

MARIA JÖNSSON

FEMTON ÅR AV FULSKRIVNING

*Om nykritik, transgression, den andres
ansikte och nätundervisning*

Fult, äckligt, vämjeligt, anstötligt. Det är sådant jag vill att ni ska tänka på nu. Skriv ned tre ord som väcker de här känslorna hos dig, på tre olika lappar. Försök vara spontan och direkt, censurera dig inte. De här orden kommer inte kopplas till dig, du behöver inte stå för dem eller skämmas för dem. Skriv bara ned de fulaste ord du vet.

Ungefär så brukar det låta när vi introducerar övningen ”fulskrivning” på våra kurser i Kreativt skrivande (tidigare kallade Skapande svenska).¹ Nästa steg i övningen innebär att läraren samlar in alla lappar, lägger dem i en burk och skakar den. Därefter får var och en av kursdeltagarna dra tre nya lappar ur burken. Uppdraget till nästa kursträff är att de ska skriva en ”ful text” där dessa tre ord ska ingå. Hur kursdeltagarna löser uppgiften och vad de lägger in i begreppet ”fult” är upp till dem. De får veta att de är fria att avgöra om det fula ska ligga på ämnesnivå eller handla om form och stil. I instruktionen står det också tydligt att tanken är att de nu ska utmana sina moraliska och estetiska gränser – de ska gå dit där det är obekvämt att vara. De får veta att övningen syftar till att på allvar pröva vad det innebär att separera sig själv från den text man skapat, att inte ”vara sin text”. Även inför responsgivning understryker vi detta – att deltagarna ska komma ihåg att de som skrivit texterna inte ”är” sina texter utan har fått i uppgift att utforska gränsområden. Skribenten ska

alltså inte behöva försvara sin text som om den gav uttryck för hens värderingar och åsikter, utan texten ska behandlas som text.

De bidrag som sedan kommit in har ofta varit vämjeliga att läsa. Otaliga är de texter som kretsar kring kroppsligt förfall, sexuellt tvång av olika slag, död och äckel. Jag har läst texter om bölder, var och slem, om pedofili, våldtäkter och ingående beskrivningar av avföring, stympade kroppsdelar och spyor.

Övningen kom till som ett sätt att ge kursdeltagarna chansen att pröva sina föreställningar om vad som är vackert respektive fult, men också för att provocera fram den på skrivutbildningar så viktiga insikten om att de texter som produceras och diskuteras inte ska identifieras med sina upphovsmän. Det är en viktig insikt både för de som skriver texterna och för de kurskamrater som ska ta emot dem och ge respons på dem. Alla som undervisat på kurser i skrivande vet hur snett ett textsamtal kan gå om det i för hög grad leder in mot det alltför personliga – om skribenten låser sig och börjar försvara sin egen text som om det gällde själva livet. Nu löser man förvisso ofta det problemet genom att låta skribenten sitta tyst och ta emot och reflektera över responsen medan den pågår – utan att gå i svaromål. Men för att kunna göra det, och faktiskt ta in det som sägs, behöver studenten öva upp en förmåga att ”avidentifiera sig” med sin text. Även de som ger respons på texten behöver ha just texten i fokus och inte författaren. Om responsgivarna alltför mycket börjar leta efter författarintentionen och skribentens bakomliggande tankar finns alltid en risk att texten själv glider ur sikte.

I normala fall finns alltid en andel studenter på dessa kurser som har en önskan att berätta om sitt liv, få viktiga frågor belysta och gestaltade som rör de egna erfarenheterna. Det är ett fullt rimligt skäl att söka en kurs i kreativt skrivande, och något man ofta kan göra något produktivt av i klassrummet. Samtidigt innebär denna längtan efter att framträda genom sin text, få sitt liv synliggjort, svårigheter för den som ska ta emot texten och diskutera den: hur undviker man att kommentera skribenten i stället för texten när den har en sådan tydlig självbiografisk grund?

Kort sagt – det finns många praktiska poänger med att tidigt på skrivarkurser väcka medvetenhet om det Beardsley och Wimsatt kallade för det ”intentionella felslutet”: det vill säga att utifrån spekulationer om författarens intentioner dra slutsatser om vad

texten betyder i stället för att fokusera på texten själv.² Övningen ”fulskrivning” tillkom som ett sätt att väcka en sådan medvetenhet. Jag skapade övningen i början på 2000-talet, medan jag arbetade på ett avsnitt i min avhandling som berörde frågor om det groteska. Jag kom att tänka på att vi lärare, i stället för att enbart *tala om* att texten bör skiljas från författaren, skulle kunna skapa en övning som direkt tvingar fram ett sådant avskiljande hos både författare och läsare.

När man skriver en ”ful text” – en text som kanske utmanar den egna och den allmänna moralen, eller de estetiska preferenser man har – uppstår ofta ett akut behov av att själv separera sig från sin skapelse. I samband med fulskrivningsövningen hör vi ofta studenter, lätt generat, understryka att ”ja, alltså, det är ju inte *jag* som tycker så här ...”. Man vill helt enkelt inte kännas vid den härdsmläta av obehagligheter man just producerat. Övningen vill alltså slänga in ”grus i maskineriet” i både skriv- och läsprocess. Den gör det dels svårare för författaren att vilja framträda som person genom sin text, dels svårare för läsaren att vilja identifiera författaren med texten och avläsa den som uttryck för en tydlig författarintention. Detta kan jämföras med det som Magnus Persson diskuterar i sin artikel ”Att läsa Lolita på lärarutbildningen” – nämligen poängen med att låta studenter möta ”provocerande” texter för att få igång samtal om exempelvis formens relation till innehållet.³

På ett praktiskt plan är övningen välfungerande – den skapar ett utrymme mellan författare, text och läsare som är välgörande för textsamtalen. Plötsligt har vi funnit oss samtalandes om viktiga ämnen som ”får man verkligen skriva om allt”, ”var går konstens gränser”, ”kan något etiskt förkastligt vara estetiskt njutbart” och så vidare. Många studenter har genom åren också vittnat om att övningen varit viktig för deras utveckling som skribenter, även om den initialt upplevdes som svår, ibland närmast plågsam. Endast enstaka gånger har studenter reagerat tydligt negativt på övningen och exempelvis bett om att få avstå eller göra en annan övning. Många studenter menar också att de lärt sig mycket som responsgivare då de på ett tydligare sätt lärt sig att separera texten från upphovsmakaren. Som lärare märker man också detta i klassrummet. Studenterna verkar faktiskt ofta göra denna separation av ren och skär omsorg. De behandlar i responsgivningen plötsligt

författaren som någon som kanske *inte vill* associeras med sin text – i stället för någon som vill träda in och försvara den.

Det är nu många år sedan jag själv höll i övningen. Genom mina kollegor har jag förstått att den levtt vidare, förfinats och omarbetats av olika lärare. Jag har fått höra om de olika vämjeliga texter den genererat och vi har tillsammans förundrats över hur likartad den mänskliga bakgården egentligen ändå är: att det vi förfasas över, skäms över eller anser vara det mest förkastliga ändå alltid är sig ganska likt. Det rör sig återkommande om gränser kring våld, sex, död och kropp – föga förvånande kanske.

Samtidigt är det något som gnagt i mig de här åren, en känsla av att det här finns något viktigt ouppklarat som rör undervisning både i litteraturvetenskap och kreativt skrivande. För det första undrar jag om det verkligen är så att vi lär våra studenter att skilja på text och person genom att säga att de inte ska identifiera sig med sin text. Det är på många sätt en falsk trygghet eftersom man ändå i någon mening alltid blottar sig genom skrivandet. Även om den text man skriver inte förutsätts handla om egna erfarenheter visar man sina kurskamrater vad man betraktar som ”fult” eller vämjeligt och frånstötande. Uppgiften handlar om att utforska skamgränser – och genom skrivandet synliggör man ju var man har sina tabuområden. Många studenter har nog på detta sätt känt sig blottade genom sina fula texter – för att de visar upp sin egen moraliska kompass. Många har nog också känt sig fåniga för att deras överskridande i själva verket var rätt oskyldigt och nästan prudentligt när det jämförs med någon annans. Även i samtalen om de fula texterna blottar man sig – men då som responsgivare. När man ska tolka, analysera och berätta om sina reaktioner på det fula synliggörs det var man har sina känsliga områden. Frågan är om denna övning verkligen sätter så mycket fokus på ”texten själv” som tanken från början var? Hur mycket handlar om texten och hur mycket handlar om skribenterna och läsarna och om allas vårt förhållande till det vi har på våra bakgårdar? Detta har kommit att intressera mig allt mer och har fått mig att ifrågasätta hela det nykritiska uppsåt som ligger bakom övningen.

För det har gått decennier sedan litteraturvetenskapen – åtminstone i teorin – gjorde upp med den nykritiska idén att det går att läsa och analysera text utan att ta hänsyn till olika typer av kontexter. Ändå lever nykritiken kvar i en sorts naturaliserad

form i de litteraturvetenskapliga klassrummen och – slår det mig – än tydligare i kurser i kreativt skrivande. Vi undervisar delvis mot bättre vetande. Vi vet om att det är omöjligt att skära bort såväl författare som läsare, historisk kontext som brukssammanhang när vi analyserar texter, att det inte finns något högre väsen som ”texten själv” – och att vi bara riskerar återinstallera intentionalteten på en annan nivå. Ändå uppmuntrar vi ofta studenterna till närläsning av just texten själv med verktyg hämtade från nykritiken.

Med tanke på hur mycket litteraturteorin och litteraturdidaktiken förändrats sedan femtioalet borde vi ställa oss frågande till en utbildning i kreativt skrivande som så självklart lyfter fram texten som det studieobjekt som ska diskuteras och objektiveras, till synes avskuren från de omständigheter som genomkorsar den. Rita Felski och andra ”kritiker av den kritiska hållningen” inom litteraturvetenskapen har visat hur mycket undervisningen har att vinna på att fler dimensioner än den textanalytiska får plats i seminarierummet. Igenkänning, hänförelse, kunskap och chock är exempelvis några av de läsarreaktioner som Rita Felski menar bör få plats i undervisningen för att den ska bli meningsfull och angelägen.⁴

En annan aspekt av övningen har kommit att göra mig alltmer obekvämt genom åren. Det handlar om den övertro på transgressionen som estetiskt och didaktiskt grepp som lurar i botten av den. Överskridandet av normer och värden, både estetiska och etiska är på många sätt en modernistisk hållning; gamla konventioner och vaneseende ska bort och ge plats åt nya sätt att se på tillvaron och konsten. Detta överskridande är förstas av vikt – det är ett sätt att ständigt återuppfinna konsten och också det demokratiska utrymmet, att synliggöra samhällets gränser, dess innanför och utanför, och därigenom insistera på att saker och ting kan vara annorlunda. Samtidigt kan transgressionen – som Magnus Persson påpekar i *Den goda boken* – förvandlas till ny norm, ja till och med till kliché.⁵ Det är där jag upplever att vi ibland riskerade att hamna med denna övning. Uppmuntrar den inte indirekt en *viss* sorts överskridande, en *viss* sorts hållning? Det vill säga ett modernistiskt ideal där nyhet, djärvhet och originalitet går före relationalitet, omhändertagande och förvaltande. Det är en maskulint kodad konst- och konstnärssyn där den får flest poäng som utmanar mest.

Obehagskänslan gjorde sig nyligen återigen påmind inför en omorganisering av vår utbildning där vi ska gå över från campusundervisning till nätundervisning när det gäller kurserna i kreativt skrivande. Många av våra tidigare övningar kommer utan större problem kunna flyttas över till nätformatet. Men när vi kom till fulskrivningen kände vi alla instinktivt *Nej. Det går inte*. Det framstod som helt omöjligt att genomföra fulskrivningen på en nätkurs. Hur kan det komma sig? Vore det inte alldeles utmärkt – med tanke på att författarna, texterna och läsarna där är så tydligt separerade?

När vi diskuterade frågan insåg vi plötsligt att det var precis just där skon klämde: i författarens kroppsliga närvaro och band till den skrivna texten. Det bandet behövdes och var nödvändigt för att fulskrivningen skulle vara möjlig. Emmanuel Lévinas talar om ”den andres ansikte” som avgörande för etiken: ansikten uppvisar en sårbarhet som visserligen skulle kunna inbjuda till våld, men som i själva verket är det som förbjuder oss att begå våld. Förbudet handlar om att vi i djup mening erkänner den andre som just annan. Den andre utgör en annan frihet som jaget inte kan behärska. Ställd inför den andres ansikte måste jag erkänna den andre som just en annan än mig själv – någon jag inte har kontroll över eller vet allt om.⁶ Ur detta perspektiv är det kanske inte så konstigt att författarens fysiska uppenbarelse i seminarierummet plötsligt framträdde som själva garanten för att fulskrivningen skulle gå att genomföra. Det är *på grund av* att studenterna möter varandra, *på grund av* att de vet att det finns mer än ”texten själv”, som de kan samtala öppet med varandra.

Tanken på att dessa fula texter skulle läggas ut på nätet, utan avsändare med kropp och röst, kändes nästan våldsamt. Hur skulle det kännas – från både student- och lärarhåll – att läsa, säg, fyrtio fula texter på en nätplattform? Att sedan analysera och kommentera dem utan den fysiska närvaron av kurskamrater och lärare att ta paus med, skratta med, dricka kaffe med? Utan att kort sagt se skribenterna i helfigur – få en skytt av deras komplexitet, sådana de är bortom denna text de lämnat efter sig. Förstås inte veta hur de är, men veta *att*. Någon har barn och måste gå tidigt för att hämta på dagis. Någon annan haltar på kryckor på grund av övermod i fjällen under påsken och en tredje pratar ständigt om mat för att hen sent i livet börjat studera till kock. Plötsligt blev författarens kropp – och kopplingen mellan författaren och dennes

text – en avgörande dimension för att övningen skulle kännas försvarbar. Följer vi Lévinas tänkande kan vi se kroppsligheten som en viktig dimension för ansvarstagande. Att ta ansvar är i hög grad en kroppslig handling – att stå för något, att göra sig (an)träffbar.

Även om nätundervisning säkert kan göras nästan lika interaktiv och levande som campusundervisning framstår fulskrivningsövningen som omöjlig på en digital plattform, just på grund av frånvaron av det fysiska mötet ansikte mot ansikte. Även detta skulle möjligen kunna avhjälpas med olika tekniska hjälpmedel, men i nuläget känns de inte tillräckliga. Det går inte att komma ifrån att interaktion på sociala medier kan ge en illusion av kontroll. Den digitala apparaturen är i dag närmast en förlängning av oss själva. Telefonen och läsplattan tar vid där pekfingret slutar. Umgänget med de tekniska apparaterna är intimt, det sker i sovrum och badrum och det kan vara svårt att där få syn på den andres subjektivitet, den andre ”som annan”. Att ha den andres subjektivitet i åtanke när man skriver och ger respons på fula texter är kanske en förutsättning för att övningen ska lyckas. För trots allt behandlar våra studenter varandra med varsamhet. De ser inte bara till ”texten själv”. Tvärtom. De tar hänsyn till det faktum att den är skriven av någon, att den adresserar något, att den tilltalar någon. Det är egentligen inte ”texten själv” som är garanten för ett öppet utforskande textsamtal. Det är snarare studenternas intuitiva vetskap om att denna text är skriven *av någon* och riktar sig *till någon*.

Lévinas talar om skillnaden mellan ”det sagda” och ”sägandet”. Det sagda är språk som cementerats, som ligger där framför oss, som kan analyseras och objektiveras. Men själva ”sägandet” av det sagda kan inte fångas in och dissekeras. Eftersom vi inte vet vad som ska komma att ”bli sagt” finns det i sägandet en rörlighet, en öppning och en möjlighet till förskjutning av det vi redan känner till.⁷ Om man översätter detta till ett textsamtal i litteraturvetenskap eller i kreativt skrivande handlar det om att det intressanta händer mindre i ”texten själv” och mer i det tilltal, den riktning eller den appell som också utgör texten, och som finns i samtalet. Det är i sägandet vi kan se något nytt, och det är också där vi blir ansvariga inför varandra. I ljuset av detta ställer jag mig just nu frågande till vår vilja att, såväl i kreativt skrivande som i litteraturvetenskap, lära våra studenter att tänka bort relationaliteten och

intentionaliteten. Om den ”sägande” dimensionen i utbildningen tappar mark riskerar vi förlora studenternas möjlighet att i djupare mening göra sig ansvariga för både sina texter, sina läsningar och sin respons.

Troligen kommer vår fulskrivning få sitta på avbytarbänken en tid framöver. Innan den får plats igen behöver vi fundera på vad den nätbaserade undervisningen innebär för de etiska dimensionerna av textsamtalen. Kanske är det i framtiden mindre risk att vi tappar bort ”texten själv”, och större risk att vi tappar ”den andres ansikte” ur synfältet.

Slutnoter

- 1 Det ”vi” som här omtalas är det lärarlag som gått in och ut ur kurserna i Skapande svenska vid Umeå universitet under 2000-talet. Framförallt är det med lärarkollegorna Elisabeth Hästbacka, Anders Persson, Tamara Andersson och Sofia Pulls som jag diskuterat denna övning. Varmt tack också till alla deltagare vid högre seminariet i litteraturvetenskap vid Umeå universitet som inkom med värdefulla synpunkter på denna text!
- 2 Monroe C. Beardsley & William K. Wimsatt, ”Det intentionella felslutet”, i *Modern litteraturteori: Från rysk formalism till dekonstruktion*, red. Cecilia Hansson och Claes Entzenberg, bd 1 (Lund: Studentlitteratur, 1992).
- 3 Magnus Persson, ”Att läsa Lolita på lärarutbildningen”, *Tidskrift för litteraturvetenskap*, nr 3-4 (2009).
- 4 Rita Felski, *Uses of Literature: Why literature matters* (Malden: Blackwell, 2008).
- 5 Magnus Persson, *Den goda boken: Samtida föreställningar om litteratur och läsning* (Lund: Studentlitteratur, 2012), 57.
- 6 Emmanuel Lévinas, *Etik och oändlighet* (Stockholm/Stehag: Symposion, 1990), 99–107.
- 7 Emmanuel Lévinas, *Otherwise than Being or Beyond Essence* (Pittsburgh: Duquesne Univ. Press, 1998), 6f, samt Lévinas, *Etik och oändlighet*, 102f.