

GÖTEBORGS UNIVERSITET
PSYKOLOGISKA INSTITUTIONEN

**Att söka sitt – om det poetiska skrivandets öppningar,
utmaningar och innebörder ur ett psykologiskt perspektiv**

Rebecca Vinberg

Examensuppsats 30 hp
Psykologprogrammet
Vårterminen 2014

Handledare: Mats Eklöf

Att söka sitt – om det poetiska skrivandets öppningar, utmaningar och innebörder ur ett psykologiskt perspektiv

Rebecca Vinberg

Sammanfattning: Studiens syfte var att undersöka kvinnliga poeters upplevelser och erfarenheter av att skriva poesi, utifrån frågan om varför man skriver. Sex poeter intervjuades. Intervjuerna analyserades tematiskt, vilket gav följande teman: Att skriva kan vara att upprätta och vistas i ett eget rum, en plats där man kan leva, skriva och vara fri, som man vill ha och behöver. Det finns starka drivkrafter att skriva och skrivandet är en del av en själv och ens liv. I skrivandet utforskar man det ovissa, man rör sig i riktning mot något som man (ännu) inte vet vad det är. I detta finns en pågående rörelse mellan ens inre och yttvärlden, som gör något med en som person. Skrivandet är förenat med glädje och njutning, men det är också ett krävande arbete som kan vara plågsamt och utmanande. Skrivandet är något man satsar på och bestämmer sig för att göra, oavsett om man har inspiration eller inte. Det är viktigt att det finns någon annan som godkänner och läser det färdiga verket, men det behöver inte vara många. Resultaten jämfördes med en föregående liknande studie (Sandgren, 2014) och diskuterades i huvudsak utifrån en psykoanalytisk referensram.

Människan är på olika sätt *en skapande människa*. ”Hela livet är en saga om skapande” (Burton, 2002, s. 7). I detta ryms det konstnärliga skapandet, som tillsammans med det konstnärliga verket utgör en stark dragningskraft – vi förförs, berörs, förfäras, älskar och avskyr såväl verket som dess upphovsperson.

Människan är *symbolskapande*, i och genom konsten men också genom språket; språket har en symbolisk funktion, liksom konstverket kan sägas vara en symbolisk presentation, eller representation. Symbolen gör människan till människa, ”konstverket avbildar och avbildningsförmågan tillhör människan; hon skapar drömbilder” (Johansson, 2014, s. 230).

Fokus för föreliggande arbete är ett av det konstnärliga skapandets många uttryck – det skönlitterära skrivandet. Människan *berättar* på olika sätt, och ett sätt att berätta på är genom dikten eller romanen. Men varför skriver man? Mycket psykologisk forskning och litteratur om konstnärligt skapande och kreativitet fokuserar på konstnärens personlighet, tänkande och kognitionsstil eller mentala hälsa, eller på egenskaper hos kreativa produkter eller miljöer. I andra fall, med många psykoanalytiska exempel, försöker man förstå konstnären utifrån det skapade verket. Men hur den konstnärligt skapande personen själv förstår och upplever sitt skapande är mindre undersökt eller utforskat inom psykologin. Denna intervjustudie syftar, mot bakgrund av detta, till att undersöka kvinnliga poeters upplevelser och erfarenheter av att skriva poesi, utifrån den övergripande frågeställningen om varför man skriver – vad driver en, vad gör man i skrivandet och vad gör skrivandet för en och med en? Få kvalitativa studier har tagit sig an dessa frågor, ännu färre genom att tillfråga författaren själv. Day (2002) har i en kvalitativ studie gjort djupintervjuer med författare och diskuterar utifrån dessa i huvudsak hur skrivandet är en central del av ens identitet och därmed ens

sätt att vara och leva i världen, vilket i sig tycks bli en stark drivkraft till att upprätthålla skrivandet. Doyle (2002) har intervjuat författare om skrivprocessen och erfarenheter av att skriva, med fokus på romanskrivandet. Sandgren (2014) genomförde nyligen en kvalitativ studie i vilken nio författare, som i huvudsak skriver romaner, intervjuades utifrån frågeställningen om det kreativa skrivandets drivkrafter och funktioner.

Den psykologiska forskningen och litteraturen som finns vad det gäller kreativt skrivande kan sägas röra sig inom tre huvudområden: de starka drivkrafterna eller den starka inre motivation som finns bakom skrivandet, skrivandets terapeutiska funktioner och de eventuella sambanden mellan kreativt skrivande och psykopatologi eller psykisk ohälsa. Detta kommer att gås igenom i det kommande.

Psykoanalysen och litteraturen har sina beröringspunkter och det finns en mängd exempel på psykoanalytiker som uppehållit sig vid det konstnärliga skapandet och försökt förstå något av det. Om man tänker sig att poesin och psykoanalysen har många beröringspunkter, vilket poeten och psykoanalytikern Else-Britt Kjellqvist (2007) lyfter fram, är det inte heller långsökt att med en psykoanalytisk referensram undersöka poesiskrivandet. ”Både poesi och psykoanalys står i förbindelse med det omedvetna”, skriver Kjellqvist (2007, s. 185), vilket stämmer väl överens med delar av det Freud förmedlar om författarens skapande (Freud, 2009a). Psykoanalysen och konsten eller litteraturen kan alltså sägas syssla med liknande frågor; Freuds analyser av konstnären/författaren ”visar inte sällan på hur de stora författarna och konstnärerna har skildrat människans utsatthet och komplexitet på ett sätt som påminner om psykoanalysens förståelse av henne” (Nylander, 1986, s. 15).

I de psykoanalytiska texterna om det konstnärliga skapandet, liksom inom den psykologiska forskningen om detsamma, utgår alltså hypoteserna, teorierna och slutsatserna sällan från de skapande personernas egna förståelser, så som denna studie syftar till att göra. Sandgren (2014) har gjort en liknande studie och föreliggande studies resultat kommer fortlöpande att jämföras med den.

Sökningarna i databaserna PsychINFO, PubMed och Gender Studies Database gjordes med sökningar och sökord som: *creative writing*, *writing poetry*, *creative writing and poetry*, *functions of creative writing*, *writing poetry experience*, *creative writing motivation*, *women's writing*, *difference prose/narrative/fiction and poetry* och liknande.

Centrala begrepp

Kreativitet och kreativt skrivande. Kreativitet kan sägas vara ett relativt nytt begrepp (Burton, 2002; Fenyö, 1990). År 1959 fördes det in i svenskan (Burton, 2002, s. 8). Själva ordet härleds från latinets *cre'o*, att skapa eller frambringa (Smith, 2014). Begreppet har ingen enhetlig definition (Burton, 2002; Fenyö, 1990; Klein, 2012; Smith, 2014), men åsyftar vanligen skapandet av något nytt och/eller värdefullt och/eller användbart (Burton, 2002); det finns ibland alltså en värdemässig bedömning som många gånger ställer till problem; värde enligt vem, och för vilka? Kreativiteten, och den begreppsliga definitionen av denna, speglar ”olika epokers och kulturers ideal” inom olika områden – estetiken, konst-, litteratur och naturvetenskaperna har fokuserat på ”de kreativa resultaten”, psykologin på ”skapande personer och skapande processer”, kulturvetenskaperna och sociologin på ”kreativa miljöer”. ”Att från så skilda utgångspunkter få en exakt definition är förstås hopplöst.” (Burton, 2002, s. 25-26). Inte heller

inom psykologin finns en enhetlig definition. I vid bemärkelse kan kreativitet ses som ett förhållningssätt till livet och världen (Csikszentmihalyi, 1996; May, 1994; Winnicott, 1981). ”Kreativiteten är den spricka i muren genom vilken vi ser världen” (Josephson, 1990, s. 240).

Med detta sagt ska två ytterligare saker sägas: Intresset för kreativiteten är enormt och forskningsområdet stort, brett och spretigt. I detta arbete avgränsas fokus för delar av litteratursökningen till det som kan kallas kreativt skrivande, *creative writing*, som kan ses som ett av kreativitetens många uttryck. Fokus är primärt inte på kreativiteten i alla dess olika bemärkelser, utan på det konstnärliga skapandet specificerat till det skönlitterära skrivandet. Alltså, en viss del av arbetets källor behandlar kreativitet och det som kan kallas kreativt skrivande, varför dessa begrepp behandlats här. För arbetets syfte att belysa frågan om varför man skriver behöver man dock inte gräva ner sig i bryderier kring kreativitetens begreppsliga definition. Det väsentliga här är: (a) att kreativitet kan ses som något övergripande, som inbegriper mer och annat än det konstnärliga skapandet, (b) det konstnärliga skapandet kan vara ett utslag för kreativitet, men inte nödvändigtvis och alltid, och (c) det skönlitterära skrivandet är det väsentliga för detta arbete och förstås här som en ett uttryck för konstnärligt skapande (se även Sandgren, 2014). Begreppet *kreativt skrivande* används när forskning om *creative writing* åsyftas, i övrigt används begreppet *skönlitterärt skrivande*, som ska förstås som skönlitterärt *författande*, det vill säga det skrivande en författare som skriver skönlitteratur ägnar sig åt, för att skilja detta skrivande från det kreativa skrivandet som är allmännare, vagare och i princip kan administreras som en skrivuppgift till vem som helst, så som är fallet i många studier om *creative writing*.

Skönlitteratur och facklitteratur, respektive poesi och prosa. I denna studie undersöks det kreativa eller skönlitterära skrivandet avgränsat till att skriva *poesi*. Vi behöver därmed ha begrepp för att skilja poesin från romanen eller novellen, det vill säga från det *berättande skrivandet*. Förenklat kan vi kalla romanen, novellen och andra typer utav berättande skrivande för *prosa*. Prosa kan avse både skön- och facklitterära texter (NE, 2014), men eftersom vi i detta arbete koncentrerar oss på det kreativa skrivandet i bemärkelsen det skönlitterära, skilt från det facklitterära, ska vi i det kommande alltså förstå prosa så som *skönlitterär prosa*. Begreppen roman, romanskrivande, berättande prosa etc. varvas i texten och ska alla förstås som just beskrivna skönlitterära prosa, skild från poesin.

Med begreppet *poesi* avses här *en skönlitterär men icke-berättande text*. Begreppet poesi är ett allmännare begrepp än lyrik (NE, 2014). Dikten kan anses ha tre grundformer: epik, dramatik och lyrik. Poesin kan ses som en mer generell term för dessa tre, och stå för ”diktandet” i bred bemärkelse (Hallberg, 2014). I svenskan är begreppet poesi mer eller mindre synonymt med begreppet lyrik medan de franska och engelska begreppen för poesi (fr. *poésie*, eng. *poetry*) även kan avse epik och dramatik (NE, 2014). Någon exakt och entydig definition av poesi finns inte, men i föreliggande arbete används begreppet poesi så som exkluderande epiken (som är mer berättande än lyriken) (Björck, 2014) och dramatiken, och avser alltså *en skönlitterär icke-berättande text, skild från romanen, novellen, epiken och dramatiken*.

Här framstår alltså distinktionen mellan de båda begreppen kreativt skrivande respektive skönlitterärt skrivande användbara, eftersom även ett facklitterärt skrivande kan vara kreativt, medan fokus för detta arbete är på det kreativa *skönlitterära skrivandet*.

Flow. Csikszentmihalyi (2003) har tillsammans med kollegor under årtionden forskat kring när och hur människor upplever det som Csikszentmihalyi kallar ”flow”, det vill säga det sinnestillstånd där man är så uppslukad av det man gör att (allt) annat tycks oviktigt, vilket är en njutbar och glädjefylld upplevelse som man vill fortsätta med eller återuppleva, oavsett priset för den (s. 20). Flowupplevelsen präglas av koncentration och en känsla av tidlöshet och kan uppstå när vi engagerar oss i en uppgift som är (tillräckligt) utmanande och meningsfull (Klein, 2012). Upplevelsen av flow är inte något som bara kommer till en, utan förutsätter eller föregås av disciplin och koncentration. Vi kan inte samtidigt som vi i flowupplevelsen är fullt koncentrerade på det vi gör, medvetet fokusera på eller oroa oss över oss själva. Detta icke självupptagna kan också möjliggöra att vi överskrider oss själva eller det vi trodde var möjligt att klara av. Flowupplevelsen, och den aktivitet eller handling som för en viss person ibland leder till en sådan upplevelse, är ett självändamål i sig. Det vi gör, gör vi för sakens skull, inte för att uppnå något annat. Applicerat på skrivandet betyder det att man skriver för att man vill skriva, *det är skrivandet i sig som är det viktiga och av värde*, till skillnad från att exempelvis göra något för att fördriva tid utan att sysslan har ett värde för en i sig (Csikszentmihalyi, 2003). Flow är inte detsamma som kreativitet eller vice versa. Flow kan sägas höra samman med den mänskliga drivkraften att ta sig an utmanande uppgifter och behärska dem med sin egen förmåga, på så sätt att vi vill uppleva den glädje som detta kan ge (Klein, 2012). Alltså, att vara kreativ i bemärkelsen att ägna sig åt konstnärligt skapande innebär inte automatiskt att man har upplevelser av flow. Flow har heller ingen etisk dimension så som kreativiteten har i många av de olika definitioner som finns – en massmördare kan ha flow utan att för den sakens skull hyllas för sin kreativitet (Csikszentmihalyi, 2003; Klein, 2012). Möjligheten till upplevelsen av flow kan också tänkas se olika ut för olika personer, utifrån chanserna eller brist på desamma att hävda sig gentemot andra i olika avseenden (Fichtelius, 1990, s. 154).

Det inre drivet och skrivandet som ett sätt att leva och vara i världen

Att skriva kan vara ett sätt att förhålla sig till livet och existensen, något som på olika sätt funnits med en redan som barn och som blir en viktig eller till och med nödvändig del av livet, en själv som person och ens varande i världen. Det verkar utifrån forskningen finnas en stark inre drivkraft att skriva, betydligt mer avgörande än yttre motivation eller belöning. I en studie av Day (2002) undersöktes fyra författares egna livsberättelser, vilka tolkades i termer av ett narrativt konstruerande av identitet: livserfarenheter formar och banar väg för identiteten som författare och en drivkraft till att skriva blir att på så sätt upprätthålla denna identitet. Day (2002) menar att de undersökta författarna löste identitetskonflikter under barn- och ungdomsåren på liknande sätt och att dessa lösningar skapade identiteter i vilka det yrkesmässiga skrivandet blev en självklar del. Författarna upplevde social isolering och kände sig udda och annorlunda, men var samtidigt intelligenta och kompetenta och lyckades omvandla annorlundaheten till en fördel och införliva svåra upplevelser som en del av en positiv identitet. Skrivandet kunde delvis fungera som ett sätt att trösta sig själv i detta (Day, 2002). I en annan studie (Piiro, 1998) lyfts också utanförskapet fram. Generellt är känslan av att inte passa in återkommande, men det lyfts fram att huruvida det verkligen förhåller sig så jämfört med befolkningen i stort inte är känt (Piiro, 1998).

Utanförskapet kan leda till en position av att vara observatör som gynnar skrivandet, genom att omvärlden och det som sker runt omkring blir en källa till inspiration (Day, 2002). Alltså, att skrivandet är en del av ens identitet, och därmed blir ett uttryck för ens identitet, är drivkraften till att skriva och är det som gör att man håller fast vid författandet, trots att det är ett osäkert och dåligt betalt yrke, menar Day (2002). Skrivandet som ett sätt att handskas med livet och som en del av den man *är*, drivet av en slags inre motivation eller drivkraft.

I nämnda studie av Piirto (1998) undersöktes livsteman hos 80 samtida kvinnliga författare, vilka definierades som framgångsrika. Flertalet av författarna hade ett starkt verbalt intresse och läste mycket från tidig ålder, som ett sätt att både fly från och lära sig om världen. Att tidigt få beröm och uppmuntran för sitt skrivande blev en sporre att fortsätta, men det inifrån kommande drivet att skriva beskrivs som starkare än den yttre. Många av författarna förde dagbok från tidig ålder; skrivandet var en drivande kraft i deras liv även innan de själva igenkände detta. Författarna upprätthöll ett disciplinerat och regelbundet skrivande, var dedikerade skrivandet och såg sig själva som författare, trots motgångar. Alltså, i samtliga författares liv är det den starka inre drivkraften att skriva som sticker ut (Piirto, 1998). Det starka inre drivet att skriva igenkänns också i studien av Sandgren (2014).

Att inre motivation (eng. *intrinsic motivation*) är viktigare för kreativiteten än yttre motivation visar flera andra studier. I en studie av Amabile (1985), i vilken 72 collegestudenter, som själva identifierade att de ägnade sig aktivt åt kreativt skrivande, ingick. De som ingick i den grupp där fokus var på yttre motivation (belöning, uppskattning) skrev mindre kreativa dikter än både kontrollgruppen och den grupp där fokus var på inre motivation (intresse för och glädjen i att skriva, för skrivandets skull) (Amabile, 1985). Den starka inre drivkraft till att skriva som Piirto (1998) menar är framträdande hos de undersökta författarna ska dock, som Sandgren (2014) påpekar, förstås mer som ett i princip livsavgörande kall, än endast i termer av ”inre motivation”.

Ytterligare forskning som kopplar samman inre motivation och kreativt skrivande visar att inre motivation tillsammans med att man är engagerad i uppgiften ökar kreativiteten; den inre motivationen ökar engagemanget, vilket i sin tur ökar ”produktens” (det skapade verkets) kreativitet (Ruscio, Whitney & Amabile, 1998). Kopplingen inre motivation – ökat engagemang – ökad kreativitet kan också jämföras med den koncentration som präglar upplevelsen av flow (Csikszentmihalyi, 2003). Den inre motivationen och fokus på uppgiften hänger alltså samman, och verkar vara en förutsättning för att man *faktiskt gör det*, och dessa två komponenter kan sägas vara essentiellt eller utmärkande för kreativiteten (Sternberg, 2006a). Den inre motivationen och fokus på uppgiften kan enkelt förklaras utifrån att personer knappast skulle skapa kreativt om de inte fokuserade på och älskade det de gör, till skillnad från att bry sig om eventuella vinster av det (Amabile & Pillemer, 2012; Sternberg 2006a). Den inre motivationen kan vidare förstås i termer av att just bestämma sig, snarare än som en slags inneboende egenskap hos en person – man bestämmer sig för det ena eller andra och så gör man det (Sternberg 2006a). Den inre motivationen kan eventuellt också förstås utifrån eller kopplas samman med en stark självbild (Kaufman, 2002), vilket kan jämföras med Piirto (1998), om det starka inre drivet och att se sig själv som författare. För ytterligare översikt av forskningen om just den inre motivationens betydelse, och hur den sett ut genom åren, se exempelvis Amabile & Pillemer (2012).

Vidare konstateras det i en metaanalys, i vilken en genomgång av litteraturen om den kreativa personligheten görs, att konstnärer (till vilka författarna och poeterna

räknas) är mer drivna och ambitiösa än personer som inte är konstnärer (Feist, 1998). Det tycks alltså finnas en stor beslutsamhet att ägna sig åt skrivandet – man *bestämmer sig* för att göra det och så gör man det, även när det tar emot eller är slitsamt – och denna beslutsamhet krävs för att få från idé till färdigställandet av ett verk. (Csikszentimihalyi, 1996; Doyle, 1998; Sternberg 2006a; Sternberg 2006b).

I avsaknaden av studier kring frågan om varför man skriver utifrån författarens egna utsagor kan vi vända oss till poeter och författare som själva säger något om skrivandet nödvändighet och ens sätt att leva:

”Mellan två poler blir min poesi till, mellan livshunger och dödsångest, affekt och tanke, språk och tystnad. Processen är aldrig densamma, men – spänd i en vibration mellan ytterpunkter – rymmer den en tvingande nödvändighet som sällan låter sig förklaras på annat sätt än: Jag kan inte annat, därför måste jag.” (Tafdrup, 1991, s. 5)

”Jag är femtiosju år och jag har ägnat mig åt att skriva sedan början av tonåren. Jag har gjort skrivandet till mitt liv. När orden överger mig har livet övergett mig. Om jag är en tänkande människa så är det i skrivandet mina tankar kommer till och formar sig. Jag tänker inte först och skriver sedan, jag tänker genom att skriva.” (Rynell, 2013, s. 150).

Den psykiskt sjuka författaren och det kreativa skrivandet som terapi

Det finns som vi ska se nedan gott om forskning kring eventuella samband mellan konstnärligt skapande och psykopatologi. Studiens syfte och frågeställning berör inte primärt deltagarnas hälsa/ohälsa, men eftersom detta enligt vissa kan sägas ha en koppling till varför man skriver tas det upp i korthet här. Skrivandets terapeutiska effekter finns det också forskning om, vilken även den gås igenom i korthet av samma anledning.

Den psykiskt lidande författaren. Ett flertal studier har funnit att det bland konstnärligt skapande personer, däribland författare, är vanligare med – eller ökad risk för att drabbas av – psykisk ohälsa eller sjukdom, så som bipolär sjukdom (Jamison, 1993; Kyaga et al., 2013; Post, 2012; Ullén, 2012), schizofreni (Kyaga et al., 2013; Ullén, 2012), ångeststörningar (Kyaga et al., 2013), substansmissbruk och unipolära depressioner (Kyaga et al., 2013; Piirto, 1998; Post, 2012). Kohányi (2005) menar att barn som senare blir författare har upplevt en större mängd stress eller psykisk påfrestning än genomsnittet och att detta bidrar till senare psykisk ohälsa, medan Runco (1998) utifrån poeten Sylvia Plath, påstår att den negativa affekten inte föregår skrivandet utan är ett resultat av den. Här bör också nämnas en artikel av Kaufman & Sexton (2006), enligt vilken de kvinnliga poeterna är de som mår allra sämst av alla författare. Kaufman & Sexton (2006) menar att det finns evidens för att professionella poeter har sämre hälsa jämfört både med andra typer utav författare och med populationen i helhet. En potentiell förklaring som ges är att det är narrativet, vilket sällan finns med i poesin, som är anledningen – berättelsen skapar mening och helhet. En annan möjlig förklaring som ges är att poeter skulle vara mer deprimerade redan *innan* (och alltså skulle må sämre om de *inte* skrev). Vad det gäller kvinnliga poeter sägs det här att de i skrivandet kan vara utsatta för mer stereotypa förväntningar, vilket ökar risken för (psykisk) ohälsa. Här tas alltså mottagandet av ens skrivande upp som en

faktor. Det hänvisas också till att kvinnor generellt sett är mer sårbara för depression än män och att kvinnor möjligtvis påverkas mer av yttre faktorer (recensioner och uppmärksamhet etc.) än män (Kaufman & Sexton, 2006).

Hur sambanden mellan kreativitet/konstnärligt skapande och psykisk ohälsa egentligen ser ut är en tvistefråga. Många av sambanden är breda och kan tänkas bero på de relativt allmänna mekanismer (exempelvis liknande tankeprocesser) som kan verka i både det konstnärliga skapandet och de psykiska sjukdomsprocesserna; det handlar inte om att "kreativitet inom vissa smala avgränsade områden är kopplade till vissa, smala diagnoser" och "det förefaller också troligt att mer än en förklaring finns med i bilden" (Ullén, 2012, s. 126). Det finns inom forskningen alltså belägg för kopplingen mellan kreativitet och psykisk sjukdom, men sambanden är komplexa och med flera underliggande orsaker (Ullén, 2012, s. 130). Det finns också metodologisk kritik riktad mot en del av den forskning som sammankopplar konstnärligt skapande med psykisk sjukdom eller ohälsa. Exempelvis menar Schlesinger (2009) att de studier och böcker av Andreasen, Ludwig och Jamison, som haft mycket stort inflytande i både populärvetenskaplig och vetenskaplig press under de senaste två decennierna vad det gäller att försöka påvisa kopplingen mellan kreativitet och psykisk ohälsa, är metodologiskt svaga och att slutsatserna är fattade på lösa, ovetenskapliga grunder. Även Rothenberg (1990) kritiserar Jamisons (1993) forskningsmetoder.

Sammantaget tycks det råda oklarhet om huruvida den psykiska hälsan/ohälsan förklarar kreativitet eller om det kreativa arbetets villkor ökar risken för psykiska besvär. Därtill är det en mycket liten del av nämnda forskning och litteratur som utgår från författarnas egna utsagor om vad skrivandet är och gör för dem, så som denna intervjustudie syftar till.

Skrivandets terapeutiska effekter. Det finns studier som på olika sätt visar att skrivandet har terapeutiska effekter, så som att bearbeta eller få utlopp för känslomässigt laddade erfarenheter, nya sätt att tänka kring saker, ökad självinsikt eller bättre självkännedom et cetera, och kan leda till förbättrad hälsa, såväl psykiskt som fysiskt (Feist, 1998; Graybeal, Sexton & Pennebaker, 2002; Lowe, 2006; Pennebaker, 1977; Piirto, 1998; Silverman, 1977; Sloan & Marx, 2004; Wright & Chung, 2001). Vissa studier kring skrivandets terapeutiska effekter är dock gjorda med experimentdeltagare som inte vanligtvis eller som sysselsättning ägnar sig åt skrivande (Sandgren, 2014); det är tveksamt om sådana resultat kan jämföras med att vara författare mer eller mindre på heltid. Denna studie syftar till att undersöka författares egna upplevelser och erfarenheter, vilket kan tänkas i bästa fall fylla ut en lucka här. Fynd om skrivandets terapeutiska effekter har inte heller kritiskt granskats på samma sätt som kopplingen mellan psykopatologi och skrivande, vilket kan vara problematiskt vad det gäller validiteten (Sandgren, 2014). Liksom vad det gäller kopplingen mellan konstnärligt skapande och psykopatologi är sambanden mellan de terapeutiska effekterna och det kreativa skrivandet många gånger oklara. Vidare är undersökningsdeltagarna i många av studierna om skrivandets terapeutiska effekter inte professionella författare och därmed undersöks knappast det professionella skrivandet, i bemärkelsen att skriva och färdigställa en roman eller en diktsamling. Det finns forskning om "writing therapy" och "poetry therapy" (se exempelvis Bolton, 1999; Bolton & Ihanus, 2011; Silverman, 1977; Hedberg, 1997; Mitchell, 1978), men sådan forskning handlar om en annan typ av skrivande, och i en annan kontext (exempelvis inom ramen för en psykoterapeutisk behandling), än det som denna studie undersöker.

För ytterligare diskussion av skrivandets eventuella terapeutiska effekter, och motsättningen mellan å ena sidan kopplingen skrivande-psykopatologi och å andra sidan skrivandets terapeutiska effekter, se Sandgren (2014).

Psykoanalysen och författaren

För att förstå något av de mer omedvetna och dynamiska processerna hos människan och det mänskliga psyket, och hur dessa opererar och kommer till uttryck i det skönlitterära skrivandet, får vi vända oss till psykoanalysen. Med en psykoanalytisk referensram möjliggörs en djupare förståelse av frågan om varför man skriver. Vi börjar med psykoanalysens grundare, Sigmund Freud, och fortsätter sedan med den franska psykoanalysen, närmare bestämt Jacques Lacan.

Det fanns hos Sigmund Freud tidigt ett intresse för det konstnärliga skapandet, skönlitteraturen och konstnären/författaren och han analyserade flera författares och konstnärers verk, så som Michelangelo (Freud, 2009b), Dostojevskij (Freud, 2009c), Leonardo da Vinci (Freud, 2009d) och Goethe (Freud, 2009e). Analysen av verken vävs i dessa texter samman med konstnärens/författarens livshändelser, minnen, eller fantasier; händelser och erfarenheter antas ha betydelse i det konstnärliga skapandet. Det här behöver dock inte betyda att Freud gör, eller tänker sig att man kan göra, en direkt koppling eller kausal förklaring mellan konstnären och verket (Johansson, 2014), så som vissa kritiserat honom för att göra. Vad konstnärens skapande förmåga bottnar i eller kommer ifrån, eller varför vissa har en sådan förmåga och begåvning (eller till och med genialitet) i skapandet, och andra inte, är något som Freud menar att psykoanalysen inte kan förklara (Johansson, 2014). ”Den konstnärliga prestationens väsen är psykoanalytiskt otillgänglig för oss”, skriver Freud (2009d, s. 206) i essän om Leonardo da Vinci. Men något av vad som sker i det konstnärliga skapandet försökte Freud alltså fånga, upprepade gånger och i många av hans verk.

För att belysa något av Freuds förståelse för just författaren, det skönlitterära skrivandet och vad språket är för och gör med människan, bortom analysen av ett enskilt verk och/eller en enskild person, ska vi göra två nedslag, dels i texten *Diktaren och fantiserandet* (Freud, 2009a), i vilken något mer allmänt om vad konstnären gör i skapandet undersöks (Trosman, 1995), och dels i barnets symboliserande lek och benämmandets psykologiska verkan, så som det beskrivs i *Bortom lustprincipen* (Freud, 2008). Därefter belyses några av Lacans tankegångar om språkets funktioner. Detta kommer att vara den teoretiska fond mot vilken vi i diskussionen av resultaten kan förstå något av skrivprocessen, vad det är författaren gör i skrivandet och vad detta i sin tur gör med författaren. Det omedvetnas plats och verkan löper som en röd tråd genom detta. Lacan tar i läsningen av Freud fasta på det omedvetnas språkliga beskaffenhet, vilket är av relevans för denna studie, varför en sådan förståelse ges utrymme framför Freuds beskrivning av det omedvetna. Initialt förstår vi detta vad det gäller det omedvetna: både Freud och Lacan hävdar att det omedvetna utgörs av ”tankar (önskningar och begär) som av olika skäl förblivit hindrade i sina direkta uttryck, men funnit andra vägar” (Franzén, 2010, s. 32).

Diktaren och fantiserandet. I *Diktaren och fantiserandet* (2009a) jämför Freud skrivaktiviteten med fantasin, dagdrömmen och leken. Författaren (Freuds *diktare* ska inte förstås som *poet*, utan som *skönlitterär författare* i bred bemärkelse), liksom det lekande barnet, skapar med allvar och känsla en fantasivärld, skild från verkligheten, i

vilken det går att utforska och göra om, så att sådant som annars skulle vara pinsamt eller trivialt kan få betydelse eller bli lustfyllt (Freud, 2009a). Att fantasivärlden är skild från verkligheten betyder dock inte att verkligheten upplöses; barnet kan skilja på lek och verklighet och med hjälp av fantiserandet gå in och ut ur lekandet (Crafoord, 1997). Istället för att leka som barnet ägnar sig den vuxna åt att fantisera och dagdrömma, för att fylla en brist: ”Otillfredsställda önskningar är fantasiernas drivkrafter och varje enskild fantasi är en önskeuppfyllelse, ett tillrättaläggande av den otillfredsställande verkligheten” (Freud, 2009a, s. 129). Annorlunda uttryckt upprättar fantiserandet ”en förbindelse till förlusten” (Johansson, 2014, s. 58). Alltså, författaren som i skrivandet använder och bearbetar fantasin eller dagdrömmen förhåller sig därmed, eller kanske snarare *däriigenom*, också till bristen eller förlusten. Förlusten eller bristen förstås inom psykoanalysen som ett grundläggande existentiellt villkor, vilket kommer att vidareutvecklas i avsnittet om Lacan nedan.

Fantasierna svävar mellan dåtid, nutid och framtid. Liksom i drömmen finns i fantasierna eller dagdrömmen önskningar eller impulser som vi inte vill veta av eller skäms för, önskningar och impulser som trängs bort ur medvetandet och förskjuts till det omedvetna (Freud, 2009a). I dagdrömmen/fantasin kommer dessa bortträngda och förskjutna impulser eller önskningar därför till uttryck i en annan, förvanskad form. Fantasien och dagdrömmen kan förstås som stående i förbindelse med det omedvetna (Chasseguet-Smirgel, 1995). Freud jämför vidare dagdrömmandet med diktandet (författandet), inte som att det är exakt samma företeelser men som att likheter finns. I diktandet, liksom i fantasin, rör man sig mellan nämnda tre tidsnivåer. Något aktuellt (nuet) väcker ett minne (då), inte sällan från barndomen, som väcker en önskan (framtid); i diktandet igenkänns både något från det aktuella/nuet och från det väckta minnet (Freud, 2009a, s. 133). Liksom i drömarbetet (se Freud, 2002) gör författaren i skrivandet om något (en önskan, impuls) till något annat (drömmen, det författade verket), som alltså *inte* är identiskt med det ursprungliga. Alltså, de omedvetna komponenterna kan inte förmedlas direkt och explicit. Det är också detta omvandlande eller förvanskande som gör det möjligt att förmedla något till andra – den ursprungliga önskan vill vi inte visa upp, oftast inte ens se själva, men i en bearbetad, omgjord form blir den något annat, som andra kan se och känna igen något i. Vad som sker i denna omvandling, hur den åstadkoms – hur diktaren i verket förmår förmedla sådana fantasier som skulle verka bortstötande i sin ursprungliga eller råa form, och väcka skam hos diktaren att visa, på ett *annat* sätt, som tilltalar mottagaren – är dock ”diktarens innersta hemlighet”, och häri ligger den poetiska konsten (Freud, 2009a, s. 134).

”*Borta-där*”: Om att benämna och symbolisera i leken och genom orden. I *Bortom lustprincipen* (Freud, 2008) beskriver Freud en 1½-årig pojkes lek, vilken han studerade under några veckor då han bodde tillsammans med pojken, som var hans barnbarn (Johansson, 2014, s.60). Freud beskriver pojken som ett snällt barn, men med den ”störande vanan” att kasta de mindre föremål som det gick att få tag på längst bort i ett hörn (Freud, 2008, s. 264). Medan han gjorde detta gav han ifrån sig ljudet ”o-o-o-o”, som enligt modern och Freud själv stod för ordet ”borta” (på tyskan ’*fort*’), vilket var en slags lek som pojken använde alla sina leksaker till (Freud, 2008, s. 264). Pojken hade också en träspole med ett snöre om, vilken han kastade över kanten på sin säng samtidigt som han uttryckte sitt ”o-o-o-o”, för att sedan dra i snöret så att träspolen kom tillbaka igen, detta tillsammans med ett muntert ”där” (på tyskan ’*da*’). *Borta-där, fort-da*, ”försvinna och komma tillbaka” igen – det var leken, som upprepades ”outtröttligt” (Freud, 2008, s. 265). Freud tolkar denna lek som ett gestaltande av moderns för-

svinnande, som en ”gottgörelse” av den försakade ”drifttillfredsställelsen”, det vill säga av den plåga eller frustration som kom sig av att modern gick (Freud, 2008, s. 265). Moderns försvinnande kan pojken inte styra över, men genom att själv gestalta skeendet och uttala de meningsbärande orden kunde han inta en mer aktiv roll, och genom leken och de två orden bearbeta det som var en smärtsam separation, det vill säga bemästra situationen genom att själv reproducera den, så som Freud tänker sig det (Freud, 2008).

För att närma oss Lacans förståelse av vad det är pojken gör i denna lek och *genom orden*, och vad detta innebär, kan vi förstå Freuds resonemang utifrån att ”barnet symboliserar en frånvaro, det vill säga skapar närvaro av frånvaro” och ”glömmer övergivenheten, övervinner ensamheten och finner orden i leken”. Något måste förloras för att det ska kunna återfinnas, vilket är smärtsamt men möjligt att symbolisera (Johansson, 2014, s. 61).

Lacan, språket och det talande subjektet

I ett försök att belysa vad den skrivande personen kan tänkas göra i skrivandet, och i sin tur vad skrivandet kan tänkas göra för eller med den skrivande personen, och därmed fånga något av varför man skriver, ska vi med några nedslag i Lacans teorier försöka förstå något av språkets betydelse för människan. Till att börja med – det psykoanalytiska subjektet är ett subjekt som lider brist. Varje människa bär med sig förlusten, det förlorade. Ur detta föds begäret – jag försöker nå det jag en gång förlorade. Genom språket går något förlorat, det tidiga varandet, enheten. Benämndandet skapat ett avstånd till det omedelbara. Och något annat erhålls, en plats i och inom den språkliga ordningen; man blir ett subjekt. ”Accepterandet av en förlust av en omedelbar verklighet leder människan till en annan scen, en värld av representation” (Johansson, 2014, s. 246). Detta kommer att utvecklas i det följande.

Språket, det omedvetna och subjektets tillblivelse så som symbolskapande och med en plats inom den språkliga ordningen. Som konstaterades ovan utgörs det omedvetna, enligt psykoanalytisk teori, bland annat av tankar och önskningar som trängts bort eller förhindrats att komma till direkt uttryck, för både Freud och Lacan. Lacan tar i sin läsning av Freud fasta på ”det omedvetnas språkliga beskaffenhet” (Franzén, 2010, s. 32), han hävdar att det omedvetna är strukturerat som ett språk (Lacan, 1996). Det omedvetna är per definition något vi inte kan få grepp om, något som undflyr oss. ”Lacan hävdar att det omedvetna tar plats mellan en orsak vi inte längre känner till och dess yttringar” (Franzén, 2010, s. 33). Det omedvetna kommer fram i talet och talets brister, det talar i talet, genom felsägningar, minnesluckor eller glömska och stakningar (Franzén, 2010; Johansson, 2014; Nylander, 1986; Fink, 1995a). I och med detta gör Lacan också upp med föreställningen om det omedvetna som ”det mänskliga psykets källaravdelning, eller driftsreservoar” (Franzén, 2010, s. 32); Lacan frigör det omedvetna så som det beskrivs av Freud från en ”biologisk föreställningsvärld” och knyter det istället till språket (Johansson, 2014, s. 254).

Vi börjar med Lacans tolkning av barnets lek i Freuds text *Bortom lustprincipen* (2008), beskriven ovan. Lacan menar att det som Freud lyfter fram som den lilla pojken bemästrande av moderns frånvaro genom att själv inta en mer aktiv är sekundärt (Lacan, 1998, s. 62). Mer intressant för Lacan är att moderns frånvaro tvingar barnet till en representation av den förlust som frånvaron innebär och genom denna representation eller benämning träder barnet in i den språkliga ordningen (Lacan, 1973).

I och genom det inträdandet blir barnet till subjekt (Lacan 1998; Fink 1995b; Nylander, 1986; Reeder, 1992). Detta tål att vidareutvecklas.

Lacan menar att genom de två orden, ”som redan är en frånvaro gjord av närvaro”, i detta barns lek, ”föds ett språks meningsuniversum” (Lacan, 1996, s. 105). Mammans försvinnande, i det här fallet, väcker en upplevelse av brist, som barnet med språkets hjälp försöker överbrygga, samtidigt som bristen är upphovet till detta benämning (Franzén, 2010; Johansson, 2014). Jag är ensam. Ur förlusten, bristen, föds språket, genom vilket bristen kan symboliseras och därmed blir möjlig att stå ut med. Ensamheten övervinns (Johansson, 2014). ”Separationen är en förutsättning för talet, men talet skiljer också den talande från ett tidigare vara” (Franzén, 2010, s. 34). Nu förstår vi också bättre vad som undflyr oss i det omedvetna – barnet gör en förlust, erfår en brist, och söker överbrygga denna brist genom talet, vilket i sig gör det förlorade för alltid förlorat, *bortom*. Ett tillstånd utan brist liksom bristens uppkomst tillhör ett tidigare och genom språket oåtkomligt varande.

Symbolen – i det här fallet de två orden – gör människan till människa: ”Människan talar således, men endast därför att symbolen gjort henne till människa” (Lacan, 1996, s. 106). Den språkliga gemenskapen ger människan en plats, men ”hon är samtidigt också underordnad språkets lagar”. Den språkliga ordningen, med sina lagar och symboliska relationer existerar redan, *före* barnet och dess inträde i denna ordning, och formar barnet – människan, subjektet – som inte själv är ”herre över talet”, utan ”talet kommer från en annan plats, en annan scen”; det är inte jaget utan det omedvetna som talar. (Johansson, 2014, s. 255). Återigen, det omedvetna som talar i talet.

Det omedvetna låter sig inte enkelt fångas, men är ”en del av psykets och språkets funktionssätt”; ”det omedvetnas yttringar vittnar om subjektets klivna struktur mellan ett kantstött vara och ett ofullständigt språk” (Franzén, 2010, s. 36). ”Genom benämning sker i människan en splittring mellan språket och den omedelbara och oförmedlade verkligheten, och därmed etableras också en skillnad mellan omedvetet och medvetet” (Johansson, 2014, s. 262).

Ett omedvetet som alltså också i någon bemärkelse är bestämt eller format av den redan givna språkliga ordningen, av *den Andre*. ”Det mänskliga subjektet föds i och genom en struktur som övergår henne själv” och ”i den bemärkelsen är det omedvetna inte något inre”, utan ”namnet på en konstitutiv nödvändighet som Lacan beskriver i termer av *den Andre*”, som ”är ett begrepp för det lilla barnets beroende av sin omvärld” (som vi redan har pekat ut i det ovanstående), och för nämnda uppfattning att den språkliga ordningen existerar *före* barnets, subjektets inträdande i den (Franzén, 2010, s. 35). Alltså, subjektet blir till genom att träda in i den språkliga ordningen, i mötet med den Andre. ”*Istället för* den Andres närvaro hänvisas subjektet till ett språk som kommer från den Andres *plats*” (Franzén, 2010, s. 35). Språket produceras i en process som är omedvetet och ”kommer från den Andre” (Reeder, 1992, s. 67).

Överfört på skrivandet skulle det omedvetna och den Andre som talar i talet också kunna tala i och genom texten. Liksom vår plats i den språkliga ordningen föregås och innebär en bristupplevelse. Att skriva, liksom att tala – uttala de benämning orden – skulle kunna vara ett försök att handskas med bristen. ”Endast den som kan drömma kan leva. Jag som trodde på verkligheten – en del av mig själv är död inom mig därför att ingen fanns.” (Ekelöf, 1936, s. 83).

Något ytterligare ska sägas om begreppet den Andre. Den Andre ska ”inte uppfattas som en form av generalisering av den andre eller av andra; den Andre är en plats bortom mitt jag där något annat uppenbarar sig, en annan plats än den där jag tror

mig befinna mig” (Reeder, 1992, s. 67), i linje med det som sagts ovan om att talet kommer från en annan plats. Den Andre kan förstås som ”en *instans och en plats*, snarare än något personifierat” (Reeder, 1992, s. 72). Viktigt här är påpekan det om att den Andre inte ska förstås som en generalisering av den andre; i föreliggande arbete skrivs den andre, när en sådan generell betydelse åsyftas, respektive den Andre, när detta begrepp åsyftas.

Ur bristen – ett begär. Som vi har sett kan det finnas starka drivkrafter bakom skrivandet. Förståelsen för de starka drivkrafterna kan fördjupas med Lacans tankar om begäret. Som vi har sett är ”bristen människans grundvillkor” (Johansson, 2014, s. 262). Ur denna brist föds begäret, ett för Lacan centralt begrepp. Bristen är alltså begärets drivkraft (Franzén, 2010, s. 9). Förlusten är en förlust av ett tidigt, oförmedlat och direkt vara, en förlust av symbiosen med en annan (exempelvis modern), eller annorlunda uttryckt en förlust av ”den värld som inbegrep ett mytiskt primärojekt”, och skapar begäret som ”alltid är ett begär för något annat, något mer”; begäret är aldrig ”ett begär för något annat än det fullbordade subjektet” (Reeder, 1992, s. 124). Alltså, begäret riktas mot det förlorade, mot bristen – med önskan att fylla eller täcka över denna brist. Närmare bestämt är begäret ett begär *efter den andres begär*, efter att bli erkänd av den andre. ”Människans begär finner sin mening i den andres begär, inte på grund av att den andre håller i nyckeln till det begärda objektet, utan därför att hennes första objekt är att bli erkänd av den andre.” (Lacan, 1996, s. 96).

Som vi såg ovan är den människa som intagit sin plats i den språkliga ordningen en symbolskapande människa – symbolen gör människan till en människa som talar (Lacan, 1996; Johansson, 2014). Men, *allt* är inte möjligt att fånga i eller genom språket; det finns alltid en rest kvar, som med ord inte är möjlig att fånga eller benämna. När människan berättar ”om vad hon har erfårit och erfår” befinner hon sig alltid ”på avstånd i förhållande till det hon beskriver” (Johansson, 2014, s. 231). Vi försöker förstå detta utifrån två aspekter. Dels utifrån det som sagts om att det omedvetna/den Andre talar i talet – det omedvetna är konstituerat av den Andre, som talar i talet. ”Talet kommer från en annan plats, från en annan scen” (Johansson, 2014, s. 255). Det är inte ”jag” som talar. Och dels utifrån det som sagts om den förlorade förlusten: det vi begär är det för alltid förlorade, det bortom-språkliga. Genom språket och symboliseringen försöker vi nå detta, vilket per definition aldrig är fullt möjligt. Genom språket kan vi komma något nära, något olikt kan bli oss mera likt, ”men där finns en rest i livsupplevelsen som människan aldrig fullt ut når”, i sökandet efter orden ”försöker vi överbrygga det som inte fullt ut går att överbrygga.” (Johansson, 2014, s. 255).

Överfört på skrivandet och drivet att skriva kan man tänka att begäret, sprunget ur bristen, har sin del i att skrivandet blir och är oerhört viktigt för en på olika sätt.

Syfte och frågeställning

Som vi har sett finns det mycket lite forskning om det skönlitterära skrivandet som utgår från författarens egen förståelse av varför man skriver och vad skrivandet är för en. Psykoanalysen uppehåller sig på många olika sätt vid det konstnärliga skapandet och fördjupar förståelsen av det, men inte heller här utifrån konstnärens eller författarens egna utsagor i flertalet av fallen. Inom psykologiforskningen är intresset för kreativitet enormt stort, men frågan om varför man skriver – varför man ägnar sig åt kreativt eller skönlitterärt skrivande – utifrån *den skrivande personens egen förståelse* är

relativt utforskad. I kontrast till detta finns en mängd forskning om kreativitet i allmänhet, jämte en mindre mängd om det kreativa eller skönlitterära skrivandet i synnerhet, utifrån olika typer av experiment där deltagarna sällan är författare eller utifrån biografiska fakta eller författares verk. Alltså, det tycks finnas ett stort glapp mellan å ena sidan försöken att förstå kreativiteten och det kreativa eller skönlitterära skrivandet, och å andra sidan att närma sig en sådan förståelse utifrån de skrivande personernas egen uppfattning om varför man skriver. Därav denna studie.

Syftet med undersökningen var att i en kvalitativ intervjustudie undersöka kvinnliga poeters erfarenheter och upplevelser av skönlitterärt skrivande, utifrån den övergripande frågan om hur man själv förstår *varför man skriver*. Vad är det man gör i skrivandet, vad driver en att skriva och vad gör skrivandet för en och med en? Det var utifrån detta av intresse att undersöka informanternas egna förståelser av vilken roll skrivandet har i deras liv, drivkrafterna till att skriva – i bemärkelsen av vilka anledningar man tänker sig att man skriver – hur skrivprocessen ser ut, samt läsarnas och receptionens betydelse.

Avgränsningen till poeterna bedömdes som relevant av ett par anledningar. Av praktiska skäl behövde studiens avgränsas. En sådan avgränsning möjliggör att få ett så fylligt material som möjligt avseende en viss subgrupp av skönlitterära författare. Avsaknaden av studier om varför man skriver, ur ett författarperspektiv, är nämnd, liksom att Sandgren (2014) genomfört en studie med liknande upplägg och frågeställning, dock med i huvudsak romanförfattare. Med en annan urvalsgrupp förväntades den lucka som alltså finns vad det gäller författares egen förståelse av varför de skriver kunna fyllas ut något ytterligare. Alltså: att undersöka varför man skriver *poesi*, skilt från Sandgrens studie där romanförfattandet är mer centralt.

Den ytterligare avgränsningen till de *kvinnliga* poeterna bestämdes utifrån att det finns ett glapp mellan å ena sidan nämnda avsaknad av studier där man frågar författaren själv, och å andra sidan de studier eller den litteratur som utifrån beskriver författaren och varför denne skriver. I detta fall handlar det om studier som påvisar att de kvinnliga poeterna av olika anledningar mår sämst (Kaufman & Sexton, 2006) och de många fall där man på andra sätt psykologiserar den kvinnliga poeten utifrån andra grunder än hennes egna utsagor (se t ex Kavaler-Adler, 1993; Runco, 1998). Det framstod alltså som rimligt att avgränsa gruppen skönlitterära författare till de kvinnliga poeterna.

Metod

Informanter

Utifrån studiens syfte och frågeställning var urvalsgruppen kvinnliga poeter. Två urvalskriterier sattes upp: (1) informanterna skulle ha publicerat en diktsamling under de senaste åren, utifrån strävan att de skulle vara nu verksamma poeter, och (2) informanterna skulle i huvudsak ha publicerat *poesi* och inte annan skönlitteratur i form av romaner eller noveller. Poeter som även ägnat sig åt litteraturkritik, tidskriftsarbete, översättning och dramatik inkluderades, medan de poeter som utöver *poesi* även publicerat annan skönlitteratur enligt ovan uteslöts. En första genomgång av sex bokförlags utgivningskataloger gav tio personer som stämde med urvalskriterierna.

Dessa tillfrågades per e-post om deltagande i studien, sex personer svarade ja. Detta bedömdes initialt vara ett rimligt antal deltagare och detta framstod efter genomföra intervjuer som fortsatt rimligt.

Av de sex informanterna var tre i 30-årsåldern, tre i 50-årsåldern. Ingen av deltagarna försörjde sig enbart på att skriva poesi, men fyra av dem arbetade med skrivande och litteratur på heltid, genom att utöver poesin ägna sig åt tidskriftsarbete, översättning, att skriva essäer, litteraturkritik eller dramatik, eller att leda skrivarkurser.

Tillvägagångssätt

Intervjuer. Samtliga informanter föreslog tid och plats för intervjun. Tre intervjuer ägde rum på kafé, två i informantens hem, och en i informantens arbetslokal. Intervjuerna gjordes under mars 2014. Intervjuerna genomfördes utifrån en semistrukturerad intervjuguide. Ansatsen var att få till stånd ett så fritt samtal som möjligt för att ge utrymme åt informantens förståelse, upplevelser och erfarenheter av det undersökta fenomenet. Följdfrågor ställdes utifrån informantens svar. Varje intervju avslutades med en fråga om informanten ville tillägga något ytterligare.

Huvudfrågorna i intervjuguiden behandlade följande: När man började skriva, varför man skriver poesi, vilken roll skrivandet har och har haft i ens liv, vilka ens drivkrafter är, om det någon gång är svårt att skriva, hur skrivprocessen ser ut, avgörande punkter för en i skrivandet/som skrivande person, samt receptionens betydelse (förlaget, debuten, läsarna, recensionerna).

Intervjuerna pågick mellan 60-120 minuter. Intervjuerna spelades in digitalt, dubbla enheter användes för att undvika materialbortfall. Intervjuerna transkriberades.

Databearbetning. Materialet analyserades utifrån den kvalitativa metoden tematisk analys, så som den presenteras av Braun & Clarke (2006). Det transkriberade materialet lästes igenom flertalet gånger, i syfte att få god kännedom om innehållet, och initiala idéer noterades. Därefter kodades hela materialet och koderna med tillhörande citat sorterades i möjliga huvudteman och underteman. Samtliga teman med tillhörande koder gick igenom för att kontrollera överensstämmelsen mellan koder/citat och respektive tema. I denna fas flyttades några underteman från ett huvudtema till ett annat, och vissa koder som inte passade in i några av temana lämnades därhän.

Kodning och tematisering skedde analogt och fysiskt, det vill säga med papper, en sax och ett faktiskt rum, inte med ett datorprogram.

Analysen gjordes med en induktiv ansats. Uppsatsförfattaren fann, efter det att analysen var gjord, att vissa psykoanalytiska begrepp och resonemang framstod som relevanta för diskussionen av resultaten, varför dessa beretts plats i såväl introduktion som diskussion (se även *Reflexivitet*).

Temastruktur och analys har fortlöpande diskuterats med uppsatshandledaren.

Denna studie föregås som sagts av en liknande studie, gjord av Lydia Sandgren vid Psykologiska institutionen, Göteborg (se Sandgren, 2014). Diskussion har även förts med Sandgren, i jämförandet av de respektive studiernas resultat och analys.

Beträffande de beslut Braun & Clarke (2006) menar är viktiga att fatta inför analysen gjordes följande avvägningar: utgångspunkten för analysen är kontextuell, det vill säga befinner sig någonstans mellan de två polära utgångspunkterna essentialistisk/realistisk respektive konstruktionistisk. Detta innebär att *både* individers sätt att skapa mening av sina erfarenheter (essentialistisk/realistisk), *och* hur detta meningsskapande

pågår i och påverkas av den sociala kontexten och strukturella förhållanden (konstruktivistisk), igenkänns. Idealiskt blir det med en sådan utgångspunkt möjligt att förstå informanternas utsagor utifrån individens sätt att tolka och förstå sina erfarenheter, men utan att förbise att denne individ också är en samhällelig varelse och som sådan till viss del formad av sociala och strukturella förhållanden. Vidare gjordes analysen med en induktiv ansats, givet frågeställningen och studiens ansats; kodning och tematisering har skett nära data och utan försök att få det att passa in i en viss teoretisk referensram. Kodningen av informanternas utsagor skedde på en semantisk nivå; utsagorna tolkades utifrån vad som explicit sägs, inte utifrån vad som kan tänkas ligga dolt bakom det som sägs (latent nivå). Analysen syftade inte i första hand till att spegla innehållet i *hela* datasetet, utan snarare till att mer i detalj belysa teman relevanta i relation till frågeställningen.

Reflexivitet. Att helt lägga sin förförståelse åt sidan är omöjligt, men eftersträvades. Mitt eget intresse för skrivande och litteratur skulle kunna ha påverkat min bearbetning och tolkning av data, vad det gäller skrivandets och litteraturens avgörande betydelse. Bearbetning och tolkning av data kan också ha påverkats av den liknande studie av Sandgren (2014) som föregick denna, i det att jag som opponerare på denna uppsats ägnade den mycket tid och noggrannhet under samma period som jag arbetade med föreliggande studie. Att mitt sätt att tänka och analysera är influerat av den psykoanalytiska teorin och praktiken kan också ha påverkat bearbetning och tolkning, i det att jag tänker mig människan som komplex, svårfångad och med ett omedvetet, i bemärkelsen att vi inte vet allt om oss själva i varje given stund. Detta anses dock ha haft större betydelse för diskussionen av resultaten, än för databearbetning och analys av data, under vilken ansatsen var induktiv. Därtill har möjligtvis mina egna upplevelser och erfarenheter av att en skrivande kvinna i detta samhälle påverkat min tolkning av informanternas upplevelser och erfarenheter av detsamma, om man tänker sig att det är lättare att få syn på det redan bekanta. I bästa fall har detta dock inneburit att erfarenhet från det litterära fältet och arbetet bidragit till ökad förståelse.

Resultat

De intervjuade poeterna beskriver att skrivandet ("skrivandet" och "att skriva" ska genomgående förstås som det att skriva *poesi*, när inget annat anges) är oerhört viktigt, eller till och med (livs)nödvändigt, och att det på olika sätt haft avgörande betydelse för dem, i livet och för en som person. I och genom skrivandet kan ett eget rum eller utrymme, i psykologisk eller existentiell bemärkelse, upprättas, vilket är något man behöver som människa och för att kunna skriva. I skrivandet och det egna rummet kan det finnas en frihet som man vill ha och behöver och här är man av nödvändighet ensam. Frihet upplevs också finnas i själva poesiformen, till skillnad från den berättande prosan. I poesin finns även ett slags fysiskhet; hur texten och orden struktureras, med dess mellanrum och tomrum, kan skapa ett utrymme också i själva texten. Skrivandets avgörande betydelse och nödvändighet beskrivs vidare utifrån att man "alltid" har skrivit och att skrivandet är ens "allt", ens hjärta. Man vet inte hur man skulle klara sig utan eller vad man skulle ha gjort annars, det vore en fasa att inte kunna eller få skriva och man kan eller vill inte föreställa sig hur livet skulle vara om man inte hade skrivit och skrev. Samtidigt är identiteten som författare eller poet långtifrån självklar och man tvivlar ibland på sin egen förmåga.

I skrivandet kan man utforska och undersöka det ovissa, sådant man (ännu) inte vet; skrivandet kan vara ett upptäckande, eller kanske ett avtäckande. Något yttre möter något inre, får fäste i en, och sätter igång ett skrivande där man rör sig i en riktning utan att veta exakt vart man är på väg eller kommer att landa. Yttervärlden och andra människor kan på olika sätt användas i skrivandet, men man har också alltid med sitt eget. I skrivprocessen finns en dialektik mellan inre och yttre som också gör något med en själv; utforskandet kan göra att man får syn på nya saker, eller börjar se saker på ett annat sätt, både hos sig själv och i annat. Att skriva är också att *göra om*, man skriver inte om sig själv eller annat/andra direkt och uttalat. Att man utforskar sådant man inte riktigt vet, och använder sig av sig själv och sitt inre i skrivandet, utan att man exakt vet vad eller hur, kan förstås som att man i skrivandet till viss del använder sig av omedvetet material, vilket också kommer till uttryck i att man överraskas och förvånas i skrivandet och även i den ”färdiga” texten upptäcker saker man inte kände till eller hade sett innan. Skrivprocessen, och det pågående utforskandet i den, är också förenat med glädje, lek och njutning.

Skrivandet kan också vara ett sätt att bearbeta eller ge uttryck för något – en känsla, händelse eller erfarenhet. Möjligheten att bearbeta eller ge uttryck för kan vara viktig för en, samtidigt är denna aspekt mindre framträdande i intervjuerna än skrivandet som ett utforskande. Skrivandet kan få en att må bra, och omvänt tror man att man skulle må dåligt om man inte skrev, men man skriver inte *för att* man mår dåligt. Det måste finnas andra drivkrafter till att skriva än psykiskt lidande och skulle man må väldigt dåligt kan man inte skriva alls.

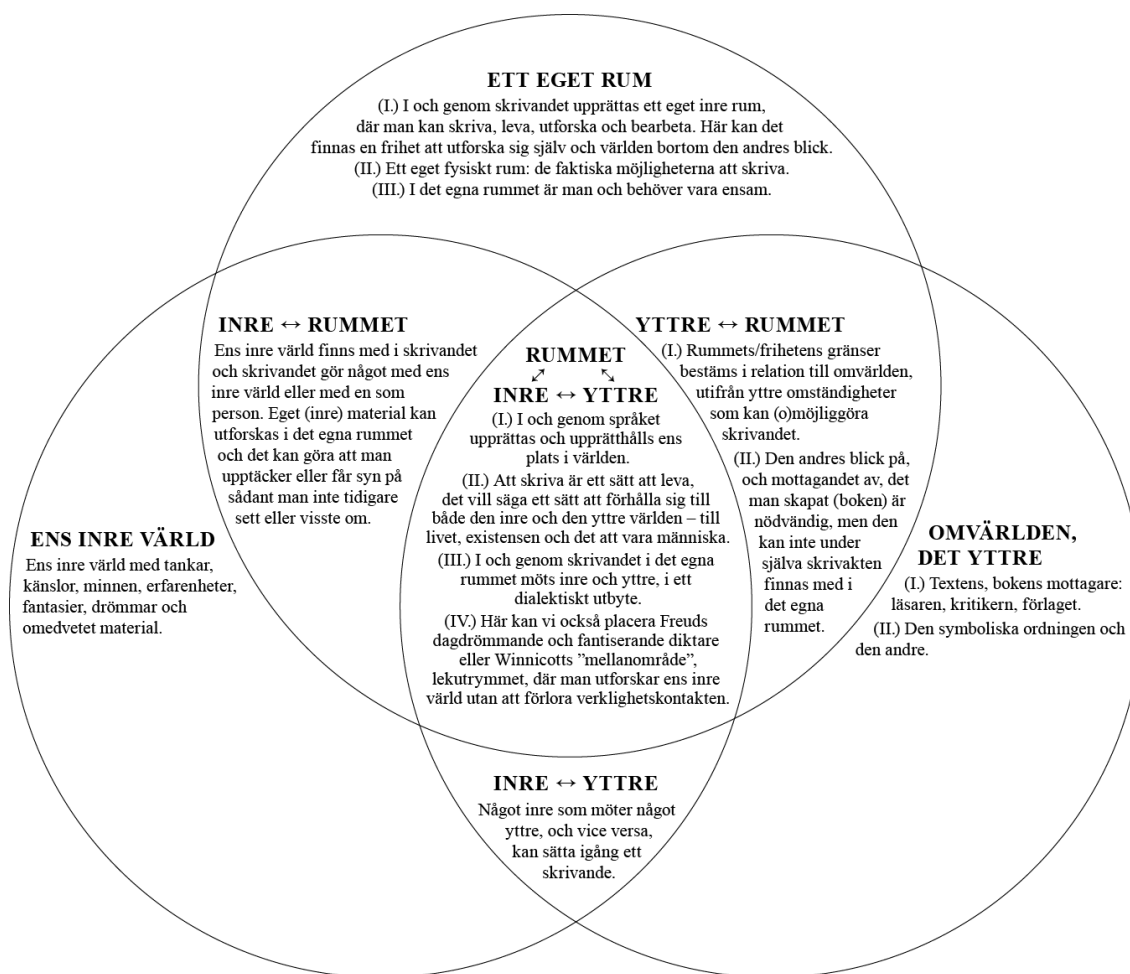
Det starka drivet att skriva märks också i att man gör det *trots* att det ofta är jobbigt, slitsamt, krävande och tar mycket tid. Skrivandet beskrivs generellt som ganska arbetsamt, jämte glädjen och njutningen i det. Stunder av flyt och flöde i skrivandet är härliga och underbara, men utgör inte merparten av arbetet. Att skriva handlar mycket om att *bestämma sig*, att sätta sig och skriva oavsett om man har inspiration eller inte, att fortsätta skriva även när man har svårt att tro på det man gör eller när det tar emot av olika skäl. Andra typer utav skrivande, så som att skriva essä, dramatik eller att översätta, kan stjäla tid eller fokus från poesiskrivandet, men kan också berika, inspirera eller underlätta och det kan vara skönt att kunna växla mellan olika skrivverksamheter.

Några av poeterna skriver också dagbok, men poesin skriver man inte för byrålådan. I skrivandet behöver man vara ensam och kunna utforska även sådant man absolut inte vill dela med andra – ha frihet att närma sig det privata, känsliga, skamliga eller tabubelagda, men den färdiga texten, boken, måste finnas i världen och för den andre. Läsarna behöver inte vara många, men *någon* måste läsa och det som är av betydelse är att denna någon *ser något*. Texten är också något som mottagaren – recensenten eller läsaren – önskvärt kan *göra något med*, eftersom dess meningar och innebörder inte är fixerade eller explicita, och läsaren kan få en att upptäcka nya saker i sin egen text. Nödvändigheten av *att det finns en annan*, kommer också fram i debuten och förlagets betydelse. Att ett förlag vill ge ut ens bok blir ett godkännande som man vill ha och behöver. Man skulle inte vilja trycka upp sina böcker själv utan det är viktigt att *den andre*, en yttre instans, i någon bemärkelse godkänner det man gör.

Omvärlden, den andre och de yttre omständigheterna har betydelse på fler sätt än att det måste finnas någon som ser och tar emot ens verk. Man måste också ha faktisk möjlighet att skriva, i form av tid och pengar. Att det är dåligt betalt att skriva poesi underlättar givetvis inte poesiskrivandet, men man ser på olika sätt till att lösa det,

genom att också försörja sig på annat. Det vore inte dumt att få bättre betalt, men man skriver inte för att tjäna (mycket) pengar.

Resultatet kan illustreras med hjälp av följande modell:



Figur 1. Processmodell av skrivandet: Modell över vad man gör i skrivandet och vad skrivandet gör med en; vad som sker i och genom skrivandet.

I de olika fälten beskrivs vad områdena innehåller, vad som finns på denna plats (Ett eget rum; Ens inre värld; Omvärlden, det yttre), eller vad som sker i mötena mellan de olika områdena (de tre fälten i mitten av modellen, där cirklarna går in i varandra). I mittenområdet, där rummet, det inre och det yttre möts och samspelar, ser vi också hur resultatet kan förstås mot bakgrunden, vilket kommer att vidareutvecklas i diskussionen. Med denna modell ska resultatet i det kommande utvecklas genom de teman som uppsatsförfattaren arbetat fram utifrån intervjuerna. Teman presenteras i tabell 1, för att därefter beskrivas i sin helhet.

Tabell 1. Översikt av teman.

Teman	Underteman
1. Ett eget rum	<ul style="list-style-type: none">1.1. En plats att leva på1.2. Den nödvändiga och ofrånkomliga ensamheten1.3. Friheten och utrymmet – i det egna rummet och i poesin1.4. Vårt dagliga bröd: Om de yttre omständigheternas betydelse
2. Att leva är att skriva och att skriva är att leva: Om skrivandets avgörande betydelse	<ul style="list-style-type: none">2.1. ”Jag vet inte hur det skulle gå utan”: Skrivandet som ens allt2.2. Det skrivande barnet: Om alltings början och det livslånga skrivandet2.3. ”Jag har ju alltid skrivit, men att kunna säga det utåt...”: föreställningen om Författaren
3. Något börjar röra på sig: Om skrivprocessen	<ul style="list-style-type: none">3.1. ”Man vet inte och man går och prövar och så plötsligt ser man”: Att utforska det ovissa3.2. Lusten, leken, glädjen och njutningen3.3. Men måste man inte må dåligt? Den missvisande föreställningen om psykiskt lidande och skrivandet som terapi.
4. Kramp, kamp eller flyt: Om arbetet	<ul style="list-style-type: none">4.1. Svetten, slitet, träningen och ansträngningen: Skrivandet som ett maratonlopp4.2. ”Jag gör allt för att liksom inte behöva, och ändå längtar jag ju efter det”: Om kramp, kamp eller flyt i skrivandet och vikten av att bestämma sig
5. Blicken, den kritiska instansen och den nödvändige andre	<ul style="list-style-type: none">5.1. Betydelsen av att en annan ser något: Om blicken och den nödvändige andre5.2. Låt den rätte komma in: Om vikten av att inte låta den andres förväntningar ta plats i det egna rummet.5.3. ”De har satsat på sin finansavdelning på Bonniers”: Om ett föränderligt litterärt fält

1. Ett eget rum

Skrivandet beskrivs som ett eget rum eller utrymme, en plats att vara på, en frizon, som man behöver, för sin egen del och för att kunna skriva. Det egna rummet är både en förutsättning för skrivandet och något som skapas och upprätthålls i och genom skrivandet. I rummet kan man utforska, experimentera, leka och vila; att vara här kan göra en lugnare och kan ge en känsla av frihet. Tillgången till detta rum är absolut nödvändigt, inte endast för skrivandet utan också för en som person; det kan bli en plats att leva på, när utrymmet i livet är begränsat (undertema 1.1). I rummet och i skrivandet är man också ensam, ofrånkomligen och av nödvändighet. Ensamheten möjliggör ett utforskande, även av sådant man inte vill dela med andra. Genom att ingen släpps in i skrivprocessen behöver man inte oro sig för vad andra tycker och vill ha. Att skriva kan också vara att möta den existentiella ensamheten (undertema 1.2). Det egna rummet är alltså en frizon och att vara (ensam) i det kan vara en frihet. Behov av eller längtan efter frihet kan också uppfyllas i poesin, som beskrivs som friare än prosan på olika sätt. Förhållandet mellan friheten i poesin och rummet kan också förstås utifrån rummet i texten (undertema 1.3). Det måste också vara rent praktiskt möjligt att skriva: de yttre omständigheterna, så som familjesituation och ekonomi, spelar roll (undertema 1.4).

1.1. En plats att leva på. Skrivandet beskrivs som ett rum, en plats, ett ställe, ett utrymme och en frizon, där man kan vara, leva och skapa. Här kan man experimentera och utforska, här finns möjlighet för lek och att vara här kan ge en känsla av frihet.

Det egna rummet kan bli nödvändigt att ha, när utrymmet i övrigt i livet är begränsat, det kan ge en (mer) plats att leva på. Två informanter beskriver det såhär:

”Skrivandet blev väl lite som en eh en slags öppning för mig där jag, det var liksom ett ett ett litet ett litet utrymme i livet för mig som var möjligt att existera på.”

”Det är ju en upplevelse av att nånting vidgas, som man skapar, och i och med att man skapar det rummet så har man lite mer rum att leva i också.”

I det andra citatet ser vi också att rummet inte är en givet, utan något man själv upprättar och upprätthåller. Rummet i skrivandet kan ha föregåtts av en längtan efter detta rum, men utan att ha tillgång till det. Rummet finns i och genom skrivandet; det både föregår skrivandet, som en förutsättning både för att leva och att skriva, och skapas i och genom skrivandet.

Rummet beskrivs som en plats där man kan vila från sådant som är svårt i livet eller hos en själv, en frizon; att vara där kan vara som semester. Möjligheten att vara här kan också göra att man slappnar av och lugnar ner sig på andra områden. Vidare är detta egna utrymme absolut nödvändigt att ha, annars står man inte ut; det finns ett stort behov av att ibland få vara här. Hur viktigt rummet är blir också tydligt i att om man har det och får vara där behöver man inte så mycket annat, i form av ”prestigesymboler” och liknande. Skrivandet ger en något som gör ett rikt materiellt liv eller att ha mycket pengar mindre viktigt (som alla andra behöver man givetvis kunna försörja sig, men man kan välja bort att ha gott om pengar till förmån för skrivandet, se undertema 1.4).

Rummet finns alltså i och genom skrivandet, men det kan också finnas i läsningen. En informant beskriver läsningen som det nödvändiga rum hon kunde vistas i under uppväxten och att läsningen även idag gör att hon kan komma tillbaka till sig själv och det som är viktigt. För en annan informant var dagboken en viktig plats under

uppväxten, som en plats där det bara var hon och ingen annan, idag är det poesin som är detta. (Platsen *där ingen annan är* kommer vi att undersöka i nästkommande tema).

Det egna rummet – att vara där och skriva, eller att skriva sig in i det, skriva fram det – är således betydelsefullt för en på flera sätt. Som en plats där man kan leva, vila, skriva, leka, experimentera, utforska och vara fri. Och som ett möjligt uppfyllande av behovet av eget utrymme.

1.2. Den nödvändiga och ofrånkomliga ensamheten. I skrivandet och det egna rummet är man och behöver vara ensam. Ensamheten är en förutsättning för skrivandet och möjliggör utforskandet i skrivandet, men skrivandet kan också vara ett sätt att hantera denna ensamhet. Att det inte går att umgås med andra i det egna rummet under skrivakten blir i intervjuerna tydligt på olika sätt. Dels genom att ingen släpps in i skrivprocessen, läsa får andra göra när det är (åtminstone nästan) klart. Dels genom att om man börjar tänka för mycket på andra och vad andra vill ha, det vill säga släpper in den andre i rummet, blir det svårt eller nästintill omöjligt att skriva (vilket vi kommer att utforska närmare i undertema 5.2).

Ensamheten kan alltså sägas vara ett fundament för skrivandet. Ensamheten är också ett existentiellt villkor, i det att vi alla ofrånkomligen är ensamma, och skrivandet kan vara ett sätt att stå ut med och i någon mån överskrida denna ensamhet. Jag är ensam, som människa, och konfronterar denna ensamhet istället för att fly eller förneka den:

”Alltså skrivande handlar ju väldigt mycket [om], tycker jag, i grunden, att man ska stå ut med att man är ensam, det är ju nån slags fundament för att skriva, det är ju att man hela tiden konfronterar sin egen dödlighet, sin egen ensamhet, vad man är rädd för, hur liten man är, vad lite man kan, eh, att ingen förstår en, att ingen kommer att förstå en och att det inte finns nåt hopp om att nån ska förstå en heller, och att man ändå på nåt sätt ska bemöda sig om att leva i den här världen, eh, det är ju nån slags grundmodus, och det tror jag att man, oavsett från vilken punkt jag börjar så är det ju frågor som uppkommer i skrivande[t], det kan vara i början eller slutet eller mitten eller det kan se olika ut men men det är nånting som möter en hela tiden.”

Ensamhetens nödvändighet och ofrånkomlighet. Genom att möta den, i och genom skrivandet, bemödar man sig också om att leva i den här världen, den yttersta ensamheten till trots. Här ser vi också att i skrivandet möter man inte bara ensamheten, utan även andra existentiella villkor – ens egen död, litenhet, svårigheten att göra sig förstådd, att *trots allt* bemöda sig om att leva det här livet.

Förutom att det för några under skrivarutbildning krävts att man låter andra läsa under arbetets gång beskriver samtliga informanter att ingen släpps in i skrivprocessen. Normalfallet är att man är ensam i sitt skrivande och med sin text till dess att den är relativt färdig. Att släppa in någon skulle störa, göra en ofri och förvirrad:

”Så att nä, jag skulle inte kunna ha det liksom [andra som läser innan jag är klar], jag tror att jag skulle bli helt förvirrad om det var flera som man höll på å diskutera med, nä. Nä jag har aldr[ig], jag har aldrig, jag tror näst[an], jag tror nästan aldrig jag har haft det faktiskt, nä, jag skulle bli störd i min, jag skulle börja fundera på vad andra tycker å sådär, det blir liksom jättejobbigt.”

I intervjuerna lyfts också en annan aspekt av den ofrihet det skulle innebära att en annan var i rummet under skrivandet: där vill och behöver man utforska sådant som man inte vill dela med andra, som kan vara dels personligt och känsligt, dels skamligt och tabubelagt (att jämföra med undertema 3.1, om utforskandet). Omvänt vill man skydda och försvara rummet och dessa möjligheter.

Undantagen från att ingen släpps in i skrivprocessen är två. En informant berättar att hon kan läsa sina dikter för en annan person, men då inte primärt för att få synpunkter eller kommentarer, utan för att själv höra hur dikten låter och därmed i bästa fall komma vidare med den. Någon annan kan också släppas in mot slutet, när man är nästan färdig – och det ska vara just nästan färdigt, annars går det inte – men har kört fast eller tvivlar på om det håller. Då kan en utvald person få ge sin syn på det man har skrivit. Annars skriver man i sin ensamhet tills manus skickas till förlag.

En annan aspekt av att man vill skydda den plats där man är i poesiskrivandet, är att andra typer utav skrivande kan inkräkta på detta rum, på möjligheten att skriva poesi. En informant beskriver att annat skrivande kan konkurrera med att skriva poesi, eftersom språket i poesin måste upp i en viss intensitet som sällan finns, eller ska finnas, i exempelvis journalistiska texter. En annan beskriver att översättningsarbetet kan bli betungande när det hindrar henne från att skriva poesi. På så sätt kan annat skrivande konkurrera med poesiskrivandet. Detta ska dock jämföras med undertema 4.2, i vilket vi ser att andra typer utav skrivande även kan underlätta eller inspirera poesiskrivandet.

Ytterligare en aspekt av ensamheten handlar om hur mycket eller lite man umgås med andra skrivande personer eller på olika sätt deltar i litterära sociala sammanhang. En informant har tidigare ingått i olika sådana sammanhang, genom skrivargrupper och kurser, och beskriver att hon kan sakna den delen som handlade om att utan kritik dela texter med varandra, men att sådana sammanhang också kan bli styrande och hämmande. Flera av informanterna beskriver sig som ganska så ensamma med sitt skrivande, även socialt. En informant beskriver att hon förr inte umgåtts med andra som skriver och inte gått några skrivarkurser och undrar om det har varit bra eller inte, men landar i att hon trivs och trivs med ensamheten.

1.3. Friheten och utrymmet – i det egna rummet och i poesin. Som vi har sett är det egna rummet, och ensamheten i det, dels en förutsättning för att kunna skriva och dels något som man på olika sätt behöver eller tycker om. Rummet och ensamheten kan ge en (viss) frihet, vilket likaså det både krävs för att man ska kunna skriva och fyller ett behov. I intervjuerna blir det tydligt att frihet är något man vill ha, behöver och längtar efter, och något man kan finna i skrivandet, dels generellt och dels just i *poesin*, skild från prosan (prosa ska här och i det följande förstås som det berättande och narrativa skrivandet, så som romanen). Frihetslängtan kan vara en drivkraft att skriva.

Det kan finnas en frihet i skrivandet generellt, en informant beskriver det som att i skrivandet kan hon göra vad hon vill och vad som helst (utan att det betyder att hon *vill* göra vad som helst), man själv och ingen annan sätter upp begränsningarna och i skrivandet är det hon själv som bestämmer. En annan beskriver att det är friheten man vill ha i skrivandet, och då framförallt rörelsefriheten, att kunna gå dit man vill i bemärkelsen skriva, utforska och röra sig mot det man själv valt eller finner intressant.

Prosans tvångströja – poesins öppningar. Att friheten är något man vill ha, längtar efter, behöver och finner eller skapar sig i skrivandet, *och då specifikt i poesin*, är genomgående i intervjuerna. Prosan – narrativet och berättandet – beskrivs som styrd

och komplicerad och hämmande att skriva. Att läsa prosa kan man tycka mycket om, och andra får gärna skriva prosa, men själv *kan man eller vill inte* skriva prosa, ”det är som att springa in i en vägg, det tar tvärstopp”; eller som en tråkig ”transportsträcka mellan dom intressanta sakerna”.

Omvänt beskrivs poesin som fri, befriande och öppen. I poesin kan man *göra* något, man kan göra saker med språket på ett annat sätt än i prosan; en informant hänvisar till det grekiska ordet ’poiesis’, som betyder ungefär att göra eller att tillverka. Det finns en frihet i att inte tänka att det ska följa en viss röd tråd eller en dramaturgisk kurva, eller att man ska utveckla sina karaktärer eller liknande. Poesin är mindre styrd och därmed mer fri, vilket också kan få en själv att känna sig mer fri. Det finns en frihet i poesin, som man vill ha och tycker om:

”Jag har alltid känt mig väldigt fri i poesin, alltså att, att det kan se ut hur som helst och så, att det är väldigt befriande på nåt sätt va, och att det gäller mer att hitta sina egna sätt att skriva dikter på att följa en viss ram eller att det måste vara en början eller ett slut å allt det här liksom att det, och det är nåt som jag tycker är väldigt härligt på nåt sätt.”

I informanternas tal om poesins möjligheter, det poesin är för en eller gör med en, så som den frihet vi ser här, anas också en viss självklarhet eller nödvändighet – man vill och tycker om att skriva *poesi* – vilket kommer att undersökas vidare i undertema 2.1.

Rummet i texten. Friheten, rummet och poesin – hur dessa förhåller sig till varandra, samspelar och förutsätter varandra – kan också belysas ur en helt annan aspekt: *rummet i poesin*, i boken, själva textens struktur, rumslighet och fysiskhet. Informanterna talar om hur texten struktureras, avstånden, mellanrummen, tomrummen – utrymmet – i dikten, på pappret, i boken som något viktigt och betydelsefullt. Det handlar om hur texten *ser ut*, och hur texten ser ut och struktureras har också betydelse för dess rytm, ljud och tempo: det handlar om ”rum och tid”, som en informant säger. Tomrummen och mellanrummen i texten beskrivs också som något man tycker om och som kan göra texten, språket, poesin koncentrerad eller precis på ett sätt som en vill.

En informant beskriver att hon sätter upp dikterna på väggen, klipper sönder, sätter ihop, flyttar om och så vidare, vilket också kan förstås i termer av poesins rumslighet och fysiskhet; rummet finns i poesin, poesin finns i rummet. En andra informant påbörjat ett skrivande i ett block av ett visst format, annorlunda än de block hon brukar ha, och fortsätter sen skrivandet i block av samma format, även det något rumsligt. Vidare beskrivs boken, diktsamlingen, i positiva ordalag av en tredje informant som något som läsaren kan *bebo* (detta ska vi minnas i undertema 3.1, i vilket vi ser att den färdiga boken blir något ”eget”, skilt från en själv). Detta rum, bokens rum, som läsaren kan bebo, kan dock förstås som något annat än det egna rummet; ett par informanter beskriver att det egna rummet krymper när man av andra (exempelvis i recensioner) häftas ihop med sin bok.

1.4. Vårt dagliga bröd: Om de yttre omständigheternas betydelse. Som vi ska se i undertema 4.1 är skrivandet ett *arbete*, som *tar tid*, och som vi såg i undertema 1.2 och 1.3 behöver man ha möjlighet att arbeta ostört. För att kunna skriva, i bemärkelsen att kunna ägna sig åt det i så pass stor utsträckning att också kunna färdigställa något, krävs således inte enbart ett eget (inre) rum, utan också ett yttre, fysiskt och faktiskt rum, i

bemärkelsen en plats där man kan skriva ostört, samt tid och pengar, i bemärkelsen ekonomisk möjlighet att skriva.

I intervjuerna lyfts det fram att det inte går att försörja sig på att enbart skriva poesi, bland annat för att det är dåligt betalt (att på heltid ägna sig åt skrivande och litteratur ska i det nedanstående inte förstås som att man endast skriver poesi, utan att man då skriver poesi *och* på andra sätt sysslar med skrivande/litteratur). Lösningarna ser olika ut, en informant beskriver att hon hade annat arbete periodvis, vilket innebar att hon kunde skriva däremellan, ett par informanter har jobb utanför litteraturområdet, några pusslar med stipendier, undervisning på skrivarkurser, essäskrivande, tidskriftsarbete och översättning. Flera lyfter fram betydelsen av att ha och ha haft delat gemensamt ansvar för ekonomin med en partner, men som just *delat*; ingen säger att de blir försörjda eller att den egna försörjningen är betydelselös.

Ekonomin kan vara en stress och oro, menar en informant, och lyfter fram att en anledning till att många slutar skriva är just att det inte betalar sig i pengar. Samma informant beskriver det också som ett privilegium att få ägna sig åt litteratur på heltid. Det lyfts fram att valet att satsa på skrivandet på heltid är ett val som innebär att man väljer bort att ha gott om pengar. Det valet innebär också att man väljer bort tryggheten i att en anställning. Bortom den ekonomiska stressen kan valet att välja att ägna sig åt litteraturen också skapa en tillfredsställelse, i att stå utanför det kapitalistiska systemet eller inte vara anställd av någon annan. En beskriver att hon reflekterat över vad det innebär att inte ha en fast anställning, men att det är ”skönt” och ”gött” att vara sin egen. En annan säger:

”Ibland kan jag tycka att det är otroligt skönt att inte ingå i den här eh ultrakapitalistiska tillväxtekonomin på det sättet, det kanske såhär snobbigt perspektiv men jag kan ändå känna det som ganska skönt, inte delta i en viss typ utav näringsverksamhet, att det går att leva ändå utan att sälja sig hur mycket som helst.”

Till syvende og sidst ska maten stå på bordet och där är poesin inte alltid mycket till brödföda, men det kan finnas en frihet i att våga satsa på att försörja sig på litteraturen.

Det finns ytterligare aspekter av att försörja sig på skrivandet. En av informanterna, som sysslar med skrivande på heltid, säger att hon har kämpat för att faktiskt få betalt för det hon gör, vilket inte alltid är självklart, men att det också finns en dubbelhet i detta. För att ha möjlighet att skriva behöver man få betalt för att skriva, samtidigt som betalningen önskvärt inte är eller ska vara ens drivkraft att skriva.

Tillsammans med pengar och faktisk möjlighet (tid) att skriva behövs förståelse för det arbete som det är att skriva poesi. En informant lyfter fram betydelsen av att ha en förstående familj, som inte klagat när hon är inne i en intensiv skrivperiod och lägger mycket tid på skrivandet. En annan lyfter fram att en skivutbildning möjliggjorde färdigställandet av en diktsamling; där fanns tiden och utrymmet.

2. Att leva är att skriva och att skriva är att leva: Om skrivandets avgörande betydelse

Samtliga informanter beskriver på olika sätt skrivandet som en nödvändighet och i någon bemärkelse en självklarhet, även då man också tampas med det. Skrivandets

avgörande betydelse för en som människa och i livet belyses i undertema 2.1 utifrån följande aspekter, i nämnda ordning: Att skriva är en integrerad del av livet och en själv som människa, det är (livs)avgörande och oerhört betydelsefullt, och gör något med livet, världen och en själv. Man vet inte hur man skulle klara sig utan eller vad man skulle göra annars; skrivandet kan vara nödvändigt och något man *vill* ägna sig åt. Skrivandet finns med en hela tiden, även när man inte skriver, som en kanal eller ett *varande i skrivandet*. I undertema 2.3 ser vi att skrivandet ”alltid” har funnits med en, sen barnsben, och att det att skriva just *poesi* har varit och är i någon bemärkelse självklart. I både undertema 2.1 och 2.3 framgår att det finns starka inre drivkrafter att skriva. I undertema 2.3 relateras detta avgörande och på något sätt självklara skrivande, som i princip *alltid funnits med en* och i princip *alltid finns med en*, till den långtifrån självklara författaridentiteten.

2.1. *”Jag vet inte hur det skulle gå utan”*: Skrivandet som ens allt. Informanterna beskriver att skrivandet haft en ”absolut avgörande roll”, för ens liv och för en som person, att det har en ”enorm betydelse”, att det är en ”nödvändig och självklar” del av livet, att det *är* ens liv. Skrivandet är ens ”allt”, eller ens ”hjärta”. Litteraturen beskrivs som ”det närmaste religion” man har och det ”mest fantastiska” som finns. Skrivandet beskrivs som en integrerad del av en själv och ens liv, ens sätt att leva.

”ENORM roll, enorm betydelse, ja jag vet inte ens vad jag skulle ha, ja /.../ ja men men jag det har alltid varit oerhört viktigt alltså jag, jag vet inte vad som hade HÄNT med mig om jag inte hade skrivit faktiskt, det är ett sätt att leva en en, det är en kanske det som möjliggör att leva eller, har jag tänkt, alltså det låter ju stort men det är, det har en väldig tyngd alltså.”

Några av de informanter som ägnar sig åt skrivande och litteratur på heltid beskriver också skrivandets avgörande betydelse i termer av att det styr ens liv, i bemärkelsen att skrivandet och poesin lett till olika saker – händelser, möten, resor, nya möjligheter. Skrivandet *är* ens liv i faktisk bemärkelse.

Skrivandet beskrivs också ha gjort en till den man är, eller påverka en som person på olika sätt. Att vara i skrivandet kan göra att man utvecklas eller förändras som människa, i skrivandet kan man ”komma längre än man har kommit som människa”. Skrivandet kan vara ”ett sätt att tänka”. Skrivandet beskrivs som ett sätt att förhålla sig till världen och något som gör livet och tillvaron mer intressant, får en att se fler saker, nya saker, eller se saker på ett nytt sätt.

”Vad skulle du säga att skrivandet gör för dig eller med dig?”

”Jag vet inte, ALLT tänkte jag säga. Jag skulle liksom inte vara den jag är utan skrivandet, det är ju självklart. Men, hm. Det är roligare [skrattar]. /.../det blir intressantare, det blir liksom hela, att världen får ytterligare en nivå, på något sätt, eller det är allt, man upplever allt på ytterligare en nivå, /.../ jag tror att jag tänker på ett annat sätt än jag skulle ha gjort liksom om jag inte skrev, just för att det ändå pågår nån sorts formulering liksom, inom mig, av saker, men som inte är, men som, som samtidigt är liksom tillräckligt vag för att vara, inte liksom att det kommer som utsagor och sen är det så, utan det är som en rörelse hela tiden.”

I det här citatet ser vi också utforskandet, rörelsen och riktningen, som vi ska titta närmare på i undertema 3.1, om utforskandet av det ovissa.

Men, som vi ska se i tema 4, skrivandet kan *också* vara motigt, jobbigt och svårt. En informant uttrycker det som att skrivandet "berikar" hennes liv, men *samtidigt* är något som hon "tampas" med. Skrivandet är inte *bara* roligt och spännande, men det är trots de jobbiga och svåra bitarna en slags nödvändighet. Skrivandets avgörande betydelse framgår också i att alla informanterna säger att de aldrig har velat lägga ner skrivandet eller vara utan det, hur jobbigt det ibland än kan vara. Det verkar finnas en stark inre drivkraft att skriva; man skriver även då det är jobbigt att skriva och skrivandet är i någon bemärkelse självklart. Att tänka sig att *inte* skriva, eller att inte kunna skriva, beskrivs som en "fasa", som något "hemskt", vilket för oss in på nästa aspekt av skrivandets avgörande roll – det går inte att klara sig utan skrivandet, man vet inte vad man skulle göra utan. Informanterna beskriver att livet skulle vara "fattigt" utan skrivandet, att det "inte går att föreställa sig" livet utan skrivandet, eller "tänka sig hur livet skulle varit utan", eller att man kort och gott inte skulle få ihop sitt liv utan det. Skrivandet är oundgängligt. Att inte kunna tänka sig livet utan skrivandet beskriver vissa också har att göra med att man hållit på med det så länge och så mycket, att skriva är det man gör och det man kan.

Sist men inte minst, skrivandets avgörande roll, och dess absoluta betydelse för en själv, livet, ens sätt att förhålla sig till världen, blir också tydlig i att informanterna beskriver det som att skrivandet finns med en i princip *hela tiden*, även när man inte är i själva skrivakten. Skrivandet är inte endast något man *gör*, utan man *är* i skrivandet. Skrivandet är "en kanal" som man "är i kontakt med", man går och "processar" saker hela tiden, "även när man inte skriver", eller har en idé som "skvalpar runt i huvudet" och bearbetas under lång tid, för att sen skrivas och bli en diktsamling. Skrivandet finns med som en "möjlighet", även då man inte skriver så vet man att man *kan* skriva och det "betyder oerhört mycket". Periodvis kan man förlora kontakten med "kanalen", och processandet eller bearbetningen av det som skvalpar runt i en kan vara mer eller mindre starkt och aktivt, men generellt finns ett *varande i skrivandet*, som sträcker sig långt utanför att sitta ner med papper och penna.

Att leva är att skriva och att skriva är att leva.

2.2. Det skrivande barnet: Om alltings början och det livslånga skrivandet. Som vi såg i föregående tema är skrivandet ens liv, har *blivit* det, men har i någon bemärkelse också *alltid varit* det; skrivandet har haft en "avgörande roll faktiskt ända sen jag var liten". Informanterna har skrivit på olika sätt sedan de var barn, några skrev poesi och "små prosadikter" redan i 8-9-årsåldern, andra skrev och var duktiga på att skriva i skolan, "små berättelser" och dikter, för en blev dikterna viktiga i tonåren och så vidare, ett par andra skrev dagbok under uppväxten, i kombination med poesin, för ytterligare en var också läsningen oerhört viktig som barn. Några beskriver att de "satsade" på poesin eller började skriva "mer på allvar" senare, i sena tonåren eller i tidiga 20-årsåldern, men gemensamt är att skrivandet funnits med en och varit viktigt sedan man var barn (eller tonåring).

Generellt verkar anledningen till att man börjar skriva – liksom till att man fortsätter (se föregående tema) – vara ett slags inre driv, det går inte att säga exakt *varför* man började, men man *vill* och *tycker om* att skriva, man har "alltid tyckt om att skriva" eller "har alltid skrivit". Den avgörande betydelsen och i någon bemärkelse självklarheten i att skriva har "alltid" funnits med en.

”När började du skriva?”

”När jag var liten, började jag skriva. Jag tror jag skrev min första dikt, eller vad man ska kalla det då alltså, när jag precis hade lärt mig skriva eller äh, ja, åtta-nio kanske, eh, eller sju kanske, jag vet inte när jag lärde mig skriva men, ja, eh så då då jag har liksom alltid varit intresserad av att skriva kreativt alltså skriva på det sättet också, det har alltid funnits, skriva sagor och sådär, men även dikter känns det som att jag har skrivit genomgående faktiskt, sen dess.”

En annan aspekt av den inre drivkraften är att det för flera av informanterna tog tid innan de debuterade, de skrev mycket och länge men kanske inte primärt för utgivningens skull. Det beskrivs som ”viktigt”, ”betydelsefullt”, ”nödvändigt” och som en ”möjlighet” att man hade skrivandet under uppväxten, liksom det är idag.

Utöver det inre drivet, viljan och lusten att skriva, har två andra faktorer sannolikt också betydelse för att man började och fortsatte: tidig uppmuntran och att ha fått med sig antingen språket eller kreativiteten hemifrån, från sina föräldrar. Några informanter beskriver som sagt att de var duktiga på att skriva i skolan, att skrivandet uppmuntrades där. En informant talar om vikten av att ingå i en skrivargrupp som barn och i tonåren. En annan lyfter fram betydelsen av att en viktig vuxen lyssnade på henne, när hon läste sina dikter högt som barn, ”och var snäll nog att inte skratta”. Några informanter beskriver också att språket eller det kreativa skapandet fanns i hemmet, ett par talar om föräldrar som själva ägnade sig åt olika typer utav kreativt skapande och konstnärlig verksamhet, en annan om att språket och litteraturen hade en central plats i barndomshemmet. Det kreativa skapandet framstod som något *möjligt*, eller till och med självklart.

En aspekt av det på något sätt självklara med att skriva handlar också om att skriva just poesi. Som vi såg i tema 1.3 är poesi det man vill skriva, och prosa något man *inte kan* eller *inte vill* skriva, och som vi ser i citatet ovan är det dikten som kommer först. Oavsett i exakt vilken ålder som poesiskrivandet blev centralt beskrivs det som naturligt, det skrivande man är mest ”hemma” i, det ”föll sig” så. Att skriva poesi var inget man aktivt bestämde sig för och det uttrycks att det kan vara svårt att säga exakt *varför* det blev poesi, mer än att det helt enkelt passade, var det man tyckte om och tycker om, det man trivs med. Med tiden har det också blivit en vanesak; genom att skriva poesi under många, många år har man utvecklats som poet och fortsätter skriva poesi. Enkelt uttryckt kan poesin sägas vara ens rätta element.

2.3. *”Jag har ju alltid skrivit, men att kunna säga det utåt...”*: föreställningen om Författaren. Det avgörande, självklara och betydelsefulla i skrivandet till trots framställs författaridentiteten, det att vara författare/poet, att inneha positionen som ett skrivande subjekt, i intervjuerna inte som något givet eller självklart. Inte heller gör nödvändigtvis ett antal publicerade verk, eller det faktum att man ägnar sig åt litteratur på heltid, eller det faktum att man skriver och har skrivit *mycket* och *länge* det självklart att en *är* författare”. I den mån ett visst mått av självklarhet infunnit sig är det efter många, många års skrivande.

Samtliga informanter beskriver att de inte tänkte eller föreställde sig att de skulle bli författare eller poet. En tänkte att hon *ville*, men att det aldrig skulle gå. De skrev, men de föreställde sig inte en framtid som skrivande personer, som författare. En

informant säger att det aldrig är ett yrke från början, utan att ”man bara måste börja nånstans”. En annan säger:

”Jag hade liksom inte nån bild av att jo, jag ska bli författare och när man är författare då är det, då blir det så och så, och så ger man ut böcker och så, så jag var helt liksom, det bara blev på nåt sätt.”

Inte heller debuten gjorde det självklart. En tredje säger:

”Jag tror inte att jag tänkte så långt [efter debuten] som att jag kanske kan bli författare och klara mig på det, men hur som helst, att liksom jag kanske kan fortsätta.”

Att skriva och ge ut böcker är inte självklart lika med att vara författare/poet, trots att det är så de flesta skulle beskriva en författare/poet.

En annan aspekt av detta handlar om att det fortsatta skrivandet inte alltid är självklart, en informant beskriver att hon måste börja om på nytt varje gång, efter varje diktsamling, varje diktrad. En annan att hon efter varje diktsamling tänker att hon aldrig kommer att skriva något mer, i relation till att ”identiteten som en skrivande person” var något som kom ”ganska sent” och som hon ”fortfarande kan ifrågasätta”. Kanske kan det handla om att inte helt och fullt våga lite på sin egen skivarförmåga, eller på att den ska finnas kvar intakt, och att identiteten som författare därmed inte blir självklar. En ytterligare aspekt av tilltron till den egna förmågan kan handla om det prestigefyllda i författaridentiteten, att det kan finnas något svårt i att föreställa sig att en själv skulle inneha en sådan position:

”Jag såg ju upp till det så mycket [att vara författare] och jag kunde eller, jag hade bara den här längtan men jag kunde inte, alltså det var ju, det tog jättelång tid innan det blev naturligt, alltså jag har ju alltid skrivit men att kunna säga det utåt...”

Samma person som säger detta menar att det verkar vara lättare för en man att säga att han skriver och skriver bra, än för en kvinna, eller att det åtminstone har varit så förut. Sammanfattningsvis är författaridentiteten varken given eller självklar, trots det myckna skrivandet.

3. Något börjar röra på sig: Om skrivprocessen

I skrivandet kan man utforska något, undersöka sådant man ännu inte vet och få reda på och upptäcka nytt. Utforskandet kan sättas igång av ett möte mellan något inre och något yttre och i skrivandet använder man sig av både inre och yttre material. I skrivprocessen styr man mer eller mindre (o)medvetet, vissa delar av processen är mer medvetet styrda medan andra delar är mindre styrda och mer av ett upptäckande eller avtäckande. Genom att skriva kan man få fatt i sådant man inte visste (undertema 3.1). Det finns en glädje, njutning och lekfullhet i skrivandet (undertema 3.2) och det behöver göra det, det behöver finnas en lust: mår man (för) dåligt kan man inte skriva och lidande kan inte ensamt vara en drivkraft (undertema 3.3).

3.1 *”Man vet inte och man går och prövar och så plötsligt ser man”*: Att utforska det ovissa. Det finns aspekter och delar av skrivandet och skrivprocessen som inte är helt medvetna, som man inte har full kontroll eller styr över. Det följande är ett försök att fånga något av vad som sker i och genom skrivandet, med den samtidiga medvetenheten om att det finns sådant som inte låter sig fångas, som ligger *bortom*.

Generellt beskrivs det som sker i skrivandet – det man gör i skrivandet, och det skrivandet gör med en – som ett utforskande, ett undersökande. I utforskandet finns en rörelse, en riktning – mellan visshet och ovisshet, mellan medvetet och omedvetet, mellan fast och flytande, form och formlöshet, inre och yttre. Vi börjar med början.

Som vi har sett är skrivandet en process som i princip ständigt och alltid pågår inom en, även när man inte faktiskt skriver, varför att peka ut en startpunkt kan tänkas vara omöjligt. Det som ändå beskrivs gällande vad som sätter igång ett skrivande handlar mycket om ett möte mellan något yttre och något inre. En händelse, upplevelse, resa, ett föremål, vissa språkljud, läsningen av en annan bok, ett möte med en annan människa, musik, vissa minnen, konst eller synintryck sätter igång någonting inom en, får något att börja röra på sig. Man vet inte på förhand vad som kommer att bli det som sätter igång något och det kan vara helt olika saker, händelser eller erfarenheter som gör det. På ett sätt kan *vad som helst* sätta igång ett skrivande, på ett sätt inte, eftersom detta vad som helst samtidigt måste svara mot något i en själv. Något yttre möter något inre; något inre möter något yttre.

”Ibland är jag liksom i situationer, ibland hamnar jag bara i lägen där man är extra mottaglig, man känner riktigt hur det börjar röra sig mellan dom här inre och yttre väggarna, liksom inåt utåt, det är nåt med intryck, nånting man bär inom sig som möter ett yttre intryck, det kan va vad som helst liksom, musik, konst, ljus eller nån människa eller och då och då kan det plötsligt, då känner man liksom å gud, nu.”

En annan säger:

”Och om det har gått en viss tid [sedan senaste boken] så kan det vara att det är nånting som börjar liksom röra sig lite sådär, alltså antingen tematiskt eller nån händelse eller vad som helst.”

Det som sätts igång kan beskrivas som ett utforskande eller undersökande. I skrivprocessen experimenterar man, fantiserar, lever något, prövar sig fram, söker något utan att exakt veta vad det är, uppehåller sig vid olika fokuspunkter, försöker förstå något och rör sig mot något, oklart exakt vad.

”Jag tror det är så när man forskar också [som i skrivandet], man tänker och man vet inte och man går och prövar och så plötsligt så ser man. Det MÅSTE ju va, det måste ju finnas, alltså upplever man det INTE så är det ju liksom, tänker jag mig, då är det liksom då ska man verkligen bli misstänksam.”

Att vara i detta utforskande är också att stå ut med ovissheten i att man inte vad det kommer att bli, vart det kommer att sluta eller vad man kommer att möta längs vägen. Att fortsätta, trots rädsla och trots den ovissa vägen och slutpunkten.

”Men jag tänker väldigt mycket skapande arbete handlar ju om nån slags visshet och tillit och förhoppning att man gör det ändå, fastän man är rädd eller fastän man inte vet och man vet inte hur det kommer att sluta och det är mycket det som är, alltså jag kan ju sätta upp nu ska jag göra såhär och såhär, men det är ju bara nån slags byggnadsställning som man tar bort sen och som kanske visar sig vara nåt helt annat.”

Som vi också ser i detta citat är det inte så att man inte styr alls – man kan bestämma sig för att göra på ett visst sätt i skrivandet, vilket dock inte betyder att man styr över var det kommer att landa. Både att till viss del styra, exempelvis genom att bestämma sig för en viss form eller sätta upp en begränsning i skrivandet, och att detta inte per automatik gör att man vet var slutpunkten är eller hur det kommer att se ut när det är färdigt, beskrivs genomgående i intervjuerna och kan ses som en del av utforskandet. (Sen är vissa delar av skrivprocessen med medvetet styrda än andra, vilket vi ska se senare).

I utforskandet och det ovissa kan man också överraskas. Att man inte medvetet styr allt öppnar för det oväntade. Det här uttrycks på många olika sätt i intervjuerna, som att handen eller kroppen gör något som man inte helt har kontroll över, att det i skrivandet händer oväntade saker som överraskar en, att man får syn på eller upptäcker sådant man inte visste.

”Jag tänker att att poesin kommer liksom så, och så går den ut genom handen ungefär [visar med en rörelse från huvudet ner genom armen], och att handen gör nånting som jag, som det här medvetna jaget inte riktigt har koll på, fast det finns nånting såklart som, men att, jag tror att det är där det här överraskningsmomentet finns, liksom om jag ska sätta mig för å, jamen det är nånting med det där hur det att tänkandet inte är så styrt, och därför så tror jag att man kan komma på en del grejer, just för att man inte sitter och liksom styr sitt tänkande, att man, för att, eller slappn-, ungefär som när man drömmer fast på ett helt annat sätt, att man slappnar av, så att sakerna liksom går ihop på ett annat vis...”

Genom att tänkandet inte är så styrt, genom att man gör något utan att ha full kontroll över det, växer något fram i skrivandet – saker går ihop på ett annat vis, i någon bemärkelse av sig själva, i denna process. Det här kan också liknas vid att slappna av, att drömma.

I skrivandet och utforskandet använder man också sig själv. Exakt hur man gör det går inte att medvetet bestämma över eller förklara, men den rörelse mellan inre och yttre som finns med i början av processen finns fortsatt med. Det egna, ens eget inre, finns på något sätt hela tiden med i skrivandet, utan att man explicit skriver om det. Det egna är ”allt man har”, man kan upptäcka att man har skrivit om något hos sig själv ”utan att man visste det”, men man ”döljer” eller ”gör om”. Man ”lever något i poesin”, och detta gör också något med en själv. Man använder sitt eget vilket i sin tur gör något med det egna och en själv, så som att man upptäcker nya saker eller börjar se saker på ett annat eller nytt sätt. Att leva något i poesin kan också handla om att man i skrivandet kan ”göra sådant som man av olika anledningar inte kan göra i livet”, även det ett slags utforskande (se även undertema 2.1, om att skrivandet är ett sätt att leva).

När man har uppehållit sig i utforskandet tillräckligt länge, och skrivit på, kan man börja ana den röda tråden i det man gör, vilket beskrivs som ett häftigt ögonblick.

Man får syn på något. Då påbörjas också en annan del i processen, från det mer icke-styrda och mindre medvetna, till det mer medvetna och styrande arbetet med texten.

”Ofta är det såhär att när jag hållit på sådär ett tag [och skrivit], då är det ganska häftigt för till slut så brukar det liksom visa sig lite, AHA, och då liksom, jaha just det ja, så va, ja jo, just det, just DOM HÄR dikterna handlar om DET HÄR och så börjar jag se nån slags tråd eller väg i detta. Och det är ett väldigt, när det är så det är ju ett väldigt underbart ögonblick tycker jag och då blir det plötsligt en annan också, då börjar jag ta ner saker [dikter från väggarna] som jag inte tycker passar just här och jag börjar liksom å, och det är så himla kul, jag älskar den delen i processen liksom, och då börjar det utkristallisera sig och jag börjar se liksom, ja...”

Som vi ser i det här citatet är glädjefyllt och härligt att börja se den röda tråden, att det börjar utkristallisera sig vad det är man gör, vilket beskrivs liknande av flertalet informanter. Någonting blir synligt, och kan därmed också få lov att finnas, vilket kan ge en känsla av frihet.

”Det är ju, det är ju som när man skapar nya begrepp för saker, plötsligt blir nåt synligt som alltid har funnits där men som inte har haft nån rätt att vara där, men när det har ett begrepp då har det rätt att vara där, och det är en frigörelsekänsla faktiskt, det är kopplat till det.”

Här ser vi också upptäckten i utforskandet – av något som alltid funnits där.

Alltså, när det börjar utkristallisera sig vad det är man gör eller utforskar i skrivandet väntar den mer medvetna delen, redigerandet av texten. I början av skrivprocessen skriver man på så fritt och ohämmat som möjligt, och behöver som vi har sett göra det, sen väntar bearbetningen och hantverket. Och man tycker om båda delarna; informanterna beskriver det härliga, tillfredsställande, spännande eller roliga i både det ostyrda upptäckandet och mer fria skrivandet, och det mer styrda arbetet med att stryka, flytta om, strukturera och färdigställa.

Vid slutet av processen har man gjort något av någonting – utforskat, undersökt, omformat – och detta något har därmed blivit något annat. Man har *skapat*; först fanns inget och nu finns något. Det man har skapat blir något eget och i någon bemärkelse främmande.

”Det här att göra nånting som inte har funnits, som är väldigt det är ju också nån väldigt märklig process, att först finns det inte och sen finns det och hur det blir också främmande på nåt sätt och tittar på en, vad är det här och vad vill det mig å, ja.”

Texten, boken, blir något *eget*, som kan titta tillbaka på en själv och vilja en något. Att det blir något eget kommer fram på flera olika sätt. Informanterna beskriver hur de vet när texten är färdig – då kan man inte ändra något mer, *texten finns där som den är*, ”fastnaglad på sidorna”. Det här är inget man bestämmer sig för, utan det känns tydligt att det faller på plats.

”Det var väldigt tydligt den känslan av, det var märkligt, jag trodde nog inte att det skulle vara så tydligt att man kände att det liksom ba, ja föll på plats liksom, faktiskt. Ja nä det var coolt.”

Att man har skapat något som blir sitt eget, och att man under processen inte medvetet styrt allt eller vet exakt vad det är man gör, innebär också att man kan upptäcka saker i den färdiga texten som man inte visste fanns där – man gör nya upptäckter eller överraskas av texten även när boken är klar.

”Ja men i efterhand att ja, men vad var det jag gjorde liksom EGENTLIGEN eller vad var det som blev SAGT på nåt sätt, ehm, på ett sätt tror jag att jag har skrivit ganska mycket om om mina föräldrar eller om min uppväxt fast jag VERKLIGEN verkligen inte tycker att jag har gjort det eller jag egentligen inte heller tror att det är nånting som alls är viktigt för läsare av boken.”

”Vissa saker undgår ju mig också, för att... det är sådär, man kan titta i sina tidigare böcker ibland och säga men oj, sa jag det här liksom, eller man tycker att man utsagt något jättetydligt som man sen har liksom tänkt, men som man inte visste riktigt att det var det man sa utan det liksom bara pluppade upp, det händer ju hela tiden...”

3.2 *Lusten, leken, glädjen och njutningen.* Att det finns en lust i skrivandet, en glädje, njutning och något lekfullt, är tydligt i intervjuerna och framgår i flera av de andra temana. På frågan om vilka ens drivkrafter är svarar flertalet informanter direkt just glädjen, och kopplar samman denna glädje med att älska och fascineras av orden och språket, att utforska språkets möjligheter, ordens betydelser och sammansättningar, och det lekfulla i detta. Det finns en vilja och en lust att utforska språket och en glädje och njutning i att göra det. Lusten och kärleken till orden är också något som funnits med en länge eller ”alltid”. En informant säger:

”Vilka skulle du säga att dina drivkrafter är?”

”Jag ÄLSKAR ordet, jag tycker ordet är, ja jag kan inte upphöra att fascineras av språket, jag kan ju ge en massa såhär psykologisera om mig själv men det tänker jag inte göra men /.../ och sen NJUTNING, det är en njutning att hålla på såklart, annars skulle man ju aldrig göra det, det är ju, det är det ju. Det är leken och, för mig är ord så levande och, verkligen.”

En annan säger:

”Också i själva språket tycker jag att det finns en väldigt mycket spännande, det har jag liksom mer och mer, det tänkte jag nog när jag började skriva också, eller jag var ju fascinerad av språket på nåt sätt, att jag tycker att det är spännande liksom, med språket, Ja. Så det är också en drivkraft, jag tycker det är liksom, ja jag tycker helt enkelt det är spännande med språket.”

Och en tredje:

”Vad skulle du säga att liksom dina drivkrafter till att skriva är?”

”På ett plan är det nog glädjen, att liksom det ger mig, jag älskar orden, har alltid älskat orden.”

Som vi ser i det första citatet kan glädjen, njutningen och lusten i skrivandet vara den drivkraft som få en att fortsätta (vilket vi ska minnas i undertema 4.1 och 4.2).

Lekfullheten och glädjen i poesin beskrivs också kunna smitta av sig på andra områden i livet; den gör något med en som person som sträcker sig utöver och bortom den faktiska skrivakten.

Sammanfattningsvis är glädjen och lusten till att skriva, till språket och i skrivandet, samt njutningen och lekfullheten i skrivandet viktiga drivkrafter, för skrivandet i sig, för en som person och för att fortsätta.

3.3 Men måste man inte må dåligt? Den missvisande föreställningen om det psykiska lidandet och skrivandet som terapi. Några av informanterna beskriver skrivandet som en möjlighet till att få utlopp eller ge uttryck för någonting. Detta beskrivs i mindre utsträckning än skrivandet som utforskande och undersökande, men finns med. En informant beskriver möjligheten att i poesin kunna *ge uttryck* för sådant hon hade svårt att få fram i talet, i samtal med andra. En annan beskriver att en anledning till att hon började skriva var att det blev ett sätt för henne att *ge uttryck* för ilska eller besvikelse och att det fortfarande kan vara det, men att det inte nödvändigtvis handlar om hennes eget eller egna känslor, utan snarare om hur samhället ser ut och vad som händer runt omkring.

”Men det är ju ett sätt för mig att uttrycka mig och, och och jag tror ju starkt på att vi alla människor behöver olika sätt att uttrycka sig, det kan ju vara allt ifrån att, det kan ju vara alla möjliga saker, men för mig är det mycket skrivandet så att för mig blir ju det en kanal liksom, för att hitta vägar för att uttrycka sånt som jag känner, alltså inte bara då i min egen själ utan liksom sånt som jag ja reagerar på omkring mig och sånt.”

Samma person säger också att en annan anledning till att hon började skriva var att hon kände sig ensam. Skrivandet kan alltså vara ett sätt att få sagt sådant som är svårt att säga, att uttrycka något man behöver få uttryckt, och ett sätt att hantera ilska eller ensamhet. En annan informant beskriver möjligheten att få utlopp för det mesta:

”Jag minns att jag hade en vän en gång som sa såhär ja, va, det enda, jag kan i alla fall vara glad att jag har ett rikt inre liv, och jag tänkte det är precis det som det är litegrann, att det liksom, för där kommer allting in, jag menar allt roligt som händer och allt tråkigt som händer också, att det... man har nån sorts, nån sorts utlopp liksom, nu kan ju dagboken vara det också men poesin är det absolut också för nåt.”

Här ser vi också, liksom i undertema 3.1, att man använder något av i sitt eget i skrivandet, vilket också gör något med eller för en själv.

Alltså, utlopp eller uttryck, men inte ett *direkt* sådant. Det kommer på flera olika sätt fram i materialet att skrivandet kan vara en möjlighet att utforska något hos sig själv, närma sig eller bearbeta olika känslor, erfarenheter och händelser, men att det *också* är ett arbete och ett omvandlande. Detta märks bland annat i hur informanterna gör skillnad mellan dagboksskrivandet, som flera av dem ägnar sig åt, och poesiskrivandet. Dagboken kan vara en plats där man skriver om vad som helst, sitt eget, saker som händer – utan att tänka på texten eller läsaren. Att skriva poesi kan förvisso innebära att man tar in sitt eget, utforskar något som är privat eller känslomässigt, *till en början*, i ett första skede av skrivandet, men därefter väntar arbetet med att göra om, bearbeta texten, *göra poesi*.

”Det är helt olika grejer, helt. Nä dagboksskrivandet tror jag är mera såhär, litegrann när det händer väldigt mycket, samla ihop nåt på nån plats liksom, och när det är problem, lösa problem, reda upp saker, liksom ut med sånt här jobbigt, eller ut med en grej, och liksom, för att rensa upp liksom, och så tänker jag inte alls på poesin.”

Samma informant säger också explicit att dagboken möjligtvis kan vara terapeutisk, men att poesin inte är det. De informanter som skriver dagbok trycker på just detta att det är två olika slags skrivande, med olika funktioner. Skillnaden, och det arbete och hantverk som krävs i poesin (och därmed skiljer den från dagboken eller ett enbart bearbetande av det egna i skrivandet), behöver inte utesluta att poesiskrivandet också kan ha en terapeutisk verkan, men det är inte det hela.

”Till slut inser man liksom att om jag skriver att jag känner mig ledsen liksom, det kan jag skriva, men det kanske inte talar så mycket till en annan människa för det kan i princip vem som helst skriva liksom, det kan vara otroligt viktigt för en att skriva det men det är liksom den terapeutiska delen, den konstnärliga delen är när man försöker hitta ANDRA sätt att uttrycka kanske nåt som egentligen är samma sak, men försöka hitta en FORM för det, ett TAL.”

Dagboken och den typen av skrivande talar inte till en annan, det gör däremot poesin. Hantverket, arbetet med texten, lyfts alltså fram som nödvändigt för att det ska bli poesi och en text för andra att läsa. Samma person som i det senaste citatet säger att poesiskrivandet förvisso kan vara terapeutiskt, i bemärkelsen helande, men att om det bara var det – om inte arbetet och hantverket också fanns med – så skulle hon inte fortsätta med poesiskrivandet. Det är något annat som lockar eller driver, än det potentiellt terapeutiska.

Vidare, vad det gäller den missvisande föreställningen om psykiskt lidande som nödvändighet för att skriva, och att skrivande är terapeutiskt eller syftar till att vara det, till att bearbeta lidandet; att må dåligt framhålls som något som gör att man *inte* kan skriva, inte anledningen till att man skriver. Det framhålls på olika sätt i intervjuerna att svåra saker kan man inte skriva om när man är uppe i dem, att om man mår (för) dåligt eller något är (för) svårt går det knappt att skriva alls, och att för att skriva måste man må rätt okej, speciellt om man ska skriva om svåra saker.

”Ofta tänker jag att dom jobbigaste sakerna man skriver, det skriver man när man mår som bäst, när man är frisk, när man orkar å göra det liksom.”

Man kan skriva om jobbiga saker utan att må dåligt, eller skriva om dem istället för att må dåligt, och – ytterligare en aspekt – man skriver inte för att man mår dåligt, men kanske skulle man må dåligt om man inte skrev (det senare kan kanske också kopplas till skrivandets nödvändighet).

”Det finns en såhär kliché man måste må dåligt för att skriva men liksom det är inte sant, man kan ju skriva om jobbiga saker fast man inte mår dåligt så att säga, eller man kanske skriver om dem istället för att må dåligt, eller hur det nu går till, jag menar jag kanske skulle må dåligt om jag inte, jag skulle må dåligt om jag inte fick skriva poesi snarare [skratt], så att det...”

En annan säger explicit att hon inte ”skriver för att hon ska må bra”, utan att det snarare är så att skrivandet kostar ganska mycket, är krävande och till och med kan vara destruktivt. Att skrivandet, framförallt när det blir fyllt med prestationsångest, kan bli destruktivt finns också med på några andra håll i intervjuerna. En dubbelhet alltså: man skulle må dåligt om man inte fick skriva, men kan också emellanåt må dåligt av att skriva. Det första kan dock förstås utifrån skrivandets nödvändighet, det som finns i skrivandet som man vill ha och behöver och tycker om, medan det senare kan förstås som ett uttryck för att skrivandet också är krävande och kan vara jobbigt.

Vidare lyfts det att det måste finnas en drift att skriva som är skild från driften som det psykiska lidandet kan utgöra, vilket kan jämföras med det som sägs ovan om att det förvisso kan finnas en helande verkan i och genom skrivandet, men att detta inte är och inte kan vara den enda drivkraften till att skriva poesi.

”Jag tycker att det är tvivelaktigt just det här, att det skulle vara det psykiska lidandet som gjorde att man skapar, jag tänker att den driften måste finnas ändå /.../ att det finns en vilja att vara i skapandet som kanske övertrumfar liksom lidandet, också, eller nu nu är det väldigt generaliserande men...”

En annan informant uttrycker något liknande, när hon säger att det är viktigt att skrivandet är sprunget ur lusten, att man vågar börja där lusten finns.

Sammanfattningsvis kan skrivandet alltså vara en möjlighet att uttrycka sig och fylla ett behov av att ha ett eget uttryck. Det kan vara en möjlighet att få utlopp för eller bearbeta någonting. Men att skriva poesi är inte enbart ett bearbetande eller uttryckande av något eget, utan det är också ett slags omvandlande och ett arbete med texten.

4. Kramp, kamp eller flyt: Om arbetet

Det här temat handlar om hur mycket arbete som krävs för att det ska bli något, hur jobbigt det kan vara att skriva, men att motståndet också kan bli en utmaning, något att ta spjörn mot (undertema 4.1). Det som hindrar en att skriva, trots att man vill, kan också handla om ett eget motstånd eller rädsla. I någon mån måste detta övervinnas, i någon mån måste man sätta sig och skriva *ändå*, se till att komma igång. Ibland går det trögt även när man kommit igång, men emellanåt infinner sig ett flyt (undertema 4.2).

4.1. Svetten, slitet, träningen och ansträngningen: Skrivandet som ett maratonlopp. Att skriva är ett krävande arbete, vad det gäller både tid och ansträngning. Några informanter lyfter fram det myckna och krävande arbetet mer, andra mindre, men gemensamt är att man måste skriva så pass mycket och länge att man har tillräckligt mycket material att arbeta vidare med. Först skriver man mycket, sen handlar det om att stryka. Att det tar mycket eller lång tid att skriva kan också ha med själva skrivprocessen att göra. Skrivandet kan behöva processas i huvudet en längre tid, eller en dikt ligga och vila, och denna aspekt av arbetet och tiden det tar kan man inte alltid styra över.

”Sammantaget liksom, att skriva, man kanske har ett skov liksom på några veckor och sen är det ganska glest halvår, kanske bara nån enstaka dikt och så vidare va, så då kan man inte det är ju inte som att man sitter som en författare och tänker att nu ska jag skriva färdigt det här på ett halvår.”

Även då skrivprocessen tar olika mycket och lång tid är det gemensamma att det tar den tid det tar, och det är oftast ganska mycket tid, ”det kan handla om år” och det ”tar oftast längre tid än vad man tror att det ska göra”.

Arbetet – att skriva så pass mycket och att det tar så pass lång tid – kan vara mer eller mindre krävande, men är nödvändigt. Träning behövs, och materialet att arbeta vidare med. Man behöver hålla igång sitt skrivande för att det ska bli något. En informant beskriver det som kroppsarbete, skrivandet som något kroppsligt, och en informant liknar arbetet vid fysisk träning, att bestiga berg eller springa maratonlopp, att det för att göra sådana saker – och för att skriva – krävs mycket träning och att denna träning kan vara slitsam och jobbig men också är en förutsättning för de sköna stunderna när det funkar och flyter, eller för att det överhuvudtaget ska bli möjligt att skriva (färdigt en diktsamling) eller springa loppet. De informanter som inte beskriver skrivandet som riktigt lika krävande framhåller fortfarande att man måste arbeta mycket och/eller länge, och att arbetet bitvis är tungt och jobbigt.

Vi kan vad det gäller det myckna arbetet här också påminna oss om det som sades i undertema 2.1. Skrivandet har ”alltid” funnits med en och finns med en hela tiden. En diktsamling skrivs inte plötsligt, ur tomma intet, eller på en vecka.

Att skrivandet kräver tid och mycket arbete och i sig kan vara krävande eller jobbigt kan också bli en utmaning eller ett motstånd att ta spjörn emot, snarare än något man vill eller tänker att man kan slippa. Som vi ser på olika håll är skrivandet något man vill göra, oavsett vad och trots allt. Och man vill arbeta, även när det är krävande, och utmana sig själv i det. En informant säger såhär:

”Men jag det är det att jag VILL ju alltid gå så långt man kan, man vill ju hitta det här absoluta, den här glansen.”

En annan:

”Ja jag tycker att det är jättesvårt att skriva, eh men men det är ju också ett motstånd som är intressant, det är ju verkligen att man arbetar med sitt eget motstånd och att man sätter upp sitt eget motstånd som man försöker ta sig igenom.”

En tredje:

”Men jag har tänkt, jag tror att det är så, att det är lite just därför som jag skriver och som jag började skriva, för att jag för att det finns ett motstånd i det.”

Här kan man också tänka sig det omvända, att det inte är det krävande arbetet som blir utmaningen, utan att motståndet och utmaningen i själva skrivandet, i det att överhuvudtaget skriva, blir något att ta spjörn emot och det som gör att man står ut med och tar sig igenom det krävande arbetet.

4.2. *”Jag gör allt för att liksom inte behöva, och ändå längtar jag ju efter det”:* Om *kramp, kamp eller flyt i skrivandet och vikten av att bestämma sig*. Som vi har sett kan det vara krävande och slitsamt att skriva. Det kan också vara så att man vill, längtar efter och har bestämt sig för att skriva, men ändå blir det svårt, många gånger på grund

av rädsla eller motstånd. Hur detta erfars och vilka strategier som används för att ändå komma igång, samt hur det kan vara när det flyter, ska vi undersöka i det följande.

Alla informanter utom en pratar på olika sätt om stunder eller perioder då det är oerhört svårt att skriva, då ingenting kommer. Den informant som säger att det *inte* är svårt jämför poesiskrivandet med andra typer av skrivande, där poesin numera är relativt lätt i relation till annat svårare skrivande. Samma person har också skrivit länge, i många år. För några är det svårt mer eller mindre hela tiden, för andra handlar det mer om avgränsade svackor. Gemensamt är att något saknas eller inte funkar – språket fattas en eller känns ”stumt”, ”det går inte”, man blir ”alldeles tom” eller förlorar ”kontakt med kanalen”. Man *vill*, men det går inte.

”Då längtar jag alltid hit på morgonen när jag går hemifrån, åh nu ska jag gå till min lokal och sådär, och så kommer jag hit, då blir jag väldigt glad när jag öppnar dörren men SEN kan det ju vara, sen bara plötsligt så blir jag liksom alldeles, ibland då, alldeles tom liksom och det blir, det är ett oerhört motstånd, jag gör allt för att inte, jag sätter på kaffe, jag mailar, jag hör på radion, jag sätter på musik och dansar, jag gör allt för att liksom inte behöva, och ändå längtar jag ju efter det, men det är som att det är en, jag vet inte vad det är ibland, jag vet inte om jag är liksom rädd eller jag, ja det är nåt motstånd.”

Som vi också ser här är det svårt att sätta fingret på exakt vad det är som gör det så svårt. Återkommande är dock just rädslan, och den egna kritiken. En informant talar om att ”vara snäll mot sig själv” och inte ”vara så rädd”, utan att våga skriva på ändå. En annan lyfter fram vikten av att ”inte fundera för mycket” och ”inte döma det man skriver” som viktigt för att ta sig förbi eventuellt motstånd eller skrivkramp. En tredje, samma som i det längre citatet ovan, talar om att ”våga börja, vad sjutton det än blir”. Genomgående i materialet, och i flera olika underteman, beskrivs behovet av ensamhet och frihet i skrivandet. I stunder eller perioder av skrivkramp eller motstånd verkar det dock handla mer om att koppla bort den egna kritiken eller rädslan, eftersom det är det som gör det svårt att skriva, snarare än andras blickar eller förväntningar. Det är dock inte svårt att tänka sig att den egna inre kritikern har ett nära förhållande med den yttre.

Att komma över motståndet eller rädslan handlar om att övervinna detta, att bestämma sig, att göra det *ändå*. Att försöka koppla bort kritiken.

”Att aldrig ha kritiken på under tiden, faktiskt, till och med, för det är liksom ingen idé att, då blir det, eller det här koppla bort sitt om det finns nåt om man tänker sig överjaget eller nånting sådär, bort med koppla bort det helt.”

Och när det inte går att koppla bort kritiken helt och hållet, sätta sig ändå. Informanterna lyfter genomgående fram vikten av just detta, *att bestämma sig, att sätta sig*, att komma igång. Här ska också nämnas att bestämma sig inte enbart för att sätta sig och skriva, komma igång, utan också att bestämma sig för att satsa på skrivandet på heltid, vilket några beskriver som avgörande för deras skrivande.

Som vi såg i föregående tema behöver man arbeta så pass mycket och länge att man får ett material att utgå från. Då gäller det också att komma igång och att våga skriva även det där som inte blir så bra. Bara man sätter sig så brukar det oftast komma någonting, ibland mer och ibland mindre; man kan inte alltid vänta på lust eller inspiration, även då den emellanåt också finns där.

”Grejen är att man behöver material som man kan jobba med och ofta är det, sätter man sig bara så efter ett tag kommer man igång, det ingen idé att tro att liksom... först brukar det gå såhär lite trögt kanske, men sen kommer liksom, man kommer in i nånting.”

Det kan vara trögt att komma igång, och det kan vara fortsatt trögt även när man kommit in i det. Men ibland flyter det och då känns det fantastiskt och kan vara mödan värt. De här stunderna beskrivs inte som vanligt förekommande eller som en större del av skrivandet, men de finns. När det flyter känns det lätt och ”härligt”, eller som att det bara ”funkar”, det är ”benådade ögonblick när det inte är jobbigt alls”, man behöver inte kämpa.

”Ibland går det skitfort, ibland stämmer det bara, ibland har man det här beryktade flow när det funkar, allt man tar i blir till guld, och ibland så sitter man där och tragglar och det blir inge bra hur man än håller på.”

I flytet kan man också dras med i någonting, det händer något som man inte har full kontroll eller styr över:

”Och till exempel när man eller när jag kommer in i det här att bara skriva och skriva, om jag nu gör det, så är det också nåt väldigt härligt att bara, ah, skriva en massa saker liksom som man inte har nån aning om.”

Både skrivkramp och det beryktade flytet kan också vara relativt frånvarande. En informant beskriver att eftersom hon alltid tycker att det är mer eller mindre jobbigt eller svårt att skriva, men gör det ändå, så har hon sällan vare sig kramp där det inte går alls, eller flyt där allt bara kommer. Så kan det också vara.

Här ska också sägas att andra typer utav skrivande kan underlätta poesiskrivandet (att jämföra med undertema 1.2, där vi ser att annat skrivande också kan konkurrera). En informant beskriver att eftersom hon håller på med att skriva en annan (typ av text) som är svårare att skriva än poesi, känns det lätt och härligt att skriva poesi. Att ha annat skrivande kan också fungera som en välkommen omväxling, eller fylla ett behov av att skriva även när man inte är inne i poesiskrivandet. Några av informanterna tror att annat skrivande kan ha inspirerat eller åtminstone influerat poesiskrivandet, men att det är svårt att säga hur. Ett par andra lyfter fram att annat skrivande absolut inspirerat poesi, att annat skrivande kan gå in i och berika poesiskrivandet.

Sammanfattningsvis kan det finnas en rädsla eller ett motstånd som gör det svårt att skriva, det blir alldeles tomt, språket fattas en eller är stumt, man förlorar kontakt med kanalen. Tar man sig över detta och sätter sig och skriver ändå brukar det oftast lossna eller åtminstone komma någonting och i vissa mer eller mindre sällsynta ögonblick eller stunder kan man komma in i ett härligt flyt då skrivandet bara kommer

5. Blicken, den kritiska instansen och den nödvändige andre

Som vi såg i undertema 1.2 och 1.3 behöver man i skrivandet vara ensam och kunna förhålla sig fri i relation till andra och annat. Samtidigt skriver man inte i ett vakuum utan det verk som skrivandet mynnar ut i existerar i omvärlden. Vi ska i detta tema titta närmare på omvärldens betydelse för skrivandet.

Att läsarna inte är så många kan ge en frihet, men att det finns *någon* som läser är viktigt. Att *någon* bryr sig kommer också till uttryck vad det gäller utgivningen; att få ut en bok är ett godkännande av det man gör och detta godkännande behövs (undertema 5.1). Det är alltså nödvändigt att det finns någon som bryr sig om det man gör, men samtidigt kan andras förväntningar inte styra ens skrivande (undertema 5.2). Att någon bryr sig, eller inte, kan också relateras till hur det litterära fältet, förlagsbranschen och marknaden ser ut. Att poesin är relativt smal har betydelse på olika sätt (undertema 5.3).

5.1. Betydelsen av att en annan ser något: Om blicken och den nödvändige andre. Friheten och ensamheten i skrivandet är nödvändig, men det skapade verket måste finnas i världen. *Någon* måste *se något*. Skrivandet försiggår i det egna rummet, men behöver så småningom också *bli* något – det skapade verket, en bok, diktsamlingen – som *finns*, i omvärlden och för den andre. Detta ska vi titta närmare på i det kommande.

Läsarnas betydelse. De flesta av informanterna säger att de nog inte har så många läsare, att läsekretsen inte är så stor, och det beskrivs som svårt att förhålla sig till läsarna generellt, som grupp; man vet inte vilka ”läsarna” är. Det kan finnas en frihet i detta, på så sätt att man inte styrs av läsargruppens förväntningar på vad man ska leverera, vilket går igen i flera av intervjuerna.

”Jag föreställer mig inte att jag har nån speciell läsekrets, eller det har jag kanske, ingen aning, men inte inte särskilt stor i alla fall, alltså jag är ju inte jag när ju inte ut till så många, och det gör ju att jag inte känner några krav heller från nån läsekrets att jag ska skriva lättillgängligt eller ja, det är ju inte så, då det är ju jättebra.”

Men även då läsarna kanske inte är så många och det är svårt att föreställa sig läsarna som grupp, vilket det också kan finnas en frihet i, så är det viktigt att det finns någon som läser och en specifik läsare kan ha betydelse. Det lyfts på olika sätt fram dels att någon måste läsa – man skriver inte för byrålådan – och dels att den eller de läsare som får betydelse för en är de som ser något eller uppskattar något i det man skrivit. Vikten av att läsaren *ser* något i det man skrivit kan handla om både att läsaren *igenkänner* det man önskat förmedla, de känslor, intentioner eller intryck/uttryck som kan finnas implicit i texten, och att läsaren *upptäcker något nytt*, får syn på något i texten som man inte själv var fullt medveten om att det fanns där.

”Jag menar det är klart om det är roligt om det är nån som har läst det på nåt sätt som närmar sig det jag hade önskat med den, eller nåt av det som jag tänker att det handlar om, eller läser in nåt mer, eller som faktiskt förklarar nånting om mig, om vad det var jag skrev, det kan ju också vara jättespännande.”

Detta att läsaren går in och ser något nytt kan också relateras till vad vi såg i undertema 3.1, att när boken är klar har den också blivit något eget. Verket existerar så att säga *mellan* poeten och läsaren.

”Ja läsarna som grupp har väldigt liten betydelse, men enskilda läsare kan ha stor betydelse. Alltså det är ju det finaste man kan uppleva, om man har skrivit nåt och nån annan bebor det liksom, går in med sin och, för det är ju lättnaden, att det får flyga iväg.”

Man lämnar ifrån sig en text – boken – som på ett sätt är färdig, klar, och på ett sätt inte. Läsaren gör något (annat) med texten, i bästa fall.

”Det är ju också ett arbete som krävs av läsaren liksom, för att göra sin text av min text på nåt sätt, eftersom det inte ligger helt, det är ju inte helt givet alltid, hur det ska läsas eller vad det betyder eller vad som... men det är ju inte helt givet för mig heller ju, faktiskt, så att därför tänker jag att [skrattar], jag menar jag läser ju inte min text på samma sätt långt efteråt som jag läste den när den var heller, så att det står ju verkligen läsaren fritt att göra ganska mycket vad den vill av det.”

När boken är ”klar” så är den det för en själv, för tillfället, men den är fortfarande ett levande material fyllt med saker att upptäcka, både för en själv och andra.

En annan sida av *läsaren som ser något* är drömmen om den ”utopiske läsaren”, som en informant talar om. Det kan finnas en fantasi om läsaren som skulle ”förstå precis”, samtidigt vet man att denna person inte finns, åtminstone har man aldrig träffat den.

Recensionernas betydelse. Betydelsen av att någon ser något, upptäcker något i det man skrivit, går igen även vad det gäller recensioner. Generellt beskrivs recensioner som något mer eller mindre jobbigt att förhålla sig till. Några lyfter fram hur konstigt det är att bli offentligt bedömd, en talar om recensioner som något som stör, oavsett vad det står i dem, en person (som inte kommit ut med så många böcker) talar om det nervösa inför att bli recenserad och eventuellt sågad, en annan (som kommit ut med många böcker) ser det mer som något man ”bara” måste förhålla sig. Att det är märkligt att förhålla sig till det offentliga bedömandet är genomgående, men detta verkar till viss del också vara mer eller mindre laddat utifrån hur länge man hållit på eller hur många verk man kommit ut med. Men precis som vi såg vad det gäller läsarna som grupp är det inte recensenterna/recensionerna i generell bemärkelse som får en positiv betydelse för en, utan det som kan bli viktigt och dröja sig kvar är de recensioner där personen gjort sin egen läsning och lyfter fram något speciellt.

”Det var nån recension i [namn på tidning] som va, och hon är kanske nära mig i ålder eller jag vet inte, men hon såg såhär detaljer i texten som hon lyfte liksom, som jag eh tyckte såhär tydde på att hon hade läst den kanske inte noggrannare än någon annan men hon hade sett nåt.”

En annan säger såhär:

*”Men på vilket sätt har vissa recensioner liksom påverkat då?”
”Nämen, man kan, framförallt när jag tycker att det är nån som har sett nåt som jag inte har sett, som som, eller tagit fasta på nåt som jag tycker är viktigt men som kanske inte är hundra procent framträdande för andra.”*

En tredje informant säger att recensioner där personen inte sett någonting, utan bara skriver en schablonmässig recension som rör sig på ytan, är förfärliga oavsett om de är entusiastiska eller inte.

En annan aspekt av att det inte går att förhålla sig till recensioner i allmän bemärkelse är att recensenterna tycker så olika, och det är återigen det enskilda, inte det

allmänna, som kan påverka en djupare. Det lyfts också fram att recensionernas varaktighet är begränsad vad det gäller att synas utåt, de finns i en dag, samtidigt som det *är* viktigt att synas utåt – då finns boken.

TVå saker till vad det gäller recensioner. Som vi har sett är det att *en person* gör något med och ser något i texten som är av störst vikt. Men att få positiva, uppmuntrande eller berömmande recensioner kan också vara viktigt, i sig. Det kan öka ens tilltro till sin egen förmåga och till att det går att fortsätta. Detta har dock oftast ingen eller mycket liten inverkan på själva skrivandet; att det kan ta emot eller vara svårt att skriva (i stunder eller perioder) kvarstår, oavsett. Det andra handlar om att recensenter ibland kopplar samman verket med en själv som person och att man ”blir mycket mer nitad vid sin person och sin kropp som kvinna”, än som man. Att verket blir något eget, som man kan lämna ifrån sig och som därmed lämnar en i någon bemärkelse, är önskvärt och ge en frihet, där också läsaren kan göra något med texten. Att istället rakt av häftas ihop med det man har skrivit blir kvävande.

Att bli utgiven. Att ett förlag vill ge ut en, är en sporre i sig – kan skapa en känsla av att det är möjligt att fortsätta. Debuten beskrivs om viktig och betydelsefull för att den innebar att det faktiskt går att få ut en bok. På samma sätt beskrivs det som en möjlighet att faktiskt ha ett förlag som, inte garanterat men troligtvis, kommer att ge ut en. Att bli utgiven kan också vara ett godkännande som gör att det blir lättare att säga utåt att man skriver. Det är också av betydelse att detta godkännande, eller ”kvalitetsstämpel”, kommer från en annan än en själv; man vill inte trycka upp sina böcker på egen hand.

”Det betyder ju så många olika saker, att ge ut en bok, alltså på det sättet att texterna når ut, har möjlighet att nå ut till människor liksom och till andra människor, och också att man liksom HAR en bok att man liksom, att man inte bara står där med sina kopior, att någon annan tror på en liksom, jag menar jag kunde ju ha gett ut mina dikter själv där, under alla dom där åren [innan hon debuterade], men jag ville aldrig det liksom.”

Sammanfattningsvis, att det finns *någon* som läser är viktigare än att det finns många, att den som läser *ser något* i texten är betydelsefullt. Det måste finnas *en annan* som ser och godkänner det man gör.

5.2. *Låt den rätte komma in: Om vikten av att inte låta den andres förväntningar ta plats i det egna rummet.* Informanterna säger att de inte kan tänka på läsaren när de skriver. Att tänka på vad andra vill ha eller förväntar sig beskrivs som hämmande. Omvänt behöver man i själva skrivakten kunna förhålla sig fri i förhållande till omvärlden, vilket är genomgående (men särskilt tydligt också i undertema 1.3). Det här beskrivs på olika sätt, en informant berättar att den längsta perioden av skrivkramp var efter att hon läst mycket på scen och började styras i skrivandet av vad hon trodde att publiken ville ha, en annan beskriver att hon var friare förut, när hon inte kände till de konventioner, hierarkier och statusmarkörer som finns inom (delar av) litteraturvärlden. Ett par till beskriver liknande att det finns föreställningar om vad man kan skriva om eller inte, och att det är viktigt att göra upp med dessa föreställningar så att man kan skriva om det man vill, ”göra sitt”.

Att inte ha med sig mottagaren när man skriver behöver inte handla om att man inte tänker på hur ens text är att läsa, utan snarare om att inte styras av andras förväntningar.

”Man blir ju jätteglad naturligtvis om det är någon som har läst och tycker om det man har skrivit men ja jag brukar inte tänka på läsarna när jag skriver, alltså jag tänk- jag tänker ju på läsarna från alltså, där jag försöker sätta mig själv som läsare, i läsarpositionen, men jag tror att om man skulle börja spekulera i vad man föreställer sig att andra ska gilla eller inte gilla, då tror jag man tappar väldigt mycket energi.”

En annan säger:

”Jag för- försöker uppnå nån slags balans eller öppning för läsaren, men det är inte på ett medvetet plan när jag skriver, så.”

Om någon annan är i rummet och granskar det man gör *när man gör det*, ökar prestationsångesten, som en beskriver det, och den egna kritiken kan förstärkas, som flera andra beskriver det. En informant beskriver hur väntan på utgivning gjorde att hon började ”tänka för mycket”, blev ”för medveten”, ”rädd” och ”började censurera”. Den andres blick kan vara närvarande i sin frånvaro. Samma person säger att om hon föreställer sig en läsare så är det en krävande sådan, som hon måste prestera maximalt inför, att jämföra med flera andra som talar om att vilja göra sitt bästa, sitt yttersta, överskrida sig själv och sin egen prestationsförmåga i skrivandet. I relation till den andres blick kan man bli (alltför) sträng mot sig själv, vilket kan fungera både hämmande och utmanande.

Alltså, den andre måste se verket, det man har skapat, men *i* skapandet – det egna rummet – vill man verka bortom blicken.

5.3. *”De har satsat på sin finansavdelning på Bonniers”*: Om ett föränderligt litterärt fält. Den andres betydelse och förhållandet mellan ensamheten och blicken kan också belysas utifrån hur de faktiska omständigheterna ser ut. Poesin är ett relativt smalt fält som når ut till en begränsad skara, vilket som vi har sett kan innebära en frihet på olika sätt, men som också kan öka behovet av sammanhang eller godkännande. Inte heller i förlagsbranschen eller på den litterära marknaden vill man styras av andras förväntningar eller vad andra vill ha, samtidigt måste man ofrånkomligen förhålla sig till hur det litterära fältet ser ut. Hur marknaden ser ut är också en fråga om att (inte) få betalt. Inom det föränderliga litterära fältet kan också könsbundna, stereotypa förväntningar rymmas – eller inte.

En informant lyfter fram att eftersom poesin är så pass smal är det viktigt att någon annan bryr sig och att det kan bli speciellt värdefullt att andra poeter bryr sig och att själv bryr sig om andras poesi, att det finns en uppmuntran poeter emellan.

Vad det gäller förlagen beskrivs det generellt att det är skönt att ha ett förlag. Man vet att man kan skicka sin text dit och att den blir läst. Men det är aldrig givet att texten därmed blir utgiven och man vill inte heller skriva för förlaget, för att bli utgiven. Förlagsmarknaden ser också annorlunda ut idag jämfört med för 10, 20 eller 30 år sedan, vilket flera lyfter fram. Några menar att det var viktigare förr att komma ut på de stora förlagen; i början av 2000-talet och därefter kom en ”småförlagsboom” som innebar att många poeter publicerade sig på mindre förlag. Prestigen i att komma ut på de stora förlagen beskrivs alltså som något mindre idag. Det här kopplas också av några till hur det var när de debuterade, att hade de blivit refuserade gång efter gång *då* hade de nog tappat hoppet, men att idag går man till andra, mindre förlag istället när/om så

sker. En informant som tidigare i intervjun pratat om att få dåligt betalt, att det inte satsas på poesi, säger såhär:

”Om man hade blivit liksom fortsatt bli refuserad hela tiden då hade man ju liksom tappat modet litegrann. Nu tror jag att det hade varit annorlunda för nu blir folk refuserade hela tiden, för att det inte, för att det ges ut så lite poesi, men då går man ju till ett annat litet förlag istället, men så var det ju inte riktigt då.”

”Nä, nä... När kom din första bok?”

”[Årtal på 1990-talet]. Det har ändrats jättemycket sen dess, med hela hela bokbranschen, allt möjligt har ändrats jättemycket...”

”Mycket pengar...”

”Ja, ja ja ja... De har satsat på sin finansavdelning på Bonniers, jag har hört att de har satsat på sin finansavdelning, det byts ut folk där hela tiden för att det ska gå runt, 'det går ju så dåligt' och så vidare...”

Alltså, det är möjligtvis inte lika viktigt att komma ut på de större förlagen idag, eftersom det finns fler alternativ i form av många småförlag. Man kan kanske också tänka sig att den minskade prestige kan sammanhålla med att de större förlagen inte satsar så mycket på poesi, vare sig vad det gäller utgivning eller pengar till poeten. Och slutligen har det som sagt betydelse att man ändå *har* ett förlag att skicka till, vilket möjligtvis är en annan sak med ett större förlag som sannolikt kommer att finnas kvar, jämfört med ett mindre förlag med en i vissa fall osäkrare tillvaro. Förlagets betydelse, vilket förlag som ger ut en, är alltså inte entydig och kan variera över tid.

Det ska här också sägas något om konkurrens och att vara kvinnlig författare. Två av informanterna talar explicit om detta. Den ena informanten menar att det inte spelar någon roll vilket kön man har, att vara kvinna är varken en för- eller nackdel som poet. Eftersom det inte finns några pengar att tjäna i poesivärlden så är konkurrensen mindre och jobbar man på kan man få stipendier och liknande. Hon har inte heller upplevt att det skulle finnas skillnader i hur man behandlas eller diskriminering utifrån kön. Den andra informanten har i någon mån motsatta erfarenheter, som inte har med konkurrens eller pengar att göra direkt, men vad det gäller de förväntningar och konventioner som finns. Dessa förväntningar och konventioner på hur en kvinna ska/inte ska skriva förändras över tid, men är fortfarande något att förhålla sig till och att gå och göra något annat än det förväntade kan vara svårt.

”Det gör ju också att man genast begränsar sig i sin estetik därför att man inte ska skriva fult liksom, så att säga, det finns nånting med att det är tillåtet att skriva om liksom kvinnlig masochism, utsatthet liksom, sådär lite destrukt- smådestruktivt, du vet, men men du får ju inte skriva cyniskt och humoristiskt, för den kvinnorollen finns det liksom inte beredskap för, alltså, och då automatiskt hamnar du i en kvinnoroll även när du skriver, och det där går ju inte riktigt, det måste du konfronteras med, du måste ta det, du måste bestämma dig för hur du ska förhålla dig till det, det är jättesvårt /.../ Det här med kören man ska ha runt sig för att man ska känna sig, det är väldigt svårt att skriva mot strömmen därför att det, den där skammen att stå utanför, att inte riktigt ha en bekräftelse, inte riktigt ha ett begrepp för det du gör, det det är väldigt lätt då att den där skammen vänds mot en själv, att man blir sin värsta liksom, det tycker jag att jag har kämpat med väldigt mycket senaste tiden.”

Att vara kvinnlig poet kan alltså vara att tvingas förhålla sig till vad som förväntas av en kvinnlig poet eller författare. Samtidigt som vi ser att erfarenheterna uppenbarligen skiljer sig åt här och minns att könets betydelse är långtifrån framträdande i materialet som helhet (det frågas heller inte specifikt om detta i intervjun). Man kan här också kanske tänka sig, förutsatt att könsbundna förväntningar finns, att hur ens verk tas emot – och därmed hur man själv påverkas av den receptionen – kan ha att göra med just *hur* och *vad* man skriver, *när* man skriver det och *för vem* (samma person som i det senaste citatet lyfter fram att enskilda recensenter läser utifrån nämnda förväntningar, medan andra inte gör det).

Det litterära fältet och marknaden är föränderlig, och de villkor och förutsättningar som omgärdar skrivandets praktik kan förändras därmed.

Diskussion

Studiens syfte var att undersöka kvinnliga poeters erfarenheter och upplevelser av att skriva poesi, utifrån den övergripande frågeställningen om varför man skriver. I detta förväntades det också vara möjligt att säga något om vilka drivkrafter som kan ligga bakom skrivandet. Få studier har undersökt dessa eller liknande frågor och ännu färre genom att direkt tillfråga personen själv. Den forskning som finns kring kreativt skrivande rör sig primärt inom tre områden: den starka beslutsamhet eller (i huvudsak *inre*) motivation som ligger bakom skrivandet, de eventuella sambanden mellan skrivande – i bemärkelsen att vara författare – och psykopatologi, samt skrivandets terapeutiska funktioner. Alltså, frågan om *varför* man skriver, utifrån författarens eget perspektiv, är som vi har sett relativt utforskad inom den psykologiska forskningen. Inom den psykoanalytiska teoribildningen har man i större utsträckning utforskat processer i det konstnärliga skapandet och skönlitterära skrivandet. Med psykoanalytisk teori kan även något kring människans subjektivitet och språklighet förstås. En psykoanalytisk referensram blir därför relevant och meningsfull för att diskutera resultaten.

Föreliggande studies resultat visar att skrivandet kan förstås som ett sätt att leva och *vara i världen*. Skrivandet är ens *allt*, ens sätt att förhålla sig till livet, existensen och det att vara människa. Att skriva poesi är att *utforska* – framförallt sig själv, sin inre värld och sitt omedvetna, men också det yttre och förhållandena däremellan. I skrivprocessen undersöker man det egna och befinner sig i en rörelse eller riktning mot det ovissa. Det finns starka inre drivkrafter att skriva och man upprätthåller den skrivande praktiken även då det tar emot och är jobbigt eller svårt. Skrivandet kan vara ett sätt att bearbeta eller ge uttryck för något, men detta framstår som sekundärt i relation till utforskandet. Skrivandet är i någon bemärkelse ett slitigt arbete, men det är även förknippat med lust och glädje. Ibland infinner sig ett flyt eller flöde, detta utgör dock inte merparten av skrivprocessen. Den andres blick och godkännande av det man gör (det färdiga verket) är absolut nödvändig, men kan samtidigt *inte* finnas med eller styra en i själva skrivakten.

Resultatet förstås och behandlas i diskussionen under följande rubriker: *Att utforska det ovissa: Om utforskandet, leken och det omedvetna*, under vilken poesiskrivandets utforskandedimensioner, hur utforskandet kan tänkas förhålla sig till det omedvetna och lekens plats i detta, diskuteras. *Genom språket upprättas min plats i världen – i skrivandet lever jag*, under vilken skrivandet som ett sätt att leva och

förhålla sig till existensen och det att vara människa diskuteras, tillsammans med att man genom språket upprättar sin plats i världen. Även här har det omedvetna sin plats. Nödvändigheten av den andres blick och mottagande av texten diskuteras under rubriken *Någon måste se: Om den andres nödvändiga blick*. Därefter följer, under rubriken *Det mödosamma arbetet och ögonblicken då det flyter*, en kort diskussion om just arbetet och upplevelsen av flyt, samt vikten av att bestämma sig. Under rubriken *Jag skulle må dåligt om jag inte skrev: Om det psykiska lidande och skrivandets terapeutiska effekter* diskuteras resultatet utifrån frågorna om den psykiskt lidande författaren respektive skrivandets eventuella terapeutiska effekter. Resultatet diskuteras fortlöpande i jämförelse med föregående studie av Sandgren (2014).

Att utforska det ovissa: Om utforskandet, leken och det omedvetna

I informanternas utsagor återkommer hänvisningar till omedvetna aspekter av skrivprocessen, ett tema som fördjupas i den psykoanalytiska litteraturen om det konstnärliga skapandet (se t ex: Franzén, 2010; Johansson, 2014; Kjellqvist, 1997; Kjellqvist, 2007; Kris, 1953; Nylander, 1986). Omedvetna aspekter kan finnas med i vad som sätter igång ett skrivande, i utforskandet, leken och fantiserandet eller föreställandet, i de överraskande ögonblicken och när skrivandet flödar och man själv inte riktigt styr över vad det är som kommer. Man skriver på olika sätt om sådant man inte visste. Det omedvetnas del i skrivprocessen tycks också i någon bemärkelse så att säga skrivas in i texten. Även när man känner sig och är färdig, när boken blivit en bok, fortsätter man att upptäcka nya saker i sin egen text, ibland flera år efteråt, och andra kan få syn på något man inte själv visste fanns där. Det omedvetna talar i texten. ”Vad jag har skrivit, är skrivet mellan raderna” (Ekelöf, 1959, s. 277).

Vi kan således drista oss till att säga att det omedvetna tycks utgöra ett slags fundament för, och operera i och genom, skrivandet.

”Å ena sidan kan jag få känslan av att det är som om allt – eller åtminstone något – redan har funnits där före dikten, *jag har bara inte fått syn på det*. Som om orden bara väntade på att bli framplockade. Å andra sidan är det jag som har satt samman just de här orden, erövat nya bilder som jag först senare förstår, eller aldrig helt inser var de kommer ifrån.” (Tafdrup, 1991, s. 11, min kursivering)

I bakgrunden såg vi att Freud på olika sätt närmade sig och försökte förstå konstnären, det konstnärliga verket och det konstnärliga skapandet (se t ex: Freud, 2009b; Freud, 2009c; Freud, 2009d; Freud, 2009e; Johansson, 2014; Kjellqvist, 1997). I ett försök att belysa något av det Freud tänkte om vad författaren gör i skrivandet tittade vi närmare på *Diktaren och fantiserandet* (Freud, 2009a). Hur resultatet kan förstås mot en sådan bakgrund ska diskuteras i det följande och i det ska vi också använda oss av Winnicotts lekande barn. Vidare ska något ytterligare sägas om det omedvetnas plats i skrivandet i jämförelse med studien av Sandgren (2014).

Freuds fantiserande författare. Resultatet kan på olika vis kopplas till det Freud postulerar i *Diktaren och fantiserandet* (2009a). I skrivandet finns fantasin och leken. Att skriva sådant som ska förmedlas till andra är också ett omvandlingsarbete, i flera bemärkelser. Som vi minns jämför Freud (2009a) det författaren gör i skrivandet med fantiserandet eller dagdrömmandet. Sådant som uppfattas trivialt, pinsamt eller skamligt

kan genom fantiserandet omvandlas till något lustfyllt. Fantasierna kan ses som ett försök att fylla en brist; fantasiernas drivs av ouppfyllda önskningar och är därmed att betrakta som önskeuppfyllande, som ett tillrättaläggande av en verklighet som är otillfredsställande (Freud, 2009a). Vi ska fördjupa några aspekter för att belysa detta.

Den första berör fantasins eller dagdrömmandets tidsrymder. Freud (2009a) menar att man både i fantasin eller dagdrömmen och i det skönlitterära författandet rör sig mellan tre tidsnivåer – nutid, dåtid och framtid. Något aktuellt (nu) väcker ett minnesspår från förr (då), som väcker en önskan (framtid). Detta kan jämföras med den pågående rörelse som enligt resultatet tycks finnas i skrivprocessen: ett skrivande kan sättas igång av att ett inre och ett yttre intryck möts (nu), eller att något väcks i en eller sker i ens liv (nu), som i någon bemärkelse också kan tänkas härröra ur det förgångna (då). Det som sätts igång syftar framåt, det väcker en önskan om att skriva om det, att utforska det (framtid eller framåt). Man tycks också använda sig av de olika tidsnivåerna i skrivprocessen i det att man på något sätt använder eller utforskar sig själv eller sitt inre – något i nuet sätter igång ett utforskande som går både framåt och bakåt i tiden. Tafdrup (1991) igen: ”Att skriva dikt är först och främst att vara till i presens, men också att uppleva andra tider simultant.” (s. 14).

Här är det på sin plats att säga något ytterligare om tiden och tidsrymder. Om vi förstår detta att röra sig mellan tre tidsrymder som uteslutande att enbart vara här och nu, i det för tillfället pågående, kan vi utifrån det påstå att fantiserandet/skrivandet präglas av en slags tidlöshet eller ett förglömmande av *nu*, till förmån för att röra sig mellan olika tidssfärer mer eller mindre *samtidigt*. Man kan utifrån det som beskrivs i resultatet som stunder då man helt och hållet är *i* skrivandet – stunder då skrivandet flyter på, som av sig självt, och saker man inte visste kommer eller man överraskas – tänka sig att sådana stunder präglas av denna tidlöshet eller sammanflytande av tider. Alltså, en obundenhet vid den faktiska realtiden och det nu pågående, och ett svävande mellan då, nu, sen, mellan *här*, *där* och *bortom*. Vi minns också från bakgrunden att den så kallade flowupplevelsen, som kommer att diskuteras mer längre fram, präglas av en känsla av tidlöshet (Csikszentmihalyi, 2003). Upplevelsen av en slags tidlöshet kan också jämföras med det vi senare ska se att Winnicott (1981) menar präglar leken och skapandet – att vara uppslukad och fullt koncentrerad på det man gör. Med detta sagt kan man tänka sig att skrivandet kan vara en möjlighet att friare röra sig mellan olika tidsrymder, att utforskandet i skrivandet rör sig både framåt och bakåt och inte primärt är bundet vid den nu pågående stunden.

Den andra berör omvandlingsarbetet. Som vi har sett kan inte de från det omedvetna sprungna impulserna, fantasierna eller önskningarna förmedlas i sin råa form. Det av det omedvetna som uttrycks i texten måste göras om eller *täckas*, annars blir det *o-täckt*, kusligt (Freud, 2009g; P. Jansson personlig kommunikation, 22 mars, 2013). Det är alltså viktigt att ”den impuls som kämpar sig fram till medvetandet, hur tydligt den än ger sig till känna, i så ringa grad blir nämnd vid namn” (Freud, 2009f, s. 41). Detta har också med den estetiska lustupplevelsen att göra (Freud, 2009a), det vill säga omvandlingsarbetet möjliggör att det i slutändan blir ett verk som mottagaren kan finna något av värde i, på olika sätt.

Resultatet visar att skrivandet är ett arbete och ett hantverk, man bearbetar texten och det man först skrev, inte sällan mycket och länge. Man kan eller vill inte förmedla det direkta som kommer till uttryck under första fasen i skrivprocessen, dels därför att det är och behöver vara eget, personligt eller privat, vilket i sig kan innebära en möjlighet att närma sig svåra eller känsliga saker, och dels därför att man inte heller

föreställer sig att andra skulle vilja ta del av detta eller gilla det. Med Freud (2009a) finns ett par saker att säga om detta. Liksom i drömarbetet (se Freud, 2002) gör dagdrömmaren genom fantiserandet, eller författaren genom skrivandet, om något. De ouppfyllda önskingarna, som kan förstås som bortträngda impulser – enkelt uttryckt sådant vi önskar eller vill ha, men som censureras och så att säga förpassas till det omedvetna – förvanskas, når oss i en annan form (Freud, 2002; Freud, 2009a). Överfört på diktandet kan vi tänka oss att detta innebär att författaren i skrivandet gör om en av flera skäl icke-acceptabel önskan eller impuls till något annat, möjligt att dela med andra och möjligt för andra att ta emot. Det framstår som centralt i resultatet att det är viktigt att ha friheten och möjligheten att i ett första skede kunna utforska även sådant man inte vill dela med andra – och kanske inte alltid riktigt veta av själv heller, samtidigt som man är nyfiken. Vi kan förstå denna del av skrivandet som ett slags avtäckande eller upptäckande; det omedvetna är per definition inte möjligt att fånga, men i skrivandet utforskas något av det. Även bearbetningen och omarbetningen – både den del av skrivprocessen som kan sägas bestå av att i förstone hitta ord för det man stöter på, att *skriva det*, och därefter av redigerande, med språkliga ändringar, omflyttningar och så vidare – framstår enligt resultatet som viktigt, och kan alltså jämföras Freuds (2009a) diktare som *gör om*. Två saker här. För det första, om vi försanthåller Freuds postulerande att det i detta omgörande finns en önskeuppfyllelse, kan detta kanske i någon mån förklara något av den glädje och njutning som skrivandet är förknippat med. För det andra, om det i ett första skede av skrivprocessen sker ett slags avtäckande eller upptäckande, kan vi tänka det som senare tar vid som ett slags förtäckande. *Exakt* hur denna omvandlingsprocess ser ut – exakt vad det är som görs och hur – är dock ”diktarens innersta hemlighet” (Freud, 2009a, s. 108). Så även här.

Jämförandet mellan det som sker i barnets lek med det den vuxne gör i dagdrömmen och författandet, samt fantasins plats i detta, har efter Freud bland andra behandlats av psykoanalytikern D W Winnicott, vilket vi ska titta närmare på i det följande.

Om lek och verklighet i Winnicotts mellanområde. För Winnicott är det i leken, och enbart i leken, som man kan skapa och vara kreativ, barn som vuxen (Winnicott, 1981, s. 77). Kreativitet för Winnicott har inte först och främst att göra med det skapade verket och dess eventuella värde, utan ska här förstås som ett sätt att förhålla sig till livet och den yttre verkligheten, det ”kreativa betraktelsesättet” är det som får en ”att känna att livet är värt att leva” (Winnicott, 1981, s. 90). I leken är barnet uppslukat av själva lekaktiviteten, på liknande sätt som när en vuxen är fullt koncentrerad. Leken sker inom ett område som ligger utanför barnet självt (barnets inre psykiska värld), men som inte heller är det samma som den yttre världen, utan snarare ett slags *mellanområde*. Här använder barnet saker (föremål och fenomen), hämtade i yttervärlden, på ett sätt som svarar mot något i den inre världen, och kan omvänt förlägga något inre i yttervärlden (Winnicott, 1981, s. 74). Här pågår en rörelse mellan inre och yttre. I det stora hela är leken oftast tillfredsställande, men den har också ett element av vansklighet – barnet behöver kunna hålla isär vad av inre och yttre som rör sig inom det för att leken ska vara just tillfredsställande, vilket ibland kan vara svårt. Samtidigt är det denna utmaning i att *både* låta rörelsen mellan inre-yttre-inre pågå *och* hålla isär inre och yttre, som skapar spänningen och magin i leken (Winnicott, 1981, s. 69). Det område som leken sker inom förutsätter att det har funnits ett ”potentiellt utrymme” mellan omvårdnadspersonen och spädbarnet (Winnicott, 1981, s. 62). Genom att omvårdnadspersonen anpassar sig till barnets behov får ”barnet illusionen att det

som barnet skapar faktiskt existerar” och denna erfarenhet lägger en grund och finns kvar ”hela livet igenom i det intensiva upplevande som hör ihop med konst och religion, ett fantasirikt sätt att leva och skapande vetenskapligt arbete” (Winnicott, 1981, s. 32). Leken föregår och är grunden till de kulturella upplevelserna och det kreativa skapandet, och det kreativa skapandet kan förstås som ett lekande, som sker i just mellanområdet. Skapandet, leken eller de kulturella upplevelserna inom detta område ”tar upp tid och rum”, genom att de ”binder ihop det förflutna, det närvarande och framtiden” och ”kräver och får vår koncentrerade medvetna uppmärksamhet – medveten utan att vi är alltför medvetna om att försöka”. (Winnicott, 1981, s. 140). Hopbindandet av nu, då och sen känner vi igen från tidigare, vad det gäller *Diktaren och fantiserandet* (Freud, 2009a). Koncentrationen och den medvetna uppmärksamheten kan även jämföras med det redan beskrivna flowtillståndet (Csikszentmihalyi, 2003).

En mer ingående diskussion av de individuella skillnaderna vad det gäller mellanområdet är inte på sin plats här, men det tål att nämnas att Winnicott menar att områdets utsträckning varierar från person till person, eftersom ”detta tredje område är en produkt av de upplevelser som individen har i den omgivning han lever i” (Winnicott, 1981, s. 137). Det ska också nämnas att det potentiella utrymme (mellan omvårdnadspersonen och barnet) som föregår leken även har att göra med utvecklandet av förmågan att vara ensam, som i sin tur är en förutsättning för att kunna upptäcka sitt eget inre liv. Tillgången till det egna inre livet behövs för skapandet, vilket också är i linje med resultatet. Genom att vara ensam i någons närvaro kan man senare vara ensam i dennes frånvaro. Här är vi återigen tillbaka vid ensamhetens paradox, *den andres närvaro i sin frånvaro*, som gör att ensamheten blir hanterbar eller till och med en möjlighet, en tillgång. Ensamheten som en tillgång kan vi jämföra med resultatet; i skrivandet är man och måste vara ensam.

Alltså, ett område mellan den inre och yttre verkligheten, där det inre och yttre möts och där man kan leka, i vid bemärkelse, och skapa kreativt. Som vi såg i resultatet kan det finnas en lekfullhet i skrivandet och poesin, vilket på en yttlig och konkret nivå direkt kan jämföras med den koppling Winnicott gör mellan leken och skapande arbete. Det går också att försöka förstå något mer. Det beskrivna mellanområdet kan liknas vid det utrymme i skrivandet där inre och yttre möts, där det pågår en rörelse mellan inre-yttre-inre (se Figur 1, s. 18). Alltså, en aspekt av vad som sker i skrivprocessen skulle kunna liknas vid det som Winnicott menar sker i leken (*och* senare i det skapande arbetet), man hämtar något i det yttre – händelser och fenomen – *som svarar mot något inre*, och genom att umgås, leka med eller utforska detta yttre/inre, *mellan* det yttre/inre, sker också något med ens inre. Man upptäcker nya saker, får syn på något eller börjar se saker på ett nytt sätt, man får reda på sådant man inte visste och man överraskas. Detta är, liksom leken för det Winnicotska barnet, mestadels och oftast tillfredsställande, även när det ”leder till en hög grad av ångest” (Winnicott, 1981, s. 75). Man *vill* och *tycker om* att skriva, även då det också kan vara plågsamt, motigt eller jobbigt på olika sätt. Spänningen i att upprätthålla balansen mellan inre och yttre, i att närma sig och vistas i det inre utan att helt ge upp eller förlora kontrollen över det yttre, skapar magin i lekandet och kanske är det en liknande spänning som skapar en nerv, en utmaning man vill ha, i skrivandet.

Det omedvetnas poetiska uttryck, eller frågan om poesin ligger närmare det omedvetna än den berättande prosan. Kjellqvist (2007) undersöker, i en av sina essäer om skapande, beröringspunkterna mellan poesi och psykoanalys. Den första beröringspunkten hon lyfter fram är det omedvetna: i poetens skapande liksom i mötet

mellan analytiker och analysand kommuniceras det omedvetna, och mötet mellan dikten och dess läsare är också ett möte mellan poetens och läsarens omedvetna (Kjellqvist, 2007, s. 185). Detta stämmer väl överens med vad som sagts i det ovanstående om det omedvetnas plats i poesiskrivandet. Kan man utifrån detta tänka sig att poesin så att säga ligger närmare det omedvetna än den skönlitterära prosan? Att man i poesiskrivandet så att säga rör sig i en region närmare det omedvetna? I linje med föreliggande studies resultat visar studien av Sandgren (2014) att det omedvetna finns med i skrivandet – man vet inte alltid vad det är man gör, man styr inte över allt, man överraskas eller glider in på spår man inte tänkt sig. Men i romanskrivandet gör man också något annat: bygger upp historien, händelserna och sina karaktärer. I poesin bearbetas texten utifrån dess struktur, mellanrummen och tomrummen, det stryks och flyttas om. Detta är dock oftast i ett senare skede av skrivprocessen, som vi såg i resultatet, och kanske är det här den eventuella skillnaden ligger: i poesin utforskar man det ovissa, *skriver på* i ett första skede (eller har det skvalpandes runt i huvudet, pågående i ens inre), *sedan* vidtar det mer medvetet styrande arbetet. Kanske gäller denna process i någon mån även romanskrivandet – mindre styrt och mer omedvetet först, mer styrt sen – samtidigt som man i någon mån måste styra eller tänka mer i byggandet av handling och karaktärer. ”Man kan inte fundera ut poesi, i varje fall inte poesi som lever, lika som man kan fundera ut en psykoanalytisk timme, även om någon i de psykiska försvarens tjänst skulle försöka”, säger Kjellqvist (2007, s. 187), i linje med föreliggande studies resultat och i linje med att poesin på något sätt kanske rör sig närmare det omedvetna än berättandet. Alltså, det omedvetna opererar i och genom såväl poesi- som romanskrivandet, men i poesin tycks hinnan till det omedvetna möjligtvis vara tunnare.

Genom språket upprättas min plats i världen – i skrivandet lever jag

Som vi såg i bakgrunden kan skrivandet vara ens sätt att leva och vara i världen, en integrerad del av ens tillvaro och den man är (Day, 2002; Piirto 1998). Resultatet stämmer väl överens med detta. Vi ska jämföra resultatet med nämnda studier av Day (2002) och Piirto (1998), och med studien av Sandgren (2014), för att därefter diskutera skrivandet som ens plats i världen utifrån Lacan och den språkliga ordningen.

Jag skriver, alltså finns jag. Resultatet visar att skrivandet är nödvändigt, oundgängligt och i någon bemärkelse självklart för en. Man har alltid skrivit, man tror inte att man skulle ha klarat eller klara sig utan skrivandet, skrivandet är ens allt, ens hjärta, och man hade inte varit den man är utan skrivandet. Man skriver trots att debuten dröjer, trots att det är dåligt betalt, trots att det är jobbigt och slitsamt, trots att det kan innebära att man i någon bemärkelse saknar tryggheten i en fast anställning och så vidare. Man skriver *oavsett vad*. Detta är i linje med studierna om den inre motivationens betydelse (Amabile, 1985; Amabile & Pillemer, 2012; Ruscio et al., 1998; Sternberg, 2006a; Sternberg 2006b), men kanske ännu mer med studien av Piirto (1998) och Sandgren (2014), där skrivandet förstås som än mer nödvändigt och absolut – som ett kall, snarare än endast drivet av inre motivation. Man upprätthåller skrivandet, är dedikerad och skriver disciplinerat (Piirto, 1998; Sandgren 2014). Enligt Piirto (1998) var skrivandet en kraft i de undersökta författarnas liv redan innan de själva igenkände detta; skrivandet hade varit viktigt för en sedan man var barn. Även detta i linje med föreliggande studies resultat: skrivandet har ”alltid” funnits med. Vidare känns det

tidiga verbala intresset och skrivandet eller läsandet som ett sätt att fly från, handskas med eller lära sig om världen (Piirto, 1998) igen i resultatet: flera av informanterna skrev från tidig ålder, fick med sig kreativt skapande som en möjlighet hemifrån och erfarenheter av att skrivandet på ett eller annat sätt blev en slags räddning eller öppning beskrivs – i och genom skrivandet kunde man göra sådant man inte kunde göra annars, få tillgång till ett eget utrymme eller ett sätt att uttrycka sig och sina känslor på. Detta är också i linje med Day (2002).

Resultatet tyder alltså på att skrivandet är en integrerad del av en själv som person och ens varande i världen. Översatt till en tanke om skrivandet som en del av ens identitet kan detta liknas vid Days (2002) resonemang. Genom att skrivandet är en del av ens identitet blir skrivandet också ett uttryck för ens identitet, som man (liksom vi alla) vill upprätthålla, vilket blir en drivkraft till att skriva och hålla fast vid skrivandet (Day, 2002). En sak är intressant att understryka i relation till Piirto (1998), Day (2002) och Sandgren (2014) – föreliggande studies resultat tyder *inte* på att just *författaridentiteten* är självklar. *Skrivandet* är självklart, nödvändigt och ofrånkomligt, man skriver mycket, arbetar hårt och har skrivit i många år. Men att inta positionen som ett skrivande subjekt är eller har inte alltid varit självklart. I studien av Day (2002) är det i Days analys som identitetstanken lyfts fram, men i både studien av Sandgren (2014) och Piirto (1998) finns den tydligare med hos informanterna: man *är* författare. Kanske kan vi tänka oss att hur omgivningen positionerar en spelar in här. De författare som studerades av Piirto (1998) definierades som framgångsrika – de var väletablerade och erkända, och Sandgrens (2014) hade varit verksamma i minst femton år samt publicerat minst fem verk. Flera av föreliggande studies deltagare har också varit verksamma mycket länge och kommit ut med fler än fem verk, detta gäller dock inte samliga. Kanske hade resultatet närmast sig Sandgrens (2014) och Piirtos (1998) med samma urvalskriterier som Sandgren (2014). Två saker till ska dock påpekas, apropå den position omgivningen ger en: under intervjuerna ställdes mycket få frågor där *författare* eller *poet* fördes in, vilket givetvis kan ha påverkat informanternas användning av samma begrepp. Det andra gäller att diktsamlingar generellt ges mindre uppmärksamhet än romaner – här är skillnaderna mycket stora, men poesin kan fortfarande sägas vara en smalare genre. Detta kan också tänkas påverka frågan om identiteten så som den diskuterats.

Sammanfattningsvis – jag skriver, alltså finns jag. Vi ska försöka skaffa oss en djupare förståelse av detta med hjälp av Lacans tankar om språkets betydelse och ens plats i den språkliga ordningen.

Genom språket upprättas min plats i världen. I bakgrunden såg vi att Freud i *Bortom lustprincipen* (2008) visar hur barnet med språkets hjälp symboliserar en frånvaro, skapar en närvaro av frånvaron, och på sätt bemästrar moderns försvinnande, i detta fall, och därmed sin känsla av övergivenhet eller ensamhet (Freud, 2008; Johansson, 2014). Med Lacans förståelse tvingas barnet genom separationen till en representation eller symbolisering, i likhet med Freuds resonemang. Lacan tillägger att med denna symbolisering träder barnet in i en språklig ordning. Med de benämningorden är det som benämns något för alltid förlorat; separationen är nödvändig för talet, men innebär också att det tidiga varat – den för-språkliga erfarenheten av enhet och icke-brist – förloras, blir för alltid oåtkomligt och *bortom*. Här etableras också en skillnad mellan medvetet – det som går att benämna – och omedvetet, *bortomspråkligt*. Den språkliga strukturen finns *före* individens inträde i den; platsen i den språkliga ordningen är på olika sätt en redan given. Människan är inte herre över sitt eget tal, utan

talet kommer från en plats som är den Andres, från det omedvetna. (Franzén, 2010; Johansson, 2014; Lacan, 1996; Reeder, 1992). Förlusten skapar en brist, ur vilket begäret är sprunget, ett begär efter den andres begär, efter den andres erkännande. Det kluvna subjektet begär det fullbordade subjektet, det för alltid förlorade. I och genom språket söker vi överbrygga bristen, en strävan som aldrig upphör men heller aldrig uppfylls. Kvar finns alltid en rest – det bortomspråkliga som inte lät sig symboliseras i språket, den för-språkliga förlusten-bristen – som driver begäret vidare (Franzén, 2010; Johansson, 2014; Lacan, 1996; Reeder, 1992). Med denna korta sammanfattning av det som sades i bakgrunden ska vi försöka förstå något mer av resultatet.

Kanske kan vi förstå skrivandets nödvändighet – skrivandet som ens plats att vara och leva i världen – och det starka drivet att skriva mot bakgrund av just bristen och begäret. Det ovan beskrivna är givetvis inte skeenden och omständigheter som gäller författare specifikt, utan en mer allmän förståelse av människans inträde i den språkliga ordningen. Vad vi däremot kan tänka oss är att den skrivande personen tar sig an uppgiften att symbolisera bristen och i och genom skrivandet och att detta är drivet av ett begär; ur bristen ett begär. Vi har sett att skrivandet på olika sätt är oerhört viktigt för en och vi har även sett att man trots det svåra och jobbiga med skrivandet fortsätter, man upprätthåller sitt skrivande oavsett vad. Man bemödar sig om att fortsätta, trots allt, och skrivandet kan sägas vara ett sätt att göra det på, ett sätt att ta sig an det omöjliga i att vara människa. Vi kan också förstå de starka drivkrafterna bakom skrivandet utifrån att symboliseringen alltid lämnar en rest – *allt* går inte att ge uttryck för i språket, vilket driver begäret vidare. Alltså, med hjälp av språket kan *något* symboliseras, vilket i sig kan tänkas vara en drivkraft att skriva, men *allt* går inte att symbolisera och inför den gränsen drivs man i sitt begär till ständigt nya försök.

Som vi har sett innebär inträdet i den språkliga ordningen att man intar en plats som är en redan given. De språkliga strukturerna existerar redan. Två saker här. För det första kan vi jämföra detta med den plats, det egna rummet, som resultatet visar att skrivandet kan vara för informanterna. En plats ges i och genom språket. Så långt lika, men informanterna ger också uttryck för att denna plats *inte* är en given, utan snarare är ett utrymme man själv måste upprätta. Vi behöver dock inte förstå detta på en rent konkret nivå, som att i den språkliga ordningen *ges* man en plats, i skrivandet *upprättar man själv* en plats, utan måste försöka förstå något mer, bortom det uppenbara. Platsen i den språkliga ordningen är i någon bemärkelse förutbestämd, den är så att säga inramad av språkets gränser, som vi har sett. Det egna rummet att skriva i ska vi nog tänka oss som något annat. Det är en sak att bli en person som talar och därmed underkastar sig språket, en annan sak att vara en skrivande människa, att skapa sig ett utrymme för att vara en skrivande människa. Kanske förstår vi detta bättre utifrån resonemanget om begäret att skriva – eftersom det finns starka drivkrafter att skriva, kämpar man för att upprätta en plats där man kan göra det, ett eget rum. Möjligtvis kan vi även tänka oss, utifrån att den plats i den språkliga ordningen som är oss given i någon bemärkelse dikterar vad som är möjligt att ge uttryck för i språket, blir en drivkraft till att hitta de ord som kan ge uttryck för det som man men andra ord eller ett annat språk inte är möjligt att uttrycka. Att den språkliga gränsen blir utmaningen.

För att sammanfatta: ”Att tillägna sig världen är en förutsättning för att kunna skapa världen. Jag upptar världen i mig, samtidigt som jag befinner mig i världen, och jag frambringar en värld, samtidigt som jag befinner mig i världen” (Tafdrup, 1991, s. 10). Vi har på olika sätt försökt förstå något av detta – allt låter sig inte fångas – och ska fortsatt göra så, i relation till nödvändigheten av att någon annan tar emot ens verk.

Någon måste se: Om den andres nödvändiga blick

I resultatet blir det på flera olika sätt tydligt att det måste finnas någon som läser det man skriver, som tar emot ens verk och godkänner det, som ser något i det man skapat. Det behöver inte finnas *många* läsare, men det måste finnas *någon*. Skrivandet kan sägas vara att också – ofrånkomligen tycks det – förhålla sig till den andre. Det skulle även vara svårt att fortsätta skriva om absolut ingen brydde sig om det man gjorde. Detta ska vi diskutera i det följande, i huvudsak utifrån människans *begär efter den andres begär*, efter den andres erkännande. Vi ska också kommentera ensamheten, eller närmare bestämt den andres blick som alltså är nödvändig men inte få bli alltför inträngande eller påträngande i det egna rummet, samt jämföra resultatet med studien av Sandgren (2014).

Den Andres betydelse för skrivandet. Som vi har sett kan talet sägas komma från en annan plats, från det omedvetna och den Andre; det omedvetna talar i talet (Franzén, 2010; Johansson, 2014; Nylander, 1986; Reeder, 1992). Vidare förstod vi begäret som sprunget ur bristen och så som ett *begär efter den Andres begär*, efter den Andres erkännande (Franzén, 2010; Johansson, 2014; Lacan, 1996; Reeder, 1992). Vi lägger nu till att talet riktar sig till den Andre (Reeder, 1992, s. 72). Vi söker överbrygga bristen genom talet – drivna av begäret efter det fullbordade subjektet – ett tal som kommer från den Andres plats och i begäret efter den Andres erkännande riktas mot den Andre.

Resultatet visar på att det är viktigt att det finns någon som godkänner ens verk (förlaget), någon som läser och helst *ser* något nytt, speciellt eller viktigt i texten (läsaren eller recensenten). Vidare lyfts det i resultatet fram att det inte nödvändigtvis behöver vara många som ser, godkänner eller uppskattar, utan det viktiga är att *någon* gör det. Kanske kan detta förstås utifrån det som sagts om den Andre och begäret efter den Andres erkännande. Vi kan i så fall tänka oss att denna nödvändighet av att *någon* finns är ett begär efter den Andres erkännande, till skillnad från att exempelvis drivas av att bli rik, känd, berömd och på olika sätt få uppskattning och erkännande från den stora massan. Utifrån resultatet behöver vi inte sluta oss till att det sistnämnda är fullkomligt ovidkommande – vi minns till exempel den informant som tänkte sig att föreställningen om att poeten inte bryr sig om att någon läser, eller hur många som läser, är gravt felaktig, liksom det lyfts fram att utgivningen på ett större förlag möjliggör att nå ut till fler och så vidare. Samtidigt tycks denna den andres nödvändighet i en mer singular form – *någon* som bryr sig – vara av en annan dignitet, och det är utifrån detta vi kan tänka oss att det handlar om begäret efter den Andres erkännande. Här behöver vi föra in ytterligare en aspekt av den Andre. Vi har hitintills främst förstått den Andre så som en plats eller instans, sammankopplad eller del av det omedvetna: det omedvetna talar i talet och språket kommer från den Andres plats (Franzén, 2010, s. 35), språket produceras ”i en omedveten process” och ”kommer från den Andre” (Reeder, 1992, s. 67). Men den Andre kan också placeras i eller hos ett annat subjekt, som på så sätt blir ”platsen för den Andre” (Reeder, 1992, s. 220). Här verkar tanken om mottagaren-av-texten-som-den-Andre bli mer begriplig – om vi begär den Andres erkännande, och läsaren för den som skriver blir platsen för den Andre, kan man alltså tänka sig att den skrivande personen begär mottagarens erkännande så som den Andre.

Ytterligare en aspekt av textens mottagare så som platsen för den Andre ska diskuteras i relation till resultatet. Att den Andre placeras i eller hos ett annat subjekt

kan möjligtvis förstås i ljuset av den psykoanalytiska processen: den neurotiska analysanden "betraktar analytikern som platsen för den Andre", förväntar sig att analytikern vet något om henne, men som inte finns hos henne utan hos analytikern, det vill säga placerar analytikern som det Lacan kallar subjektet-som-antas-veta (Reeder, 1992, s. 220). Analytikern å andra sidan har enligt Lacan till uppgift att inte identifiera sig med denna av analysanden givna position, utan att istället vara den som "lyssnar till den Andre" och kan därmed "inte vara identisk med den Andre" (Reeder, 1992, s. 221). Kan analytikern göra detta – uppfatta budskapen från den Andre och i omvandlad form återge detta till analysanden – kan det i förlängningen enkelt uttryckt leda till att analysanden kan relativisera fantasierna om analytikern som den Andre, som subjektet-som-antas-veta, det vill säga ta till sig "det faktum att hans sanning finns i den Andre (det är bara subjektet som kan tala den), dvs inom honom själv och inte hos den andre, företrädesvis identifierad med analytikern" (Reeder, 1992, s. 223). Alltså, analysanden kan överge den position där analytikern är den som vet, till förmån för positionen där den Andre, som finns inom henne eller honom själv, är den som vet. Detta vetande ska dock förstås som "ett vetande som inte vet att det vet eller vad det vet" (Reeder, 1992, s. 223), det vill säga inte som någon absolut kunskap om sig själv eller liknande, utan ett uttalande av det ovissa, istället för analytikern som den Andre som den som förväntas veta. Vad tillför detta förståelsen av resultatet? Kanske kan man tänka sig att skillnaderna mellan hur besvrad eller upptagen man är av textens mottagare till någon del kan förklaras utifrån detta. Några av informanterna lyfter mer fram att detta att bli bedömd är jobbigt på olika sätt, oavsett om det är positiv eller negativ kritik i dessa bedömningar, medan andra verkar ha en mer avslappnad inställning till detta. Utan att direkt likställa författaren med analysanden kan vi kanske drista oss till att tänka för den författare som mottagaren av texten är subjektet-som-antas-veta blir denna mottagare också mer laddad – vad är det mottagaren vet om mig som jag själv inte vet? Medan den författare som med ovanstående resonemang istället för att uppehålla sig vid den andres förmodade vetande placerar vetandet "som inte vet att det vet eller vad det vet" hos den Andre, det vill säga inom henne själv, kanske i mindre bemärkelse behöver vara upptagen av den andre.

I beroendet blir man sårbar? Man kan tänka sig att det också finns en sårbarhet eller utsatthet i att den andres blick och godkännande behövs. Att bli offentligt bedömd beskrivs på sina håll i resultatet som plågsamt. Att skriva poesi är också ett dåligt betalt arbete och poesin kan betraktas som en relativt smal genre. Kanske kan vi tänka oss att detta att det verkar som att just *någon* bryr sig eller ser blir än viktigare i relation till just detta: förlagen styrs till viss del av ett ekonomiskt tänk, vad recensenterna ska säga vet man inget om på förhand, trender kommer och går inom litteraturen, hur ens läsekrets egentligen ser ut vet man inte. Kanske gör detta att *någon* blir mer betydelsefull än *många* eller *alla*. Samtidigt kan vi dels tänka oss att ju mer viktig *någon* är, desto mer sårbar blir man inför denne andre, och dels drista oss till att säga att poesin behöver sin plats på det litterära fältet och hos förlagen för att den ska fortsätta skrivas.

Den andres närvaro i sin frånvaro, eller frågan om den absoluta ensamheten. Vi har sett att den andres blick på olika sätt är nödvändig för skrivandet. Vi har också sett, både i resultatet och i diskussionen, att man i skrivandet behöver vara ensam och inte kan vara (alltför) upptagen av vad en tilltänkt mottagare kan tänkas vilja ha. Hur ska vi förstå förhållandet mellan den nödvändiga andre (som också kan förstås som den Andre; här diskuteras även den andre i en något mer generell bemärkelse) och den nödvändiga ensamheten? En uppenbar aspekt är att ensamheten framstår som viktig

under själva skrivandet, medan den andres blick och mottagande framförallt rör det färdiga verket. Men vi kan också tänka något ytterligare om ensamheten och *förmågan att vara ensam*. Vi har på flera ställen sett att förmågan av att vara ensam föregås av en närvaro, av icke-ensamhet. Separationen från primärojektet föregås av icke-separation, av enhet eller symbios. Ensamheten hanteras genom att skapa närvaro av frånvaro. Alltså, en sak vi har förstått är att förmågan att vara ensam är sprungen ur en erfarenhet av att *inte* vara ensam (Freud, 1920; Johansson; 2014; Lacan, 1998; Reeder, 1992; Winnicott, 1971; Winnicott, 1993). Utifrån detta kan vi göra en distinktion mellan att vara ensam i skrivandet i bemärkelse att inte vara upptagen av vad den andre vill ha, respektive att vara ensam i skrivandet som om ingen annan fanns. Det förstnämnda förstår vi som något önskvärt och behövligt; börjar man tänka (för mycket) på vad den andre – mottagaren, läsaren – vill ha *när man skriver* blir detta hämmande eller blockerande och man börjar tvivla på sin text eller sig själv och sin egen förmåga. Det sistnämnda förstår vi som något annat eller mer; för att kunna vara ensam (i skrivandet) måste den andre finnas. Den andre är närvarande i sin frånvaro, inte som en kritisk sådan, som inkräktar i det egna rummet och granskar en under själva skrivakten, men som en återigen nödvändig andre. Nödvändig för skrivandet (som, vilket vi har sett, riktar sig till den andre) och för den ensamhet som i sin tur behövs för att kunna skriva. Ytterligare en av skrivandets paradoxer alltså: jag kan inte ha din blick på mig och min text när jag skriver, men jag måste veta att den finns där för att kunna skriva. Du ser mig inte här, men jag vet och måste veta att du finns där.

Två saker till ska sägas om ensamheten. Att ensamheten behövs i skrivandet, så som vi har sett, framgår även i studien av Sandgren (2014). En skillnad finns dock i detta. I Sandgrens (2014) resultat lyfts skrivandet och ensamheten-i-skrivandet fram som något man uppskattar eller behöver, för vissa också på grund av att man på olika sätt upplever att det kan vara svårt med den sociala samvaron, vilket inte framkommer lika tydligt i föreliggande studies resultat. Det skulle möjligtvis kunna vara så att denna aspekt finns närvarande utan att den ges uttryck för, men dock. Kanske är det rimligaste att tänka sig att detta snarare handlar om en skillnad mellan olika personer, än mellan de respektive studiernas deltagare som grupp. Det framgår oavsett, i både Sandgrens (2014) och föreliggande studies resultat, att man helt enkelt kan tycka om att vara ensam.

Till det andra: ”Att leva med sin ensamhet handlar också om att öva sig i att hantera ensamheten”, skriver Johansson (2014, s. 63) i en essä om Strindberg, författandet och Strindbergs novell *Ensam*. Kanske handlar inte skrivandet-i-ensamhet om att man en gång för alla lärt sig att behärska sin ensamhet, utan snarare om en pågående övning i att hantera den, möta den.

Vi har sett, i både resultat och diskussion, att skrivandet kan vara ett sätt att förhålla sig till de existentiella villkoren, däribland ensamheten, och att skrivandet också kan vara ett sätt att i någon bemärkelse överskrida denna ensamhet. Vi kan knyta ihop det vi har förstått vad det gäller ensamheten som en förutsättning för och konsekvens av skrivandet, behovet av ensamheten *och* friheten i det egna rummet/skrivandet och nödvändigheten av att inte styras av andras förväntningar eller åsikter i skrivandet med följande: ”Ensamheten blir också en plats utifrån vilken den enskilde kan bruka sin frihet utan att kontrolleras och styras av den andres nycker eller behov av att förtrycka.” (Johansson, 2014, s. 63-64).

Det mödosamma arbetet och ögonblicken då det flyter

Som vi såg i bakgrunden och redan har berört i diskussionen verkar det finnas starka inre drivkrafter till att skriva (Day, 2002; Piirto, 1998). Inre motivation tycks viktigare än yttre (Amabile, 1985; Amabile & Pillemer, 2012; Ruscio et. al., 1998), samtidigt minns vi att det starka inre drivet att skriva ska förstås som något mer eller större än vad begreppet ”inre motivation” rymmer (Piirto, 1998; Sandgren 2014). Det finns en stor beslutsamhet att ägna sig åt skrivandet – man bestämmer sig för att göra det och så gör man det, även när det tar emot. Att gå genom hela processen från idé till färdigt verk kräver alltså såväl beslutsamhet som hårt arbete (Csikszentmihalyi, 1996; Doyle, 1998; Sternberg 2006b). Som vi har sett i resultatet beskriver flera av informanterna att skrivandet kan vara jobbigt, motigt, svårt och krävande på olika sätt. Ändå gör man det. Detta är alltså i linje med vad tidigare forskning visat om den starka inre drivkraften, det stundtals hårda slitet och vikten av att bestämma sig.

I detta sammanhang är det även intressant att notera att det myckna skrivandet också är en form utav träning – genom att skriva blir man bättre på att skriva, vilket kommer fram i resultatet och även det är i linje med tidigare forskning, dels med ovanstående om det hårda arbete som krävs för att genomföra processen och färdigställa något (Csikszentmihalyi, 1996; Doyle, 1998; Sternberg 2006b), och dels utifrån den kreativitetsforskning som visar att man behöver ha viss kunskap inom sitt område för att kunna utvecklas inom detta område (Csikszentmihalyi, 2003; Kaufman, 2002, Sternberg, 2006a).

Skrivandet föregås alltså inte nödvändigtvis av inspiration eller lust, utan snarare av beslutsamhet, av att sätta sig, komma igång. Intressant att notera här är frågan om skrivkramp och hur denna kan avhjälpas. En studie av Day (2002) syftade initialt till att undersöka författares upplevelser av skrivkramp, det visade sig dock att författarna *inte hade skrivkramp*: de hade utvecklat strategier för att handskas med situationer då de körde fast, som gick ut på att växla mellan olika typer utav verksamhet. När kreativiteten tog slut gick de över till sådant arbete som kräver mer av tekniska färdigheter, eller till andra projekt som kunde ge ny kraft att fortsätta (Day, 2002, s. 129). Resultatet visar inte på att informanterna växlar mellan olika typer utav skrivande (så som det mer flödande, mindre styrda respektive det mer styrda, redigerande skrivandet) på nämnda sätt, men däremot att andra typer utav skrivande kan underlätta eller inspirera poesiskrivandet (undertema 4.2), vilket vi kan jämföra med att växla mellan verksamheter eller uppgifter för att komma vidare när man kört fast.

Det ovanstående, att skrivandet inte nödvändigtvis föregås av inspiration – att beslutsamheten tycks viktigare än inspirationen – tål att understrykas. Föreställningen om den gudomliga inspirationen, den hejdlösa iveren att skapa som ska drabba en, har funnits med sedan antikens dagar och lever alltså (Johannisson, 2009). Men tanken om inspirationens oundgänglighet och storslagenhet är mer en mytisk föreställning, än något som är gällande för skapandet. Snarare är det så att kreativa människor skapar oavsett om det finns inspiration. Alltså, inspirationen är inte nyckeln till det kreativa skapandet (Rothenberg, 1990). Även detta är i linje med resultatet – man ser till att komma igång och att skriva på, oavsett både inspiration och allt annat.

Under det mödosamma arbetet infinner sig ibland upplevelser av flyt (*flyt* används här liktydigt med Csikszentmihalyis begrepp *flow*). Som vi såg i resultatet är dessa ögonblick eller stunder relativt sällsynta, de utgör inte en merpart av skrivprocessen, men när de infinner sig känns det lätt, man behöver inte kämpa, det funkar

och är inte jobbigt alls. Det kan kännas som att ”allt man tar i blir till guld” eller som att det flödar, ”man bara skriver och skriver”. Dessa upplevelser är i linje med det som karaktäriserar flowupplevelsen: man är uppslukad av det man gör och glömmer allt oviktigt runtomkring, kan ha en känsla av tidlöshet och fullt fokus eller koncentration, och detta är i sig en glädje- och njutningsfylld upplevelse (Csikszentmihalyi, 2003).

Vi såg också i resultatet att man i flytet dras med i någonting, att man inte själv har full kontroll eller styr över vad som sker, även det i linje med att vara i flow, då vi inte samtidigt som vi är koncentrerade på uppgiften kan vara upptagna av eller oroa oss över oss själva (Csikszentmihalyi, 2003). För Csikszentmihalyi (2003) kan detta möjliggöra att vi överskrider oss själva eller det vi trodde var möjligt att klara av; för informanterna kan det innebära att man ”skriver en massa saker som man inte har någon aning om” (vilket också är att jämföra med det omedvetnas del i skrivprocessen, givetvis). Självförglömmandet i skrivandet, i flytet.

Vidare föregås flowupplevelsen av koncentration och disciplin, vilket vi både i resultatet och föregående stycken om beslutsamhet sett är en stor del av informanternas skrivande. Utmärkande för upplevelsen av flyt, och den aktivitet som kan möjliggöra sådana upplevelser, är att den är ett självändamål i sig – vi gör det vi gör för att vi vill göra just det, inte för att uppnå något annat (Csikszentmihalyi, 2003). Detta kan jämföras med ovanstående resonemang om inre respektive yttre motivation: man skriver för att man *vill skriva*, primärt. Att det *också* skulle kunna finnas andra komponenter i detta, så som att man vill tjäna pengar, få uppskattning eller liknande, är inte tydligt i resultatet, men går givetvis inte att utesluta helt. Oavsett verkat detta underordnat den starka viljan att skriva för skrivandets skull.

Ytterligare en intressant aspekt vad det gäller flyt: enligt litteraturen (Csikszentmihalyi, 2003; Klein, 2012) strävar människan efter upplevelser av flow, av flyt. Man vill återuppleva detta tillstånd, om och om igen. Även då informanterna beskriver ögonblicken av flyt som härliga på olika sätt, framhålls det inte att det är dessa upplevelser som man i huvudsak strävar efter eller som driver en och får en att fortsätta. Vilket givetvis inte utesluter att så kan vara fallet, men detta är alltså inget som framkommer tydligt. Kanske kan vi tänka oss att det inre drivet att skriva, så som vi har förstått det, är något mer och annat än att sträva efter att uppleva flyt.

Jag skulle må dåligt om jag inte skrev: Om det psykiska lidandet och skrivandets terapeutiska effekter

Resultatet visar inte tydligt på att man skriver *för att* man mår dåligt psykiskt; psykiskt lidande tycks inte vara en drivkraft till att skriva. Däremot skulle man på olika sätt må dåligt *om man inte skrev*. I så måtto kan resultatet sägas i högre grad bekräfta den forskning som visar att skrivandet kan sägas ha terapeutiska effekter (Feist, 1998; Graybeal, Sexton & Pennebaker, 2002; Lowe, 2006; Pennebaker, 1977; Piirto, 1998; Silverman, 1977; Sloan & Marx, 2004; Wright & Chung, 2001), än den som säger att skrivandet (eller mer allmänt det konstnärliga skapandet) på olika sätt är förenat med psykisk sjukdom eller ohälsa (Jamison, 1973; Kaufman & Sexton, 2006; Kohányi, 2005; Kyaga et al., 2013; Piirto, 1998; Post, 2012). Samtidigt finns här en uppenbar motsägelsefullhet: om man mår bra av att skriva, skulle man då må dåligt om man inte skrev? Enligt resultatet tycks det så, men för att reda ut detta och försöka klargöra det motsägelsefulla måste vi här göra en åtskillnad mellan *psykisk sjukdom* och det att *må*

dåligt (psykiskt). Alltså, resultatet visar att skrivandet kan ge en sådant som man vill ha och mår bra av – ett eget utrymme, frihet, möjlighet att uttrycka sig och att utforska, glädje och njutning – vilket kan sägas vara terapeutiska effekter av skrivandet och är sådant som man inte vill vara utan och skulle *må dåligt av att inte ha tillgång till*. Detta är dock inte samma sak som att man nödvändigtvis skulle drabbas av psykisk sjukdom eller ohälsa om man inte skrev, eller att psykisk sjukdom/ohälsa skulle vara anledningen till att man skriver. Ett ytterligare förtydligande vad det gäller skillnaden mellan att ”må dåligt” och att lida av en psykisk sjukdom behövs. Resultatet pekar på att olika saker som kan uppfattas som uttryck för, eller skulle kunna bidra till, ett dåligmående också kan vara en av drivkrafterna till att skriva – man är arg, ledsen, saknar ett utrymme i livet, har svårt att genom talet sätta ord på viktiga saker, är ensam eller känner sig oförstådd. Detta är dock inte synonymt med psykisk sjukdom eller ohälsa, så som den förstås inom det medicinska paradigmet. Här minns vi också de informanter som påtalar att det måste finnas andra drivkrafter att skriva än psykiskt lidande; vare sig lidandet är en drivkraft eller inte, kan det inte vara *den enda* drivkraften.

Intressant att notera här är det i bakgrunden nämnda påståendet att de författare som mår psykiskt dåligt kan tänkas göra det på grund av skrivandet, i motsats till att skriva för att man mår dåligt (Runco, 1998). Resultatet pekar här på det omvända: skrivandet får en att må bra och man skulle må dåligt om man inte skrev.

En sak är på plats att påpeka här: studien syftade inte till att undersöka kvinnliga poeters psykiska (o)hälsa, utan den egna förståelsen av varför man skriver och vad skrivandet innebär för en, vilket givetvis begränsar möjligheterna att säga något om den psykiska (o)hälsan. Detta var inte heller av intresse.

Alltså, att skriva kan på olika sätt bidra till ett psykiskt välmående, och på så sätt sägas ha terapeutiska effekter, och detta skulle kunna vara en drivkraft att skriva. Vi ska titta närmare på de potentiellt terapeutiska effekterna av skrivandet, men först något kort om hur vi ytterligare kan belysa resonemanget kring att må bra eller dåligt, och därmed också säga något mer om drivkrafterna.

Om skrivandet är ens allt, ens liv, framstår det inte då som självklart att det kan få en att må bra och att man skulle må dåligt utan det? Vi har sett att skrivandet kan förstås som ett sätt att leva och vara i världen och att detta kan tänkas vara förenat med starka inre drivkrafter utifrån att skriva. Utifrån detta kan vi kanske bättre förstå varför resultatet pekar på att man mår bra av att skriva, tror att man skulle må dåligt om man inte skrev, men inte ser psykiskt lidande som den primära drivkraften, åtminstone inte som den enda möjliga drivkraften. Även för en lekman torde det framstå som relativt självklart att om skrivandet är ens allt, ens hjärta, ens sätt att leva och vara, skulle man på olika sätt må dåligt om man fråntogs detta – utan att man för den sakens skull skriver för att man mår dåligt.

De potentiellt terapeutiska effekterna av kreativt skrivande. Forskning har som sagt pekat på terapeutiska effekter av att skriva kreativt (Feist, 1998; Graybeal, Sexton & Pennebaker, 2002; Lowe, 2006; Pennebaker, 1977; Piirto, 1998; Silverman, 1977; Sloan & Marx, 2004; Wright & Chung, 2001). Studien av Sandgren (2014), i vilka informanterna i huvudsak skriver berättande prosa, visar att skrivandet kan tänkas ha terapeutiska effekter, som:

”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 som 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 så som en det omedvetnas praktik, och därmed möjligen sysslade med sådant som är konfliktfyllt och svårt att kännas vid, vilket för övrigt också kan ses som ett bearbetande.” (s. 50)

Även denna studies resultat kan sägas visa på potentiellt terapeutiska effekter. I jämförelse med Sandgrens (2014) resultat kan samtliga genomgångna punkter i citatet sägas stämma överens, dock utan ”berättandet” under punkt c, och *med vissa skillnader gällande punkt a*. Poesiskrivandet kan förvisso vara ett sätt att ”upptäcka, utforska, förstå, begripliggöra och sätta i sammanhang erfarenheter som man har med sig”, men något mer eller annat tycks finnas i just själva *berättandet*, skilt från att *inte* skriva berättande. Detta tål att diskuteras.

Berättandets betydelse för skrivandets potentiellt terapeutiska effekter. Det verkar som att man i det berättande skrivandet kan förlägga något av sig själv *utanför en själv*, på ett annat sätt än i poesiskrivandet, där utforskandet av det egna är centralt men inte nödvändigtvis leder till att något förläggs *utanför en själv* på samma sätt. Denna tanke är sprungen ur diskussioner med Sandgren (2014), i jämförandet med hennes studie. Enkelt uttryckt kan vi tänka oss processen i poesiskrivandet som ett i någon bemärkelse mer slutet system, i vilken man förvisso också använder sig av det yttre och omvärlden på olika sätt, men där man i högre grad än i romanskrivandet så att säga använder sig av, bearbetar och utforskar sitt *inre genom sitt inre*. En inre, intern process. Och omvänt förlägger man i högre grad något av sitt eget *utanför en själv* i romanskrivandet, vilket kan ha en terapeutisk effekt på så sätt att man då också ”blir av” med något. Ett externaliserande. Alltså, utforskandet sker även i romanskrivandet, men kan sägas ske *genom någon eller något annat* (karaktärer, händelser etc. i handlingen), på ett annat sätt än i poesiskrivandet. Här ska också nämnas att informanterna i Sandgrens studie (2014) på olika sätt tydligare eller explicit talar om skrivandet som just ”terapeutiskt”, ”självterapeutiskt” eller ”bearbetande” än informanterna i föreliggande studie. Kanske kan detta förstås utifrån det möjligt externaliserande momentet i romanskrivandet, annorlunda än vad som sker i poesiskrivandet. Men har detta med själva narrativet, att skapa en berättelse, att göra? Tveksamt. Dels kan ovanstående, externaliseringen av något hos en själv och den förmodade terapeutiska effekten i detta, förstås som något annat än narrativets betydelse och berättandets terapeutiska effekter. Och dels har man inom forskningen inte riktigt kunna visa på hur berättandet egentligen förhåller sig till de terapeutiska effekterna av att skriva. Det finns forskare som menar att berättandet är (en del av) anledningen till de terapeutiska effekterna – berättandet kan främja ett bearbetande och (därmed) välmående eller god psykisk hälsa (Kaufman & Sexton, 2006), men det lyfts också fram att sambanden mellan berättandet och de terapeutiska effekterna är oklara (Graybeal, Sexton & Pennebaker, 2002). I en studie av Graybeal, Sexton & Pennebaker (2002) undersöktes detta samband, utifrån avsaknaden av sådana studier, med 52 collegestudenter som deltagare, vilka fick skriva om emotionellt laddade respektive oladdade ämnen, 20 minuter per dag. Graden av berättande bedömdes och jämfördes med deltagarnas hälsa, personlighetsvariabler och språkanvändande. Resultatet visar att graden av berättande sannolikt inte handlar om personlighetsvariabler och skillnader mellan olika individer, utan att samma individ kan skriva mer eller mindre berättande (i olika situationer eller om olika ämnen). Sammanfattningsvis lyfts det fram att de eventuella sambanden mellan graden av berättande skrivandet och psykisk/fysisk hälsa är oklara och komplexa (Graybeal, Sexton & Pennebaker, 2002).

En tanke – i diskussionen om Freuds fantiserande diktare förstod vi det som att författaren och poeten i skrivandet rör sig mellan tre olika tidsnivåer: nuet knyts samman med både dåtid och framtid. Kanske kan vi tänka oss att detta har en integrerande och därmed potentiellt terapeutisk verkan, liknande narrativets.

Ett terapeutiskt tillägg. Det finns i det kreativa skapandet en rörelse mellan aktivitet och vila, mellan aktivt görande och passivt mottagande (Johansson, 2014). Som vi såg i resultatet finns det också en rörelse mellan å ena sidan ett härligt flyt, stunder av glädje eller överraskning och ord som bara kommer, och å andra sidan ett mer långsamt och stundom ganska jobbigt och tungt arbete, liksom stunder av tvivel eller uppgivenhet. Med detta sagt behöver inte kopplingen mellan det konstnärliga skapandet och det bipolära – det vill säga, draget till sin spets, till pendlingen mellan den upprymda manin och det nedtyngt depressiva – vara det minsta svårbegriplig. Tvärtom kan en sådan rörelse mellan aktivitet och rörelse å ena sidan, och vila, passivitet eller mottagande å andra sidan, så att säga utmärka den kreativa processen. Detta är dock att beakta som något avgjort annat än att konstnären *per se* är drabbad eller kommer att drabbas av manodepressivitet.

Kort om kvinnan

Utifrån att *kvinnliga* poeter intervjuades ställer vi oss givetvis frågan om någon eller några av de erfarenheter och upplevelser av att skriva som redogjorts för i detta arbete kan förstås som sammanhängande med det att vara kvinna i detta samhälle. Eftersom detta inte var en fråga som undersöktes, och därmed inte heller var i fokus i intervjufrågorna, ska vi dock inte spekulera alltför mycket i frågan, men den tål att sägas något om.

Vi kan tänka oss att skrivandet givetvis kan påverkas på många olika sätt utifrån ens erfarenheter av hur det är att ha det ena eller andra könet, bemötas på det ena eller andra sättet och ha olika möjligheter utifrån det och så vidare, utan att för den sakens skull fördjupa oss i detta här. Det tål dock att nämnas att könet vissa gånger har betydelse inom exempelvis litteraturkritiken, med exempel på kritiker som bedömer verket när upphovspersonen är en man, men fokuserar på personen bakom verket när det är en kvinna, eller på andra sätt gör en läsning av verket utifrån författarens kön (Larsson, 2006; Samuelsson, 2007). En informant talar om detta (se undertema 5.3) och beskriver recensioner som kan förstås som styrda på ett sådant sätt. Samma person menar att det finns saker som är tillåtna – kanske till och med önskvärda, inte enligt ”oss”, vad vi vill tro, men enligt de som vaktar genusgränserna – att skriva om, eller sätt att skriva på, som kvinna, så som kvinnlig utsatthet, ”sådär lite smådestruktivt du vet”, och andra inte, så som att skriva humoristiskt eller cyniskt. Samtidigt är dessa könsbundna förväntningar under ett ständigt pågående omformulerande. Att de finns betyder givetvis inte att alla skriver i absolut enlighet med dem. Här kan också nämnas den våg av poesi skriven av kvinnliga poeter som kom under 1980-talet, vilken förändrade delar av det litterära fältet och kan tänkas ha banat vägen för kvinnliga poeter därefter (Beckman, 2002). Vi minns också den informant som menade att det ur konkurrens-synpunkt *inte* spelar roll vilket kön man har. Som sagt, könets betydelse var inte en fråga som undersöktes, vilket dock inte ska förstås som att det inte kan spela roll på olika sätt.

Frånsett det som här lyfts fram kan kanske centrala delar av resultatet, så som poesins utforskande, skrivandet som ett sätt att vara och leva i världen och det omedvetnas plats i skrivandet, tänkas gälla såväl kvinnliga som manliga poeter. Detta går givetvis inte att säga med säkerhet, och det finns ingen liknande studie med manliga eller manliga *och* kvinnliga poeter att jämföra med, men man kan tänka sig att dessa erfarenheter och upplevelser av att skriva inte i huvudsak har att göra med eller styrs av könet.

Metoddiskussion

Ett par saker ska diskuteras vad det gäller datainsamling, metodik och studiens begränsningar. För det första kan antalet informanter (sex stycken) anses vara begränsat. Att fler eller andra relevanta teman kring frågan om varför man skriver hade kunnat gå och konstruera med ett större antal informanter och ytterligare tid går inte att utesluta. Angående de intervjuer som genomfördes ska dock sägas att de i relation till studiens syfte och frågeställning bedöms vara tillfredställande i djup och omfång. Intervjusvaren uppfattades av intervjuaren som genuina och ärliga, så långt det är möjligt i samtal med en främmande person. Kanske kan man tänka sig att det – eftersom poeter sällan är kändisar av det slag som mycket ofta intervjuas – hos informanterna fanns mindre av den typen av standardsvar som kan infinna sig när man fått en fråga upprepade gånger.

Datainsamling, analys och bearbetning genomfördes av en och samma person. Möjligtvis har alltså min egen förförståelse påverkat intervjuer, bearbetning och/eller analys. Exakt hur ens förförståelse påverkar är dock omöjligt att redogöra för (se även *Metod*). Att datainsamling, bearbetning och analys görs av en och samma person kan eventuellt också vara en tillgång – i mötet med en person kan mer uppfattas än det som står att finna i ett transkript.

Studien undersöker *kvinnliga poeters* erfarenheter och upplevelser av att skriva *poesi*, utifrån frågan om varför man skriver. I vilken mån kan resultatet sägas vara generaliserbart till andra grupper av författare? Vad det gäller likheter och skillnader mellan att skriva *poesi* respektive att skriva romaner är resultatet i huvudsak i linje med Sandgrens (2014), i vilken merparten är romanförfattare. I andra liknande studiers resultat (Piiro, 1998; Day, 2002), i vilka även romanförfattare ingår, finns också många likheter. Även en del skillnader gällande roman- respektive *poesiskrivandet* har förts fram i diskussionen. Dessa anses dock behöva utforskas vidare för att kunna fastslås eller för att med större säkerhet kunna uttala sig om vad de kan bero på. Frågan om resultatet kan tänkas vara gällande även för manliga poeter diskuterades i det föregående.

Slutligen, resultatet grundas på informanternas medvetna utsagor. Frågan om varför man skriver kan tänkas vara än mer komplex än vad denna studie kan fånga och drivet att skriva är kanske också sprunget är sådant man inte kan eller vill veta eller dela med sig av.

Slutsatser och implikationer för vidare forskning

Studiens resultat visar att skrivandet kan vara ett sätt att leva och vara i världen och att det finns en stark vilja, beslutsamhet eller inre driv att skriva. Skrivandet kan

vara ens allt och är alltså oerhört betydelsefullt för en. Ett sätt att förstå detta är med de psykoanalytiska tankegångarna om språkets betydelse för människan; i och genom språket blir människan ett subjekt. Språket är också ett sätt att hantera en grundläggande brist, den brist som driver begäret. Att skriva kan vara att just förhålla sig till denna brist, att med orden söka överbrygga den, och skrivandet kan sägas vara drivet av ett begär. På frågan om varför man skriver är alltså ett av många möjliga svar: för att människan lider brist och drivs av ett begär. Skrivandet kan också vara ett sätt att upprätta ett eget rum, som man vill ha och behöver. Vidare visar resultatet att skrivandet kan vara ett utforskande, av främst sitt inre liv men även till viss del den yttre verkligheten. I utforskandet finns omedvetna inslag – man överraskas, man upptäcker sådant man inte förut visste, man styr inte helt och hållet vad som sker. Att skriva är också att göra om något till något annat, vilket kan förstås utifrån de omedvetna aspekterna. Det omedvetna innehåller till viss del sådant som av en eller annan anledning – för att det exempelvis är önskningar som är skamliga eller omöjliga att uppfylla – förskjutits från det medvetna, och det omedvetna innehållet kan inte förmedlas i sin råa form. I skrivandet kan man alltså utforska och förmedla något av sitt eget, men i en omgjord och bearbetad form. Att skriva sådant som ska förmedlas till och uppskattas av andra är också ett hantverk, ett arbete och en konst. Samtidigt finns spår av det omedvetna så att säga inskrivna i texten. Vidare är den andres blick eller godkännande nödvändig; skrivandet sker i ett eget rum, men det färdiga verket måste finnas i världen och tas emot av någon. Skrivandet är en praktik som också pågår i relation till den andre. Här tillför den psykoanalytiska förståelsen av begäret ytterligare; begäret är ett begär efter den Andres erkännande. Den andres blick kan vara mer eller mindre närvarande, men får inte bli alltför inträngande eller kritisk under själva skrivakten, då hämmas eller förlamas man. I skrivandet är och behöver man vara ensam och ha ett visst mått av frihet.

Vad har studien tillfört forskningsfältet? Det verkar finnas mycket lite forskning kring frågan om varför man skriver poesi utifrån författarens egen förståelse. I litteratursökningen hittades inga sådana studier. Sandgren (2014) genomförde en studie liknande denna, men med deltagare som främst skrev romaner. Föreliggande studie kan alltså ha tillfört dels förståelse för frågan om varför man skriver skönlitterärt generellt, och dels för varför man skriver just poesi. Att föreliggande studies resultat fortlöpande jämförts med Sandgrens (2014), och att stora delar av de bägge studiernas resultat liknar varandra, kan förhoppningsvis innebära att frågan om varför man skriver och vad som driver en i skrivandet belyses utifrån ett tillsammans gediget material på ett sätt som inte verkar ha gjorts förut. Att resultatet i stora delar diskuteras utifrån en psykoanalytisk referensram kan också vara en tillgång; i många psykoanalytiska studier utgår man från verket eller författarens biografi, medan föreliggande studie utgår från författarens egna utsagor. Med en psykoanalytisk referensram möjliggörs också en djupare förståelse av människan och hennes subjektivitet och språklighet. Studien kan också ha tillfört forskningsfältet ett annat svar på frågan om varför just de kvinnliga poeterna skriver och vad de kan tänkas drivas av, än att det enkom skulle handla om psykisk ohälsa. Sist men inte minst är mycket av forskningen kring det skönlitterära skrivandet baserat på en amerikanske population, medan denna studies intervjudeltagare är svenska.

Vidare forskning. Här studerades frågan om varför man skriver utifrån kvinnliga poeters erfarenheter av att skriva poesi. Resultatet jämförs också med studien av Sandgren (2014) i vilken deltagarna i huvudsak skriver romaner. Det vore intressant att

undersöka samma fråga hos personer som skriver *både* poesi *och* romaner och att ytterligare utforska likheter och skillnader mellan poesi- respektive romanskrivandet – hur likt eller olik är det egentligen och hur kan detta förstås ytterligare? Vidare kan det vara intressant att undersöka frågan om varför man skriver hos andra personer. Hur skulle frågan besvaras av debutanter? Av opublicerade men skönlitterärt skrivande personer? Av poeter som främst läser sin poesi på scen? Av personer som genomgår en skrivutbildning? Det vore också av intresse att undersöka om antagandet att stora delar av denna studies resultat gäller även manliga poeter verkar stämma. Vidare skulle det vara intressant att fördjupa sådant som framkommer i resultatet genom ytterligare liknande studier: Vad innebär det att skrivandet är ens sätt att leva och vara i världen? Hur kan de omedvetna processerna i skrivandet förstås? Vad gör den andres blick för en och med en i skrivandet? Utifrån *författarens egen förståelse* finns inom psykologin mycket mer kvar att säga i frågan om varför man skriver, eller varför hon skriver.

Avslutande ord: Det går inte, alltså går det – att skriva trots allt

Skrivandets praktik är paradoxal och motsägelsefull. Liksom livet och det att vara människa. Det går inte – alltså går det. Skrivandet kan sägas vara ”det omöjligas konst” (Ekelöf, 1961; Franzén, 2010). ”Till det omöjligas konst bekänner jag mig, är därav en troende, men av en tro som kallas vantro” (Ekelöf, 1961, s. 359).

Man skriver *trots allt* – trots att bristen aldrig fullt ut går att överkomma eller symbolisera. Därav begäret – vi drivs vidare i försöken att överbrygga bristen. Man skriver, *trots allt* – trots livets tillkortakommanden och de existentiella villkorens oundkomliga villkorlighet – ensamheten, förgängligheten, döden. *Ingen* förstår, vet eller ser – *någon* måste förstå, veta och se. Man skriver *trots allt* – trots att det är mödosamt, slitigt, dåligt betalt och på alla sätt osäkert och ovisst. Trots att ingen ber en. Man skriver *poesi* trots att långt ifrån alla bryr sig det minsta om poesin. Man skriver poesi *som kvinna* trots att vissa recensenter inte bryr sig om poesin utan styrs av könet och biografien. Man skriver, även när det tar emot och är skakigt, svettigt, skrämmande och skämmande – man skriver, *trots allt*. Skriver och begär, begär och skriver.

Skrivandet är en ensamhetens praktik. Dock inte utan att ett förhållande till omvärlden och den andre existerar. I skrivandet kan man vara ensam i den andres frånvaro, gjord till närvaro. Från skrivandets ensamma plats riktar man sig till den andre. Man söker sitt, som också kan vara eller bli ditt. Man utforskar det egna, men inte i bemärkelsen sig själv och endast sig själv, utan det mänskliga och existentiella, det att vara människa och de återkommande frågor man som människa ställs inför. Där kan det egna och inre också möta det andra och yttre, som kan vara både likt och olik. Så kan jag i dikten säga något sant om mig, som kan bli något sant för dig. ”Att se sig själv i andra, sina villkor, sin brist, sina svagheter, sitt mänskliga: Att vara social i hjärtat, ni andra som är sociala i huvudet! – Och hjärtat är inte en känsla för ögonblicket, men det som varar. Hjärtat är inte en konjunktur.” (Gunnar Ekelöf, 1961, s. 363).

Referenser

- Amabile, T. (1985). Creativity and motivation: Effects of motivational orientation on creative writers [elektronisk version]. *Journal of Personality and Social Psychology*, 48, 393-399.
- Amabile, T. & Pillemer, J. (2012). Perspectives on the social psychology of creativity [elektronisk version]. *The journal of creative behaviour*, 1, 3-15.
- Beckman, Å. (2002). *Jag själv ett hus av ljus: 10 kvinnliga poeter*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Björck, S. (2014). Epik. I *Nationalencyklopedin*. Hämtad 12-05-2014 från: <http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/lang/epik>
- Bolton, G. (1999). 'Every poem breaks a silence that had to be overcome': The therapeutic power of poetry writing [elektronisk version]. *Feminist Review*, 62, 118-133.
- Bolton, G. & Ihanus, J. (2011). Conversations about poetry/writing therapy: Two European perspectives [elektronisk version]. *Journal of Poetry Therapy*, 3, 167-186.
- Braun, V. et al. (2006). Using thematic analysis in psychology [elektronisk version]. *Qualitative Research in Psychology*, 3, 77-101.
- Burton, N. (2002). *Det som muser viskar. Sju frågor och hundra svar om kreativitet*. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Chasseguet-Smirgel, J. (1995). "Creative writers and day-dreaming": A commentary. I Person, E. S., Fonagy, P. & Figueira (red.). *On Freud's "Creative writers and day-dreaming"* (ss. 107-121). New Haven/London: Yale University Press.
- Csikszentmihalyi, M. (1996). *Creativity*. New York: HarperCollins.
- Csikszentmihalyi, M. (2003). *Flow*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Craaford, C. (2007). *Inledning*. I *Samlade skrifter av Sigmund Freud. Konst och litteratur* (ss. 9-34). Stockholm: Natur och Kultur.
- Day, S. X. (2002). "Make It Uglier. Make It Hurt. Make It Real": Narrative Construction of the Creative Writer's Identity [elektronisk version]. *Creativity Research Journal*, 14 (1), 127-136.
- Doyle, C. L. (1998). The writer tell's: The creative process in the writing of literary fiction [elektronisk version]. *Creativity Research Journal*, 11 (1), 29-37.
- Ekelöf, G. (1936/1984). Sorgen och stjärnan. I Ekelöf, G. *Dikter* (ss. 67-96). Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Ekelöf, G. (1959/1984). Opus Incertum. I Ekelöf, G. *Dikter* (ss. 277-313). Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Ekelöf, G. (1961/1984). En natt i Octocac. I Ekelöf, G. *Dikter* (ss. 67-96). Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Fenyö, E. (1990). Att definiera kreativitet. Kreativitetens funktion. I Ödman, M. (red.). *Om kreativitet och flow* (ss. 25-37). Stockholm: Brombergs.
- Franzén, C. (2010). *Till det omöjligas konst: essäer om litteratur och psykoanalys*. Göteborg: Glänta.
- Fichtelius, K-E. (1990). Kreativitetens funktion. I Ödman, M. (red.). *Om kreativitet och flow* (ss. 148-160). Stockholm: Brombergs.
- Fink, B. (1995a). *The Lacanian Subject: Between Language and Jouissance* (3:e upplagan). New Jersey: Princeton University Press.

- Fink, B. (1995b). The Real Cause of Repetition. I Feldstein, R., Fink, B. & Jaanus, M. (red:er). *Reading Seminar XI. Lacan's Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis* (ss. 223-229). Albany: State University of New York Press.
- Freud, S. (2002). *Samlade skrifter av Sigmund Freud. Drömtydning* (andra utgåvan). Stockholm: Natur och kultur.
- Freud, S. (2008). Bortom lustprincipen. I *Samlade skrifter av Sigmund Freud. Metapsykologi* (andra utgåvan) (ss. 253-306). Stockholm: Natur och Kultur.
- Freud, S. (2009a). Diktaren och fantiserandet. I *Samlade skrifter av Sigmund Freud. Konst och litteratur* (andra utgåvan) (ss. 123-134). Stockholm: Natur och Kultur.
- Freud, S. (2009b). Michelangelos Mose. I *Samlade skrifter av Sigmund Freud. Konst och litteratur* (andra utgåvan) (ss. 241-274). Stockholm: Natur och Kultur.
- Freud, S. (2009c). Dostojevskij och fadermordet. I *Samlade skrifter av Sigmund Freud. Konst och litteratur* (andra utgåvan) (ss. 387-406). Stockholm: Natur och Kultur.
- Freud, S. (2009d). Ett minne ur Leonardo da Vincis barndom. I *Samlade skrifter av Sigmund Freud. Konst och litteratur* (andra utgåvan) (ss. 143-208). Stockholm: Natur och Kultur.
- Freud, S. (2009e). Ett barndomsminne ur Goethes *Dikt och sanning*. I *Samlade skrifter av Sigmund Freud. Konst och litteratur* (andra utgåvan) (ss. 303-315). Stockholm: Natur och Kultur.
- Freud, S. (2009f). Psykopatologiska personligheter på scenen. I *Samlade skrifter av Sigmund Freud. Konst och litteratur* (andra utgåvan) (ss. 35-42). Stockholm: Natur och Kultur.
- Freud, S. (2009g). Det kusliga. I *Samlade skrifter av Sigmund Freud. Konst och litteratur* (andra utgåvan) (ss. 317-352). Stockholm: Natur och Kultur.
- Graybeal, A., Sexton, J. D & Pennebaker, J. W. (2002). The role of story-making in disclosure writing: The psychometrics of narrative [elektronisk version]. *Psychology and Health*, 5, 571-581.
- Hallberg, P. (2014). Lyrik. I *Nationalencyklopedin*. Hämtad 12-05-2014 från: <http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/lang/lyrik>
- Hedberg, T. M. (1997). The re-enchantment of poetry as therapy [elektronisk version]. *The Arts in Psychotherapy*, 1, 91-100.
- Jamison, K. R. (1993). *Touched with fire: Manic-depressive illness and the artistic temperament*. New York: The Free Press.
- Johannisson, K. (2009). *Melankoliska rum: Om ångest, leda och sårbarhet i förfluten tid och nutid* (pocketutgåva). Stockholm: Bonnier Pocket.
- Johansson, P. M. (2014). *Psykoanalys och humaniora*. Göteborg: Daidalos.
- Josephson, E. (1990). Åskådarens kreativa roll. I Ödman, M. (red.). *Om kreativitet och flow* (ss. 234-240). Stockholm: Brombergs.
- Kaufman, J. C. (2002) Dissecting the Golden Goose: Components of Studying Creative Writers [elektronisk version]. *Creativity Research Journal*, 14:1, 27-40.
- Kaufman, J. C., & Sexton, J. D. (2006). Why doesn't the writing cure help poets? [elektronisk version]. *Review of General Psychology*, 10(3), 268-282.
- Kavaler-Adler, S. (1993). *The compulsion to create: a psychoanalytic study of women artists*. New York: Routledge.
- Kjellqvist, E-B. (1997). *Glöd i mörker: konstnärssjälen, skapandet och psykoanalysen*. Stockholm: Carlssons bokförlag.

- Kjellqvist, E-B. (2007). *Fågel, fisk eller fjärl: Essäer om skapande*. Stockholm: Carlssons bokförlag.
- Klein, G. (2012). Förord: Kreativitet – ett modeord eller en av människans djupaste drivkrafter? I Klein, G. (red.). *Nya tankar om kreativitet och flow* (ss 7-14). Stockholm: Brombergs.
- Kohányi, A. (2002). Four factors that may predict the emergence of creative writing: A proposed model [elektronisk version]. *Creativity Research Journal*, 17, 195-205.
- Kris, E. (1953). Psychoanalysis and the study of creative imagination [elektronisk version]. *Bulletin of the New York Academy of Medicine*, 29 (4), 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 [elektronisk version]. *Journal of Psychiatric Research*, 47, 83-90.
- Lacan, J. (1996). *Écrits. Spegelstadiet och andra skrifter i urval av Iréne Matthis*. (andra upplagan). Stockholm: Natur och kultur.
- Lacan, J. (1998). The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis. The Seminar of Jacques Lacan. Book XI (tredje upplagan). London: W.W Norton & Company.
- Lacan, J. (2000). *Psykoanalysens etik*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Larsson, J. (2007). *Offer istället för debutanter: Om kvinnoförtryck i den litteraturkritiska institutionen*. Opublicerat självständigt arbete, Fördjupande uppsats, höstterminen 2007, Göteborgs Universitet: Litteraturvetenskapliga institutionen, Göteborg.
- Lowe, G. (2006). Health-related effects of creative and expressive writing [elektronisk version]. *Health Education*, 106, 60-70.
- May, R. (1994). *Modet att skapa*. Stockholm: Natur och kultur.
- Mitchell, D. (1978). A note on art psychotherapy and poetry therapy: The coordination of art and poetry as an expressive technique [elektronisk version]. *Art Psychotherapy*, 5, 223-225.
- Nationalencyklopedin [NE]. (2014). *Prosa*. Hämtad 12-05-2014 från: <http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/lang/prosa>
- Nationalencyklopedin [NE]. (2014). *Poesi*. Hämtad 12-05-2014 från: <http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/lang/poesi/284748>
- Nationalencyklopedin [NE]. (2014). *Skönlitteratur*. Hämtad 12-05-2014 från: <http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/lang/skönlitteratur>
- Nylander, L. (1986). Introduktion. I Nylander, L. (red.), *Litteratur och psykoanalys: En antologi om modern psykoanalytisk litteraturtolkning* (ss. 9-102). Stockholm: Norstedts.
- Pennebaker, J. W. (1997). Writing about emotional experiences as a therapeutic process [elektronisk version]. *Psychological Science*, 8, 162-166.
- Piirto, J. (1998). Themes in the lives of successful contemporary U.S. women creative writers [elektronisk version]. *Roeper Review*, 21, 60-70.
- Reeder, J. (1992). *Tala/lyssna: En essä om den specifika skillnaden i Jacques Lacans psykoanalys*. Stockholm/Stehag: Brutus Östlings bokförlag Symposion.
- Reeder, J. (1994). *Begär och etik: om kön och kärlek i den fallocentriska ordningen*. Stockholm: Symposium.
- Rothenberg, A. (1990). *Creativity and madness: New findings and old stereotypes*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

- Runco, M. (1998). Suicide and creativity: The case of Sylvia Plath [elektronisk version]. *Death Studies*, 22, 637-654.
- Ruscio, J., Whitney, D. M. & Amabile, T. M. (1998). Looking inside the fishbowl of creativity: Verbal and behavioral predictors of creative performance [elektronisk version]. *Creativity Research Journal*, 3, 243-263.
- Rynell, E. (2013). *Skrivandets sinne*. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Samuelsson, L. (2006). *Det här är inte en recension: Normer i den samtida svenska litteraturkritiken*. Opublicerat självständigt arbete 30 poäng, höstterminen 2006, Stockholms Universitet: Institutionen för litteraturvetenskap och idéhistoria, Stockholm.
- Sandgren, L. (2014). "Att söka människans sanning i hennes berättelser." *Det kreativa skrivandets funktioner och drivkrafter*. Opublicerat självständigt arbete 30 poäng, vårterminen 2014, Göteborgs universitet: Psykologiska institutionen, Göteborg.
- Schlesinger, J. (2009). Creative mythconceptions: A closer look at the evidence for the "mad genius" hypothesis [elektronisk version]. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 3(2), 62-72.
- Silverman, H. (1977). Creativeness and creativity in poetry as a therapeutic process [elektronisk version]. *Arts in psychotherapy*, 4, 19-28.
- Sloan, D. & Marx, B. (2004). Taking pen to hand: Evaluating theories underlying the written disclosure paradigm [elektronisk version]. *Clinical Psychology: Science and Practice*, 11, 121-137.
- Smith, G. (2014). Kreativitet. I *Nationalencyklopedin*. Hämtad 12-04-2014 från: <http://www.ne.se/lang/kreativitet>
- Sternberg, R. (2006a). Creating a vision of creativity: The first 25 years [elektronisk version]. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 1, 2-12.
- Sternberg, R. (2006b). The nature of creativity [elektronisk version]. *Creativity Research Journal*, 18, 87-98.
- Tafdrup, P. (2002). *Över vattnet går jag: Skiss till en poetik* (andra utgåvan). Lund: Ellerströms.
- Trosman, H. (1995). A modern view of Freud's "Creative writers and day-dreaming". I Person, E. S., Fonagy, P. & Figueira (red.). *On Freud's "Creative writers and day-dreaming"* (ss. 33-38). New Haven/London: Yale University Press.
- Ullén, F. (2012). Kreativitet och psykisk sjukdom. I Klein, G. (ed.). (2012). *Nya tankar om kreativitet och flow* (ss 121-132). Stockholm: Brombergs.
- Winnicott, D. W. (1981). *Lek och verklighet*. Stockholm: Natur och kultur.
- Winnicott, D. W. (1993). *Den skapande impulsen*. Stockholm: Natur och kultur.
- Wright, J. & Chung, M. C. (2001). Mastery or mystery? Therapeutic writing: A review of the literature [elektronisk version]. *British Journal of Guidance & Counselling*, 29, 277-291.