

Hur kan man förbättra sitt berättelseskrivande?

Bry dig om personerna i din berättelse!

Vad som gör en berättelse bättre beror förstås på vad det är som saknas i utkastet, men om man redan har en okej grundhandling så finns det något som alltid hjälper till att öka kvaliteten. Det är att *väcka läsarens känslor* för personerna i berättelsen. Om man inte kan identifiera sig med huvudpersonen i en berättelse så bryr man sig inte heller om vad som händer med honom eller henne. Det är inte *vad som händer* med personerna - om de får en örfil, en hundvalp eller blir skjutna i magen - som påverkar läsarens känslor utan *hur nära personens upplevelse* som författaren låter läsaren komma.

Identifikation

För att kunna komma nära en berättelsepersons upplevelse av en situation så behöver en läsare kunna känna igen sig själv i personen. Man vill kunna *identifiera* sig. Vi människor känner igen oss i dem som liknar oss själva. Som författare ska man alltså vara medveten om vad vi människor har gemensamt - vad som gör oss lika varandra.

Sinnen, känslor och tankar

Något som alla människor har är *sinnen* (som vi upplever världen med) och *känslor* (inför det som vi upplever). Alla människor använder också *tänkandet* (för att skapa ordning bland sinnesintrycken och känslorna).

När man vill låta läsaren att komma nära berättelsepersonerna så behöver man alltså använda sig både av deras sinnesupplevelser, deras känslor och deras tankar när man skriver sin berättelse.

Exempel

Jag ska försöka att förklara mer om vad jag menar med hjälp av exempel. Den händelse jag vill berätta om är när en pojke får en örfil av sin pappa eftersom pappan tror att pojken har stulit pengar ur hans plånbok.

- A. Då gav pappan killen en örfil och sa: "Du ljuger!" Killen kollade tyst på pappan men började inte gråta.
- B. Jörgen märkte inte när örfilen kom. Plötsligt sved det bara jättemycket på kinden och det pep i hans vänstra öra. Han kände att han höll på att börja grina men höll emot och tittade rakt på sin pappa. Han tänkte aldrig förlåta honom.
- C. Anton märkte inte när örfilen kom. Plötsligt pep det som ett brandlarm i örat och sved som eld på kinden. Det första han kände var förvåning men sedan satte sig en hård, kall klump i halsen och tårarna steg upp mot ögonen. Han såg upp på sin pappas stela, förvridna ansikte och hörde att han skrek något. Han kände inte igen sin far. Inte hur han såg ut och inte hur han lät. Det var en skrämmande främling som stod där framåtböjd över honom. Anton lyckades med viljekraft stoppa tårarna precis innan de rann över kanten och ner över den svidande kinden. Så förstod han med ens att främlingen faktiskt var hans egen pappa. Men hans pappa trodde inte på honom, fastän han hade sagt sanningen! På ett ögonblick hade något gått sönder emellan dem. Något som aldrig skulle gå att laga. Nu rann den första tåren över.

Kommentar

Nu står det väl klart vad jag menar? Vilken av de tre pojkarna bryr du dig som läsare mest om, Killen, Jörgen eller Anton?

Att du känner mest för Anton i exempel C beror på att författaren har låtit dig komma närmast honom. Han har släppt in dig långt in i Antons upplevelser, in i hans känslor och tankar. För att lyckas med detta har författaren använt sig av sina egna erfarenheter av hur gråt känns i kroppen, om hur det känns i kroppen att få ett slag på kinden och om hur det känns i själen när någon man tycker om och litar på beter sig riktigt illa emot en.

Exempel B är helt okej skrivet. Berättarperspektivet är den slagna pojken vilket gör att läsaren kommer närmare än i exempel A. Men så nära som i exempel C kommer man inte.

I exempel A har "Killen" inte ens fått ett namn. Det som händer honom är berättat nästan helt och hållet utifrån. Författaren verkar inte bry sig särskilt mycket om det som händer. Men om inte författaren bryr sig så gör inte läsaren det heller. Det är den enkla sanningen!

Erfarenhet + Uppfinningsförmåga = Fantasi

Genom att lägga pussel med sina olika erfarenheter så kan en författare med lite uppfinningsrikedom berätta om nästan vad som helst, även sådant som han eller hon inte varit med om på riktigt. Det visas i exempel C. (Författaren har aldrig fått en örfil av sin pappa.) Fantasi handlar alltså om att använda sina erfarenheter för att skapa något nytt.

Bry dig om miljöerna i din berättelse

På samma sätt som läsaren vill kunna känna igen sig i personerna i en berättelse så vill han eller hon också kunna känna igen sig i berättelsens miljöer, annars blir handlingen svår att förstå. Allt som händer händer ju någonstans, eller hur? Läsaren vill få information om platsen. Det svåra är att låta miljöbeskrivningarna ta lagom mycket plats i berättelsen - inte för lite men inte heller för mycket, då tappar berättelsen lätt i tempo.

Få men väl valda miljöer

Använd inte för många miljöer i din berättelse. Låt din handling utspela sig på ett begränsat antal platser. Använd miljöerna på ett trovärdigt sätt - låt rätt saker hända på rätt ställe. Låt även miljön påverka personerna på ett trovärdigt sätt. Glöm aldrig bort i vilken miljö dina berättelsepersoner befinner sig.

Använd berättarpersonens sinnen

Ett bra berättarknep är att låta miljön bli synlig för läsarens inre blick genom att låta berättelsepersonerna uppleva den med sina sinnen. Beroende på vad som händer och vad personerna är med om så upplever de olika aspekter av miljön. Om något händer snabbt så hinner de bara uppleva vissa delar av miljön, går handlingen långsamt kan de få bättre överblick.

Ny miljö = mycket beskrivning, bekant miljö = lite beskrivning

I samband med att berättelsepersonerna kommer till en ny miljö är det lämpligt att skriva lite mer ingående om den, särskilt om miljön är ny även för personen. Så fungerar ju vi människor - vi är mer uppmärksamma i nya och främmande miljöer än vi är i bekanta miljöer, vårt eget hem till exempel. I bekanta miljöer lägger vi bara märke till förändringar. I nya miljöer behöver vi ta in mycket information med våra sinnen för att kunna orientera oss och för att kunna ta ställning till om vi kan vara trygga i miljön. Detta sätt att förhålla oss till miljöer finns lagrat i våra gener.

Subjektivt och objektivt

Miljöer upplevs subjektivt av personer i en berättelse, särskilt om de påverkas av den på något sätt. Subjektiva miljöbeskrivningar berättar ofta lika mycket om personen som de berättar om miljön. Objektiva miljöbeskrivningar låter inte läsaren komma lika nära miljön och berättarpersonen som de subjektiva. De är mer neutrala.

Exempel

Jag ska ännu en gång försöka att förklara mer om vad jag menar med hjälp av exempel. Miljön jag beskriver är ett rum i en gammal människas lägenhet. Personen som kommer in i rummet har aldrig varit där förut.

- A. Gubben satt i en gammal fåtölj och läste en tidning när jag kom in.
- B. Rummet var fullt av gammaldags möbler och en massa prydnadsaker. På väggen hängde en klocka med en pendel som svängde fram och tillbaka. De storblommiga gardinerna var fördragna och i en fåtölj i ett hörn satt en gammal man och läste.
- C. När jag öppnade dörren såg jag först nästan ingenting eftersom tjocka gardiner höll solen säkert borta från rummet. Det luktade starkt av damm, piprök och av gammal människa. Trots att jag genast fylldes av illamående så klev jag in men höll nästan genast på att snubbla över ett lågt soffbord som stod strax innanför dörren. När mina ögon hade vant sig vid dunklet upptäckte jag att rummet var tätt möblerat och proppfullt av prylar och saker. På varje skåp, byrå och bokhylla låg det märkliga objekt. Väggar var fulla med tavlor. ”Ding, dång!” Jag ryckte till av ljudet när en utsirad, förgylld väggklocka plötsligt slog. Det prasslade till från en plats i andra änden av rummet. En tunn, rynkig man satt i en fåtölj och sög på en sloknad pipa. Jag hostade ofrivilligt till. Han lyfte blicken från tidningen i knät och tittade rakt på mig med vattnig blick. ”Ursäkta mig,” sade jag med ostadig röst. ”Men är ni möjligtvis Fingal Olsson?”

Kommentar

I exempel A får läsaren inte mycket information om miljön, inte mycket mer än att det hela utspelar sig inomhus. Läsaren kan även tolka ordet gubbe som att personen som kommer in inte respekterar personen som sitter i fåtöljen. Det är i och för sig också en sorts information, men den är inte särskilt tydlig. Men ordvalet kan lika gärna tolkas som att författaren inte orkat leta efter ett bättre ord och att ordet gubbe därför speglar författarens människosyn och inte berättelsepersonens. En läsare blir inte särskilt nyfiken på fortsättningen av att läsa det här. Författaren verkar nämligen själv inte bry sig särskilt mycket.

I exempel B beskriver författaren hur miljön ser ut på ett objektivt sätt. Det finns ingen tydlig berättarperson som upplever miljön, vare sig med sina sinnen eller med sina känslor. Det som beskrivs är också bara sånt som kan ses. Inga andra sinnen än syn är inblandade i beskrivningen. Den här sortens beskrivningar kan ändå fungera bra när författaren vill hålla uppe tempot i berättandet eftersom beskrivningen inte blir så lång som i exempel C. Beskrivningen i exempel B hjälper läsaren att orientera sig i miljön tillräckligt bra för att kunna hänga med i handlingen.

I exempel C finns det en berättarperson närvarande. Läsaren får uppleva rummet och situationen genom hans eller hennes sinnen och känslor. Beskrivningen är subjektiv och berättar även om vem berättarpersonen är. Miljöbeskrivningen är alltså samtidigt en personbeskrivning. Läsaren får i exempel C mycket information om miljön, inte bara om

hur den ser ut utan även om hur den luktar och låter. Sådana här miljöbeskrivningar skapar stämning och spänning och ger berättelser liv.

Måste man alltid skriva så långa personbeskrivningar och miljöbeskrivningar för att det ska vara bra?

Svaret är nej. Hur många ord man använder är en fråga om stil. Det finns fantastiska beskrivningar som är mycket fåordiga, men om man använder få ord måste man vara extremt noga med *vilka* ord man använder.

Läsa mellan raderna

Skickliga författare låter ofta sina läsare *läsa mellan raderna*. Med hjälp av väldigt genomtänkta ordval så låter de läsaren förstå saker som inte förklaras direkt i texten. Det finns dock vissa risker med att skriva så - framför allt riskerar man att läsaren tappar tråden eller missförstår ledtrådarna - men läsare som förstår det som står mellan rader uppskattar ofta sådana berättelser mer. Det beror på att de har varit mer aktiva i sin läsning genom att själva skapa inre bilder och genom att dra egna slutsatser.

Läsning gör dig smart

För att kunna läsa mellan raderna krävs det att man är en ganska van läsare. Man behöver helt enkelt ha erfarenhet av att läsa eftersom det främst är genom läsning som man bygger upp ett stort och varierat *ordförråd*. Läsning blir roligare och känns mer meningsfullt ju fler ord man förstår. Och ju mer man läser desto fler ord fattar man. Ord och begrepp är något som går hand i hand. Man tänker med hjälp av begrepp. Smarta människor tänker mycket. Alltså blir man smart av att läsa!

Exempel

Jag kommer åter en gång att använda några exempel för att förklara mer.

Platsen och situationen är densamma som i det förra exemplet, men den här gången är miljön bekant för personen som kliver in - hon har varit där förut.

- A. Jag klev på utan att knacka. Gubben satt i sin nedsuttna favoritfåtölj och sög på pipan fastän den hade slocknat. Veckans Sjöfartsnytt låg uppslagen i hans knä. ”Jag ser att du inte har städats än, gamle man!” sa jag. ”Kan du åtminstone inte dra ifrån gardinerna så du kan se vad du läser?”
- B. När jag kom in såg det ut som vanligt, fullt med saker och möbler i en enda röra. Det hade inte städats här på väldigt länge. Överallt låg det konstiga saker av olika slag; spanska ballerinadockor med långa klänningar fanns det flera stycken av, i den fullproppade bokhyllan stod det inte mindre än tre åsnor som kunde bajs ut cigaretter när man lyfte på svansen. Jag brukade leka mycket med dem när jag var liten och vi brukade hälsa på. Tavlorna som nästan alla föreställde skepp täckte i stort sett varenda kvadratcentimeter av väggen. Jag fick lust att lyfta lite på en tavla för att se vilket mönster det var på tapeten, men lät bli. ”Gubben” satt som vanligt i hörnet med pipan i munnen och läste i en tidning. Han prenumererade fortfarande på Veckans Sjöfartsnytt. ”Jag ser att du inte har städats än, gamle man!” sa jag skämtsamt. ”Kan du åtminstone inte dra ifrån gardinerna så du kan se vad du läser?”
- C. Jag tog tag i dörrhandtaget av metall för att börja öppna dörren. När jag hade öppnat klev jag in i rummet. I rummet så var det fullt med möbler och saker överallt. Det var min morfars rum som jag hade klivit in i. Min morfar är en gammal sjöman vid namn Fingal. När han var ute på sina resor (jag menar förstås hans sjöresor) så brukade han alltid ta med sig saker med hem som minne. Det är därför det är så fullt av saker i rummet som jag kliver in i. På väggarna hänger det

också fullt med tavlor som föreställer skepp så det är ganska lätt att gissa att den som bor här är en sjöman. Jag börjar gå in i rummet och får genast syn på min morfar som sitter i sin favoritfåtölj som han tycker väldigt mycket om. Gubben läser också i sin favorittidning vid namn "Veckans Sjöfart". Oj då! Jag glömde visst skriva att jag brukar kalla honom för gubben. Det är ett smeknamn som vi (jag och min familj) brukar använda, men det är inte elakt menat. Men nu använder jag inte det smeknamnet utan kallar honom i stället för "gamle man" när jag frågar honom (skämtsamt) varför han inte har städat. Jag frågar också varför han inte har dragit ifrån gardinerna så att han ska kunna se vad han läser. Det är nämligen väldigt mörkt i morfars rum eftersom de tjocka gardinerna var fördragna för fönstren.

Exempeltexterna A och B är båda bra. Författaren har varit noga med orden i båda fallen. I exempel B får läsaren betydligt mer information än i exempel A, men beskrivningen är också ganska lång. Om alla miljöbeskrivningar i en berättelse är så här detaljerade så blir berättelsen ganska seg att läsa även om de är välskrivna.

I exempel A har författaren valt ut några viktiga detaljer i miljön. Alla detaljer har med mannen i fåtöljen att göra vilket riktar läsarens uppmärksamhet mot honom. Att det finns en relation mellan den gamle och berättarjaget blir också synligt. Författaren litar på att läsaren kan läsa mellan raderna med hjälp av ledtrådarna han ger - att läsaren förstår att det är stökigt och mörkt och luktar gammal piprök i rummet samt att den gamle mannen är eller har varit sjöman.

När man vill hålla uppe tempot i berättelsen är det bra att skriva så här. Beskrivningarna kommer inte i vägen för handlingen.

I exempel C går författaren vilse i sina egna tankar och i bilderna som han försöker måla upp för läsaren. Författaren verkar inte riktigt tro på sin egen förmåga att beskriva (fastän beskrivningarna är rätt okej) och skjuter därför in förklaringar på flera ställen.

Förklaringarna stoppar upp berättandet så mycket att författaren börjar upprepa sig och byta tempus hit och dit.

Så här är det ganska vanligt att obearbetade elevtexter ser ut. Men efter att eleven har bearbetat texten blir den i stort sett alltid mycket bättre. Det finns ju mycket information i texten som går att använda och bygga vidare på i en bearbetning.

Det är bättre att skriva för mycket än för lite i ett första utkast till en berättelse. Men det man ska ha mycket av är *inte händelser utan beskrivningar*.

Bry dig om läsarens förväntningar

I din berättelse behöver du ta hand om läsarens förväntningar. Det du skriver sätter nämligen igång läsarens tankar. I din skrivprocess behöver du därför kunna gissa vad läsaren tänker för att lyckas bra med din berättelse. Annars riskerar du att tappa din läsare. Så här funkar det:

Arbetsminne och episodminne

När läsaren läser skapas det inre bilder i arbetsminnet. Bilderna där bygger dels på den information som läsaren får av din text och dels bygger de på läsarens egna minnen och erfarenheter. Minnesbilderna måste han eller hon hämta ur sitt episodminne under läsningen. Författarens ord fungerar som ledtrådar för läsaren att hitta sina egna minnesbilder där. Ju fler egna minnesbilder som läsaren måste hitta i sitt eget episodminne för att förstå situationen, personen eller miljön desto jobbigare blir det att läsa. Om orden/ledtrådarna är exakta och tillräckligt många så går det lättare.

Bilderna som läsaren skapar i sitt arbetsminne blir kvar där tills författaren kommer med ny information om samma sak eller ersätter dem med andra bilder genom att skriva om något nytt. (Det hela funkar ungefär som en dator om du vet något om hur sådana funkar: arbetsminnet \approx RAM och episodminnet \approx hårddisk)

Exempel

Jag ska även försöka att förklara med ett exempel som handlar om när man ser på film.

Logik, associationer och konnotationer

I en film så finns det alltid ett logiskt samband mellan klippen i varje scen. När en bild byts ut mot en annan så måste tittaren kunna förstå hur de hänger ihop med varandra annars blir tittaren förvirrad. Varje bild som filmtittaren får se på filmduken eller TV'n sätter nämligen igång tankar i tittarens huvud - precis som orden för den som läser. Dessa tankar kallas för associationer eller konnotationer och bygger på tittarens erfarenhet.

Tankekedjor

Om tittaren till exempel får se en närbild av en väckarklocka på ett nattgäsbord (sängbord) så tänker tittaren antagligen; "sovrum" - "någon sover" - "pip, pip, pip!" - "någon vaknar". Den här konnotationen hamnar blixtnabbt i tittarens arbetsminne och det går helt automatiskt. Tittarens konnotation har formen av en tankekedja där alla delar hänger ihop med varandra. Alla länkar i kedjan har också ett tydligt samband med väckarklockan. Väckarklockan är nämligen, i det här fallet, konnotationens tema.

Förväntan

Tankekedjan i tittarens arbetsminne väcker en *förväntan* hos tittaren om vad som ska hända sedan. Om det börjar pipa så infrias tittarens förväntningar. Automatiskt förstår tittaren då att tankekedjan var "rätt" och förväntar sig sedan att få se den som sover. Om nästa bild visar vem som sover så bekräftas tittaren ännu en gång - "Jag hade rätt igen". Om personen sedan öppnar ögonen och stänger av klockan så har hela tittarens tankekedja bekräftats. Allt det som tittaren förväntade sig när han eller hon fick syn på väckarklockan blev till verklighet i filmsnutten som kanske sammanlagt var 5 sekunder lång. Att förväntningarna infrias skapar en känsla av trygghet hos tittaren. Han eller hon förstår att det går att lita på sina egna tankekedjor i den här filmen. "Skönt", tänker tittaren.

Miljö och person går före handling

Men det även något mer som gjort att tittaren känner sig lättad i väckarklockescenen. Det är att tittaren har fått svar på två av de viktigaste frågorna när det gäller berättandet nämligen "Var?" och "Vem?"

Innan tittaren har fått svar på dessa frågor så riktas nämligen hela tittarens koncentration på att få dem besvarade - det är därför det är så viktigt att de fort får ett svar. Innan frågorna om vem och var har fått något svar så använder tittaren varje liten detalj som syns eller hörs för att skapa teckenkedjor i sitt arbetsminne, den ena efter den andra. Detta pågår ända tills någon av teckenkedjorna blir bekräftad av att något förväntat dyker upp i bild eller av ett förväntat ljud. Först när tittaren har fått svar på "Var?" och "Vem?" så kan han eller hon börja koncentrera sig på situationen och handlingen.

Allt det här sökandet efter mening i bilderna man ser på i en film är väldigt arbetsamt eftersom det kräver koncentration. Om man inte lyckas hitta något logiskt samband mellan bilderna och ljuden i en film så tappar man ganska snart intresset och koncentrationen. "Tråkig film," tänker man och zappar snabbt till en annan kanal om man kan.

Vem gör vad? Var tydlig!

På samma sätt fungerar läsning. Innan läsaren fått svar på vem- och varfrågorna så kan han eller hon inte hänga med i handlingen. Det måste författaren vara tydlig med. Hela tiden måste författaren också vara väldigt noga med att berätta *vem det är som gör vad* i berättelsen. Annars tappar läsaren bort sig. (Detta händer inte på samma sätt i film där ju tittaren hela tiden kan se vem det är som gör vad.) Om författaren inte är noga kan det gå så här illa:

Exempel

Lisa och Ronja var rasande på varandra. Dom stod och stirrade på den andra. Ronja var tyngre än Lisa, men Lisa hade längre armar. Då gick gongongen för den första rondan. Plötsligt slog hon till henne med en rak höger så hårt att hon föll rakt i mattan. Matchen var över!

Vilken miss! Författaren vet förstås vem det var som vann, men läsaren har ingen aning. Hade det varit en film så hade inte det här problemet uppstått, men nu var det ju tyvärr inte det, utan en textberättelse.

Däremot hade författaren antagligen en sorts "film" i sitt arbetsminne när han skrev. Och eftersom han inte var så van vid att skriva så utgick han ifrån att läsaren kunde se samma sak som han själv såg så tydligt i sitt eget huvud. Det var därför som hans text blev *kontextbunden*.

Bry dig om handlingens röda tråd

Vad är en röd tråd för något?

En röd tråd är en grundläggande struktur som går rakt igenom en berättelse och som håller ihop den. Den röda tråden är en logisk tankekedja som både går att följa framåt och bakåt i berättelsen.

Man kan även kalla den röda tråden för berättelsens ryggrad. Ryggraden är ju en förutsättning för att vi människor ska kunna hålla oss upprätta. Om den inte fanns så skulle vi falla samman i en liten hög. Det gör även berättelser utan röd tråd. De faller samman. För att en berättelse ska ha en röd tråd så krävs det alltså att det finns rimliga samband mellan det som händer. Den röda tråden är ett sätt att hjälpa läsaren att förstå det som händer. Det kan finnas flera röda trådar parallellt i en berättelse. På slutet vill man helst att alla röda trådar knyts ihop.

Vad är handling för något?

Handling är detsamma som att saker händer. Att saker händer har alltid en orsak: "Pelle dricker en hel flaska vatten eftersom han är väldigt törstig. Han är väldigt törstig eftersom han är väldigt varm. Eftersom han har druckit en hel flaska vatten blir han kissnödig ganska snart. Osv, osv..."

Så här ser en logisk tankekedja ut där det ena bygger på det andra. Det här exemplet är inte svårt att förstå för de flesta barn och vuxna på jorden. Sambanden mellan att känna törst när det är varmt och att bli kissnödig efter att man har druckit ingår i alla människors erfarenhet, vi har varit med om det massor av gånger. Så här kan tankekedjan se ut när den ingår i en berättelse:

"Upp på benen Pelle!" skrek tränaren. "Du måste in på isen *nu!*"

Det var trettio sekunder kvar av matchen och det stod 4-4 i finalen. Svetten rann ur varenda por på kroppen men det enda Pelle kunde tänka var: "Varför i helsike drack jag så mycket?" Han vågade

inte hoppa över sargen som han brukade utan trängde sig i stället fram till dörren. Sedan gled han stelt ut på isen och fram mot tekningscirkeln i anfallszonen. ”Det här kommer att sluta illa,” tänkte han samtidigt som domaren satte pipan i munnen och lyfte handen med pucken.

I den här scenen har författaren använt sig av läsarens erfarenhet för att bygga upp en röd tråd. Erfarenheten hjälper läsaren att förstå Pelles situation även om de aldrig i livet har spelat hockey själva. (Det har inte heller författaren gjort - om du undrar.) Läsaren undrar nu förstås hur det hela ska sluta. Här kommer slutet på berättelsen:

Domaren blåste i pipan. En lång sekund gick och sedan släppte han pucken. Pelle blockerade den andra tekarens klubba med sin egen och lyckades sparka pucken bakåt till Jonas. Sedan gled han långsamt in mot mål efter att ha kommit loss från tekaren. Jonas sköt ett misslyckat slagskott mot mål men målvakten vågade inte blockera pucken med plockhandsken utan stötte bara iväg den med klubban. Pucken gled ut i banan. Där kom Tompa. Han sköt bättre. Pucken gick halvhögt men såg ut att missa målet. Pelle sträckte ut sig det längsta han kunde. Han kände och hörde hur pucken träffade klubban men sedan hörde han bara jublet som steg mot taket samtidigt som slutsignalen gick.

Alla kom ut på isen, tränaren också. Maja kom hasande emot honom där han stod på tekningspunkten mitt ibland sina skrikande lagkamrater. Han skrek själv. Maja kom fram och gav honom en lång puss mitt på munnen. Finalen var vunnen. Nu kunde han äntligen slappna av. Pressen var över och han var lycklig igen.

Vilket bra slut va? Precis vad man kunde förvänta sig av en berättelse där tränaren skickar ut en speciellt utvald spelare i slutsekunderna av en final. ”Han måste vara bra, och dessutom är han huvudpersonen i den här berättelsen,” tänkte du efter att ha läst inledningen. ”Han avgör nog matchen.” Och du fick ju rätt. Men betyder det att du som läsare är helt nöjd? Inte? Vad är det som saknas?

Här kommer riktiga slutet:

Roine hade aldrig varit bra på hockey. Han hade haft för dålig balans och varit alltför klen och därför hade han aldrig lyckats platsa i laget i sin ungdom. Nu var han fyrtisju och arbetade med att köra ismaskinen. Han var stolt över sitt jobb och tog hand om isen som om den hade varit hans eget barn. ”Blank och slät och vit” muttrade han för sig själv när han gick över isen med skyffel för att ta bort inkastade mynt och annat skräp som brukade hamna på isen vid stora matcher. ”Va fan!” Han svor högt. ”Varför i hela helvete är tekningspunkten gul?”

Bra att du är nöjd nu. Det som saknades i det första slutet var naturligtvis svaret på frågan ”Hur gick det egentligen med Pelles kissnödighet?” Den frågan väckte författaren i dig i inledningen genom att:

1. låta Pelle ångra att han druckit så mycket
2. låta Pelle gå ut genom sargdörren istället för att hoppa över sargen
3. låta Pelle glida stelt över isen
4. låta Pelle tänka att det skulle sluta illa.

Genom att göra de här fyra sakerna så skapade författaren en extra röd tråd i sin berättelse. (Den första röda tråden handlade förstås om själva hockeymatchen; att alla delar av den hängde ihop på ett logiskt sätt och att publikens reaktioner blev som de blev.) Men samtidigt som författaren skapade den extra röda tråden så gav han också sig själv uppdraget att knyta ihop den på slutet. Annars hade inte läsaren blivit nöjd.

Ta ansvar för det du startar

Som författare måste du alltså ta ansvar för de tankar som du medvetet sätter igång hos läsaren. Men det betyder inte att du alltid behöver göra det superlätt för läsaren genom att förklara allt. Låt läsaren tänka lagom mycket själv. Låt honom eller henne gärna läsa mellan raderna om du kan skriva så. Det uppskattas mer än om man är övertydlig. Undvik förklaringar om du kan. De bromsar upp tempot och gör dessutom läsaren medveten om att han eller hon läser. En författare önskar helst att läsaren ska lockas så långt in i läsoplevelsen att han eller hon glömmer hela verkligheten runt omkring sig. Och den önskan delar författaren med sin läsare. Vi *vill* ju ryckas med och fångas av det vi läser - det är det man kallar för *läsupplevelse!*