

KOM IGÅNG MED DITT SKRIVANDE

Ett kunskapskompendium från

Skriva

DIN EGEN KUNSKAPSBANK

Skrivas kunskapskompendier består av utvalda artiklar från Skriva på ett speciellt tema. Du kan använda kompendierna som inspirationsläsning eller som ett praktiskt verktyg för ditt skrivande. Alltihop är samlat i ett enkelt pdf-format. Skriv ut eller läs på skärm.



Saknar du en prenumeration på Skriva?

På **Tidningenskriva.se/prenumeration** kan du teckna dig för valfri tidsperiod. På köpet:

- fri tillgång till över 1 000 artiklar om skrivande på sajten.
- möjlighet att delta i skrivtävlingar med fina priser.
- rabatt på skrivkurser och event.

*Johanna Wiman
och Tobias Regnell
chefredaktörer*



INNEHÅLL

Kom igång med din bok 4

Dina idéer behöver en ram och en plan. Men ramen ska lämna plats för de infall som kommer längs vägen.

Läs om hur du får igång ditt projekt, inklusive tre skrivna kapitel, på några veckor.

Rakaste vägen till din roman 9

Städa undan stickspår, tidshopp och –perspektivskiften! Om du arbetar med din första roman finns det ett grundläggande råd: Gör det enkelt för dig själv!

Bokidé – så hittar du den 15

De flesta och bästa romanerna består av en stor grundidé och därefter tusen små tankar som kommer längs vägen. Skrivs chefredaktör hjälper dig att avgöra vilka idéer som bär.

Fem författare om sina första sidor 23

»Jag måste skriva början innan jag kan skriva resten«, säger en.

»Om början blir för bra stöter jag på svårigheter«, säger en annan.

Jan Guillou, Nina Björk, Majgull Axelsson, Caroline Ringskog Ferrada-Noli och Håkan Nesser berättar om sina böckers viktigaste sida.

Skriva första kapitlet – sju goda råd 34

Så kan du introducera huvudpersonen, etablera miljön, plantera en konflikt och cementera din berättarröst.



Klicka på cirkelarna för att hoppa mellan de olika reportagen.

text: TOBIAS REGNELL

foto: KIM SVENSSON stylist: SOFIA WILKS

miljöer och ingående av att skriva en hel roman är inte samma sak. Än så länge är det en stor utmaning att skriva en hel roman.

För att skriva en hel roman är det inte bara att skriva en hel roman. Det är att skriva en hel roman som är en hel roman.

Det är att skriva en hel roman som är en hel roman. Det är att skriva en hel roman som är en hel roman.

Det är att skriva en hel roman som är en hel roman. Det är att skriva en hel roman som är en hel roman.

Det är att skriva en hel roman som är en hel roman. Det är att skriva en hel roman som är en hel roman.

Det är att skriva en hel roman som är en hel roman. Det är att skriva en hel roman som är en hel roman.

Det är att skriva en hel roman som är en hel roman. Det är att skriva en hel roman som är en hel roman.

Det är att skriva en hel roman som är en hel roman. Det är att skriva en hel roman som är en hel roman.

Det är att skriva en hel roman som är en hel roman. Det är att skriva en hel roman som är en hel roman.

Det är att skriva en hel roman som är en hel roman. Det är att skriva en hel roman som är en hel roman.

Det är att skriva en hel roman som är en hel roman. Det är att skriva en hel roman som är en hel roman.

Det är att skriva en hel roman som är en hel roman. Det är att skriva en hel roman som är en hel roman.

KAPITEL 4

Det är att skriva en hel roman som är en hel roman. Det är att skriva en hel roman som är en hel roman.

Det är att skriva en hel roman som är en hel roman. Det är att skriva en hel roman som är en hel roman.

Det är att skriva en hel roman som är en hel roman. Det är att skriva en hel roman som är en hel roman.

Det är att skriva en hel roman som är en hel roman. Det är att skriva en hel roman som är en hel roman.

Det är att skriva en hel roman som är en hel roman. Det är att skriva en hel roman som är en hel roman.

Det är att skriva en hel roman som är en hel roman. Det är att skriva en hel roman som är en hel roman.

Det är att skriva en hel roman som är en hel roman. Det är att skriva en hel roman som är en hel roman.

Det är att skriva en hel roman som är en hel roman. Det är att skriva en hel roman som är en hel roman.

Det är att skriva en hel roman som är en hel roman. Det är att skriva en hel roman som är en hel roman.

KOM IGÅNG MED DIN BOK!

Om du planerar att skriva en hel roman under semestern, riskerar du att bli besviken. Däremot räcker några veckors intensivt arbete för att lägga en bra grund till projektet. Skrivars chefredaktör Tobias Regnell ger dig en steg för steg-metod som tar dig över krönet.

HANTVERK | GUIDE

Under 20 år som magasins- och bokredaktör har jag mött alla sorters skribenter: idésprutorna, arbetshästarna, stilisterna, brödskrivarna, de som har ett »ärende« ...

Alla har sin egen metod, och alla lyckas olika bra från gång till gång med sina reportage eller böcker. Som redaktör kan det vara ganska frustrerande: »Hon skrev ju en så fantastisk text förra gången, men den här gången lyfter det inte riktigt.«

»När funkar det som bäst?« frågade jag mig nyligen. »Finns det något mönster?« Och ja, det gör det, insåg jag snabbt. De helgjutna magasinsutgåvor vi gjort, alla böcker som nått och glatt många läsare, har byggt på den rätta kombinationen av kreativitet och kontroll, av fantasi och flit, av friflygande idéer och noggrant genomförande.

Dina idéer behöver en ram och en plan. Men ramen ska lämna plats för de infall som kommer längs vägen. Det är den dualismen du bör bygga in i ditt bokprojekt. På köpet får du omväxling i skrivlivet.

För mig är det också de motsatserna som gör skrivande och böcker så spännande. Du börjar med ett blankt papper, alla vägar är öppna, alla tankefrön väntar på att växa till sig. Och sedan i andra änden: det sista semikolonet som ska behållas eller tas bort. Först måste du vara receptiv; ödmjukt och förutsättningslöst ta in både omvärlden och dina egna tankar. Sedan måste du bygga upp ett slags hybris: »Det här är *min* berättelse. Just så här ligger det till.«

METODEN HÄR INTILL är anpassad till ytterligare ett slags dualism. Nästan alla yrkesförfattare, och en ännu större andel av de aspirerande författarna, kan inte arbeta med sin bok på heltid. Därför är det bra att skapa en rutin där du kan hårdjobba koncentrerat ett par veckor och sedan arbeta mer sporadiskt en längre period – för att sedan göra en sprint till. Och så vidare tills du kommer i mål.

1 GÖR EN PLAN

Alla böcker börjar med en idé. Är idén bra så växer den – och till slut är den så stor att den inte ryms i ditt huvud. Det är då du bör skriva ner det tänkta innehållet kapitel för kapitel, gärna för hand på rymliga A3-papper.

Viktigast är att försöka formulera var varje kapitel börjar och slutar, på så sätt får du behändiga »hållplatser« som ger dig möjlighet att bryta ner ditt stora projekt i hanterbara delar. 12–18 kapitel brukar vara ett bra riktmärke för en normal lång bok – du får en god överblick över din skrivprocess och läsaren får lagom stora bitar att sätta i sig. Försök att vara så specifik som möjligt med kapitelstart och -slut. I vilket läge befinner sig handlingen och människorna när kapitlet slutar? Vill du sluta med en cliffhanger eller genom att sätta punkt för ett förlopp eller ett ämne? (En god idé är att låta vissa kapitelslut »stänga« en del av handlingen, medan andra kapitelslut lockar vidare.) Blir det en bra övergång till nästa kapitel?

Försök att skriva den allra första och allra sista meningen i varje kapitel ordagrant på ditt A3. Majoriteten av meningarna kommer givetvis att ändras innan boken är klar, det är själva hållplatsen som är viktig. Tänk också på att starter och slut landar med extra tyngd i läsarens minne. Vill du introducera en ny viktig karaktär är kapitelstarter en bra plats. Vill du lyfta fram en viktig tanke eller dialog – lägg den i kapitlets slut.

Övriga händelseförlopp, miljöer och människor som du vill placera in i respektive kapitel kan du i det här läget kasta



ner på pappret ganska osorterat. Några A3 kommer att bli väldigt fullklottrade, andra nästan tomma. Det är helt i sin ordning. En bok utgår från en idé, men den byggs av hundratal mindre idéspår. Alla dessa kan inte finnas i ditt huvud från början.

Verkar det själsdödande att börja ditt bokprojekt med en sådan här plan? Se det istället som att du börjar ge din idé konkret form. För de flesta författare brukar den här delen av processen faktiskt vara väldigt lustfylld. Man anar vilka spår som är värda att följa och vilka karaktärer som växer och vill tränga sig in i allt fler kapitel.

2 FYLL PÅ I TANKEN

I arbetet med din plan har du garanterat upptäckt vilka delar av boken som känns lätta och lustfyllda, och vilka som är mer oklara. Du har troligen också märkt vilka ingredienser som finns närmast till hands just för dig. Är människorna tydliga men miljöerna diffusa? Har du en hanterbar handling men brist på fakta och detaljer – eller tvärtom?

Ta dig tid att fylla på med research och inspiration där det behövs. Lyssna, både utåt och inåt. Hur pratar folk på bussen eller stranden? Hur ser de miljöer ut som du vill använda i boken – och hur luktar och låter de? Vilka delar av de där miljöerna brukar passera obemärkta – är det just

dessa du ska ta med i din bok? Vilka delar kräver överhuvudtaget konkreta fakta och var hittar du dem? Behöver du intervjua människor med specialkunskaper?

Och på ett inre plan – vilken är den grundläggande drivkraften för ditt bokprojekt? Att berätta en god historia? Att formulera din livssyn för omvärlden? Ära och berömmelse?

Låt dina tankar och din ton krypa närmare.

Se till att du vet mycket mer än det du använder för din boks centrala delar. Miljöerna för din huvudkaraktärs affärsresa till Moskva kan du googla fram om det gäller två sidor, men de miljöer som är viktigast måste du kunna och känna på riktigt.

Fyll på i den *master plan* som du redan påbörjat.

Bygg också din egen

skrivmiljö. Vilka böcker och sajter kommer du att vilja använda ofta, för research eller inspiration? Ha dessa nära till hands och lägg resten en bit bort, mentalt och gärna även fysiskt. Det ger dig ytterligare en välbehövlig avgränsning, du minskar risken att »driva iväg« i din research eller ditt skrivande.

3 SÄTT IGÅNG

Jag har nästan aldrig sett en bra bok – eller ens ett reportage – skapas av någon som »bara börjat skriva« utan att tänka igenom vad som ska göras. Men det finns en risk med att dröja för länge också. Så länge allt är planer och research kan du fortfarande



**HANTVERK | GUIDE**

skriva litteraturhistoriens bästa bok. (Som Charles Bukowski konstaterade: »Det handlar bara om att trycka ner tangenterna i rätt ordning.«) Många tycker att det där tillståndet är väldigt trevligt att dröja kvar i.

Därför: skriv nu tre kapitel med stöd av din plan!

Innan du sätter igång kan du välja om du vill fördjupa din *master plan* för de första tre kapitlen, eller arbeta mer intuitivt på den här nivån. Jämför med ett husbygge. Du vill inte starta husbygget utan ritning, inte låta snickaren bygga rum för rum på känn och inspiration. Men om du har ett välbyggt hus med genomtänkt rumsdisponering, finns det inget som hindrar att du prövar olika möbleringar.

Lämna ditt planeringsjag och låt texten flöda. Följ lust och infall, och skriv längre än du tänkt dig om du tycker att det flyter på – rensa gör du senare. Om du saknar en faktauppgift eller hakar upp dig i ett skeende, markera med XXX och gå vidare. På så sätt slipper du ständiga avbrott och kan istället söka upp de X-ade problemen när du skrivit de tre kapitlen.

Och varför just tre kapitel? Jo, textmängden utgör kanske 15–20 procent av den tänkta boken, vilket är tillräckligt mycket för att se vad som flyger och vad som eventuellt måste tänkas om. Fungerar perspek-

tiv och tempus? Har berättelsen börjat hitta sitt fokus? Har vi blivit intresserade av huvudpersonerna? Släng också ett öga på textlängden. Om tre kapitel enligt din plan är 20 procent av boken och de bara adderas till 10 000 tecken så har du eventuellt en bra text på gång. Men knappast något som kan kallas en roman.

4 SKRIV EN BAKSIDESTEXT

Det låter tidigt, och sköts i slutänden av förlaget om du har eller får ett sådant, men uppgiften tvingar dig att formulera dina huvudspår och kontentan av boken. Bokens handling har du redan skissat och tre kapitel är redan skrivna – men vilket är bokens *tema*? Kanske rymmer boken också ett *ärende*? När vårt förlag Offside Press gav ut Henrik Ekblom

Ysténs och Klas Ingessons *Det är bara lite cancer* följde självbiografins handling den traditionella linjen från fotbollsspelarens och VM94-hjältens uppväxt till hans alltför tidiga död, men temat och ärendet (och baksidestexten) utgjordes av berättelsen om hur den svenske idrottsman som kanske mer än någon annan personifierade ordet »kämpe« hade formats – och framför allt vad som hände med honom och hans livssyn »när han för första gången mötte en motståndare som inte gick att kämpa ner«.

Genom att formulera baksidestexten (cirka 1 000 tecken, så intresseväckande som möjligt) får du en tydligare bild av vilka händelseförlopp, miljöer och tankar du ska prioritera. Om du sedan halvvägs in i skrivprocessen märker att ditt manus inte längre speglar baksidestexten bör du stanna upp.

Har berättelsen kanat iväg åt ett håll som du egentligen inte hade tänkt





dig? Eller har du förbättrat idén längs vägen – så att det är baksidestexten som ska ändras? Ta dig tiden att formulera en ny i så fall. Känns den nya mer lockande än den förra?

Ett annat sätt att formulera vilken bok du arbetar med: fantasiförflytta dig till TV4:s morgonsoffa. Intervjun med dig ska fylla de tre minuterna mellan 07.37 och 07.40. Programledaren frågar vad det är för bok du har skrivit. Hur lyder ditt kärnfulla svar?

5 MÖT OMVÄRLDEN

Enligt den enkät som Skrivläsarna kunde besvara den här våren, låter 80 procent av er någon annan läsa manus längs vägen. Nu är ett bra tillfälle. Med din plan och dina tre kapitel står du så pass stadigt att synpunkter utifrån inte välter ditt projekt. Bäst – oavsett om det handlar om en redaktör, en kurskamrat eller en kompis – är att få samlad feedback vid några få tillfällen, snarare än småskvättar av tyckande vid olika tidpunkter.

Ge en eller ett par personer dina tre kapitel, gärna tillsammans med några frågor du vill ha svar på, eller områden som läsaren ska titta extra noga på. Berätta inte för mycket om bokens innehåll och dina tankar innan du lämnar över pappersbunt. Läsaren ska möta texten som en riktig läsare, utan muntliga förklaringar och förbehåll. När du sedan tar emot synpunkterna, se till att inte hamna i försvarsställning. Frigör dig från texten: se den som en bebis som ligger mellan er, och som ni båda önskar det bästa.

Förklara inte heller nu oklar-

»Det är roligare att lyckas vecka efter vecka än att känna att du inte gjort vad du föresatt dig.«

heter muntligt för din läsare, fokusera på hur texten kan göras tydligare och bättre. Kom ihåg att det som känns självklart för dig som författare, i den inre bokvärld som du vistas i flera timmar om dagen, ofta inte är självklart för en läsare.

6 PLANEN, IGEN

Ändra i de tre kapitlen utifrån den feedback du vill ta till dig (slutputsen kan du vänta med). Fyll på planen med nya tankar som flutit upp i processen. Gör även följdändringar i planen utifrån den färdiga form som de tre första kapitlen nu har fått. Igen: planen finns inte för sin egen skull, utan för att ge ditt arbete en riktning och avlasta din hjärna. Arbetsminnet vill du använda till kreativt skapande.

7 FÖRBERED DIG FÖR VARDAGEN

Nu har du genom några veckors intensivt arbete lagt en stabil grund till din bok.

Men en vanlig vecka kanske du bara har möjlighet att sätta undan en kväll mitt i veckan

och en halvdag på helgen. Ge dig därför ett rimligt pensum – det är roligare att lyckas vecka efter vecka än att känna att du inte gjort vad du föresatt dig. Fundera också på vad du gör bäst när. Två halvtimmar timmar en vardagskväll kanske lämpar sig bäst för research, kompletteringar och påfyllning av din *master plan*. Och så förlägger du det nya skrivandet till fyra obrutna timmar varje söndag förmiddag.

Har du siktet inställt på en normallång bok räcker 5 000–6 000 nya tecken i veckan för att du ska kunna skriva dig i mål om ungefär ett år. Har du möjlighet att någonstans längs vägen lägga in några nya helhetsveckor – utmärkt. Och i slutfasen ska du definitivt kratta fram tre–fyra veckor då du kan arbeta koncentrerat med boken. Då ska du marinera dig i det färdiga manusets innehåll och greppa hela boken i ett sammanhang. Komplettera, ändra och putsa.

Men det är en senare fråga. Just nu ska du inte ha en mer ambitiös målsättning än att ta boken från dröm och idé till något som finns på riktigt och är på gång.

Lycka till! 🍀

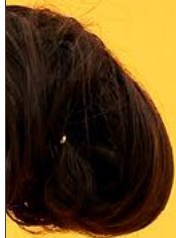
RAKASTE VÄGEN *till din roman*

Städa undan stickspår, tidshopp och
perspektivskiften! Om du arbetar med din
första roman finns det ett grundläggande råd:
Gör det enkelt för dig själv!
Det är ju tillräckligt svårt ändå.

text: MATS SÖDERLUND

foto: KIM SVENSSON *stylist:* SOFIA WILKS





Att skriva en roman är en lång process, att skriva sin första roman är en ännu längre process. Man ska lära sig hantverket och hitta sitt språk, skapa rutiner och skrivtid, utveckla sin berättelse och alla karaktärer.

Många gör det onödigt svårt för sig. De vill skriva en svindlande litterär text redan från början och planerar för avancerade intriger, originella karaktärer, extrema miljöer och komplicerade teman. Kanske uppfattar de det som ett mått på kvalitet. Kanske grips de bara av »berättarglädje«.

Fråga dig istället vilken berättelse du faktiskt vill få fram.

Tänk dig att du utbildar dig till snickare. Kanske är din första byrå inte en rokokopjäls med handsniderier och intarsia? Kanske är det inte ens en byrå? Ett av mina vanligaste råd till blivande författare är: »Tänk inte att du ska skriva en bok, tänk att du ska skriva många.«

Du måste inte visa upp alla dina stilistiska trick direkt. Tvärtom. Funderar du på ett riktigt tungt ämne, en svår berättelse eller en komplex intrig kanske du ska spara den satsningen till senare? Du vill säkert skriva en bok som är lika bra som din favoritbok eller din

favoritförfattares bästsäljande roman. Googla den författaren. Hur många böcker skrev hen före sin största succé?

Visst händer det att debutanter får litterära genombrott, men det vanliga är att en författares mest omtyckta och lästa bok kommer senare i karriären. Så skriv dina böcker i lugn och ro. Träna på hantverket, lär känna genren, utveckla din stilistiska förmåga och din språkliga lyhördhet.

Det är bättre att skriva en kort, enkel berättelse med början, mitt och slut, en levande och nyanserad huvudperson och ett tema som man går på djupet med, än något smart och komplicerat som läsaren inte riktigt förstår om hen inte har tillgång till författarens karaktärskartor, synopsis och flödeschema. Många riktigt bra böcker är inte särskilt komplicerade utan följer bara en huvudperson från A till B. Flicka möter pojke. Tycke uppstår. Det finns hinder. Hur många såna böcker kan man inte skriva utan att publiken förlorar intresset?

Vilken är din andra bok? Den du tänker skriva sen? Som inte är lika pockande, inte lika viktig, inte lika nödvändig. Kanske ska du skriva den först? Använd den som ett slags övningsbok. Om den inte blir publicerad är det ingen katastrof, det var ju ändå bara en övning. Det vik-

tiga är att du kommer i mål med ditt manus.

Här får du fem genvägar som gör att du kan koncentrera dig på det väsentliga: skrivandet och berättelsen.

1 BEGRÄNSA DIG

Om du skriver på ditt första manus är ett av de största hindren troligen att få tid, hinna med, lösa livspusslet. Det sista du behöver är en massa tidskrävande research som lägger sig i vägen. Därför är det smart att skriva om något du redan kan och utnyttja ett material du känner i detalj. Använd dig av ditt eget liv. Låt huvudpersonen jobba i din bransch. Låt bika karaktärer ha dina hobbyer och intressen. Låt huvudkonflikten eller temat röra sig kring en fråga som du redan behärskar. I romanen *Korparna* skildrar Tomas Bannerhed huvudpersonen Klas liv på en bondgård i 1970-talets Småland. Bannerhed växte själv upp på den småländska landsbygden, och kan därmed ge liv åt texten med konturskarpa detaljer: fransarna på trasmatorna, gladiolusen i rabatterna, faderns händer vars hud blivit läderartad av hårt arbete.

Många vill också för mycket med sin första bok. Särskilt om den på något sätt handlar om deras eget liv. Man vill förmedla



HANTVERK | GUIDE

► alla sina erfarenheter på en gång. Hur det var att växa upp på landet, eller i staden. Hur det är att förlora en förälder. Hur det var att inte passa in i klassen. Hur det är att leva med en kronisk sjukdom. Hur det är att hitta sitt kall, kämpa som ett djur och sedan lyckas – eller misslyckas. Ett liv är alltid komplext och innehåller många aspekter. Ett enda levnadsår kan innehålla vild förälskelse, separation, förluster, en stor lottovinst, arbetslöshet och flytt till annan ort.

Men en roman kan sällan rymma alla dessa aspekter utan att bli ytlig och splittrad. Bannerheds *Korparna* är komplex, med många vinklar på huvudpersonens liv, men allt kretsar trots allt kring faderns psykiska sjukdom.

För att boken ska ge läsaren något behöver den förmedla mer än det uppenbara. Du behöver tid, utrymme, sidor, för att nå ner på djupet av till exempel en separation. Handlingen kan rymma många förändringar i en människas liv. Men du bör som författare veta vad det är du skriver om. Olycklig kärlek? Varats olidliga lätthet? Vuxenblivande? Svek? Vad är ditt tema? Välj ett och fokusera på det. Du kan skriva om det andra i kommande böcker.

Det är förstås inte säkert att du vet exakt vad ditt tema är. Ibland blir det inte uppenbart förrän efteråt, kanske långt efteråt. Men ett gott råd är ändå att inte skriva om alltför många livsavgörande händelser i en och samma bok. I alla fall inte din första.

2 ANVÄND EN PLATS DU KÄNNER VÄL

En stor del av författarens arbete utgörs av research. Det är viktigt att veta vad det luktar på en viss plats, hur trafiken låter i ett visst gathörn. Det finns tusen olika detaljer och fakta som du måste kolla för att göra din berättelse trovärdig. Även om du inte var där, även om du inte kan någonting om platsen du skriver om, måste läsaren känna att du har full koll.

Ibland kanske du som författare vill hålla avstånd till din egen vardag, för att till exempel minska sammanblandningen med din egen biografi. Den enklaste lösningen på det är att förlägga handlingen till en fiktiv by, stad, skogsdunge. På det sättet kan du pussla ihop ett helt unikt samhälle men ändå skapa närvaro och scener genom att använda platser, detaljer och sinnesintryck som du känner väl till.

Om du vill använda en verklig miljö kvarstår samma råd, använd din egen hemstad eller en annan plats som du vet allt om. Du gör inte bara dig själv en tjänst. Även läsaren kommer att uppskatta att gathörnen ligger på rätt plats, att kaféet har rätt färg på gardinerna och att den flintskalliga mannen med blå kavaj går förbi på gatan med sina labradorer exakt samma tid varje morgon. Kanske inte så mycket för att de känner igen sig, sannolikt är det en ytterst





begränsad läsarskara som verkligen kan jämföra bokens innehåll med verklighetens. Men din närhet till platsen kommer att smitta av sig på texten. Göran Tunström växte upp i Sunne och baserade de flesta av sina romaner på den orten. Sara Lidman skriver om sitt Västerbotten, liksom Torgny Lindgren. Kerstin Ekman lät romansviten *Kvinnorna och staden* utspela sig i Katrineholm där hon växte upp.

Jag får ibland frågan om man får ljuga. Och självklart ska du ljuga. Det viktiga är inte att varje detalj är helt korrekt och överensstämmande med den konkreta verkligheten. Det viktiga är att läsaren uppfattar det så. Uppenbara och iögonenfallande felaktigheter bör du förstås undvika men såvitt du skriver en roman, och handlingen inte står och faller med antalet steg mellan två portar, kan du gott skarva lite. Google är också ett utmärkt verktyg för att skaka liv i miljöskildringarna. Gå in på kartfunktionen och sök efter gatuvyer och satellitfoton. Det är få adresser som inte finns med ur något perspektiv. Ibland är bilderna gamla, men du får ändå en uppfattning om utsikten från en viss punkt eller hur långt det är mellan två byggnader. Resten hittar du på. Det är det som är att skriva böcker.

3 FÖRLÄGG HANDLINGEN TILL EN TID DU HAR UPPLEVT

Kanske har du en spännande släkthistoria eller en historisk händelse som du vill skildra. Grattis, särskilt om det rör sig om en tid som du verkligen är inläst på och vet allt om. Historiska romaner är annars väldigt

»DET VIKTIGA ÄR INTE ATT VARJE DETALJ ÄR HELT KORREKT OCH ÖVERENSSTÄMMANDE MED DEN KONKRETA VERKLIGHETEN. DET VIKTIGA ÄR ATT LÄSAREN UPPFATTAR DET SÅ.«

tidskrävande, eftersom det behövs så otroligt mycket efterforskningar för att få allt rätt. Oavsett vilken genre du skriver i måste en berättelse som gör anspråk på att utspela sig under en viss epok verkligen göra den tiden rättvisa. Det gäller alla aspekter av berättelsen: klädsel, arkitektur, möblering, transportsätt, matvanor, ordval. Sa man verkligen »tjena« på Söder på 1940-talet? Jag vet inte. Du måste förstås inte skriva på fornsvenska för att du förlägger handlingen till medeltiden men om karaktärerna börjar prata om buggar och nätverk eller använder modern ungdomsslang och förkortningar så hamnar du väldigt fel.

Historisk research är ett helt eget hantverk. Vilka idéer var i omlopp, vad var tabu, vad var mode, vart reste man om man alls reste? Hur såg verktygen ut? När kom kaffet till Sverige – och när började gemene man dricka det?

Otroligt tidskrävande. Så vad göra?

Även om din släkthistoria utspelar sig i slutet av 1700-talet är kanske den bärande ingrediensen i historien ond bråd död eller himlastormande kärlek mot alla odds, snarare än trätöfflor, puffärmar och kråskjortor? Om du rör dig bland

känslor och relationer snarare än i en fysiskt detaljerad verklighet, minskar behovet av detaljkunskap. Och om du kan välja fritt kanske handlingen inte ska utspela sig alltför långt tillbaka i tiden. Så du slipper kolla om ett visst ord verkligen användes då eller om ett TV-program hade haft premiär.

Den fantastiska släktsagan du funderar på kan antingen föras över till nutid, eller bli nästa bok. Tiden fram till dess kan du använda till att samla material om den epok du ska skriva om sedan. Böcker, tidningar, dokumentärer, brev, dagböcker ... Ordna i lådor och digitala mappar så att du lätt hittar materialet.

Om du skriver om ditt eget 70-, 80- eller 90-tal ska du ändå inte slarva med tidsmarkörerna. Låt gärna välkända händelser passera förbi i bakgrunden men varva med konkreta detaljer som du mötte i vardagen: en Festis i tetraförpackning eller skolans kollektiva fluordoser som serverades i vita toalettmuggar av en kvinna i vit rock. Använd dig av biblioteket för att hitta böcker om platsen och tiden du ska gestalta.

Ett annat tips är att göra din roman helt tidlös. Använd så få tidsmarkörer som möjligt. Plocka bort alla tecken på att vi befinner

HANTVERK | GUIDE

» SPANA OCKSÅ EFTER DET FÖRRÄDISKA LILLA ORDET »HADE«. OM DET DYKER UPP KAN DET BETYDA ATT DU SKRIVER OM NÅGOT SOM BORDE HA KOMMIT TIDIGARE.«

► oss i en viss era. För det mesta är det inte rekvisitan vi intresserar oss för när vi läser, utan personerna och handlingen. Varför göra det svårare än du måste?

4 SKRIV I PRESENS

Många börjar sina berättelser med en återblick: »Hon hade nyligen flyttat till en större stad ...« Din historia kanske huvudsakligen utgörs av återblickar på, och bearbetningar av, något som hänt för länge sedan. Men varför inte låta oss vara med om det som hände i realtid? Börja historien i hemstaden precis före flytten. Eller mitt i den händelse som ledde till att hon flyttade. Om flytten eller förhistorien till din berättelse inte är tillräckligt intressant för att skriva om – strunta i den helt och hållet.

Jag tror inte att läsaren bryr sig särskilt mycket om ifall en bok är skriven i dåtid eller nutid, preteritum eller presens, men för författaren kan det hjälpa att hålla sig i presens: just nu händer det här! Det hjälper dig att hålla fokus på personen och händelseförloppet och skapar en känsla av närvaro under skrivandet. Närvaron måste finnas i texten även om du skriver i dåtid, men det är helt enkelt lättare att skapa den känslan om det du skriver om utspelar sig i stunden.

Spana också efter det förrädiska lilla ordet »hade«. Om det dyker upp kan det betyda att du skriver om något som borde ha kommit tidigare. Ofta kommer vi på saker medan vi skriver, efter hand som handlingen utvecklar sig. »Just ja, jag glömde berätta att de stannade och tankade innan de hämtade ut brudklänningen.« Men allt förtjänar inte att berättas utförligt. Är det viktigt att de tankade bilen? Varför? Vad hände där? Oftast räcker det att brudklänningen helt enkelt hänger på en galge i sovrummet.

Om det på ett eller annat sätt är en nyckelscen när, var och hur klänningen hämtas upp, skriv ut det i egen rätt – inte mitt i ett kapitel som handlar om någonting annat. Om du skriver din berättelse i kronologisk ordning blir arbetet lättare för dig och sannolikt även för läsaren. Knappast något är så lustdödande för en läsare som när hen blir osäker på tidsplanen, på vad som hände först och vad som hände sedan, på vad som orsakar vad.

Om du behöver en reflekterande berättarröst som vet mer än huvudpersonen kan det ändå vara motiverat med återblickar. Berättarrösten ser tillbaka på något, analyserar och kommenterar det som hänt. Elena Ferrantes Neapelsvit berättas i jagform ur en äldre kvinnas perspektiv och Fer-

rante är trogen sin berättare in i minsta detalj. Historien handlar om två unga flickor och deras uppväxt. Samtidigt som hon skildrar barnets upplevelser kan hon använda den äldre kvinnans reflektioner utan att det blir en påklistrad författarröst. Det är mycket effektivt. Men spara det till en bok där du verkligen behöver det.

5 ANVÄND ETT ENDA PERSPEKTIV

En fråga som ofta återkommer: »Ska jag skriva i jagform, eller i tredje person: han, hon, hen?« Återigen: läsaren lägger inte så stor vikt vid de här tekniska lösningarna. Det som är betydelsefullt är hur väl gestaltad karaktären är, hur väl dess handlingar och val stämmer överens med hur personen framställs som helhet.

Skriver du i tredje person får du problemet med om du vet vad huvudpersonen tänker. Vet du i så fall också vad de andra karaktärerna tänker? En allvetande berättare är det inget fel på men fundera på om du verkligen har nytta av det perspektivet. Eller om det bara är en genväg för att slippa gestalta så mycket. Om du skriver ur ett jag-perspektiv uppstår aldrig de här frågorna. Håll dig slaviskt till huvudpersonens blick, hörsel, känslor, tankar, så är du hemma. Om du behöver komma åt någon annans tankar får du skriva fram en dialog, eller låta någon annan berätta att han eller hon har berättat ... Behöver du reflektera över huvudpersonens handlingar, låt hen möta en äldre eller mer erfaren karaktär, som kan reflektera över vad huvudpersonen är med om – »jag minns när du var ... « – så får

både läsaren och huvudpersonen veta något. Finns det ingen sådan person i din berättelse? Hitta på en.

Ett berättartekniskt knep Ferrante tar till för att fördjupa Lilas karaktär, den andra av väninnorna i Neapelsviten, är en metalllåda som är full av hennes anteckningar och dagböcker. Lådan låter Ferrante behålla ett konsekvent berättarperspektiv men skapar en möjlighet för henne att ge läsaren en inblick även i Lilas tankar och känslor.

Det finns många bra böcker med flera perspektiv. Sara Bergmark Elfgren är expert på det. I romanen *Norra Latin* skiftar hon snyggt mellan de olika huvudkaraktärernas perspektiv och vi får till och med uppleva samma scener ur flera personers synvinkel. Det är riktigt skickligt gjort. Gör gärna så men återigen, bara om du måste eller verkligen inte kan låta bli. Visst är det läckert med många perspektivskiften, men spara det helst till senare.

På samma sätt är det lönsamt att snåla lite på bikaaktärernas persona. Om en person är viktig för berättelsen måste den få djup och komplexitet. Men ingen karaktär är lika viktig som huvudpersonen. Om du satsar för mycket kraft och utrymme på någon som har en begränsad funktion för berättelsen, blir läsaren förvirrad – i värsta fall uttråkad. Biroller är ytterst tack samma att använda för att låta huvudpersonen utvecklas eller framträda tydligare. Men om sidokaraktärerna börjar leva egna liv kan de ta över berättelsen. Håll dig inom ramarna. Fokusera på jaget, jagets historia och huvudkonflikten. 

Mats Söderlund är författare och rutinerad skrivarkursledare, ofta i samarbete med Susanna Alakoski.

“Alla våra kunder kan svanenmärka sina trycksaker när de vill”

Det hållbara tryckeriet



TRYDELLS



Trydells
TRYCKERI 



FOKUS

Hitta din bokidé

De flesta och bästa romanerna består av en stor grundidé och därefter tusen små tankar som kommer längs vägen. Skriva hjälper dig att avgöra vilka idéer som bär, och hur du utvecklar dem på bästa sätt.

text: **TOBIAS REGNELL**

illustration: **FELICIA FORTES**



V

arifrån får författare sina idéer? På Skriva har vi fått säkert hundra olika svar på den frågan genom åren. I en dröm (Elin Cullhed). När författaren mötte blicken hos en ål (Patrik Svensson). Av USA:s invasion av Irak (Jan Arnald).

Någon författare som hänvisar till kreativitetsövningar eller liknande har vi däremot inte mött. Sådant kan vara bra för att *utveckla* idéer. Men fröet måste komma från dig själv.

Fråga dig vilka tankar och händelser du återkommer till i livets luckor; när du ska sova, när du tar en långpromenad utan sällskap eller hörlurar, när du köar i mataffären. Din bokidé – den värld du ska träda in i och de funderingar du vill gestalta – måste engagera dig och gärna innehålla något ouppklarat, något som »kliar« eller i alla fall väcker din nyfikenhet. Du ska ju leva länge med din värld och dina karaktärer.

En god idé beter sig som de där grodorna på nöjesfält som man ska banka ner med en träklubba: idén tittar upp, försvinner, tittar upp igen, du försöker slå bort den – och så tittar den fram på nytt ur ett annat håll.

Till slut kan du inte ignorera den.

LÄR DIG KÄNNA IGEN EN IDÉS ANATOMI

För många författare kommer fröet till en bok i form av något upplevt eller läst som klickar igång funderingar och fantasier. En visseblåsare som slår larm om misskötsel av de gamla på äldreboendet där din pappa bor. En romsk kvinna som alltid sopar rent på de tio kvadratmeterna utanför din mataffär innan hon sätter sig för att be om pengar. En tidningsartikel om hur produkter från legala jaktbutiker sätts ihop av självlärda »smeder« till vapen för kriminella gäng.

Det första är en händelse, det andra en vana och det tredje ett tillvägagångssätt. Ingetdera är en berättelse.

Som författare vill du kunna se vilken sorts tankefrö du har i händerna och hur det kan användas. En nyhet som vi läser

i tidningen – att en forskare har tilldelats Nobelpriset eller en krog tre Michelinstjärnor – kan lätt ses som *starten* på ett skeende. Någon lyfts fram i ljuset, får gå på gala, möter omvärldens jubel och ser sitt liv förändrat. I själva verket är utmärkelsen, som den Pulitzerbelönade författaren Jon Franklin säger, »ett slut utan början«. Utmaningen för forskaren eller krögaren – drömmarna, motgångarna, hela resan från inget till allt – ligger ju *före* Nobelpriset eller Michelinstjärnorna.

Ofta har en händelse olika betydelse för olika personer. Därmed kan den också ha olika funktioner i din bok. Ett bankrån kan utgöra crescendo på en berättelse om en brottslings statusdrömmar, toxiska manliga lojaliteter och minutiösa planeringsarbete. Men bankrån kan lika gärna kicka igång en tra-

ditionell kriminalroman, där polisen ska lösa fallet.

Smederna som sätter ihop dödliga vapen kan på samma sätt vara en hållplats mitt i en deckare – men också en berättelse i sig: om en man som förlorar jobbet på en bruksort, vill stanna i sin hembygd men ser samhällsservicen, jobben och människorna försvinna iväg, och till sist väljer en illegal men inkomstbringande verksamhet där han drar nytta av sin kompetens.

Det idéfrö som väckte din nyfikenhet kan alltså bli flera helt olika berättelser, beroende på vilka karaktärer du riktar strålkastaren mot, var du placerar berättarperspektivet och var på tidslinjen din idé landar. Visselblåsaren på äldreboendet kan vara huvudkaraktär. Men visselblåsningen kan också vara startskottet för den första delen i en kriminalserie om en fiktiv hjälte av överraskande snitt: den orädda och omutliga IVO-inspektören Alice Gren.

Den romska kvinnan då? Här pratar vi snarare inre motivation. Du har sett någon som utstrålar driftighet och försöker skapa värdighet i en situation där de flesta ser passiv förnedring. Drivkraften, att steg för steg försöka resa sig från en eländig tillvaro, är evig i litteraturen. Men kvinnans roll i din berättelse återstår att formulera.

VEMS UTMANING HANDLAR DET OM?

En berättelse kan definieras som »en kedja av händelser som utlöses när en sympatisk karaktär möter utmaningar och löser dem«. Det receptet har använts sedan Homeros dagar och är fortfarande

»Låt dina
idéer växa
sig vildare
och färg-
starkare ju
längre ner
i detaljerna
du kommer.«

giltigt (även om europeiska, inte minst svenska, filmare och författare gärna prövar den dystrare varianten »karaktär möter en rad utmaningar och löser dem inte«).

När du en bit in i din idéfas sitter med en rad halvklara karaktärer och skeenden bör du fundera över hur karaktärerna och händelserna hänger ihop. Spännande karaktärer plus spännande händelser är inte självklart lika med en spännande bok.

För att ta ett av exemplen ovan: Vissel-





blåsaren har helt klart utmaningar att hantera. Hur reagerar arbetsgivaren? Hur reagerar kollegorna? Riskerar visseblåsaren sitt jobb? IVO-inspektören skulle också möta utmaningar. Vad försöker äldreboendets ledning dölja? Hur skaffa vittnesmål från de boende när de flesta är senila?

Kan även den gamla pappan vara en huvudkaraktär? Kanske inte, om visseblåsandet ska vara en bärande pelare. Det är ju ingenting som pappan påverkar, det är inte hans utmaning – om han inte är klar i knoppen och planlägger det hela tillsammans med visseblåsaren. Pappans drivkrafter är kanske av mer känslomässig karaktär – att han är förskräckligt ensam och längtar efter kontakt med personal och medboende eftersom barnen så sällan kommer på besök (från början väcktes ditt intresse av att det handlade om *din* pappa, men vid det här laget har du troligen skapat en helt annan pappa, utifrån dina intryck från äldreboendet, din fantasi och en smula research).

Utmaningen måste alltså beröra karaktären och dessutom vara viktig för just den karaktären. Visseblåsaren drivs av omsorgen om de gamla och ett rättvisepatos, medan hans kollega i första hand går till jobbet för att kunna försörja de tre barn han har ensam vårdnad om. Att utmaningen dessutom ska vara viktig för karaktären betyder inte att du måste hitta på en himlastormande kärlek med förhinder eller konstruera ett mord som ska lösas. Tänk på Astrid Lindgrens *Madicken* eller *Lotta på Bråkmakargatan*. Julgran saknas! Katastrof! Ska Lotta fixa biffen (granen) före julfirandet? Läsaren bjuds på starka känslor, stor dramatik och allmängiltiga funderingar om längtan och traditioner. I andra berättelser, med andra karaktärer, hade avsaknaden av en julgran däremot inte betytt ett smack.

Astrid Lindgren visar hur vardagliga

karaktärer som möter vardagsproblem kan bli stor litteratur. Hon såg historier på liv och död där andra bara skulle sett familjeliv och lekande barn. En skicklig författare lär sig just detta: att känna igen en berättelses anatomi. Med en sådan uppövad förmåga kan du upptäcka berättelser, eller goda förutsättningar för en berättelse, var och när som helst.

Bra kapitel- och ungdomsböcker är överhuvudtaget utmärkta när du vill studera den här typen av grundläggande idéarbete, eftersom byggstenarna syns tydligare utan vuxenböckernas (och vuxenlivets) alla raster och komplikationer.

LÅT GRUNDIDÉN GRENA UT SIG

En bok kan liknas vid ett träd där stammen utgörs av grundidén, huvudkaraktärerna och handlingens viktigaste hållplatser och utmaningar. Stammen ska hålla för hårda påfrestningar – men utan grenar, kvistar och blad har du fortfarande inte mycket till träd.

Jan Arnald säger: »En bra idé är någonting som det liksom strålar ut nya idéer från. Den är en källa som fler idéer kan födas ur.«

På senare år har det egenupplevda, autofiktiva berättandet dominerat. Men att bara utgå från sig själv kan bli både begränsande och enformigt. PC Jersild rekommenderar att en roman ska vila på tre lika stora byggstenar: egna erfarenheter, läsning och påhitt. De egna tankarna, besattheterna, upprördheterna och smärtpunkterna kommer du aldrig ifrån – de utgör din drivkraft och motor. Men väl använda läsefrukter och bra research ger nya infall och en ökad auktoritet i ditt berättande. Och dina påhitt, din fantasi, är det som »osäkrar« boken och överraskar läsaren.

Metoden »Vad hade hänt om ...« har

»En bra idé är
någonting
som det lik-
som strålar
ut nya idéer
från.«



visat sig fruktbar för många när bokstammen ska få grenar och löv. Den ger ett sätt föra in fantasin på nya spår, att testköra din berättelse. Vad hade hänt om äldreboendet ingick i en multinationell vårdkoncern? Vad hade hänt om äldreboendets ledning försökt muta IVO-inspektören? Vad hade hänt om mutförsöket hade lyckats? Vad hade hänt om en dödlig pandemi fått fäste på äldreboendet?

Låt dina idéer växa sig vildare och färgstarkare ju längre ner i detaljerna du kommer. Dra en bikaraktär till sin spets, maxa en miljö som huvudkaraktären hamnar i, överdriv! Eller som Tomas Bannerhed sade när han skrivit klart *Lugnet*, med den obehagliga Urban som huvudperson: »Alla människor bär ju på förbjudna eller olämpliga fantasier, om sexualitet och död och hämndbegär och

annat obehagligt. Så länge man fungerar normalt förblir det bara tankar, eller drömmar. Men skrivande handlar om att trycka på de där obehagliga knapparna och vrida upp volymen, våga löpa linan ut i det jobbiga utan att bli endimensionell.« Våga testa! Drar det iväg för långt kan du alltid vrida ner volymen igen.

Är du redan från början alltför bekant med din handling och dina karaktärer, och alltför säker i dina miljöer, kan du däremot få svårt att motivera dig själv och dessutom bli blind för vad som fascinerar läsare som inte är lika kunniga och insatta som du. Det är bland annat därför de som har en självklar plats i ett samhälles mitt sällan skapar den bästa litteraturen. De svenska arbetarförfattarna, de nobelprisade »postkoloniala» berättarna, alla judiska amerikanska romanförfattare, dagens norrländska

boom – alla har någon form av outsiderperspektiv, ett sätt att inte ta världen för självklar.

Fråga dig själv i vilka sammanhang du känner dig osäker, utanför eller storögd? Vilken är din största rädsla? Ställ frågan: Vad hade hänt om jag ... ?

SÖK DET OVANLIGA I DET VANLIGA – OCH TVÄRTOM

Ett annat sätt att »osäkra« sina karaktärer är att ta med dem till okänd terräng. När berättaren i Zadie Smiths *Swing Time* blir assistent till popsuperstjärnan Aimee ser vi stjärnlivet genom berättarens stora ögon. Aimee själv är däremot ganska blasé och fångad av kändislivets krav och konventioner. Hennes strävan handlar om att återfå markkontakten, om allmänmänniska saker som att skaffa barn och försöka göra en smula gott för omvärlden.

Och för att återkoppla till PC Jersild: hans kanske mest älskade bok, *Barnens ö*, förmedlar elvaårige Reines ostörda och ofiltrerade upplevelse av en vuxenvärld och storstad som han aldrig tidigare sett. Premissen för berättelsen är skruvad, men fascinationen och oron inför en ny livsfas är allmängiltig och följer oss ända till döden.

»Min blick är varken bättre eller sämre än någon annans, men den ser det ingen annan ser.«

Det handlar om att hitta det ovanliga i »vanliga« människor och deras liv – och det vanliga i »ovanliga« människor.

PRIORITERA PERSON, HÄNDELSE ELLER IDÉ

Du kan också fundera på vilket element som är drivande i din idé. Är det material som nu börjar ta form persondrivet, händelsedrivet eller idédrivet?

- Persondrivna romaner, till exempel utvecklingsromaner eller bekännelseromaner, är de vanligaste. Du engageras i första hand av en eller ett par huvudkaraktärer. Det är huvudkaraktärens resa genom boken, hens utmaningar och inre och yttre förändring, som ska fånga läsaren.
- Händelsedrivna, eller intrigdrivna, texter sätter handlingen i fokus: »Hur ska det gå?« Många deckare hamnar i den här kategorin. Det finns förvisso en polis eller annan »problem-lösare« att följa men personteckningen är inte det som huvudsakligen driver boken, och huvudkaraktären har inte nödvändigtvis förändrats särskilt mycket vid bokens (eller seriens) slut. Denna kategori har ofta flera berättarperspektiv – på det sättet kan vi följa händelseutvecklingens olika skeenden även där huvudkaraktären inte är på plats. Även Astrid Lindgrens böcker om till exempel Pippi, Emil och Madicken kan ses som händelsedrivna. Hennes karaktärer skapar och reagerar på olika händelseförlopp med stor emotionell trovärdighet, men förblir i grunden desamma.
- Idédrivna berättelser hittar vi inte minst i fantasy och science fiction. Idéer behövs naturligtvis för alla böcker, men i den här kategorin är temats förutsättningar och behandling helt avgörande för boken.





Apornas planet bygger således på tankeexperimentet att människan inte skulle vara den mäktigaste arten på planeten, och Harry Potter-serien på uppdelningen mellan mugglare och trollkarlar, samt alla de »regler« och konflikter som präglar trollkarlarnas och Hogwarts värld. Det är förvisso Harrys äventyr och skolgång vi följer, men vi kan periodvis bli minst lika känslomässigt engagerade i de utmaningar som »Harry Potter-världen« kastar i ansiktet på Hermione eller Snape. Även många svenska romaner från de senaste decennierna, som Elise Karlssons *Linjen*, sätter reflektionerna och gestaltningen av temat i förgrunden.

Starka böcker har bärkraft på alla ovanstående områden. Om du skriver en persondriven berättelse behöver du förvisso inte skapa en hel Harry Potter-värld, men du bör fundera över hur bokens underliggande tema eller »världs-åskådning« ger sig till känna. Fundera över vad som är viktigast i just din bok och vilka delar som kommer lättast till dig? Är din hjärna i första hand sysselsatt med handlingen eller dina viktigaste karaktärer? Är det något av de tre elementen som behöver stagas upp eller få mer kärlek?

För nonfiction-böcker blir dessa val ännu tydligare. Biografier och självbiografier är (uppenbarligen) persondrivna och fokuserar nuförtiden allt oftare på en begränsad del av personens liv – för att skapa en tydligare och mer dramatisk berättelse. Johan Anderbergs *Flocken* är händelsedrivna, liksom den helt kronologiska *438 dagar* (trots att Martin Schibbye och Johan Persson utgör tydliga huvudpersoner och berättare). Populärvetenskapliga böcker som *Sapiens* eller Malcolm Gladwells böcker är tesdrivna.

»Likartade uppslag förvaltas olika av olika människor.«

LÅNA, STJÄL OCH KRYDDA MED EGET

När du på det här viset samlar stora och små idéer, sparar och förkastar, är det lätt att tänka: Är det här verkligen någonting, är det tillräckligt ... *unik*? Slå bort de tankarna! Som förläggaren Kerstin Aronsson har sagt i Skriva: »Unika litterära idéer kan delas upp i innehåll, form och språk. Om alla tre verkligen är unika är texten oftast oläsbar.«

Tvärtom ska du låta dig inspireras av allt det som andra författare gör bra, till och med stjäla som en korp – för att sedan anpassa det till din berättelse. Såväl Astrid Lindgren som J.K. Rowling har anklagats för att ha plockat berättelsebitar, karaktärer och miljöer i sina litterära världar från andra böcker. Och nog har de inspirerats. Men ett romanbygge är så stort, och byggt av så många olika material, att det nästan är omöjligt att skapa ett plagiat. Resultatet kommer alltid att präglas av din bakgrund och utsiktspunkt, dina hantverkskunskaper och ideal. Författaren Olivia Bergdahl säger: »Min blick är varken bättre eller sämre än någon annans, men den ser det ingen annan ser. Det är viktigt. Det gäller alla. Det finns ingen mystisk behållare som endast stora konstnärer har tillgång till och där alla de stora idéerna rymms.«

Eller som PC Jersild skriver i sin »skrivbok« *Skriv först. Fråga sen*: »Man bör utgå ifrån att det man vill göra redan är gjort av någon annan. Om man bara letar tillräckligt ihärdigt så kommer man att hitta »sin« idé, eller i varje fall en som är mycket lik. I det läget är det lätt att tappa sugen. Men det bör man inte göra. Likartade uppslag förvaltas olika av olika människor. Ingen har skrivit just min eller din roman förut.« 📖



HUR FÅR DU DINA IDÉER?

Emelie Schepp

Trefaldigt utsedd till Årets deckarförfattare

FRÖET: »Min serie om åklagaren Jana Berzelius började med att jag läste en artikel i Aftonbladet om barnsoldater.

Jag hade vetat ett tag att jag ville skapa en sammansatt kvinnlig huvudperson. Jag ville finna en händelse som



hade format henne, gjort henne udda och komplex.

Det här var 2012, då reportagefilmen *Kony 2012*

släpptes. Filmen handlar om den ugandiske krigsherren Joseph Kony, ledare för Lord's Resistance Army som bland annat tvångsrekryterar barnsoldater, och ämnet blev väldigt omskrivet. Ju mer jag läste om barnsoldaters liv, desto mer kände jag att just det kunde utgöra Janas bakgrund.»

OCH SEDAN: »Ett spår som blev en viktig pusselbit var att Jana skulle kunna komma till Sverige i en container. Jag tog mig till Norrköpings hamn och gick runt och tittade på alla tusentals containrar. Det slog mig hur svårt det måste vara att ha full kontroll över vad som passerar Sveriges gränser. Min första idé om barnsoldater vecklade snart ut sig till en gåta: hur hade Jana kommit hit, och vad hade hon blivit utsatt för? Efter ett tag insåg jag att det där skulle få vara en gåta också för Jana själv.»

Magnus Västerbro

Augustprisad författare av historiska fackböcker

FRÖET: »Jag har en lång lista på tänkbara ämnen för kommande böcker. Men en idé är något mer: den kräver till exempel en början och ett slut. Att skriva om pesten är ett ämne. Att skriva om den sista pesten, i Stockholm, från sommaren 1710 till mars 1711, börjar närma sig en idé.

Att just de avgränsningarna rymmer idén vet jag förstås inte förrän jag har gjort en del research och hittat starka människor och fascinerande händelser som kan skapa en sammanhängande berättelse. Jag måste kunna ett ämne ordentligt för att det ska klicka till. Ibland säger folk att jag borde skriva om europeisk historia för att kunna sälja utomlands, men jag kan för lite om det för att få en idé.»

OCH SEDAN: »När min grundidé är ordentligt utmejslad känner jag mig ganska säker på att jag kommer att kunna nå målet, även om det alltid uppstår problem på vägen. Den tydliga och konkreta



idén gör också att jag lättare kan avgöra vad som ska vara med i manuset och vad som kan tas bort, vilket behövs eftersom jag har en tendens att flumma ut och börja skriva om allt möjligt.»

Anna Fredriksson

Romanförfattare och film- och TV-manusförfattare

FRÖET: »Ofta kommer mina idéer från ganska torra saker, som juridiska frågespalter. Där kan jag hitta tydliga konflikter, till exempel arvtsvister, som inte är så använda litterärt men som många känner igen sig i. Det är dessutom en typ av konflikter som väcker starka känslor och påverkar nära relationer.

Jag har överhuvudtaget massor med idéer nedskrivna. När jag ska skriva nytt handlar det om vilken av dem som känns rätt i magen. Och den



känslan utgår nog från vad jag är i för läge i livet. Vad pratar jag om med mina kompisar? Vad berörs jag av just nu? Sedan kan

jag ibland svepas med av mina idéer, vilket kan vara lite farligt för skrivandet. Då gäller det att ha ett kritiskt öga när man redigerar.»

OCH SEDAN: »Jag är skolad i filmbranschen och där är det väldigt många, finansiärer till exempel, som ska övertygas om att historien är bra. Det kräver ett bra synopsis – och ett sådant skapar jag för mina böcker också. Ofta är det inte längre än tre A4-sidor men när det sitter, vet jag att boken kommer att bli av – och klar. Jag tror att det är bra att sammanfatta för sig själv, eller någon annan, vad det är man håller på med.»

FÖRSTA SIDAN

»Jag måste skriva början innan jag kan skriva resten«, säger en. »Om början blir för bra stöter jag på svårigheter«, säger en annan.

För Skriva berättar fem författare om sina böckers viktigaste sida.

text: TOBIAS REGNELL OCH JOHANNA WIMAN



Nina Björk



Håkan Nesser



Majgull Axelsson



Jan Guillou



Caroline Ringköp

Jan Guillou: »Det är otänkbart att jag skulle gå tillbaka och ändra starten.«



MIN START

»Om jag kommer ihåg några av mina förstame- ningar? Oh ja! Två från Hamilton-serien, till exempel. »Det är sällan nödvändigt att få en människa.«¹ Och »Döden kom med ölbil.«² Tidi- gare såg jag det som en sport att börja med en smäll i första meningen. I dag ser jag inte det som ett obligatorium, men den första sidan som helhet är viktig för att etablera storyn och huvudpersonen, och också en förutsättning för den detaljerade konstruktionsplan jag gör för en ny bok innan jag börjar skriva. Det är först när jag vet var jag ska börja som boken kan ta form.

Därför är det också otänkbart att jag skulle gå tillbaka och ändra starten när jag skrivit en del av boken. Jag skriver kapitel för kapitel och ger ka- pitlen efter hand till min förläggare, som praktiskt nog också är min hustru. Efter hennes synpunkter skriver jag om kapitlet och sedan ändras det inte mer.«

1. *Den enda segern* (1993).
2. *Den demokratiska terroristen* (1987)

Slutet på historien (2020) är den tionde och sista delen i Jan Guillous romanserie *Det stora århundradet*.



1 »Jag börjar *Slutet på historien* med över tio sidors dagboksutdrag från en gammal man som inte har bott i Sverige på ett halvsekel. Det är praktiskt eftersom jag kan etablera tidpunkten direkt på ett naturligt sätt. Men det hade varit riskabelt om jag var en okänd författare som hade skrivit en okänd bok – då hade läsarna kunnat tro att det var författarens eget språk. I det här fallet rör det sig emeller- tid om sista delen i en känd bok- serie av en känd författare, och då tror jag att det här aparta greppet snarare väcker nyfikenhet.«

2 Ordet »negerfrekvensen« signalerar förstås att det är en rasist som skriver, men »frekvens« liksom »otvivelaktigt« och »långväga besökare«, och ett par andra upplysningar längre ner, antyder att det ändå är en bildad man vi har att göra med.«

3 Jag ville tidigt etablera att vi är i centrala Stock- holm, i kvarteren där den politiska och ekonomiska makten finns, och att den här äldre herren känner sig hemma i området även om han har varit borta länge.

Generellt har det varit en utmaning att berätta om den här tiden eftersom få personer då anade att det var början på den moderna fascismen. Och jag ville inte berätta historien utifrån det facit som vi nu har på hand. Med hjälp av den här herren, Harald, fick jag in en person, en nazistisk ideolog, som kunde betrakta skeendet utifrån och ge en känsla där och då av att »det här är lovande.«

Berättat för TOBIAS REGNELL

FOTO: ANNA-LENA AHLSTRÖM



Stockholm den 10 december 1991

1

2

Otvivelaktigt är den höga negerfrekvensen i gatubilden det första en långväga besökare torde lägga märke till.

Åtminstone om man som jag inte har besökt staden sedan krigsslutet, alltså för snart ett halvt århundrade sedan, i en helt annan tid och vad det förefaller också ett helt annat land. Det rasfrämmande inslaget som möter besökaren i Stockholm, också orientaliska och slaviska fysionomier, är utan tvekan den mest iögonenfallande förändringen under de år som passerat. Annars är mycket sig förvånansvärt likt. Om jag går runt hörnet från mitt hotell och uppför Kungsgatan är allt som förut ända upp till Sveavägen, där emellertid all stilfull bebyggelse rivits och ersatts av ett komplex av så kallade skyskrapor i efterapad amerikansk vulgärsmak. Hellre tar jag en promenad nedför Birger Jarlsgatan, förbi Stureplan och Nybroplan och därefter Strandvägen bort mot Djurgårdsbron. Också där är allt som jag minns det, Stockholm bombades ju bara en gång av ryssarna. Så återigen är det alla dessa främmande ansikten jag möter som utgör den stora förändringen.

3

Sverige som jag kände det var ett rasmässigt homogent land,

Håkan Nesser: »Så bra början att jag måste ha snott det från någon annan.«



MIN START

»Att börja är jättelätt, egentligen. Man är ju totalt fri! Problemet är att skriva en fortsättning. Särskilt om början blir *för* bra stöter jag på svårigheter, för då kanske inte fortsättningen håller. Om jag har något problem är det just att jag mystifierar lite för mycket i början, lockar med för mycket. Att inleda är ju att öppna upp för resten av boken och då måste boken sedan svara på det man lovat, i någon mening.

Jag behöver alltid ha en plan för hur det ska börja. Som i exemplet här intill. Jag visste inte exakt hur det skulle formuleras, men det skulle finnas en mening om att överleva sin hund. Och en resa, en ankomst, ett glas rött vin, en känsla av ödslighet.

Min bästa förstamening är tveklöst den i *och Piccadilly Circus ligger inte i Kumla*, som inleds: »Tiden är en tjuv.« Sedan avslutas boken med: »Tiden är en bro.« Det är så genialt att jag nästan måste ha snott det från någon annan.«

Levande och döda i Winsford (2013) är en fristående spänningsroman, och Nessers första med en kvinnlig protagonist och jagperspektiv.



1 *Levande och döda i Winsford* är uppdelad i tre tidsplan. Boken börjar i nuet, och sedan varvas olika tidsplan. Det är effektivt. Då finns där en bakgrund som ständigt skymtar fram, man rullar upp historien bakifrån. Ofta skriver jag in gåtor eller oklarheter i nutidsplanet, som sedan måste lösas när jag ska berätta vidare. Det blir suggestivt, en rad frågetecken som måste rätas ut. Inte bara av läsaren utan också av mig som författare: »Vad sjutton har hänt som gör att det är så här?«

2 Jag gillar de inledande raderna, de är pregnanta och ställer frågor. Vem är hon? Varför pratar hon om en hund och ett glas rött vin? Vilket läge befinner hon sig i? Vad har egentligen hänt?

Det där med att överleva sin hund är en gammal sanning. Man får till exempel inte ta livet av sig om man har en hund, då blir hunden ensam. En hund är ett skäl att leva vidare. Ja, det finns en referensram runt den där meningen. Och jag har själv suttit på den där puben i Wheddon Cross och vet hur ödsligt det kan kännas där, så jag förstod att hon behövde ta sig ett glas vin.«

3 Att det hela börjar med en resa och en ankomst är klassiskt. Så börjar många bra böcker. Det är inget billigt knep, utan ett sätt att inleda intressant: Här kommer en person, vem är det, varför är han eller hon på väg? Ankomsten signalerar ofta att huvudpersonen inte befinner sig i sin vanliga situation. Någonting har hänt, och det skapar spänning.«

Berättat för JOHANNA WIMAN

FOTO: CAROLINE ANDERSSON



I

1

I förrgår bestämde jag mig för att överleva min hund. Det är jag skyldig honom. Två dagar senare, alltså idag, bestämde jag mig för att dricka ett glas rött vin i Wheddon Cross.

2

Det är så jag numera tar mig igenom tiden. Fattar beslut och sedan håller dem. Det är inte så svårt, men svårare än det låter och det beror förstås på omständigheterna.

3

Regnet hade följt mig hela vägen över heden, ända sedan jag svängde av från A358 vid Bishops Lydeard, och skymningen som föll hastigt fick gråten att tränga upp i mig som kallnad lava. En fallande rörelse, en stigande, men den där gråten som höll på att ta sig fram var möjligen ett gott tecken. Jag har gråtit för lite i mitt liv, jag ska återkomma till det.

Jag hade startat från London vid ettiden och efter att jag krånglat mig ut genom Notting Hill och Hammersmith hade färden gått över förväntan. Västerut således, längs M4 genom Hampshire, Gloucestershire och Wiltshire, åtminstone har jag för mig att det är så grevskapen heter, och ett par timmar senare söderut på M5 efter Bristol. Det känns betryggande att alla dessa vägar har sina nummer – och alla platser sina namn – men att det känns så är antagligen mindre betryggande.

Över förväntan är måhända också fel uttryck i samman-

Majgull Axelsson: »Det är inte magi, det är en logisk konsekvens.«



MIN START

»Jag gick omkring i många herrans år med en jättebra inledningsmening: »Emelie var 14 år gammal när hennes mamma äntligen bestämde sig för att bli galen.« Den där historien ... där fanns ju allt, tyckte jag! Så jag försökte och försökte, men det gick inte. Jag fick ingen ordning på det. Det kan fortfarande gräma mig att jag inte fick ihop det till en roman. För det ligger inte så lite njutning i detta att hitta en god inledning.

Jag måste skriva en bra början innan jag kan skriva resten. Framförallt måste jag veta vem som är huvudperson. Det är svårt, men när jag väl skrivit de två första sidorna och känner att det hela kan bli något, blir jag väldigt arbetsglad och lysten på att fortsätta.

Just nu befinner jag mig i ett läge där jag hade skrivit en början, men nu har sänkt den. Det dög inte alls. Jag var så osäker på huvudpersonen så hon fick aldrig liv. Men jag har andra inledningar att testa, det är aldrig helt blankt i mitt huvud.«

Med romanen *Aprilhäxan* (1997) fick Majgull Axelsson sitt stora genombrott. I höstas utkom hennes nionde roman: *Inställd resa till Sabarmati*.



1 Jag minns tydligt hur den här sidan kom till. Jag hade faktiskt skrivit ett helt förstakapitel, där läsaren fick möta huvudpersonen Desirée i en fågels skepnad. Hon var ute och flög i sina hemtrakter och betraktade Vättern uppifrån. När jag var klar skickade jag det till en kompis som alltid läser mina texter. Hon ringde efter ett par dagar och sa: »Jag är hemskt ledsen men jag fattar inte ett skit.« Jag blev jättesur, förstås. Men när jag hade surat i några dagar vände jag på steken och började med att presentera Desirée och en av hennes systrar, Christina. När jag väl kom igång förstod jag att jag skulle börja med frågan: »Vem är du?«

2 Den frågan, och meningen som följer på den, är ett effektivt sätt att etablera genren – magisk realism. Att en av Desirées systrar anar hennes närvaro gör att man förstår att något är skevt: Desirée ser Christina, men Christina ser inte henne.«

3 Sedan dök Hubertsson upp på första sidan. Det hade jag inte planerat, men plötsligt fanns han bara där och jag blev omedelbart kär i honom. Då visste jag ingenting om Desirées och hans relation. Men ju mer jag skrev, desto tydligare blev det att hon var lika svårt förälskad i honom som jag. Sådana darlings kan vara värda att behålla, de skapar en viss magi. Eller det är egentligen inte magi, det är en logisk konsekvens: om man låter älsklingar som Hubertsson dyka upp på sidan sju måste det nödvändigtvis leda till slutsatser senare i boken. På det sättet styr de berättelsen.«

Berättat för JOHANNA WIMAN

FOTO: THRON ULLBERG



1

"VEM ÄR DU?" frågar min syster.

Hon är känsligare än de andra, det är bara hon som någonsin anar min närvaro. Nu ser hon ut som en fågel där hon står med halsen sträckt och spanar ut mot trädgården. Hon har bara en grå morgonrock över det vita nattlinnet och hon tycks inte märka att nattens frost drojer kvar. Morgonrocken är öppen och skärpet hänger löst i en enda ögla. Det ligger som en tunn stjärtfäder på kökstrappan bakom henne.

Hon vrider på huvudet i en knyckig rörelse, lyssnar ut mot trädgården och väntar på svar. När det inte kommer upprepar hon sig, ängsligare nu och med gällare röst:

"Vem är du?"

Hennes andedräkt bildar små vita plymer. Det klär henne. Hon är en eterisk typ. Som dimma, tänkte jag redan när jag såg henne första gången. Det var en het augustidag för många somrar sedan, långt innan jag ens hade kommit till servicehuset. Hubertsson hade sett till att jag rullades ut och placerades i skuggan under den stora lönnen, strax innan en läkarkonferens skulle börja i sjukhemmets sammanträdeslokal. Som av en händelse råkade han stöta ihop med Christina Wulf ute på parkeringsplatsen, och som av en händelse lockade han henne att ta genvägen över den stora gräsmattan där jag satt. Hennes pumps sjönk djupt ner i det mjuka gräset, och när de kom fram till grusplanen stannade hon ett ögonblick för att kontrollera att det inte hade fastnat någon jord under sulorna. Först då såg jag att hon var klädd i strumpor, trots värmen. Prydlig blus, halvlång kjol och strumpbyxor. Allt i olika nyanser av vitt och grått.

"Din storasyster är en sådan där dam som tvättar händerna i Klorin", sa Hubertsson innan han visade upp henne.

Ytligt sett var det en god beskrivning. Men inte tillräcklig. När jag nu såg henne i verkligheten tycktes hon mig så vag till både färg och

2

3

Nina Björk: »Jag vill framträda som en individuell människa och röst.«



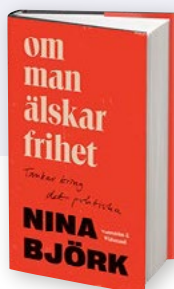
MIN START

»Att boken skulle börja med en sådan här mening – med person, plats, tid och den här händelsen – visste jag för fyra år sedan. Jag skriver om idéer och tänkande, men vill visa tidigt att det inte betyder att texten är svepande och abstrakt. Den konkreta starten är ett skönlitterärt grepp och »jaget« är på sätt och vis ett falskt bete – för min biografi har ingen betydelse i boken.

Samtidigt vill jag framträda som en individuell människa och röst. Men det är *språket* som ska vara mitt, utan jargong, modeord och alltför många hänvisningar till andra studier och böcker. Jag hoppas att läsaren ska tänka: »Hon här verkar kunna skriva, tänka och analysera självständigt.«

Jag har också ett förord innan boken börjar, där jag signalerar önskad läsart: att läsaren ska ta även motståndares idéer på allvar och att jag tittar på några fenomen i vårt samhälle som om jag gör det för första gången. Vi fastnar ju annars ofta i dagspolitik, i utspel och i vem som är avsändare.«

Om man älskar frihet (2020) är Nina Björks »försök att tänka filosofiskt kring politik och människors liv, bortom dagspolitiken«.



1 Det är synd att språk och stil väldigt sällan uppmärksammas i facklitteratur – recensenter och debattörer tycker nästan alltid bara till om sakinnehållet, trots att klarhet och språk är kanske ännu viktigare när man ska förmedla fakta och idéer. Jag gör en massa språkliga överväganden på varje sida, stora och små. Till exempel har jag fått lära mig att det är väluppfostrat att alltid sätta sig själv sist i en uppräkningslista – och det ville jag göra här, eftersom socialister ofta anklagas för att vara obildade ... Först inledde jag med Bengt Westerberg, säkert för att han varit partiledare och kanske för att han är man. Sedan ändrade jag.«

2 Här presenteras kapitlets ärende, och i någon mån bokens födelse, på ett tydligt sätt. Vilka argument används för ojämlikhet i dag, när man inte längre kan hänvisa till en gudgiven ordning? Och håller de argumenten när man lyfter fram dem i ljuset? Vi har ju avskaffat till exempel slaveriet och feodalsystemet på just *moraliska* grunder, inte utifrån att de systemen var ineffektiva och opraktiska. Hur ser den moraliska grunden ut för dagens system?»

3 Partiet från sexårsverksamheten var hårdare skrivet tidigare men en kompis som läste tyckte att det var »hemskt«. Läsaren ska naturligtvis inte fastna i funderingar om huruvida jag är hemsk, men jag vill visa upp de värderingar som skolan förmedlar genom betygssystem och andra ibland ganska brutala normer. Jag vill göra det tydligt vad vår tid och vårt samhälle väljer att belöna.«

Berättat för TOBIAS REGNELL

FOTO: STINA NYLÉN



När börjar tävlingen? Om meritokrati

»Det är inte att alla ska uppnå exakt samma resultat som är det viktiga, utan att alla har likvärdiga möjligheter.« (JAN BJÖRKLUND i tal i Almedalen, 3 juli 2017)

Den fjärde oktober 2015 var jag på väg till ABF-huset i Stockholm för att delta i ett panelsamtal om jämlikhet. Det var den nystartade stiftelsen Jämlikhetsfonden som skulle dela ut sina priser för första gången, och i samband med prisutdelningen skulle ett scensamtal äga rum mellan Expressens kulturchef Karin Olsson, Liberalernas tidigare partiledare Bengt Westerberg och mig. Vi hade fått i uppgift att förbereda varsin kort inledning och jag hade bestämt mig för att tala om vilka moraliska argument det finns för ojämlikhet. Det hade nämligen uppstått en fråga i mig flera år tidigare när min son började sexårsverksamheten i en skola i Lund.

Första dagen i klassrummet skulle barnen sitta i en ring på golvet, lyssna på lärarens information och presentera sig själva. Det blev snabbt uppenbart att vissa barn hade svårt att sitta still och att lyssna på andra. De skruvade på sig, la sig ner, satte sig upp, var rastlösa. Jag tittade på ett av de barnen och tänkte »Du kommer nog att ha tio jobbiga år framför dig. Varje dag kommer det att krävas av dig att du ska sitta still och lyssna, just det du verkar ha svårt för.« Jag tänkte att i en annan tid hade det där barnet kanske varit perfekt. I tider som krävde andra förmågor – snabbhet, styrka, vaksamhet – hade han kanske inte setts som besvärlig. »Men just i vår tid kommer du kanske att få problem«, tänkte jag. »Skolan kommer inte direkt vara din kopp te.«

Det kunde ha varit bara ett konstaterande om att individer är

1

2

3

Caroline Ringskog Ferrada-Noli: »Början kommer ofta till mig som en mening.«



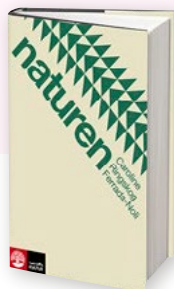
MIN START

»Jag älskar att börja, det är nästan det bästa. Det är typ som morgnar: allt kan bli bra när man just vaknat, och allt kan bli bra när man just har börjat skriva. Då är man bäst! Men sedan måste man bevisa det också.

Början kommer ofta till mig som en mening. Jag får som en mening i huvudet, och så är det den, bara. Det är inte som att jag går och knåpar, »det här ordet plus det här ordet minus det här, utan det bara ... finns där.

Jag tycker mycket om inledningsmeningen till Albert Camus *Främlingen*. Den är bäst på franska: »*Aujourd'hui, maman est morte.*« Alltså: »Mamma dog i dag.« Där finns en förväntan, någonting laddas till brädden och kan brista. Det kan betyda *allt*. Men man förstår också precis vad det betyder: den närmsta och viktigaste människan i ens liv är borta, spelplanen har ändrats. Det är spännande utan att vara vulgärt.«

Naturen (2009) är Caroline Ringskog Ferrada-Nolis debutroman och har beskrivits som en »kluastrofobisk skördekalender«.



1 Redan i första stycket börjar *Naturen* med en persons blick på naturen och en sinnesstämning; någon som betraktar resten av världen. Där finns information om ensamhet, ett »jag och de« i mötet med lokalborna på loppmarknaden, en alienering, och en rätt så lyrisk beskrivning av två känslor. Av hur otroligt vackert det här landskapet är, att hon vill in men känner sig utspottad ur det. Där finns en dubbelhet. *Naturen* är fantastisk – och mördande eller utstötande. Med den här första sidan ska läsaren kanske inte förstå så mycket förutom känslan av dubbelhet; skönhet och grymhet.«

2 Ordet »*right*« är ett exempel på talspråk, vilket jag ofta använder. Allt jag skriver ska vara äkta, det får inte finnas något avstånd mellan språket och verkligheten. Det känner jag nästan som en skyldighet, jag kan liksom inte putsa upp mitt sätt att prata, då finns det risk för oärlighet. Det handlar om lojalitet med läsaren: »Jag är så här, jag pratar så här, jag skriver så här, och ni är inbjudna.« När det gäller engelska termer tänker jag ibland: »Finns det något annat ord som kan ersätta?« Det skulle väl vara »eller hur« i det här fallet, men det är svagare, har inte samma tempo.«

3 Den här enda meningen i imperfekt var ett sätt att ta ett steg tillbaka, fast bara i en sekund. Det skapar en liten distans från den här kvävande känslan av nuet, och på något sätt blir det förlåtande: »Det var så där, nu är det så här, nu måste jag fortsätta berätta.«

Berättat för JOHANNA WIMAN

FOTO: JOSEFIN BÄCKSTRÖM



1

NATUREN ÄR DUBBEL. Att vandra i den, riva upp sår på benen och inte kunna ta sig fram. Att nyponbuskar tar tag i min klänning gör det hela gammaldags. Jag ser en dal andas ut, för den sänker sig om man tänker att det är en bröstborg.

Men jag är ensam i det här landskapet, right? Jag ser också himlen som en maktkupol, kontrollerad av bebisblått uppblandat med rött. En brytning. En inställsam karamellfärg, crème brûlée ibland. En ostkupol.

2

3

Jag känner stegen rusa i blodet. Det gör jag inte. Jag känner inte blodet. Vem bryr sig vad jag känner. Men jag vandrade där. Det hade varit loppmarknad och överallt stod tonårspojkar i orange storpäck t-shirtar. De tar inte hand om sin hy på samma sätt som människor i stan.

– Du får allt för en tia, säger en, med ett v till överkropp.

– Det är bra, men jag vill inte ha det, svarar jag.

Blandningen av upphetsning och aggressivitet infinner sig när jag nekar skåningarna nåt. De är så fotbollstränande och välvuxna tjugoåringarna.



FÖRSTA KAPITLET

De första sidorna i en roman bör introducera huvudpersonen, etablera miljön, plantera en konflikt och cementera din berättarröst. Samtidigt ska texten inte kännas överlastad. Skriva bjuder på sju tips som hjälper dig att hålla balansen.

text: CLAIRE BRADSHAW

foto: KIM SVENSSON

stylist: SOFIA WILKS

Betydelsen av ett bra inledningskapitel kan inte överskattas. Det är i första kapitlet som din roman möter världen – det är här som du måste fånga läsare, agenter och förläggare. (Känn ingen press!)

Tyvärr finns inget färdigt recept på ett perfekt första kapitel. Alla berättelser är olika, och alla inledningskapitel också. Men det finns vissa beståndsdelar som man hittar i de flesta lyckade förstakapitel, och som du kan använda som riktmärken när du påbörjar din egen text. Du kan också behöva gå tillbaka och lägga till några av beståndsdelarna senare, när du skriver om och redigerar.

Här följer de sju viktigaste sakerna för en romans första kapitel.

1 ETT FANTASTISKT FÖRSTA STYCKE

Ahhh, det första stycket ... de där korta raderna, det första intrycket som kan få läsaren att älska eller hata din bok!

Både det första stycket och den första *meningen* är enormt viktiga. De måste gripa tag i läsaren direkt, ta hen i handen och leda hen in i din romanvärld. Det mest effektiva sättet att uppnå detta är ofta ett tydligt och relativt enkelt öppningsstycke, som väcker läsarens intresse. Försök inte

blända läsarna med en ljuvligt poetisk inledningsmening eller ett komplext första stycke med många olika nivåer. Om du överarbetar inledningen framstår den ofta som sökt, förbryllande eller rentav avskräckande.

Slös därför inte tid i början av skrivprocessen på att försöka hitta den där magiska första raden. Gå istället tillbaka med friska ögon efter att du har satt punkt för slutkapitlet. Då kan du lägga hur mycket tid du vill på att finslipa inledningen. En teknik som många författare använder är att helt enkelt skriva det första stycket sist, när de har kommit igenom hela berättelsen. Den roman som har kommit att bli är ju aldrig exakt den som författaren planerade från början.

Om du har svårt att få till det, låt dig inspireras av inledningsstyckena i några av dina favoritböcker.

2 EN FÄNGSLANDE HUVUDPERSON

I en roman är karaktärerna alltid viktiga, vilken genre eller stil du än skriver i. Det är karaktärerna som får läsaren att engagera sig i texten och som driver hen att fortsätta läsa.

Oavsett om historien berättas ur ett eller flera perspektiv

HANTVERK | GUIDE

► måste inledningskapitlet introducera en viktig och övertygande huvudperson. Det är den människan som läsarna sedan kommer att följa – den som de kommer att hålla i handen när de leds in i berättelsen.

Vilka karaktärer har du själv fångats av? Raskolnikov? Harry Potter? Karl Ove Knausgård? Pippi Långstrump? Läs första kapitlet i några av dina favoritböcker och se hur huvudkaraktären introduceras.

Det bästa sättet att försäkra dig om att du själv kan skapa en övertygande huvudperson är att bekanta dig med personen så mycket som möjligt innan du börjar skriva. Lär känna personens röst, personlighet och unika perspektiv, liksom hens betydelse för din berättelse. Om du lyckas förmedla allt detta i första kapitlet är du på god väg att fånga läsarna och få dem att engagera sig i din bok.

Och återigen: karaktärer liksom berättelser ändras längs vägen, de tenderar att få ett eget liv. Vänd därför tillbaka till första kapitlet när du skrivit dig i mål. Är introduktionen och den första beskrivningen

av huvudkaraktären fortfarande relevant?

3 EN TYDLIG RÖST

Berättarrösten är alltid viktig i en roman, men den är svår att definiera och svår att få till.

Kraftfull, övertygande, fängslande, äkta – berättarrösten måste vara allt detta och mer därtill för att fånga läsaren. Och det är extra viktigt att en stark röst lyser igenom just i första kapitlet.

Som Stephen King har formulerat saken i en intervju i tidningen *The Atlantic*:

»Berättarrösten i en roman kan jämföras med en sångares röst. Tänk på sångare som Mick Jagger eller Bob Dylan, som saknar musikalisk skolning men som vi känner igen så fort vi hör dem. När folk sätter på en skiva med Rolling Stones är det för att de vill ta del av just den speciella kvaliteten. De känner igen rösten, de älskar den och upplever djupt inom sig att de står i förbindelse med den.

Det är likadant med böcker [...] Med en sympatisk röst uppnår man en intim kontakt med läsaren – och ett sådant band är mycket starkare än ett som knyts via intellektet genom en fint utmejslad stil.»

Den här sortens unika röst är något

som man utvecklar med åren. Man kan inte tvinga fram den – som King påpekar är det nog bra att ha en intellektuell och »fint utmejslad« stil, men en sådan ger inte den där djupa kontakten som läsarna längtar efter. Din unika röst kommer att framträda naturligt ju mer du skriver, så se till att skriva *mycket* och låta din berättarröst utvecklas. Tids nog kommer en redaktör att lotsa fram och förtydliga din röst ännu mer.

4 EN VÄL VALD STARTPUNKT

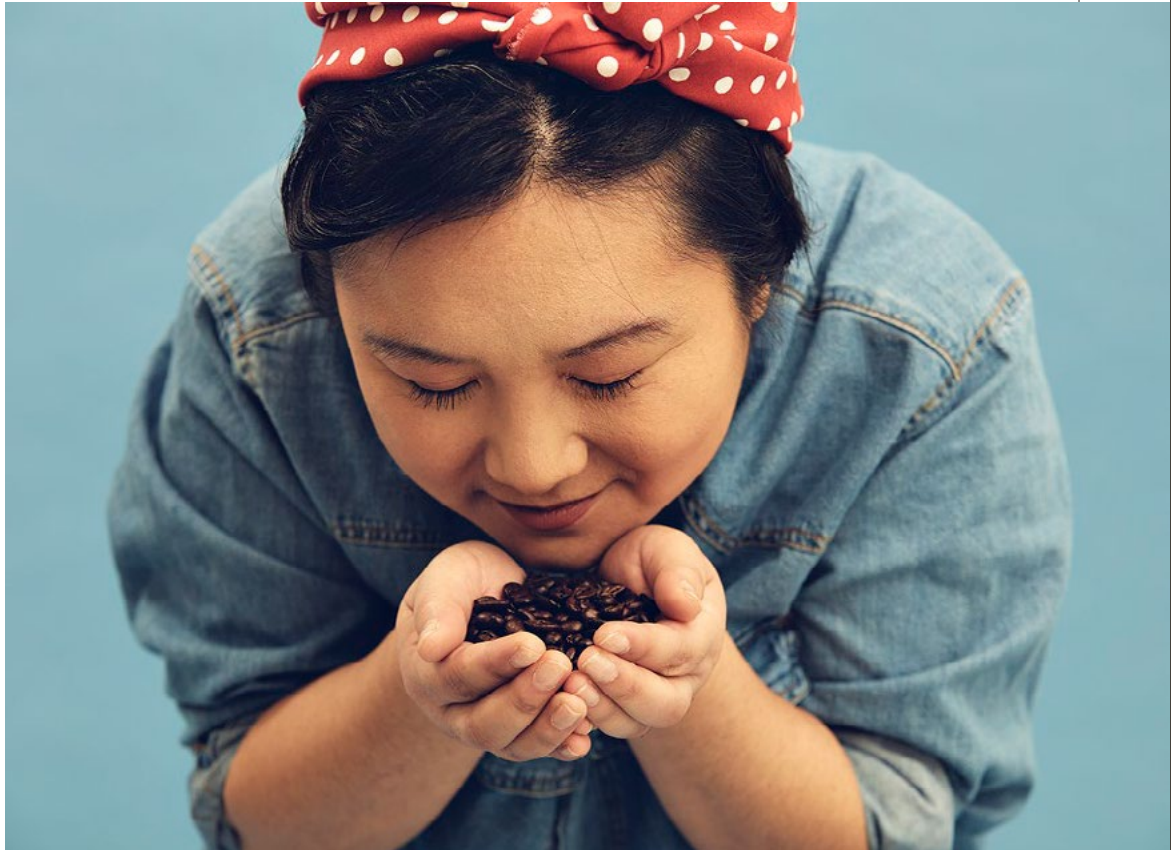
Det finns en fråga som alla författare behöver ställa sig när de redigerar sin roman: Börjar texten på rätt ställe? Det finns många tänkbara startpunkter, och vilken du bestämmer dig för kan vara avgörande.

Om du är osäker på var du ska börja, fundera på vad det är som sätter fart på huvudintrigen i din bok. Din text bör börja med något som lockar och engagerar läsaren: en utlösande händelse, en viktig tilldragelse, ett mysterium eller ett problem som måste lösas.

Om du har svårt att bestämma dig, ta bara en scen som du med säkerhet vet ska vara med i boken, och prova att använda den som inledning. Kom ihåg att du alltid kan gå tillbaka senare och lägga till, ta bort och byta plats på olika scener.

För att få en uppfattning om var man kan börja en historia, ta fram ett par av dina favorit-

»BÖRJAR TEXTEN PÅ RÄTT STÄLLE? DET FINNS MÅNGA TÄNKBARA STARTPUNKTER, OCH VILKEN DU BESTÄMMER DIG FÖR KAN VARA AVGÖRANDE.«



böcker och fundera på vilka val författarna har gjort.

JK Rowling börjar till exempel Harry Potter-serien från allra första början, med den händelse som utgör grunden för hela berättelsen: dagen då den ettårige Harry besegrar Voldemort, blir Pojken som överlevde och lämnas, som det föräldralösa barn han nu är, på trappan till sin mosters och morbrors hus.

Sedan kommer kapitel två, där berättelsen hoppar tio år fram i tiden, till en tidpunkt kort innan Harry får veta att han är trollkarl. Men vid det laget har inledningskapitlet redan serverat en fängslande, mystisk och nödvändig intro-

duktion till trollkarlsvärlden och bokens huvudperson.

I Chuck Palahniuks *Fight Club* börjar historien istället nästan i slutet. Den som läser boken för första gången vet naturligtvis inte om det, men första kapitlet skildrar ett avgörande ögonblick. Tyler Durden har satt en pistol mot huvudpersonens mun, och båda två befinner sig uppe på taket till ett hus som tydligen snart kommer att sprängas i luften.

Det är en fartfylld inlednings-scen som dessutom innehåller en nedräkning, vilket omedelbart drar in läsaren i handlingen. I det andra kapitlet kastar vi tillbaka i historien, till en av de händelser som ledde fram

till den tillspetsade situationen i första kapitlet.

Tidshoppet, och framåt-blicken i första kapitlet, kittlar läsarens nyfikenhet, får hen att vilja ha fler pusselbitar för att så småningom kunna se hela bilden.

Var du än väljer att börja, se till att du uppnår det viktigaste: *att få läsaren att vilja veta mer.*

5 EN AUTENTISK MILJÖ

Oavsett vad för slags roman du skriver är det klokt att ge läsarna en känsla för miljön redan i öppningskapitlet. De vill kunna slå upp en bok och omedelbart försjunka i den. De vill uppleva



HANTVERK | GUIDE

- miljön med alla sina fem sinnen och känna att de är där, mitt i berättelsen.

Försök att bygga en robust och förstälig värld, oavsett vilken genre du skriver i. Ta första kapitlet i George Orwells *1984*, till exempel. Redan den första meningen ger en hel del information om romanvärlden: »*It was a bright cold day in April, and the clocks were striking thirteen.*«

Vi ser det klara ljuset, vi känner kylan. Vi antar att vi befinner oss på jorden eftersom månaden april nämns – men inte på den jord vi känner, för klockan slår aldrig tretton!*

I resten av det första kapitlet beskriver Orwell miljön mer i detalj, samtidigt som han presenterar sin huvudperson, bygger upp spänningen och får läsaren att vilja veta mer om hur den här märkliga världen är funtad.

Du ska dock ta det lite försiktigt med världsbyggandet i inledningskapitlet. Det är en sak att ge en känsla för miljön, en annan att grota ner sig i detaljer som tynger läsningen – ett misstag många författare gör. Kom ihåg att du har hela resten av boken på dig att fortsätta beskriva miljön och få läsarna att känna sig hemma-stadda i din romanvärld. Det första kapitlet bör ge precis lagom med detaljer för att väcka intresse och få romanvärlden att kännas autentisk.

* I Thomas Warburtons svenska översättning av *1984*: »Det var en klar kall april dag, och klockorna visade tretton.« De svenska läsarna blir alltså en smula snuvade på Orwells finess, eftersom vi är vana vid att klockan faktiskt kan visa tretton.

6 EN SPIRANDE KONFLIKT

Berättelser drivs av konflikter, och det måste finnas en sådan i inledningskapitlet. Det betyder inte att du till varje pris måste börja med ett slagsmål eller en strid eller en stor katastrof (men du kan göra det om du vill!).

Som ett minimum måste åtminstone *löftet* om en konflikt finnas med i början – en underliggande känsla av att många intressanta problem väntar runt hörnet, och att dessa kommer att driva historien framåt.

För att introducera den känslan i öppningskapitlet, fundera lite på vilken konflikt – eller vilka konflikter – som är viktigast i din bok. Du måste inte nödvändigtvis presentera huvudkonflikten genast, men det är lämpligt att börja bygga upp mot den i första kapitlet, eller åtminstone låta den återspeglas på något litet sätt.

Som den amerikanske författaren Chuck Wendig skriver:

»Börja boken med en konflikt. Stor, liten, fysisk, känslomässig, vad som helst. Konflikter rubbar jämvikten. Konflikter betyder drama. Konflikter är framför allt intressanta. Det första kapitlet i din bok är inte en rak, horisontell linje. Det är en knagglig väg som leder upp på ett mörkt berg – och i skuggorna lurar massvis av faror.«

7 EN KROK SOM FÅNGAR DIN TÄNKTA LÄSEKRETS

Ett inledningskapitel bör alltid innehålla en krok. Vad finns det i din romanidé som kan få människor att läsa vidare? Vad kan dra in dem i historien och övertyga dem om att de kommer att gilla den här boken? På vilket sätt skiljer sig din bok från alla andra i samma genre?

Vad du än har för krok måste du se till att den fungerar på just din tänkta läsekrets.

Skriver du fantasy? Se då till att kapitel ett genomsyras av magi. Skriver du deckare? Se till att det dyker upp, eller åtminstone anspelas på, ett brott eller en brottsling.

Inledningskapitlet måste också avspegla tonen och inriktningen på den fortsatta historien. Det duger inte att ha ett fartfyllt, spännande, actionpackat första kapitel om romanen därefter glider över i en kontemplativ, poetisk stil och nästan helt saknar intrig. Du kommer i så fall bara att stöta bort dina rätta läsare och dra till dig fel läsare, som sedan blir besvikna när resten av boken inte alls liknar inledningskapitlet.

Håll fast vid din genre och lita på din stil, din ton och din röst, *särskilt* i första kapitlet. På så sätt lägger du en fast grund för den fortsatta historien, och kommer att locka de läsare du vill locka.

översättning: JOHAN NILSSON