Vi såg i tema 5 att skrivandet kan är en viktig del av uppfattningen om den egna identiteten, och ovan diskuterades detta som ett uttryck för skrivandets roll i hur man förhåller sig till livet och världen.

*Att "vara författare"*. Mot bakgrund av intervjudata finns det dock ytterligare en aspekt av detta tema som kan diskuteras. Författaryrket innebär en viss social identitet, och rent generellt kan man nog drista sig att säga att det finns ett visst mått av erkännande och bekräftelse i detta att få sina verk publicerade. Ty det är fint att vara författare: 2011 kom författare på plats nummer fyra i Dagens Nyheters lista över "drömjobb", efter de mer näringslivsbetonade yrkena personalchef, entreprenör och ingenjör (Dagens Nyheter, 2012-01-26). En av de intervjuade nämner också att författaryrket är prestigefyllt. Huruvida denna prestige är en drivkraft eller ej är naturligtvis en högst subjektiv fråga, men i alla händelser finns den där i en eller annan skepnad. Prestige och en positivt laddad social identitet kan således vara funktioner av skrivandet. (Samtidigt kan ett skrivet verk också generera en hel del uppmärksamhet av mindre önskvärd karaktär.) Vidare hade de intervjuade långa karriärer bakom sig, och kanske kan antal år i yrket ha betydelse för hur man ser på sin identitet som författare. Där är tänkbart att det blir svårare att byta yrke ju längre tid som går. Antalet alternativ minskar, helt enkelt. I krassa termer skulle man också kunna tänka sig att ju mer tid och energi som har investerats i något, desto svårare blir det att överge det.

*Faran i att inte kunna skriva*. Tema 5 gör också gällande att skrivande uppfattas som intimt förknippat med livet: något man är snarare än något man gör. Möjligheten att eller erfarenheten av att inte kunna skriva eller drabbas av skrivkramp beskrivs som plågsam. Är man en som skriver kan det bli ödesdigert att inte skriva, alltså. Detta kan förstås på flera sätt. För det första kan uppfattningen om att man är en skrivande människa prägla ens identitet så starkt att den raseras om man inte längre kan vara en skrivande människa. Att fråntas eller förlora något som är centralt för ens identitet kan leda till allvarliga konsekvenser för ens psykiska mående (Cullberg, 2003). Alltså är det fullt förståeligt att en oförmåga att skriva skulle kunna tänkas leda till en existentiell kris, djup depression eller andra svårigheter, så som framförs i intervjuerna. Men kanske kan man gå ännu ett steg i resonemanget om hur man påverkas av att inte kunna skriva. Intervjuresultatet ger fog för tanken att om man förlorar skrivandet, förlorar man också sitt sätt att vara i världen, att förhålla sig till den, att hantera eller bearbeta livets eventuella svårigheter. Man förlorar något som går långt bortom en social identitet. Om skrivandet till exempel fyller funktionen av ett bearbetande av ens situation eller erfarenheter, vad händer då om man inte längre har tillgång till det? Med processmodellen blir skrivandets dynamik en dynamik i styrkans så väl som sårbarhetens tecken: när det funkar ger det oändligt mycket, men när det av olika anledningar sätts ur spel blir förlusten stor.

### *Metoddiskussion*

Vad gäller datainsamlingen så bör vissa frågor diskuteras. För det första gjordes två av intervjuerna via mejl och skilde sig betydligt från de övriga intervjuerna avseende

mängden analyserbar text. Dessa intervjuer har således utgjort en betydligt mindre del av det data-set som ligger till grund för resultatet. Det är därför möjligt att resultatet inte speglar viktiga aspekter av dessa författares syn på sitt skrivande, helt enkelt eftersom dessa aspekter inte kommit med på grund av den begränsade möjligheten för den intervjuande att ställa följdfrågor, fördjupa förståelsen för begrepp och så vidare. De sju intervjuerna som utfördes verbalt och spelades in kan dock anses ha genererat en tillfredsställande mängd analyserbar data. Två av dessa intervjuer gjordes på kaféer, och det är tänkbart att närvaron av andra människor runtomkring kan ha spelat roll för hur författarna talade om sig själva och sitt skrivande. För det andra genomfördes, transkriberades och tematiserades intervjuerna av en och samma person. Detta kan innebära att förutfattade meningar och förförståelse influerat intervjuerna och förståelsen av data. Å andra sidan har fortlöpande samtal förts med uppsatshandledare under analys och diskussion av data.

### *Slutsatser och implikationer för framtida forskning*

Studiens resultat ger vid handen att skrivandet kan fylla en mängd funktioner för den skrivande och i regel drivs av starka drivkrafter: skrivandet *gör* något för den som skriver. Överlag kan skrivandet ses som dynamiskt och präglad av en dubbelhet, på så sätt att det är många funktioner och drivkrafter som är verksamma i skrivandet – emellanåt på ett till synes motsägelsefullt sätt. Således kan skrivandet vara ett sätt att hantera och bearbeta svårigheter, och dessutom en verksamhet som uppfattas som meningsfull och så att säga sant mot en själv. Men det kan också innebära svårigheter och sårbarhet genom att man är utelämnad till sin egen förmåga att skriva samt åt andras bedömning eller uppskattning av det som skrivs. Att skriva kan i sig också gå trögt eller vara svårt, till exempel om det berör smärtsamma erfarenheter, samtidigt som det ibland kan komma lätt och flödande. Ytterligare ett uttryck för denna dubbelhet hos skrivandet är att det kan handla om ens egna upplevelser och erfarenheter samtidigt som det inte ska förstås som självbiografiskt. Utifrån ett psykoanalytiskt perspektiv kan man betrakta skrivandet som ett uttryck för ett omedvetet material, vilket yttrar sig genom att man inte kan kontrollera textens tillblivelse fullt ut; istället finns där ett element av ”något som kommer”. Här öppnar sig en möjlighet att betrakta en berättelse som en berättelse också om något annat, relaterat till en subjektiv erfarenhet. Man kan också förstå skrivandet som ett uttryck för sublimering. Detta utifrån att skrivandet kan vara ett sätt att handskas med det som man med Lacan kan kalla tillvarons bristdimension – det i livet som är svårt, smärtsamt, ofullkomligt och så vidare. Genom sublimeringen kan man ”göra skiten till guld”, som en av författarna säger. Att genom skrift ge uttryck för starka känslor som egentligen har ett annat mål kan också betraktas som sublimering. Vidare kan Lacans begrepp ”den Andre” användas för att ringa in och förstå författarens förhållande till omvärlden med dess läsare, faktiska eller föreställda, och sociala relationer. Här blir skrivandet en verksamhet som sker i relation till den Andre, vare sig man vill det eller inte. Detta är på gott och ont, för den Andre kan vara välvilligt uppmuntrande så väl som kritisk. Vidare kan man problematisera tanken att skrivandet fyller en terapeutisk funktion genom att betrakta skrivandet i ljuset av symtombildning eller upprepning.

Vad har denna studie tillfört forskningsfältet? Eftersom det tycks råda brist på intervjustudier av skrivandets funktioner och drivkrafter har den förhoppningsvis kastat ytterligare ljus över frågan. I litteratursökningen har jag inte funnit någon studie som

likt den föreliggande kombinerar en induktiv analys med ett psykoanalytiskt perspektiv. Här kan också nämnas att många psykoanalytiska studier av författare eller skrivande riktar in sig på individuella författare, vilka undersöks utifrån biografiska data och innehållet i deras texter (se t ex Freud, 1928; Green, 1994; Greenacre, 1993; Kavalier-Adler, 1993). I föreliggande arbete har fokus legat på ett dataset bestående av författarnas egna utsagor om vad skrivandet drivs av och gör för dem, inte deras texter eller personliga livshistoria. Också detta kan anses vara en tillgång här. Vidare undersöker studien svenska författare, vilket är en tillgång i ett sammanhang där mycket forskning baseras på en amerikansk population.

*Vidare forskning.* Här studerades skrivandets funktioner och drivkrafter hos etablerade och erkända författare, varav de flesta ägnade sig främst åt skönlitteratur. Det vore därför av intresse att undersöka detta hos andra grupper av författare, såsom mer nyligt debuterade författare eller opublicerade skribenter.

Vidare finns den relativa oklarheten angående skrivandets koppling till olika typer av psykisk ohälsa. Den undersöktes inte specifikt här men blev tydlig i litteratursökningen. Hur ter sig denna eventuella koppling? Vad utgörs den av? Hur är relationen mellan skrivande och psykiskt lidande egentligen beskaffad? Mer eller mindre linjära samband inom skrivandet blir intressanta (och tveksamma) mot bakgrund av slutsatsen att skrivandet är en dynamisk och mångbottnad verksamhet som kan påverka individen på ett flertal olika och ibland motsägelsefulla sätt. Teser som att kvinnliga poeter mår sämst av alla författare (Kaufman & Sexton, 2006), att man mår bättre av att skriva om emotionellt laddade händelser (Pennebaker, 1997) eller att författare oftare drabbas av olika typer av psykisk ohälsa (Kyaga et al., 2013) – alla slutsatser dragna utifrån kvantitativa analyser av data – kan troligen begripliggöras i högre grad om ett mer dynamiskt perspektiv på skrivandets funktioner och drivkrafter tas i beaktan.

*En annan typ av sanning: några avslutande ord.* Titeln på detta arbete har hämtats från ett av intervjuцитaten, där en författare talar om att man genom skönlitteraturen kan söka människans sanning i hennes fantasier, drömmar och lögner, ”allt det som är människans berättelser helt enkelt.” Det fanns en upplevelse av att man kan komma sanningen närmre genom skönlitteraturen än vad man kan göra genom ett förment objektivt beskrivande av verkligheten. För att föra fram min egen förståelse av detta citat, tror jag att detta kan sägas illustrera en viktig egenskap hos skrivandet i sig men också skrivandets roll i en samhällelig kontext. Dels på så sätt att skrivandet kretsar kring en verklighet eller en sanning, men skildrar denna sanning i fiktionens och fantasins form. Det finns i skrivandet och konsten i stort en sanning, men denna sanning åstadkoms inte av en objektiv redogörelse, den härrör inte från det faktiska, det som *verkligen hände*. Här rör sig skrivandet i ett område som undslipper den positivistiska vetenskapen. På detta sätt fyller konsten en mycket viktig funktion för människan: den öppnar upp för en förståelse av världen och oss själva bortom det strikt vetenskapliga. Den möjliggör ett utforskande av människoväsendet som går bortom fastlagbara fakta, in i det inre livets dunklare dimensioner. Här möter litteraturen och psykoanalysen varandra. Som verksamheter som båda söker människans sanning i hennes fantasier, drömmar, lögner och berättelser.

## Referenser

- Amabile, T. (1985). Creativity and motivation: Effects of motivational orientation on creative writers. *Journal of Personality and Social Psychology*, 48, 393-399.
- de Beauvoir, S. (1949). *Det andra könet*. Stockholm: Norstedts.
- Berman, J. (2010). The talking cure and the writing cure. *Philosophy, Psychiatry, & Psychology*, 17, 255-257.
- Bolton, G., Field, V., & Thompson, K. (2006). *Writing works. A resource handbook for therapeutic writing workshops and activities*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Bolton, G. & Ihanus, J. (2011). Conversation about poetry/writing therapy: Two European perspectives. *Journal of Poetry Therapy*, 24, 167-186.
- Braun, V. & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3, 77-101.
- Britton, R. (1995). Reality and unreality in phantasy and fiction. I S. Person, P. Fonagy & S. Figueira, S. (red:er.), *On Freud's "Creative writers and day-dreaming"* (ss. 82-106). New Haven: Yale University Press.
- Britton, R. (2003). Att erkänna vad som inte finns. Rilkes *Duinoelegierna*. *Divan*, 3-4, 4-20.
- Csikszentmihalyi, M. (1996). *Creativity*. New York: HarperCollins.
- Craaford, C. (2007). Förord. I *Samlade skrifter av Sigmund Freud. Konst och litteratur*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Cullberg, J. (1992). *Skaparkriser. Strindbergs inferno och Dagermans*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Cullberg, J. (2003). *Dynamisk psykiatri i teori och praktik*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Day, S. (2002). "Make it uglier. Make it hurt. Make it real": Narrative constructions of the creative writer's identity. *Creativity Research Journal*, 14, 127-136.
- Doyle, C. (1998). The writer tells: The creative process in the writing of literary fiction. *Creativity Research Journal*, 11, 29-37.
- Evans, D. (1996). *Dictionary of Lacanian psychoanalysis*. London: Routledge.
- Fairbairn, W. R. D. (1952). *Psychoanalytic studies of the personality*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Feist, G. (1998). A meta-analysis of personality in scientific and artistic creativity. *Personality and Social Psychology Review*, 2, 290-309.
- Fitger, M. (2003). Hanna Segal, estetiken och symbolerna. *Divan*, 3-4, 24-38.
- Franzén, C. (2010). *Till det omöjligas konst: essäer om litteratur och psykoanalys*. Göteborg: Glänta Produktion.
- Fry, R. (1924). *The artist and psycho-analysis*. London: The Hogarth Press.
- Freud, S. (1908). Diktaren och fantiserandet. I *Samlade skrifter av Sigmund Freud. Konst och litteratur* (2007). Stockholm: Natur och Kultur.
- Freud, S. (1919a). Det kusliga. I *Samlade skrifter av Sigmund Freud. Konst och litteratur* (2007). Stockholm: Natur och Kultur.
- Freud, S. (1919b). Bortom lustprincipen. I *Samlade skrifter av Sigmund Freud. Metapsykologi* (2003). Stockholm: Natur och Kultur.
- Freud, S. (1928). Dostojevskij och fadermordet. I *Samlade skrifter av Sigmund Freud. Konst och litteratur* (2007). Stockholm: Natur och Kultur.
- Green, A. (1994). The functions of writing: Transmission between generations and role



- assignment within the family, in Henry James and his family. *International Journal of Psycho-Analysis*, 75, 585-610.
- Greenacre, P. (1993). The mutual adventures of Jonathan Swift and Lemuel Gulliver: A study in pathography. I E. Berman (red.), *Essential papers on literature and psycho-analysis*, (ss. 167-201). New York: New York University Press.
- Grive, M. (1993). "Inget står emot mig": Samtal med Mare Kandre. *Tidskriften 90tal. Om Litteratur och Konst*, 4, 13-20.
- Hairston, M. (1986). When writing teachers don't write: Speculations about probable causes and probable cures. *Rhetoric Review*, 5, 62-70.
- Herndl, D. (1988). The writing cure: Charlotte Perkins Gilman, Anna O., and "hysterical writing". *NWSA Journal*, 1, 52-74.
- Hunt, C. (2000). *Therapeutic dimensions of autobiography in creative writing*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Jamison, K. (1993.) *Touched with fire. Manic-depressive illness and the artistic temperament*. New York: Simon & Schuster.
- Johannisson, K. (2009). *Melankoliska rum*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Johnson, S., Murray, G., Fredrickson, B., Youngstrom, E., Hinshaw, S., Malbrancq Bass, J., Deckersbach, T., Schooler, J., & Salloum, I. (2012). *Creativity and bipolar disorder: Touched by fire or burning with questions?* *Clinical Psychology Review*, 1-12.
- Kaufman, J. (2001). The Sylvia Plath effect: Mental illness in eminent creative writers. *Journal of Creative Behavior*, 35, 37-50.
- Kaufman, J. (2002). Dissecting the golden goose: Components of studying creative writers. *Creativity Research Journal*, 14, 27-40.
- Kaufman, J., & Sexton, J. (2006). Why doesn't the writing cure help poets? *Review of General Psychology*, 10, 268-282.
- Kaufman, J., Sexton, J., & White, E. (2012). The creative writer and mental health. The importance of domains and style. I E. Grigorenko, E. Mambrino, & D. Preiss (red:er). *Writing. A Mosaic of new perspectives*, (ss. 259-273). New York: Psychology Press.
- Kavaler-Adler, S. (1993). *The compulsion to create – a psychoanalytic study of women artists*. New York: Routledge.
- Kjellqvist, E. (1997). *Glöd i mörker. Konstnärssjälen, skapandet och psykoanalysen*. Stockholm: Carlssons.
- Klein, M. (1929). Infantile anxiety-situations reflected in a work of art and in the creative impulse. *International Journal of Psycho-Analysis*, 10, 436-443.
- Kohányi, A. (2005). Four factors that may predict the emergence of creative writing: A proposed model. *Creativity Research Journal*, 17, 195-205.
- Kris, E. (1953). Psychoanalysis and the study of creative imagination. *Bulletin of the New York Academy of Medicine*, 29, 334-351.
- Kyaga, S., Landén, M., Boman, M., Hultman, C., Långström, N., & Lichtenstein, P. (2013). Mental illness, suicide and creativity: 40-Year prospective total population study. *Journal of Psychiatric Research*, 47, 83-90.
- Laplanche, J. & Pontalis, J-B. (1973). *The language of psycho-analysis*. New York: W. W Norton & Company.
- Lacan, J. (1977). *The four fundamental concepts of psycho-analysis*. London: The Hogarth Press.
- Lacan, J. (2000). *Psykoanalysens etik*. Stockholm: Natur och Kultur.

- Lacan, J. (2002). Hyllning till Marguerite Duras för *Lol V. Steins hänförelse*. *Aiolos*, 18-19, 33-39.
- Lagerkvist, P. (1977). *Antecknat*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Lowe, G. (2006). Health-related effects of creative and expressive writing. *Health Education*, 106, 60-70.
- Ludwig, A. (1994). Mental-illness and creative activity in female writers. *American Journal of Psychiatry*, 151, 1650-1656.
- Ludwig, A. (1995). *The price of greatness*. New York: Guilford Press.
- Malmsten, B. (2012). *Så gör jag: Konsten att skriva*. Stockholm: Modernista.
- Marxen, E. (2011). Pain and knowledge: Artistic expression and the transformation of pain. *The Arts in Psychotherapy* 38, 239– 246.
- Mezey, A. (1994). *Muse in torment. The psychopathology of creative writing*. Sussex: The Book Guild Ltd.
- Pennebaker, J. (2004). Theories, therapies, and taxpayers: on the complexities of the expressive writing paradigm. *Clinical Psychology: Science and Practice*, 11, 138-142.
- Pennebaker, J. (1997). Writing about emotional experiences as a therapeutic process. *Psychological Science*, 8, 162-166.
- Piirto, J. (1998). Themes in the lives of successful contemporary U.S. women creative writers. *Roepers Review*, 21, 60-70.
- Piirto, J. (2012). Themes in the lives of creative writers. I E. Grigorenko, E. Mambrino, & D. Preiss (red:er). *Writing. A Mosaic of new perspectives*, (ss. 243-258). New York: Psychology Press.
- Rabaté, J-M. (2006). Aspace of Dumbillsilly: when Joyce translates Lacan. *Clinical Quarterly*, 48, 26-42.
- Reeder, J. (1992). *Tala/Lyssna. En essä om den specifika skillnaden i Jacques Lacans psykoanalys*. Stockholm/Stehag: Brutus Östlunds Bokförlag Symposium.
- Reeder, J. (1994). *Begär och etik*. Stockholm/Stehag: Brutus Östlunds Bokförlag Symposium.
- Reeder, J. (2000). The Real Thing. I J. Reeder, C. Sjöholm & Z. Zivkovic (red:er), *Tingets imperium*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Rothenberg, A. (1990). *Creativity and madness: New findings and old stereotypes*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Rothenberg, A. (2006a). Creativity – the healthy muse. *Lancet*, 368, 8-9.
- Rothenberg, A. (2006b). Creativity, self creation, and the treatment of mental illness. *Journal of Medical Ethics*, 32, 14-19.
- Runco, M. (1998) Suicide and creativity: the case of Sylvia Plath. *Death Studies*, 22, 637-654.
- Rynell, E. (2013). *Skrivandets sinne*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Schlesinger, J. (2009). Creative mythconceptions: A closer look at the evidence for the “mad genius” hypothesis. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 3, 62-72.
- Segal, H. (1994). A Psycho-Analytical Approach to Aesthetics. I R. Frankiel (red.), *Essential Papers on Object loss* (ss. 486-507). New York: New York University Press.
- Segal, H. (1991). *Dream, phantasy and art*. London: Routledge.
- Segal, H. (1994). Salman Rushdie and the sea of stories: A not so simple fable about creativity. *International Journal of Psycho-Analysis*, 75, 611-618.

- Silverman, H. (1977). Creativeness and creativity in poetry as a therapeutic process. *Arts Psychotherapy, 4*, 19-28.
- Skura, M. (1981). *The literary use of the psychoanalytic process*. New Haven and London: Yale University Press.
- Sloan, D. & Marx, B. (2004). Taking pen to hand: Evaluating theories underlying the written disclosure paradigm. *Clinical Psychology: Science and Practice, 11*, 121-137.
- Spaniol, S. (2001). Art and mental illness: Where is the link? *Arts in Psychotherapy, 28*, 221-231.
- Sternberg, R. (2006). The nature of creativity. *Creativity Research Journal, 18*, 87-98.
- Stålberg, J. (2000). *Freuds sublimeringsbegrepp*. Opublicerat självständigt arbete 20 poäng, vårterminen 2000, Göteborgs universitet: Psykologiska institutionen, Göteborg.
- Tong, A., Sainsbury, P. & Craig, J. (2007). Consolidated criteria for reporting qualitative research (COREQ): a 32-item checklist for interviews and focus groups. *International Journal for Quality in Health Care, 19*, 349–357.
- Wright, J., & Chung, M. C. (2001). Mastery or mystery? Therapeutic writing: a review of the literature. *British Journal of Guidance & Counselling, 29*, 277 – 291.