

HVA KAN ET FORFATTERSTUDIUM VÆRE?

Anne Oterholm


I dette essayet skal det handle mest, men ikke bare, om undervisningen ved forfatterstudiet ved UiT Norges arktiske universitet. Det skal handle spesielt om den undervisningsformen som går under betegnelsen tekstverksted, som er kjernen i undervisningen. Her jobber lærere og studenter med tekst i et organisert fellesskap, til tross for at det er den individuelle teksten og utviklingen av den som står i sentrum. Sammenhengen mellom det å begrunne og sette ord på egen lesning av andres tekst, og det å utvikle egen skrivning er grunnleggende på forfatterstudiet. Studentene utfordres til å lese medstudentenes tekster langsomt og gjerne flere ganger før de møtes og diskuterer tekstene inngående i smågrupper, før studenter og lærere endelig møtes i selve tekstverkstedet. Hensikten er at studentene i sine presentasjoner av hverandres tekster i så stor grad som mulig skal ha fått med seg hva som faktisk står, og ikke det de tror står. Kategorisering ut fra sjangertrekk eller overflatiske tematikker er ikke en del av dette arbeidet. Undervisning i skapende skrivning er ikke det samme som litteraturundervisning, men når undervisningen i skapende skrivning løfter fram lesningens, eller lesearbeidets, betydning, for skrivningen, er kanskje dette et område dialogen med blant annet litteraturundervisning skulle kunne utvides?

Dette essayet handler mest om hva et forfatterstudium kan være, og tekstverkstedet står sentralt. Det starter imidlertid i den gamle diskusjonen om hvorvidt det egentlig er en sammenheng mellom læring og skapende skriveprosesser. Hensikten er langsomt å nærme seg det konkrete tekstverkstedet og den undervisningen og læringen som faktisk foregår i det. Med samme formål gjøre jeg et sveip innom litteraturundervisningen i ungdomsskolen, for gjennom den å få sagt enda mer om hva det kan være som særmerker undervisning i skapende skrivning ved forfatterstudier generelt, og spesielt ved forfatterstudiet i Tromsø.

Skapende skrivning og læring

Høsten 1986 startet forskningsprosjektet «Kreativitet og læring», hvor planen var å følge et ettårig kurs i prosaskrivning på Skrivekunstakademiet i Hordaland, for om mulig å få mer kunnskap om utviklingen i en «litterær kreativitetsprosess» (Rønning og Brun 1989a, 2). Hensikten var å se særlig på virkningen av ulike typer undervisning og veiledning. Det hele var et samarbeid mellom Universitetet i Bergen og Skrivekunstakademiet i Hordaland. Noen tenker nok i dag at det ikke er nødvendig å si så mye mer om sammenhengen mellom læring og kreativ skrivning. Enten forestiller en seg at forfatterstudier fungerer, eller så mener en at det ikke er mulig å lære å bli forfatter. Uansett er det ikke mange som har forsøkt å beskrive og reflektere rundt denne sammenhengen med tanke på tilbudet på de norske forfatterstudiene. Eldrid Lundens *Kan ein lære å bli forfattar?* (2014) er den absolutt viktigste utgivelsen i denne sammenheng. Her presenteres en historisk oversikt og en diskusjon om undervisning i skapende skrivning. Også undervisningen på Forfatterstudiet i Bø beskrives ganske konkret. Lunden skriver imidlertid at det de siste femti-seksti årene har blitt publisert en god del bøker om skapende skrivning i Norge, men at «[e]mnet har blitt verande i utkanten av allmennutdanninga som noe som berre passsar for spesielt interesserte, og eksisterer den

Nordlit 48, 2021 <https://doi.org/10.7557/13.6318>

 © 2021 The author(s). This is an Open Access article distributed under the terms of the [Creative Commons Attribution 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly credited.

dag i dag berre som kursverksemd, og som valfag ved ein del folkehøgskular.» (Lunden 2014, 35)

Da observasjonene og intervjuene i studiene til Universitetet i Bergen ble gjort, var jeg én av elleve studenter ved Skrivekunstakademiet i Hordaland (1986/87). Jeg husker min egen skepsis, ikke til Skrivekunstakademiet, men til forestillingen om at det skulle være mulig å studere det vi sa og skrev, for så å bestemme seg for hvorvidt det virkelig fantes en sammenheng mellom læring og skapende skriving. Min skepsis rettet seg mot forskerne, som tilsynelatende ikke var sikre på en slik sammenheng, og som dermed potensielt skulle kunne diskreditere eller avskrive Skrivekunstakademiet som et sted for læring. For meg var Skrivekunstakademiet det som legitimerte og gjorde det mulig for alle som ikke hadde publisert bøker å skrive skjønnlitterært. Jeg tror mange studenter ved forfatterstudier opplever det samme i dag. Er det mulig å forestille seg at et helt år med skjønnlitterær skriving ikke skal føre til læring?

Jeg tror ikke det kan være tvil om at den romantiske forestillingen om poeten eller forfatteren som et slags geni med et spesielt blikk for og innsikt i ulike forhold som er skjult for alminnelige mennesker, har virket inn på synet om hvorvidt skapende skriving kan læres. Når en ser på muligheten for å skaffe seg utdanning på dette området, kan det virke som om romantiseringen har hatt større betydning på litteraturfeltet enn på andre kunstfelt. En stusser i liten grad over studenter som studerer kunstfag i tre til fem år, men det finnes ikke mange forfatterstudier med varighet på fem år som har skapende skriving i sentrum i Norge. Lunden skriver:

Det er derfor symptomatisk at kritiske tilnærmingar (dei velmeinte inkludert) gjennom åra har stoppa opp på same staden: Kan ein lære å bli forfattar? Nei Gud betre! Det kan ein ikkje. Men eit forfattarstudium er ikkje eit kunstnarleg uttrykk. Det er eit kulturpolitisk tiltak. (Lunden 2014, 57)

Insisteringen på at de sentrale egenskapene ved litteraturen er det originale og nyskapende, og at de som går på et forfatterstudium står i fare for å miste evnene sine til å skrive originalt og nyskapende, har i Norge vært relativt sterk. Det virker som det er vanskelig å forestille seg at skrivende skal kunne inngå i et skrivefelleskap med undervisning, uten at skjønnlitteraturen deres blir lik. Litteraturkritikeren Cathrine Krøger uttalte for en del år siden at hun trodde de norske forfatterskolene hadde vært til skade for norsk litteratur: «Med bakgrunn i det jeg har lest de siste ti årene, vil jeg si at forfatterskolen i Bø har ødelagt mer enn bygget opp de forfatterne som har gått der (...)» (Solbakken og Skjong 2007). Et par år seinere understreker hun at det har kommet gode forfattere fra skriveskolene, men sier samtidig at: «Det er ei slags hermetisierende dyrking av språket ved disse skulane som eg meiner er ein fare for litteraturen», og videre: «Det må vere stussleg å sitje og skrive utan andre lesarar enn slekt og venner. Kanskje meir protestvilje og færre skular hadde gjort susen.» (Ravatn 2009, 13) Mitt spørsmål er, vet hun og andre egentlig hva som foregår på disse skolene? Har vi som er knyttet til dem vært flinke nok til å beskrive undervisningen? Mye tyder på at det trengs flere konkrete beskrivelser for at folk skal forstå hvordan læring foregår på et forfatterstudium.

Det var på åttitallet mange av skrivekunstutdanningene ble etablert i Norge og Norden. I USA hadde de i løpet av det tjuende århundret etablert høyere utdanning i *creative writing* ved en rekke universiteter. Ifølge Lunden (2014) er det naturlig å se interessen for forfatterutdanninger i Norge som en videreutvikling av *creative writing*-

programmene i USA. I dag er disse studiene godt etablert i Norden. Likevel er studieløpet som tilbys i skjønnlitterær skriving, om en skriver for et voksent publikum, slik jeg har vært inne på, stort sett et ganske annet enn innen andre kunstarter. Det gjelder særlig med tanke på varighet og organisering. Ved Universitetet i Sørøst-Norge tilbys et ettårig forfatterstudium, ved Skrivekunstakademiet i Hordaland gis det tilbud om påbygning etter det første året, men enn så lenge uten at det andre året kvalifiserer til studiepoeng. På Høyskolen Kristiania tilbys bacheloren «Tekst og skribent», hvor det også gis undervisning i skjønnlitterær skriving, men kun som en del av studiet. Organiseringen av forfatterstudiet i Tromsø skal jeg komme tilbake til.

Det er lenge siden studien om sammenhengen mellom kreativitet og læring ble gjennomført i Bergen. Men begge rapportene som ble skrevet i etterkant er likevel interessant lesning når en skal diskutere hva eller hvordan en lærer på et forfatterstudium. Forskerne understreket i 1989 at det er vanskelig å konkludere om sammenhengene mellom læring og kreativitet ettersom det er store individuelle variasjoner (Rønning og Brun 1989a, 99). De konkluderer samtidig med at året ser ut til å ha fungert bra, om enn på ulike måter for forskjellige studenter. «De har arbeidet hardt, er fornøyde med egen arbeidsinnsats, og selv om det for noen kunne holde hardt, ga ingen opp underveis. De har fått større tro på seg selv og det valget de har tatt, og de begynner å nærme seg en visshet om 'hvor de står'.» (Rønning og Brun 1989a, 99) Studentene er ved studieslutt også langt mer bevisste på at det vil ta tid å komme dit de vil. Det vil si at å skrive en roman ikke er gjort i en håndvending. En viktig erfaring, vil jeg understreke, for de fleste studenter ved et forfatterstudium, også i dag.

Forskerne bak studien peker på at et forfatterstudium bør ha flere innganger og basere seg på forskjellige estetiske oppfatninger av kreativitet. Studentene bør både kunne jobbe med imitasjon, med utprøving av ulike teknikker og med utvikling av egen uavhengig skriving. Her vil jeg skyte inn at hvordan et tekstverksted/en workshop er innrettet eller organisert kanskje har vel så stor betydning som hva slags skriveoppgaver som gis. Jeg kommer tilbake til dette. I del to av rapporten fra studien i kreativitet og læring (Rønning og Brun, 1989b) presenteres intervjuundersøkelser, selvbeskrivelser og tekstanalyse av studentenes manuskripter. Ut fra min erfaring både som romanforfatter, tidligere skrivekolestudent og underviser ved forfatterstudier, er jeg nokså usikker på om det er mulig eller hensiktsmessig å trekke konklusjoner omkring sammenhenger mellom undervisning og skjønnlitterær skriveprosess ved å se på innlevert tekst mot slutten av ett år. En tekst vil ikke nødvendigvis være litterært bedre mot slutten av året enn i begynnelsen. Å utvikle en skjønnlitterær tekst går ofte ikke i en rett linje framover. En av de kompetansene som finnes på et forfatterstudium er evnen til å lese uferdig tekst, gjenkjenne ulike prosesser, identifisere potensial, se endringer i håndverksforståelse og anerkjenne utvikling, uten at det betyr at teksten likner mer eller mindre på ferdig litteratur. Om tekstene studenter begynner på mens de går på et forfatterstudium noen gang blir ferdige, handler det i stor grad om vilje og arbeid. En kan imidlertid konstatere at en god del av dem som har gått på et forfatterstudium senere debutterer som skjønnlitterære forfattere. Ville de ha gjort det om de ikke hadde gått på en skrivekole? Kanskje, kanskje ikke. Ikke alle som har gått på et forfatterstudium bruker det de har lært til å skrive skjønnlitteratur, heller. I mine øyne er det ikke et suksesskriterium for studiet. Graden av suksess er knyttet til om studentene bruker det de har lært om å lese og skrive til noe, enten det er å jobbe som forfatter, i forlag, innen undervisning, kritikk, annen type

skribentvirksomhet eller annet. Det er ganske sikkert ikke alle som jobber som skapende kunstnere, selv om de har en master i kunst.

De siste åtte årene har jeg undervist og vært faglig ansvarlig ved Forfatterstudiet i Tromsø. I den tiden har studiet utviklet nye studieplaner og opprettet en forsøksordning med et tredje studieår. I Tromsø er det altså i øyeblikket et forfatterstudium 1, 2 og 3. Det er en rekke sider ved studiet en skulle kunne skrive om, men som det ikke er rom for i dette essayet. Før jeg går videre vil jeg også gjerne understreke at selv om det er studiet i Tromsø som er utgangspunktet her, så har det mange likhetstrekk med forfatterstudiene i Bergen og Bø. Tromsø har imidlertid sin egen særegne organisering av tekstverkstedet (eller verkstedene) som er sentralt i dette essayet med tanke på læring og skapende skriving.

Forfatterstudiet i Tromsø

Forfatterstudiet i Tromsø ble opprettet i 1994 som en del av Det humanistiske fakultet ved UiT. Uten forfatteren Liv Lundberg ville det ganske sikkert ikke blitt noe forfatterstudium i det hele tatt. Lundberg ledet studiet i tjue år, og var den drivende kraften bak utviklingen i disse årene, samtidig som det også var andre som bidro, særlig fra fagmiljøet på nordisk. I dag er forfatterstudiet en av tre studieretninger på Kunstakademiet i Tromsø ved UiT Norges arktiske universitet. Flyttingen fra Det humanistiske fakultet til kunstakademiet skjedde i 2009 uten at det førte til store endringer i undervisningen. Praksis, og ikke teori, har alltid stått i sentrum. Det som tydeligst skiller forfatterstudiet i Tromsø fra det i Bø og Skrivekunstakademiet i Hordaland, er den samlingsbaserte modellen, samt plasseringen. At studiet ligger i Tromsø har betydning for utviklingen av det litterære miljøet i nord, og trolig innebærer det en sterkere vektlegging, enn på de andre studiene, av samisk litteratur og tradisjon. Bredden i søkermassen er nok typisk for flere forfatterstudier, men forsterkes også av den samlingsbaserte modellen. Det er ikke mindre «skolearbeid» knyttet til et samlingsbasert studium, men modellen gjør studiet fleksibelt, slik at studenter som ønsker det, kan kombinere en eller annen form for jobb eller familie med skrivearbeid. Så lenge studentene kommer til samlingene og leverer inn den teksten de skal, er det opp til dem om de vil ta i bruk kvelder, helger og ferier for å få skrevet og lest. Gjennomgående kommer de færreste studentene, om noen, rett fra videregående. Det de har felles, er imidlertid et sterkt ønske om å skrive skjønnlitteratur.

Alle tre årene i Tromsø er satt sammen av ganske konsentrerte og intensive samlinger med tekstverkstedet i sentrum, og en skrivetilværelse hvor studentene gjør skrivejobben alene. Når studentene mellom samlingene langt på vei er henvist til seg selv og sitt eget individuelle arbeid, handler dette delvis om at studiet helt fra starten har ønsket å «herme» virkeligheten, det vil si en skjønnlitterær forfatters vanlige skrivehverdag. Den som gir ut sin første bok er automatisk å regne som selvstendig næringsdrivende. Det eksisterer ingen arbeidsgiver, det er ingen som tilrettelegger med rammer for skrivingen. Innen film og tv-drama er det etter hvert mer vanlig med forfatterkollektiver, men fremdeles er regelen for de aller fleste som skriver romaner, noveller eller poesi, at de jobber alene. Ingen ber dem om å skrive det de skriver. Ingen garanterer for at det de skriver blir antatt. Det er det samme for både etablerte og uetablerte forfattere. Om en forfatter må gi opp halvveis i skrivingen av en bok, får vedkommende heller ikke betalt for den tiden som er brukt. Det skjønnlitterære arbeidet innebærer med andre ord risiko. En må klare å organisere sin egen arbeidsdag, og det gjenspeiles i organiseringen av studiet.

De tre årene er frittstående og inngår ikke i et program, selv om de bygger på hverandre. Det første året tester studentene ut egen skriving gjennom ulike skjønnlitterære sjangere, det andre fordyper de seg i et selvvalgt prosjekt, mens det tredje handler om å videreutvikle et roman-, dikt- eller novellemanus fra begynnelse til slutt, samt å utvikle en poetikk med refleksjoner rundt egen skrivepraksis.

Det sies ofte at en god forfatter må være en god leser. Agnes Ravatn, som intervjues om sitt år på Skrivekunstakademiet, svarer på hva forfatterstudiet betydde for henne og sier blant annet: «Jeg ble en mer skjerpet og kritisk leser av både andres og mine egne tekster i løpet av det året, og det har jeg hatt stor nytte av som forfatter senere.» (Espevik 2018) Tidligere Tromsø-student og debuterende romanforfatter, Bruno Jovanović, skriver på Forfatterstudiet i Tromsø sin blogg om hvilke erfaringer han tar med seg fra studiet: «Jeg er takknemlig for at jeg kom inn på Forfatterstudiet samtidig som de andre klassekameratene mine. Jeg ble en bedre leser av å lese deres tekster, av å diskutere deres skriving rundt det runde bordet.» (Jovanović 2020) Jeg tror nesten ikke det finnes en tidligere forfatterskolestudent som ikke vil snakke om lesingens betydning. Som jeg var inne på i innledningen, er det viktig at studentene trener seg i å beskrive hva som faktisk finnes på manussidene, ikke det de tror står bare fordi de «gjenkjenner former eller sjangertrekk eller overflatiske tematikker.» Det betyr at gjennom alle forfatterstudiets tre år i Tromsø så arbeider studentene med å utvikle større leseferdighet og tilbakemeldingskompetanse, enten det gjelder tilbakemeldinger og forståelse av egen eller andres tekst.

Så hvordan lærer en seg egentlig å skrive noveller, dikt eller romaner?

På forfatterstudium 1 får studentene en skriveoppgave omtrent en måned før samling. Tekstene leveres inn rundt en uke før samling, samles i et kompendium, og sendes til studenter og lærere for lesning. Oppgaven er som regel svært enkel: Skriv en romanåpning, skriv en novelle (eventuelt flere), skriv et essay, osv. Alle oppfordres til å gå på biblioteket og låne bøker. Skal det skrives noveller, så les noveller! Det er ingen teoriforelesninger med gjennomganger av sjangertrekk eller liknende i forkant av skrivingen. Gjesteleser (skjønnlitterær forfatter som er invitert til selve samlingen for å lese studentenes tekster) sender også gjerne ut skjønnlitterære leseforslag til studentene. Teorilærere, som altså ikke har forelest om noe som helst ennå, kan gjøre det samme. Det kan være helt ulike forfattere og titler som foreslås fra det ene året til det andre. Studentene sitter så hjemme og skriver og leser.

Ett lite skritt tilbake

Det virker nødvendig å si noe om hvorfor sjangerforelesningene så konsekvent legges i etterkant av studentenes egen skriving og innsending av tekster på forfatterstudiet.

Jeg vil begynne i Ida Lodding Gabrielsens (2019) artikkel: «Virkemidler er det vi bruker for å oppnå sjangertrekkene.» Etter å ha deltatt i et forskningsprosjekt og undersøkt bruken av skjønnlitterære tekster i en tilfeldig valgt ukes norskundervisning i nesten 50 forskjellige åttendeklasser, har Gabrielsen skrevet litt om det sterke fokuset på generelle sjangertrekk på tvers av klasserom når det snakkes om skjønnlitterære tekster på ungdomstrinnet. Hun eksemplifiserer fra en av samtalene i ett av klasserommene:

Lærer: Er det noen som kan si hva en sjanger er for noe?

Elev: En spesiell oppskrift for å skrive i en sjanger, en bestemt måte å skrive på.

Lærer: Helt rett. Noe som er spesielt for denne måten å skrive på. Novellen er en egen sjanger med sine egne sjangertrekk. Så det er visse ting som må være med for at vi skal kalle kunne kalle det en novelle. (Gabrielsen 2019, 32).

Lenger ut i artikkelen beskriver Gabrielsen (2019) hvordan en bestemt klasse diskuterer en novelle de har lest for å se om den stemmer med sjangertrekkene, hvorpå de konkluderer med at det gjør den. Novellen blir, ifølge artikkelen, en slags illustrasjon på bruk av litterære virkemidler. Gabrielsen beskriver deretter hvordan en klasse får i oppgave å streke under gjentakelser i et dikt, men uten at de snakker om enkeltdigtene eller hva gjentakelsene gjør med diktene. Konsekvensene av det sterke fokuset på sjanger og litterære virkemidler er, ifølge Gabrielsen (2019, 34), at det elevene leser, ofte kan byttes ut med helt andre tekster innenfor samme sjanger uten at undervisningen, diskusjoner eller oppgavene endrer seg.

Det må understrekes at artikkelforfatteren tar forbehold. Hun gir ikke inntrykk av at disse eksemplene gir hele bildet av litteraturundervisningen i ungdomsskolen, eller at alle elever og lærere kommer til å kjenne seg igjen i denne framstillingen. Det er imidlertid vanskelig å se for seg at disse eksemplene vil overraske mange. Det er for meg lett å kjenne igjen beskrivelsene, både ut fra studentsamtaler og personlige erfaringer.

Gabrielsen sier selv at hun ikke er ute etter å konkludere i sin artikkel. Det hun ønsker er å stille spørsmål. Hun diskuterer blant annet om sjangerundervisningen og en del av litteraturlæsingen i større grad tilrettelegger for elevene som *skrivere* enn som *lesere* av litterære verk. I tilfelle burde dette være en aktuell problemstilling på et forfatterstudium, hvor undervisningen skal bidra til å gjøre studentene til forfattere/skrivere. All min erfaring som romanforfatter og skriveleer tilsier imidlertid at denne måten å forholde seg til litteratur på ikke tilrettelegger verken for skriving eller virkelig lesing av skjønnlitteratur. For det første: Skjønnlitterær skriving begynner ikke med at noen stiller en oppskrift (en liste med sjangertrekk) opp foran seg for så å forsøke å få et innhold til å passe med denne oppskriften. Det som sies, oppleves ikke atskilt fra hvordan det sies. For det andre: Innholdet og uttrykket i teksten blir begge deler til gjennom det samme arbeidet. Det ene kommer ikke først, og så kommer det andre. Dette er helt sikkert gammelt nytt, men det tåler å gjentas.

Saken er at svært mange har pugget sjangertrekk og virkemiddelapparat i en eller annen form på et eller annet sted (som regel i skolen) før de kom til forfatterstudiet. På forfatterstudiet i Tromsø endres derfor rekkefølgen slik at lesningen og skrivingen i størst mulig grad skal få komme i sentrum. Oversiktene over sjangertrekk og leting etter isolerte virkemidler har altfor lett for å komme i veien for det en arbeider med på et forfatterstudium: nemlig skapende skriving.

Det betyr at om diktinnleveringer mest av alt ser ut som en prosainnlevering, så vil det trolig bli nevnt i tekstgjennomgangen, men det får ikke et stort fokus. Om en student har skrevet et essay som minner om en novelle, er det ikke viktig om det er feil eller ikke feil sjanger. Det som er viktig er å lese det som står der, eventuelt diskutere: hva gjør denne formen med dette innholdet? Leser en hundre noveller, vil en finne at en mengde av dem ikke har de anbefalte sjangertrekkene. Leser en hundre diktsamlinger vil en finne alle former og fasonger. Det er alltid en fare for at forhåndsdefinerte lister over sjangertrekk og virkemidler forenkler lesning, og gjør en leser blind for hva som faktisk står skrevet. Listene over sjangertrekk kan ganske sikkert gjøre lesningen effektiv med

tanke på å skaffe seg en litt skjematisk oversikt over litteraturen, men skjematisk oversikt står ikke i sentrum på forfatterstudiet.

Likevel vil jeg understreke at selv om undervisning i sjangertrekk og litterære virkemidler ikke er den beste inngangen til lesing og skriving på et forfatterstudium, så er det nyttig å diskutere sjanger og litterære virkemidler, så lenge det ikke fører til konklusjoner av typen sånn skal det være, eller sånn skal det ikke være. En kan gjerne snakke om fortellerposisjoner som ikke er på plass, perspektiver som glipper, steder som ikke er etablert, handlinger som ser ut som de foregår i vakuum eller linjeskiftene som framstår som tilfeldige. Som regel vil imidlertid også dette på et eller annet tidspunkt måtte knyttes til hva denne teksten egentlig handler om og på hvilke måter: *Hva* kan ikke skilles fra *hvordan*.

Tekstverkstedet

Tilbake til samlingene på forfatterstudium 1 i Tromsø. Etter at studentene har brukt rundt en måned på å skrive, møtes alle til samling. Den første dagen vil det ofte være en forelesning av typen: Hva er et dikt? Hva er en novelle, et essay? Forelesningene gis ofte av nordister eller litteraturvitere. Ingen av disse forsøker å redusere litteraturen til sjangertrekk. Det er forelesninger som synliggjør en mengde skrive- og lesemuligheter, hvor også historiske endringer og forskjellighet vektlegges. Det er uansett et poeng at disse forelesningene er plassert etter at studentene har brukt tid på å forsøke å skrive, og når teoriforelesningene varer i tre-fire timer, varer tekstverkstedet i minimum femten timer per samling. I tekstverkstedet skal studentene både få hjelp til å utvikle egen skriving og tilegne seg ulike lesemåter og perspektiver i lesningen av tekster under utvikling.

På forfatterstudiet i Tromsø finnes det ulike typer tekstverksteder. På forfatterstudium 1 er det stort sett plenumsverkstedet som gjelder. Der er alle de femten studentene, de to faste lærerne og gjesteleser til stede. På forfatterstudium 2 og 3 finnes det også verksteder hvor det avsettes mer tid til hver tekst og gruppene er mindre. Formålet er å tilrettelegge for ulike måter å lese på, som kan gi forskjellige bidrag til en forfatters/students skrivearbeid. Denne variasjonen er særlig viktig når studentene arbeider med ett og samme skriveprosjekt gjennom et helt år og hele tiden trenger nye måter å se på.

I Tromsø er gjesteleser ny på hver samling gjennom hele året. Vedkommende er alltid skjønnlitterær forfatter. Gjesteleserne bidrar med ulike perspektiver, erfaringer, litteratursyn og forfatterpraksiser, som også bidrar til å understreke at det er og skal være en bredde av lesninger og lesemåter. Dette gjelder alle tre årene. Det finnes ikke et fasitblikk i et tekstverksted, selv om det ikke er tvil om at noen lesere er mer erfarne enn andre. I enkelte tekstverksteder ligger fokuset i diskusjonen og tekstarbeidet på det som ser ut til å være intensjonen i det innleverte tekstmaterialet. Da er det ikke alltid like viktig å snakke om hvor god eller dårlig gjennomføringen er. Det viktige er å klare å ta utgangspunkt i det som faktisk er skrevet (og ikke i det en tenker skulle vært skrevet), og gjennom det forsøke å nærme seg hva som ligger til grunn for denne teksten. Hvor/hva vil den? Andre lesninger går langt mer analytisk til verks, de ser på hva som gjør at teksten fungerer/ikke fungerer som litterær tekst. Dette har sjelden med sjangervalg å gjøre, men det er ikke umulig. Det finnes studenter som bytter sjanger, fordi de i skriveprosessen og i samtalene rundt oppdager at det de er opptatt av blir tydeligere, riktigere, innenfor andre rammer enn dem de begynte med. Enkelte vil også havne mellom sjangere. Det viktige i

et tekstverksted er at teksten definerer samtalen, samtidig som en må være klar over at det ikke går an å snakke om alt på en gang, ikke på én time. Et forfatterstudium er en prosess.

Tekstverkstedet skritt for skritt

Forut for hver samling sender altså hver student inn 10-15 sider tekst som samles i et kompendium som sendes alle studenter og lærere. Gjennomgangen av en tekst i plenumsverkstedet tar rundt en time, og det forutsettes at tekstene er lest av alle før verkstedet starter. Som jeg har vært inne på, det finnes andre måter å organisere et tekstverksted på. Det er variasjoner fra forfatterskole til forfatterskole og det er variasjoner på det enkelte studiet. Beskrivelsen av dette ene tekstverkstedet er et eksempel på hva som kan foregå på et forfatterstudium. Jeg tror mange slike beskrivelser kan tilby flere svar på hva sammenhengen mellom læring og skapende skriving er, enn en diskusjonen om hvorvidt det går an å lære å bli forfatter. Selv om tekstverkstedene kan se ulike ut, har jeg aldri hørt om et forfatterstudium hvor tekstverkstedet/workshopen ikke er en sentral del av undervisningen.

Før plenumsverkstedet begynner arbeidet med de forskjellige studentinnleveringene i smågrupper. Det er gjerne tre-fire personer i hver gruppe og de diskuterer seg gjennom tre-fire av tekstene i kompendiet. Ingen av tekstene som diskuteres er skrevet av de som er plassert i den aktuelle gruppa. I denne gruppa skal det være en relativt lav terskel for å forsøke å formulere synspunkter og få testet og skjerpet sine synspunkter på det som leses. Gruppene er ment å skulle gi frihet og lave skuldre, og arbeidet varer i tre-fire timer. Det er ingen lærere til stede i disse gruppene.

I plenum går tekstene gjennom en for en. En gjennomgang begynner med at forfatteren/studenten leser høyt et lite utdrag av den teksten som skal gjennomgås. Iblant er det mulig å få aha-opplevelser når tekst leses høyt, selv om det er korte opplesninger. Stemmen forandrer/tilfører noe til det som er skrevet, og flere sider ved teksten blir tydelige.

Etter opplesningen får den gruppa som har diskutert den aktuelle teksten i løpet av gruppearbeidet ordet for å presentere sin lesning. Det som presenteres er en kollektiv lesning som har tatt opp i seg de ulike perspektivene som har kommet fram i gruppesamtalen. Det er alltid ett gruppemedlem som har hovedansvaret for en presentasjon, de andre supplerer. At det er studentgruppas lesning som er den første lesningen, er ikke tilfeldig. Studentenes lesning tilpasses dermed ikke læreres lesning. Studenten som har ansvaret for presentasjonen behøver ikke sitte og grunne på om deres lesning er «feil». Det er ingen tvil om at lesninger av samme tekst kan bli ganske forskjellige. Etter kort tid på et forfatterstudium er det noe alle vet. Det understreker at det til syvende og sist alltid er forfatteren som selv må bestemme seg for hva det er verd å lytte til. Alt bestemmes av forfatteren når/hvis denne senere skriver gjennom teksten.

Om lesningen ikke «treffer», ikke gjenkjennes av den som har skrevet, er det ingen tvil om at vedkommende har en jobb å gjøre om vedkommende ønsker at leserne skal se det samme som han eller hun gjør. At studentlesningen kommer først, gjør at det kommer inn så mange perspektiver i tekstdiskusjonen som teksten åpner for. Den låses ikke fra første stund i en lesning som har mer autoritet enn andre (fordi den kommer fra en lærer). Alle tilbakemeldinger er imidlertid ikke like velformulerte. Alle tilbakemeldinger er heller ikke like nyttige for den som har skrevet teksten, formuleringen av en

tilbakemelding er uansett nyttig for den som har formulert den. Lesningen og refleksjonene rundt teksten skal være i utvikling på samme måten som skrivingen er det.

Etter at den lille studentgruppen har presentert sin lesning, overtar gjesteleser. Gjesteleser vet ingenting om hva studentene har skrevet tidligere, om teksten er en bearbeiding eller helt ny. Gjesteleser ser kun det som står på arket. Gjesteleserne har sin egen lesning, men går ofte i dialog med studentenes. I gjestelesers gjennomgang vil det ofte komme lesetips og relevante eksempler fra annen skjønnlitteratur, slik at studentene kan utvide sine leselister. På forfatterstudiet er alle pensumlistene individuelle og skal godkjennes av faglærer. Disse listene er ofte langt mer omfattende enn minimumskravet til antall sider.

Den siste delen av tekstverkstedet åpner for at alle studentene kan kommentere teksten som gjennomgås, også de faste lærerne får nå komme inn i samtalen. Disse har flere funksjoner i tekstverkstedet. De fungerer ofte som en slags studiets hukommelse, de kan se og kommentere utvikling som har foregått gjennom året eller fra forrige samling. En utvikling som ofte manifesterer seg på ulike måter i selve teksten, men som jeg har vært inne på tidligere: uten at en nødvendigvis kan si at den ene teksten er bedre eller dårligere enn den andre, litterært sett. De faste lærerne kan også kommentere sammenhenger mellom de ulike studentenes tekster, gripe fatt i det som allerede er sagt og utvide dette, eller kommentere rundt det og snakke om hvorfor det ene eller det andre trolig fremheves. Nye perspektiver kan naturligvis også trekkes inn. Det viser seg ofte at studentene får vel så mye ut av gjennomgangen av andre studenters tekster som av sin egen. I gjennomgangen av andres tekster kan studenten være mer avslappet og ikke føle at egen tekst eller egne valg må forsvares eller forklares. De kan rett og slett gjenkjenne det som sies med tanke på det de har arbeidet med i sin egen tekst.

Det absolutt siste som skjer i tekstverkstedet, er at studenten som har skrevet teksten får ordet, og altså en anledning til å kommentere eller svare på spørsmål. Denne studenten deltar altså ikke i diskusjonen underveis. Det er lite læring i å argumentere mot andres lesning av egen tekst underveis. I gjennomgangen handler det om å notere, og siden om å trene seg i å bruke notatene i etterkant. Når en sitter hjemme er det langt enklere å skille mellom hvilke kommentarer en ser at en kan bruke og hvilke en ikke har noen nytte av.

Avslutning

Jeg har ønsket å være detaljert i beskrivelsen av hvordan et tekstverksted på forfatterstudiet i Tromsø ser ut. For min egen del opplever jeg det som interessant å beskrive og reflektere rundt hva som egentlig foregår på et forfatterstudium, både sett i lys av den romantiske myten om forfattergeniet og min egen forståelse av skriving og lesing som noe som utvikles gjennom øvelse. Selv i 2021 tror jeg det kan være på sin plass å avmytologisere den aktiviteten som foregår på forfatterstudiene. På et forfatterstudium er det ingen tvil om at litteratur blir til gjennom en skriveprosess, med vekt på prosessen. Øvelsen i å skrive og lese tar aldri slutt. Kanskje kan kretsen rundt det å øve seg på lesing kaste lys over tradisjonell litteraturundervisning også? Hvordan øver en seg på å lese?

På forfatterstudiet er det prosessen som vektlegges, i den grad at også eksamensinnlevering kun ses på som et skritt på veien. Når karakter (bestått/ikke bestått) skal settes, vurderes ikke teksten ut fra en forestilling om at den er å betrakte som ferdig, som et produkt. I sensorveiledningen sies det blant annet at den muntlige tilbakemeldingen som gis kandidatene i etterkant av sensur, er ment å skulle bidra til

studentens videre utvikling som forfatter og leser etter avsluttet studium. Det er ikke eksamen som er det viktigste, det er det som kommer etter. Kanskje er dette en av grunnene til at studiet opplever å ha svært dedikerte studenter som bidrar muntlig og skriftlig som om det skulle gjelde livet. Trolig er det det det gjør!

Litteratur

- Gabrielsen, Ida Loddingen. 2019. «Virkemidler er det vi bruker for å oppnå sjangertrekkene» - Skjønnlitteraturens rolle i 178 norsktimer på ungdomstrinnet.» *Norsklæreren* 2019; Volum 43.(4) s. 28-36.
- Espevik, Thomas. 2016. [https://www.nrk.no/kultur/xl/kan-man-laere-a-bli-forfatter - 1.13073754](https://www.nrk.no/kultur/xl/kan-man-laere-a-bli-forfatter-1.13073754)
- Javonovic, Bruno. 2020. <http://forfatterstudietitromso.no/bruno-jovanovic-tidligere-forfatterstudent-i-tromso-debuterer-med-roman-i-august/>
- Lunden, Eldrid. 2014. *Kan ein lære å bli forfatter?*, Oslo: Flamme forlag.
- Ravatn, Agnes. 2009. «Prisvinnarskulane». *Dag og Tid*, fredag 27. mars 2009.
- Rønning, Anne Birgitte og Brun, Wibecke. 1989a. «Kreativitet og læring». *Kreativitet og læring del I: Universitetet i Bergen*.
- Rønning, Anne Birgitte og Brun, Wibecke. 1989b. «9 studier i kreativitet». *Kreativitet og læring del 2: Universitetet i Bergen*.
- Solbakken, Marte og Skjong, Mette Camilla. 2007. «Forfatterstudiet ødelegger for litteraturen» NRK. <https://www.nrk.no/kultur/--forfatterstudiet-odelegger-1.3825342>