

KAPITTEL 2

Faglig, skapende skriving

At skriving er en kreativ prosess, er innlysende når det er snakk om skjønnlitterær skriving. Når Karl Ove Knausgård skriver om sin intense trang til å skrive og hvordan livet som småbarnsfar bygger opp et enormt press for forfatteren Karl Ove, et press som munner ut i seksbindsverket *Min kamp*, skrevet ti sider om dagen i tre år uten nevneverdig redigering, er dette noe som lar seg forstå:

Jeg har alltid hatt et stort behov for å være alene, jeg trenger store flater av ensomhet, og når jeg ikke får det, som jeg ikke har gjort de siste fem årene, kan frustrasjonen iblant bli nesten panisk, eller aggressiv. Og når det som har holdt meg i gang hele mitt voksne liv, ambisjonen om å en gang skrive noe helt enestående, på den måten blir truet, er min eneste tanke, som gnager som en rotte i meg, at jeg må se å komme meg bort. At tiden løper fra meg, forsvinner som sand mellom fingrene mine mens jeg gjør ... ja, hva? Vasker gulv, vasker klær, lager middag, vasker opp, handler, leker med barna ute på lekeplasser, tar dem inn og kler av dem, bader dem, passer på dem til de skal legge seg, legger dem [osv., osv]. Det er en kamp, og selv om den ikke er heroisk, er den mot en overmakt [...].⁸

Som forfatter må man skrive, ellers slutter man å være forfatter; resten av livet formes omkring dette forholdet så langt det lar seg gjøre. Selv når man har lest ti tusen sider om hverdagslivet, tankene og følelsene til Karl Ove er han fortsatt, for de aller fleste lesere, forfatteren Karl Ove Knausgård. Men også de som skriver i kraft av å være forskere, kritikere, faglærere og intellektuelle erfarer at prosesser knyttet til skriving angår følelseslivet og selvforholdet. Også fagpersoner kan oppleve at skrivinga går på selvfølelsen løs.

8 Knausgård, *Min kamp* 1, 36.

Skriving er, sammen med lesing, noe av det viktigste man gjør som student, forsker og fagperson; ja, det er i stor grad selve kjennetegnet på hva det vil si å *være* disse tingene. I høyere utdanning er det å beherske faglig eller akademisk skriving en forutsetning for å lykkes med studiene. Likevel er det relativt sjelden at man snakker om skriving, eller eksplisitt over på å skrive, i yrkesopplæring og studier etter videregående skole.⁹ Mange studenter og senere forskere har erfart at skriving kan være vanskelig, og ser kanskje på seg selv som en som egentlig ikke kan skrive – selv om skriving er en vesentlig del av deres arbeid, og alltid har vært det. Å bli fortrolig med sin egen faglige skriving dreier seg derfor om mer enn å bli effektiv og dyktig til å kommunisere: det dreier seg om å skape seg en faglig identitet.

Dette identitetsarbeidet skjer gjennom språket, noe som i sin tur berører faglige forhold som tekstnormer. Det kan derfor være verd å reflektere litt over dette med språk. Gjennom språket nærmer vi oss, kommer til syne og blir relevante for hverandre. I faglig sammenheng er det imidlertid ikke et mål at den som skriver kommer til syne og blir relevant som person, det som står på spill er saken selv og vårt spesielle grep om den. Entydighet og klarhet er et ideal, og det skal være mulig å *forstå* det som står der, ikke bare å oppleve, bli berørt av eller overbevist om noe.¹⁰ Siden termer og argumenter skal kunne forstås på samme måte av alle som leser en tekst, brukes definisjoner, forklaringer og begrepsavklaringer. Men selv om språkets betydninger er felles – bare slik kan språket fungere som kommunikasjonsmedium – så kan språket i tillegg formes på en slik måte at det reflekterer eller speiler tilbake på den som skriver. Noen skribenter bruker språket til å skape sin egen, helt personlige *stil*. Og ja, for en skjønnlitterær forfatter er dette nærmest et krav: å bruke en stil som er svært lik noen andres, betyr i praksis at man ikke har klart å utvikle sin egen. Men det finnes også fagskrivere som lar seg gjenkjenne i løpet av et par setninger – dersom man har lest litt fra deres hånd, vel å merke. Her er en av våre norske stilister, fra åpningen til en historisk bok:

9 I USA er det annerledes. Det første året i høyere utdanning har gjerne et skriveprogram (rhetorics and composition studies). I tillegg fins det ofte skrivesenter, skriveintensive emner og kurs for lærere om å bruke skriving som undervisningsmetode.

10 Det er mulig det finnes unntak fra dette idealet, også i akademia.

I slutten av juni 1821 møttes Christoffer Hansteen og Johannes Flintoe på Maristien ved Rjukanfossen. Den ene målte, den andre malte. De måtte begge, landskapsmåler som landskapsmaler, på sin vandring vestover bese Rjukanfossen.

Bokens aller siste setning lyder slik:

Naturen, også menneskenaturen, er grunnleggende tvetydig; dens kraftfulle kilder kan forløse så vel som nedbryte, bringe befrielse så vel som katastrofe. En natur som er avkledd som amoralsk, borger hverken for godhet eller disharmoni – den befinner seg hinsides godt og ondt.¹¹

Og her er samme skribent, i en helt annen sjanger, aviskåseriet:

Gjennom heile fjorårssesongen var vi mange, og stadig mange fleire, som samlast på Voldsløkkas enkle tribunar for å heia lykkeleg på Skeid. Kven kan gløyma kampen mot Sogndal? Og 2. omgangen mot FFK? Og nedsablinga av Vålerenga på Ullevaal? Nå viser det seg at ikkje berre var vi lykkelege. Mange av oss var også lykkeleg uvitande. Vi heia feil. Ikkje på feil lag, takk og pris, men på feil teoretisk grunnlag. Dette kom fram på fjorårets Skjervheim-seminar på Voss i Hordaland.¹²

Leken med ordpar og kontraster, bokstavrim, uventede sammenstillinger av høyt og lavt (ironi), allusjoner, kraftfulle adjektiver og innslag av høystil, alt dette komponert med et utpreget rytmisk driv, er typisk for sosiologen og historikeren Rune Slagstad.

Her er en annen skribent som er kjent i norsk offentlighet:

Har forestillingen om menneskers likeverd oppstått i spenningsfeltet mellom universalistiske og kommunitaristiske perspektiver? En historisk betraktning vil svare nei på spørsmålet. Ideen om mennesker som like i verd er selv universalistisk, ved å hevde at noe – her: verd – er felles for alle individuelle mennesker. Forefunnede forskjeller og ulikheter individene imellom abstraheres vekk; abstraksjonen skjerper blikket for det som er felles *tross* alle forskjeller.¹³

11 Slagstad, *Da fjellet ble dannet*, 11, 261.

12 Slagstad, «Fotballagenten Fløgstad». I *Utvalgte polemikker*, 798.

13 Vetlesen, *Menneskeverd og ondskap: essays og andre artikler 1991–2002*, 218.

Den som har lest en del tekster av filosofen Arne Johan Vetlesen, vil kunne kjenne igjen bruken av og spørsmål og svar, korte, forklarende innskudd (her: ...), kompleks og fortettet setningsbygning og enkelte unorske uttrykk (forefunnede). Vetlesen har klart å skape en unik stil preget av alvor og intensitet, spesielt i sine avistekster: en litt manende stil som driver argumentasjonen og leseren fra skanse til skanse. Stilen virker overbevisende i kraft av sin *metodiske* oppbygning, mens ordvalget gir et inntrykk av vesentlighet. Her er et eksempel fra *Morgenbladet*:

Er så mennesket av natur kortsiktig – nærmest dømt til å prioritere nåtid fremfor fortid, en liten fordel i dag fremfor en mye større om noen tiår? Hvor egoistiske er vi, og hvor begrenset er vår forestillingskraft, den som kan gjøre det abstrakte konkret og dermed viktig her og nå? I hjemlig debatt [finnes] et dystert syn på vår kortsiktighet, forstått som naturgitt og dermed et evolusjonært mistak som besegler en ublid skjebne. Vi har kunnskapen om hvordan vi bør endre oss for å sikre en fremtid for dem etter oss – men vi vil ikke, klarer ikke, å handle deretter.

Min posisjon er en annen [...]. Det avgjørende er i og for seg ikke hvordan vi forestiller oss «menneskenaturen», men hvilke krav og føringer som samfunnet vi er medlemmer av utsteder til oss. Et gitt samfunn, ved dets ledende institusjoner, kan søke å kompensere for, ja aktivt motvirke vår tilbøyelighet til å agere kortsiktig, for eksempel ved å gjøre adferd som vi vet er skadelig, og som er drevet av ønsket om *instant gratification*, mer kostbar, mer begrenset, eller regelrett forbudt. Utenlandske flyreiser for ferieformål er en god kandidat.

Mitt syn – som burde være ukontroversielt, gitt alvor og hvor dårlig tid vi har – er at våre myndigheter snarest bør iverksette slike tiltak, hvor upopulære de enn måtte være hos konsumsugne individer og de kommersielle aktørene som 24/7 gjør alt de kan for å forsterke suget. Hvis slike tiltak ikke iverksettes fra overordnet nivå, sier det noe om motkreftene mot å gjøre det – jevnfør tesen om imperativenes forrang i vårt nåværende system. Det som trengs er systemendring. Alt annet, inklusive *techno-fix* og troen på «*decoupling*» (å øke produksjonen uten å øke presset på miljøet), er symptombehandling, sidespor og utsettelse som gjør endringene som tvinger seg frem enda vanskeligere enn

de behøvde å være, i en enda alvorligere situasjon for verdens klima og miljø. Barn og barnebarn, som vet hvor mye vi har visst, vil ikke se til vår unnlattelse og endringsvegning med storsinn, men med berettiget raseri. *Business as usual* er tyveri fra fremtiden.

Vetlesens tekster må leses med en viss konsentrasjon, men inne i de fortattede resonnementene finnes også kreative og slagferdige uttrykk som «konsumsugne» og «tyveri fra fremtiden».

Hva er det som skaper det helt egne uttrykket? I disse eksemplene er det en kombinasjon av ordvalg, setningsbygning og temperatur. Det siste er trolig viktigst: Det er graden av intensitet, den psykologiske investeringen i uttrykket, som gjør stilen *personlig*. Sagt på en annen måte vil det neppe la seg gjøre å skrive med et så karakteristisk uttrykk som Slagstad og Vetlesen uten å gjøre noe ekstra ut av det språket som alle har til rådighet. Dersom man ønsker å skrive med en egen, personlig stil må man bekjempe tendenser til å uttrykke seg som en lærebok eller en rapport. Det innebærer også å *dra på litt* med litterære virkemidler og språklige særegenheter.

Forpliktelsen til det skrevne

En tekst blir levende og virksom i møte med en leser. Men det kan også være interessant å tenke over hvordan en tekst eller et verk virker tilbake på sitt opphav. For den som skaper noe *unikt* gjennom sin skrift, kan neppe forbli uberørt. Jo mer en tekst er uttrykk for et unikt – det være seg kunstnerlig, personlig eller faglig – standpunkt, jo mer sannsynlig er det at verket virker tilbake på opphavspersonens identitet og selvforståelse. Ikke minst gjelder dette i fagfelt der man former sin karriere og blir til som tenker ved å posisjonere seg overfor andre tenkere, som i filosofien. Når vi får vår egen argumentasjon på trykk, blir vi i en viss forstand stilt til ansvar for, og forpliktet til, det vi har skrevet – ikke bare i andres øyne, men også i våre egne. Men forpliktelsen mellom det tenkte og den som tenker, begynner egentlig mye tidligere – for så snart man begynner å forme noe i skrift, begynner en refleksjon over hva som kan ligge i teksten; hva den kan bety, slik at neste skritt blir å utforske for å se om det kanskje kan ligge noe vesentlig der. Det er derfor Toril Moi kan hevde

at «å lære seg å skrive er å lære seg å lese sine egne ord med maksimal oppmerksomhet.»¹⁴

Ansvarsforholdet mellom skriver og tekst er imidlertid ikke det samme for alle fag. En filosof vil trolig føle ansvar for sine ord så snart de er er ytret; enkelte bruker sågar resten av livet til å utvikle det de har tenkt og forsvare det overfor sine kritikere. Andre fag er mindre forpliktende, men det er klart at ingen forskere kan frigjøre seg fullstendig fra sin forskning og si at man egentlig ikke mente det man skrev, eller at forskningen bare er en dagjobb. Forskningen bringer med seg en forskeridentitet med en helt bestemt etos: forpliktelsen til å søke sannhet, etterrettelighet og klarhet. I tillegg kommer de institusjonelle kravene om å skrive og publisere, noe som veier tungt ved ansettelse til vitenskapelige stillinger, i søknader om prosjektmidler mv.

For en forfatter går det en grense for hvor lenge det er mulig å kalle seg forfatter dersom bøkene ikke kommer. En forfatter som strever med å skrive, står konstant i fare for å bli noe annet – en såkalt mislykket forfatter, eller en som ønsker å være forfatter. Kravet, trangen eller behovet for å skrive blir da nærmest eksistensielt. Men en forsker som ikke publiserer, er heller ikke i noen god posisjon, og vil kanskje heller ikke med full rett kunne kalle seg en forsker. Dette presset om å skrive og publisere resonnerer på flere nivåer, ikke minst for studenter med liten skriveerfaring som lurer på om de noensinne vil klare det. Skrivning er kort sagt et spørsmål om identitet, et være eller ikke være, som fagperson. For å nærme oss spørsmålet om hva det faktisk betyr å måtte skrive i en faglig sammenheng, skal vi møte en fagskriver som er tidlig i sin karriere, en student som kom til skriveveiledning med det som kanskje er det dypeste spørsmål av alle innenfor akademisk skrivning: Er mitt eget språk godt nok?

«Jeg skriver jo på denne måten»

For noen år siden ble det besluttet at Universitetsbiblioteket ved Universitetet i Oslo skulle opprette et skrivesenter, og undertegnede fikk ansvar

14 Moi, «Å skrive er å tenke», 19.

for å bygge opp et faglig tilbud med skriveveiledning og kurs. I forberedelsesfasen ble jeg kontaktet av en ganske fortvilet student som vi kan kalle O. Hun hadde blitt anbefalt av sin veileder å søke hjelp med masteroppgaven som skulle ferdigstilles. I e-posten skrev O at hun trengte hjelp fordi teksten hennes var «muntlig», hadde «dårlig struktur» og var «lite tydelig». «Jeg klarer ikke å skrive akademisk eller få en god struktur», skrev hun. På denne tiden hadde jeg relativt mye erfaring som faglig veileder, men mindre når det gjaldt skrivepedagogiske teknikker. Jeg kunne derfor ikke love at jeg kunne hjelpe henne, men ville selvsagt forsøke så godt jeg kunne. Vi ble enige om å sette opp et par veiledningstimer der jeg kunne prøve ut noen veiledningsteknikker og få lov til å intervjuer henne om hvordan det fungerte. O har samtykket til at jeg kan dele erfaringer fra våre to møter.¹⁵

Til veiledningen hadde O med seg et utkast til sin masteroppgave som veilederen hadde kommentert. *Jeg vet at jeg ikke er noe god til å skrive akademisk*, var noe av det første hun sa. O fortalte at hun lenge hadde prøvd å skrive slik veilederen ønsket, men nå hadde det kommet til et punkt hvor hun ikke lenger skjønnte hva veilederen ba henne om å gjøre, og selve veiledningssituasjonen hadde blitt svært vanskelig for begge parter. Utskriften av masteroppgaven hadde kommentarer i bobler, overstrykninger og endringsforslag. På ett sted i teksten var hele innledningen til et kapittel strøket ut, og veilederen hadde skrevet en ny og annerledes versjon. O forklarte meg at hun ikke klarte å skrive sånn som veilederen ønsket, og det var svært vanskelig å forstå hvordan hun kunne bruke veilederens forslag til å forbedre sin egen skriving. Som hun selv sa: *Jeg skriver jo på denne måten*. Veilederen hadde åpenbart også kommet fram til at det var noe med denne framgangsmåten som ikke fungerte, siden hun hadde bedt studenten om å søke annen hjelp.

Før vi begynte å se på teksten sammen, ønsket jeg å finne ut hvorfor O hadde beskrevet sin egen skriving som «muntlig, med dårlig struktur og lite tydelig». Disse ordene hadde for meg en klang av negativitet, og framstod mer som en karakteristikk påført utenfra enn som et følt behov.

15 Dette og bokens øvrige intervjuer er behandlet etter retningslinjene fra NSD – Norsk senter for forskningsdata.

Det viste seg da også at ordene kom fra veilederen, og O hadde i sin tur tatt dem i bruk for å forklare sine problemer for meg.

I det som kalles prosessorientert skrivepedagogikk – som jeg også bekjenner meg til – er det et poeng ikke å oppholde seg ved det man ser som mangler ved en tekst, eller karakterisere studenters evner som at de «skriver dårlig», men heller å erkjenne at skrivning er et spørsmål om trening, utvikling og gjennomarbeiding.¹⁶ Negative karakteristikk og «stempling» (utsagn om hvordan man *er*) kan lett komme i veien for å oppdage det utviklingspotensialet som alle studenter (og tekster) har. I stedet for å si at studenter «skriver dårlig» eller «ikke kan skrive» har man på engelsk uttrykket *developing writers* – skrivere i utvikling, som gir et bedre utgangspunkt for både student og veileder. Det første vi måtte gjøre, var derfor å sette parentes om disse forestillingene som var blitt tildelt O, og i stedet se på hvordan det var mulig for henne å utvikle det som faktisk *var* hennes skrivemåte. Vi prøvde høytlesning – en klassisk teknikk for språklig bevisstgjøring og revidering av tekst med tanke på flyt, klarhet, setningsbygging og lignende. Til min overraskelse var det ikke en dårlig skrevet tekst, men den trengte å redigeres og ferdigstilles. Språket var litt formelt, men det var ikke noe galt ved det, da jeg hele veien gjennom forsto hva hun ville uttrykke.

Høytlesningen var til veldig god hjelp: O oppdaget straks når det manglet en forklaring, når en setning sto på galt sted eller var for lang og hvor flyten kunne bli bedre. Men det viktigste var antakelig hennes lettelse da jeg ga henne rett i at ja, hun skrev faktisk på den måten hun gjorde, og at det ikke var nødvendig å bruke mer energi på få finne ut hvilken annen måte hun *heller* burde ha skrevet på. O gikk fra timen med godt mot, og sa at hun visste hvordan hun skulle jobbe videre. Neste gang vi traff hverandre, var det under en helt annen stemning. O fortalte hun meg at høytlesninga «funket som ei kule!», og utstrålte en optimisme og selvtilit som jeg ikke hadde sett ved vårt første møte.¹⁷ Hun hadde også tipset flere medstudenter om teknikken, noe som tyder på at den hadde fungert for henne. Oppgaven ble levert i tide, og en nyslått master kunne gå ut i

16 Se for eksempel Dysthe, Hertzberg og Hoel, *Skrive for å lære*.

17 Dette er selvsagt mine tolkninger.

verden med vissheten om at hun kanskje ikke er verdens mest kreative skriver, men at å skrive akademisk og formidle et faglig innhold er noe også hun kan gjøre. Ved hjelp av noen enkle teknikker hadde O dessuten fått tro på at hun kunne hjelpe seg selv i lignende situasjoner.

Fra muntlig til faglig

Skriftspråk og talespråk er sjelden sammenfallende, og studenter som skal lære seg å skrive akademisk får ofte, som O, beskjed om å legge av seg det «muntlige» språket. For noen vil det falle ganske lett å ta i bruk det nye, akademiske stilidealet, spesielt for studenter som allerede er kjent med et slikt språk hjemmefra. Noen har hørt sine foreldre snakke fag ved middagsbordet, i selskaper, kanskje på radio eller i disputas. Med foreldre eller nære slektninger som er skrivende akademikere vil det ikke innebære et veldig stort sprang å ta i bruk et skriftliggjort, formelt, analytisk og argumenterende språk. For mange studenter er dette imidlertid ikke situasjonen. De har verken nære slektninger som akademiske forbilder eller trening i å lese et slikt språk. For dem er det overhodet ikke noe «hjemlig» ved de akademiske uttrykksmåtene. Da vil det akademiske språket kunne framstå som noe fremmed, formelt, stivt og dermed ufritt.¹⁸

Overgangen fra videregående opplæring til høyere utdanning dreier seg for mange om å legge av seg en relativt personlig og «synsete» stil. Men samtidig vil mange skriveglade studenter kunne oppleve at det ikke lenger er mulig å *skrive seg til* en god karakter ved hjelp av en «saklig» form og avanserte formuleringer som gir inntrykk av at man behersker stoffet. På universitetet befinner man plutselig i et domene der man trasker i fotsporene til en lang rekke store filosofer og tenkere. Som ny student til examen philosophicum (i sin mest tradisjonelle variant) skal man ikke bare lese komplekse filosofiske tekster i et språk som er flere hundre år gammelt – eventuelt nyere tekster på akademisk engelsk – men også

18 Ivanič, *Writing and Identity*; Jonsmoen og Greek, «HODET BLIR TUNGT – OG TOMT» – om det å skrive seg til profesjonsutøvelse». Se også Sofia Asks doktoravhandling fra svensk lærerutdanning, *Vägar till Ett Akademiskt Skriftspråk*.

skrive «analytiske» og «argumenterende» tekster om det man har lest.¹⁹ Studentene skal altså både tilegne seg et komplekst kunnskapsinnhold og omformulere ukjente og vanskelige ideer fra originaltekstens format til forståelig, moderne norsk *i en ny*, og for de fleste ukjent, sjanger. Det eneste som synes sikkert for en del nye studenter, er at deres egen oppfatning om oppgavens tema, form eller innhold ikke blir verdsatt.

Nye studenter må altså gi slipp på en uttrykksform som de er ganske fortrolige med, og som ligger tett opp til hverdagspråket, for å kunne tre inn i en annen, mer *tekstlig* form. Som ved overganger flest er det meningen at dette skal gi tilgang til et nytt handlingsrepertoar som gjør det mulig for en ny og mer avansert *identitet* å dannes og utfolde seg. Akademisk skrivning åpner for å forme ideer som ikke lar seg uttrykke gjennom et mer alminnelig, konverserende språk, der formålet – i et lengre perspektiv – er å kunne framsette resonnementer som vil være interessante for andre. Men at dette er målet, er neppe åpenbart for studenter som er nye for akademisk skrivning. Det er gjerne de ytre, tekniske sidene og tekstkonvensjonene som får oppmerksomhet i begynnelsen. Det tar tid å oppfatte at fagskriving dreier seg om å utvikle et handlingsrepertoar og en faglig identitet – ikke minst fordi det som vurderes gjerne er det tekstlige produktet.²⁰

Prosessen fram mot å bli en selvstendig, kritisk og kreativ tenker krever tid og rom for utvikling. I tillegg trengs en viss tillit til at en *vil kunne få det til* dersom man arbeider med saken. I en studie fra England kom det fram at det var tydelige forskjeller i arbeidsinnsatsen som ble lagt ned i å forbedre skriftlige arbeider mellom de studentene som hadde tro på at de vil kunne få det til, og de som ikke hadde det.²¹ Den sistnevnte gruppen studenter nyttiggjorde seg ikke kommentarene de fikk, og hadde svært liten progresjon. Enkelte hadde ikke engang lest kommentarene de hadde fått fra læreren.

Tillit til at man kan få det til – selvtillit – vokser ikke fram i et vakuum. Sannsynligvis vil det være svært vanskelig å utvikle egne resonnementer

19 Eksemplet er hentet fra Universitetet i Oslo. Ikke alle norske universiteter har samme modell for ex. phil., og noen har i stedet innført tech. phil.

20 Arneback, Englund og Solbrekke, «Achieving a Professional Identity through Writing», Jonsmoen og Greek, «HODET BLIR TUNGT – OG TOMT», Ask, *Vägar till Ett Akademiskt Skriftspråk*.

21 Wingate, «The Impact of Formative Assessment».

dersom det ikke er noe ved den egne subjektiviteten som kan også kan anerkjennes, og som man kan bygge videre på. Å skulle legge fra seg sin uttrykksform og språklige habitus for å tre inn i en ny form blir atskillig lettere dersom det også finnes *noe* der som man kan kjenne seg igjen i. Men hvis nye studenter får inntrykk av at det ikke er noen ting som kan bære i det egne språket, og prøver å skrive på en måte som er fullstendig ukjent og fremmed, kan resultatet i verste fall bli uleselig. Et slikt *fremmedgjort* forhold til sin egen skriving må kunne forventes å lede til problemer.

Felles språk – eget uttrykk

Når vi skriver, inviterer vi andre til å svare. Skriften er en handling som krever anerkjennelse og respons.

— Toril Moi

Studenter og andre som blir fortalt at de må skrive på en annen måte enn de gjør, mister i praksis muligheten til å utvikle sin egen stemme. Jeg snakker ikke her om den akademiske skrivingens formelle krav, som alle studenter og forskere må etterleve, men om stilistiske trekk som rytme, setningsbygning, leserhenvendelse, tone og preferanser for visse typer ord og vendinger. Det er i første rekke disse egenskapene ved teksten som gjør at vi kan se *hvem* det er som står bak den. Fagpersoner som har utviklet en unik stil, vil oppleve at lesere liker denne stilen i større eller mindre grad – og løper dermed en risiko. For stil er ikke bare et spørsmål om sjanger, men også om personlig smak. Hvis en veileder har stilistiske idealer som studenten verken kan oppfylle eller kjenne seg igjen i, og ikke kan eller vil hjelpe studenten til å utvikle sin egen stil, kan det oppstå problemer som ikke har med faglig kompetanse å gjøre, men *hvem man er* som skrivende fagperson.

Så hvordan oppstår stilidealene og tekstuelle normer, og hvordan reproduseres de? Både studenter og forskere vil oppleve at litteraturen de leser, smitter av på det egne språket. Selv må jeg iblant streve for ikke å kopiere mine stilidealene, spesielt når jeg skriver om det samme temaet som de gjør. Ett av mine stilistiske forbilder, som også er inspirasjonskilde for

denne boka, er Anders Johansens elegante bok *Samtalens tynne tråd: skriveferinger*.²² Boka inneholder en rekke innsiktsfulle betraktninger om hvordan arbeidet med språket er en vei til erkjennelse, og det blir tydelig at språket, for Johansen, er mye mer enn noe utvendig som han kan kle sine tanker med.

I kapitlet «Om å tenke seg om skriftlig» forteller Johansen om sitt «faglige virke», som for en stor del går ut på «å lete fram ord, snekre sammen setninger, organisere helhetsvirkninger på en slik måte at det holder litterært.» «Men det er ikke for å presentere et faglig innhold på en spennende måte at jeg legger slikt arbeid i formen», skriver han. «Det er for å vinne fram til dette innholdet.»²³ For innholdet eksisterer ikke på forhånd, uavhengig av skriveprosessen: «Man skriver ikke tankene sine ned eller ut. Alle som har litt erfaring med skriveprosessen, vet at det ikke er slik det går til. Tankene oppstår underveis, av selve anstrengelsen med å formulere seg.»²⁴ Erkjennelsen kommer altså gjennom selve arbeidet med språket, der ordene og setningene nærmer seg det som er sant, vesentlig eller viktig. Hva dette innebærer i praksis, er neppe direkte overførbart fra en skriver til en annen. For noen vil et minimalistisk, rent og direkte språk med få bilder og metaforer være den formen man føler seg vel i, og som bringer erkjennelsen dit man vil ha den. For andre vil et mer ordrikt, og kanskje mer indirekte, antydende eller poetisk språk være best egnet til å framkalle en ønsket mening. Kanskje går det her an å si at et språk som *ikke* er bearbeidet fram mot en ønsket stil, gir mindre fra seg.

Noen ganger blir vi inspirert av andres stil: Vi finner en «penn» som vi liker å lese, og får lyst til å skrive på denne måten. Andre ganger vil innholdet være styrende for stilen fordi det hører til i en bestemt sjanger. I faglig sammenheng ønsker vi gjerne å vise at vi behersker et felt og kanskje bli anerkjent av bestemte personer, det være seg en lærer, veileder eller kollega. Valget av stil henger gjerne sammen med motivasjon: dersom vi ønsker å bli sett og lagt merke til, vil stilen bære preg av dette, og omvendt: skrivere som er usikre på sitt faglige innhold, vil gjerne pakke det inn i utydelige formuleringer.

²² Deler av boka er også utgitt under tittelen *Skriv: håndverk i sakprosa*, Spartacus, 2009.

²³ Johansen, *Samtalens tynne tråd*, 34.

²⁴ *Ibid*, 36.

Det å skrive på en god måte betyr altså å finne fram til, og utvikle, det gode i sitt eget, foretrukne uttrykk. Det er ikke noe galt med å etterligne andres uttrykk – det vil være vanskelig å unngå – men for å unngå at andres uttrykk kommer i veien for vårt eget må vi sikte mot en form som også kan romme vår *egen* stil. Spenningsforfatteren Stephen King har som sitt fremste prinsipp at det å skrive godt, er å være ærlig, det vil si forpliktet til sannheten i selve skriveprosjektet.²⁵ Og ærlig kan skrivingen aldri bli dersom den ikke har sitt *eget* utgangspunkt. Det er ifølge King en stor feiltakelse å tro at den som skriver, kontrollerer materialet. For ham er det helt motsatt; når man er kommet i gang med et større skriveprosjekt, som en bok eller en avhandling, er det prosjektet som styrer den som skriver, ikke omvendt. Karl Ove Knausgård hadde ikke mye til valg når han først hadde satt i gang å skrive sin *Kamp*. Ti sider om dagen gjennom flere år, enten han hadde lyst eller ikke. Faglig skriving følger samme dynamikk: selv om forfatteren har kontroll over en del stilistiske valg, er det prosjektet selv som er avgjørende for om valgene er de passende, og dermed riktige, valgene. Skriverens jobb er rett og slett å *finne* de riktige valgene. Da er det helt avgjørende å kunne stole på sin egen dømmekraft.

Å skrive er å grave, bygge, flette

Et klassisk råd til skjønnlitterære forfattere er å starte med et plott, det vil si at handlingsstrukturen bygges opp omkring en eller annen spenning, konflikt eller oppgave. Overført til faglig skriving vil det være at man må starte med en problemstilling og en disposisjon. Men for Stephen King, forfatteren av *Carrie* og *The Shining*, er dette aldri utgangspunktet. Snarere starter han med en *situasjon*, og når den er godt nok beskrevet – det vil si etablert – begynner han å utforske hva karakterene som befinner seg der vil finne på. Bildet han bruker for å beskrive

25 King, *On Writing: A Memoir of the Craft*. Andre forfattere som framholder sannferdighet og ærlighet som nøkkelen til god skriving er Charles Bukowski (i brevsamlingen *On Writing*), Elena Ferrante (*Frantumaglia*), Ernest Hemingway, Per Petterson (intervju i *Klassekampen* 29. september 2018) og nevnte Karl Ove Knausgård. Fellesnevneren ser ut til å være skriving for dens egen skyld, ikke for noe ytre, som det å bli likt, godtatt eller berømt.

skriveprosessen er at det ligger et fossil begravd i jorda, og hans jobb er å få det fram *så helt som mulig*. Mye av prosessen består i å fjerne alt som ikke er fossilet, altså jord, stein og så videre. Det har også vært sagt at Michelangelo, som svar på hvordan han laget sine fantastiske skulpturer, fortalte at han tok utgangspunkt i en marmorblokk og så fjernet alt som *ikke* var skulpturen. De to bildene ligner, men fordelene med fossilet er at man ikke trenger å bestemme på forhånd hvordan formen skal være.

Å arbeide med språket innebærer også å begrense. Uvesentligheter og tomprat skjæres bort slik at det som står igjen, er klart og velformet. En av USAs mest kjente skrivelærere i journalistikk, Roy Peter Clark, kaller prinsippet pruning, altså trimming og beskjæring: «first prune the big limbs, then shake out the dead leaves.»²⁶

Et noe annerledes bilde brukes av romanforfatteren Elena Ferrante i boka *Frantumaglia*, som handler om å skrive og publisere. I likhet med King starter Ferrante med å etablere situasjoner og karakterer, og skriveingen går ut på å finne ut hvordan fortellingen kan skrives fram i pakt med sin egen sannhet. Prosessen består i stor grad av utprøving, og ofte skriver hun utkast som ikke blir til noen ting. Formålet med utkastet er å prøve ut en idé, et *agn*, som enten får napp eller ikke. Når hun kjenner at det napper, er det en historie der som hun egentlig bare trenger å følge opp. «Ei historie følger si eiga retning», skriver hun, «den er tilhaldsstanden for alt og for det motsette av alt, den fungerer berre om den får lov til å ta inn det den treng for å fortelle sanninga si.»²⁷

Litteraturviteren Toril Moi, på sin side, starter med å grave, men går senere over til å beskrive skriveing som å bygge og forme:

Jeg begynner med en eller annen observasjon, en uklar følelse av at jeg bør begynne å grave *her*. Jeg skriver noe. Jeg liker ikke det jeg har skrevet. [...] Jeg skriver i brokker og biter og forsøker å finne ut hva det er jeg faktisk holder på med. [...] Jeg begynner nesten alltid med en struktur, som jeg så å si alltid endrer. Kapitler flyttes fram og tilbake, og revideres fra bunnen og opp. [...] Det morsomste i hele skriveprosessen er når jeg driver og skriver om og redigerer

26 Clark, *Writing Tools: 55 Essential Strategies for Every Writer*.

27 Ferrante, *Frantumaglia: tankar, brev og intervju*, 87.

meg selv. Om jeg er heldig, får jeg følelsen av at jeg forvandler en grovthugget marmorblokk til en skulptur.²⁸

Neste skritt vil da være å finmeisle og polere sitt verk, slik at det blir glatt og fint.

For Anders Johansen begynner prosessen med å finne fram til et innhold med «en diffus intuisjon, eller med noen ord som jeg sier fram for meg selv inne i hodet mitt. Iblant kan jeg tro at det dreier seg om et helt resonnement. Da blir jeg fort satt på plass.»²⁹ For når han begynner å forme setninger, skriver han, «blir jeg pinlig klar over hvor lite gjennomtenkt denne første ansatsen var. Til gjengjeld begynner det nå å skje noe med den. Den deler seg opp i sine enkelte ledd. Mens jeg arbeider med ett av disse leddene, selvstendigjør det seg inntil videre. Dermed kommer det til sin rett på egne vegne, og viser seg som langt mer sammensatt, og rikere på utviklingsmuligheter, enn jeg først hadde trodd.»³⁰ Det Johansen kaller ledd – kanskje leddene i et fossil – kan etter hvert vise seg å ende opp som ulike avsnitt, eller hele kapitler.

Å avdekke, grave fram eller fiske med agn: alle disse bildene på skrivingsens første fase dreier seg om å søke etter meningen i et stoff. I senere steg kan det være snakk om å bygge, konstruere og foredle resonnementer omkring det innholdet og innsiktene man har «funnet». I faglig skrivning skjer dette gjerne ved bruk av kilder, der andres tekster brukes som kontrastfolie, eksempler og belegg. For akademiske tekster kan gjerne tolkes, plukkes fra hverandre og rekonstrueres. Iblant kan et helt resonnement skapes ved å flette sammen ulike tekstparafraser og sitater på en slik måte at noe helt nytt kan komme fram, som i en kollasj. Bruk av andres tekster gjør oss ikke mindre originale; for når kjente ting leses og settes sammen på nye måter, åpnes det for nye betydninger. I dette arbeidet kan en egen, språklig stil kan være til hjelp for å holde en viss avstand til kildene.

Alle disse erfarne forfatternes beskrivelser av skriveprosessen finner gjenklang i den prossessorienterte tilnærmingen til skrivning som er vanlig i norsk skole i dag. Der en mer tradisjonell tilnærming til akademisk

28 Moi, «Å skrive er å tenke», 19–20.

29 Johansen, *Samtalens tynne tråd*, 36.

30 Ibid.

skrivning ville være å oppfordre til å starte med en problemstilling, deretter lage disposisjon – kanskje også å skaffe seg informasjon og oversikt *før* man skriver – vil den prosessorienterte skrivningen gjerne ta den omvendte tilnærmingen og starte med en eller annen form for tenkeskriving,³¹ for eksempel friskrivning.

Friskrivning – å skrive fritt i flere minutter uten at teksten skal brukes eller lede til noe spesielt – er en måte å etablere en «situasjon», som Stephen King er avhengig av å gjøre. Teknikken går ut på å la pennen eller fingrene flyte mest mulig fritt, og skrive ned alt man kommer på, vet og kanskje viktigst av alt, det man *lurer på* omkring det temaet man er interessert i. Å starte med friskrivning er altså å gå den motsatte veien av å starte med å forme problemstilling og deretter disposisjon – fra plott til handlingskurve. God flyt i friskrivningen åpner for innfall og assosiasjoner som ikke kan tvinges fram gjennom konsentrasjon, men må lokkes fram slik at de så å si ramler eller triller inn. Poenget er at ideene og de gode spørsmålene kommer til syne gjennom selve skrivningen, og ved å utforske det skrevne gjennom samtale med seg selv eller en annen person. Selv om det er sant at enkelte forskere ikke begynner å skrive før de vet hva som skal stå der, er den omvendte måten, å skrive seg fram til forståelse, trolig langt den vanligste. Kunsten er å ha tillit til prosessen og å tåle den usikkerheten som følger med.

Med en slik tilnærming til skrivning blir det også klart at psykologi og kreative prosesser er en sentral del av selve skrivearbeidet.

31 Den vanligste formen av ordet er tankeskriving, men jeg foretrekker det mer aktive, verbnære tenkeskriving.