

Sjels historier

Bjørnar Olsen
Sjefredaktør

Nobelprisvinner Svetlana Aleksijevitsj åpner for én psykologi der individ og kultur kan utforskes samtidig. Hennes bøker bør derfor inspirere til metodeutvikling i psykologien.

Det er et hverdagspsykologisk, dypt humanistisk forfatterskap og livsprosjekt nobelprisvinner i litteratur Svetlana Aleksijevitsj tilbyr oss. Som hun sier det i boka *Bønn for Tsjernobyl* (1997)¹:

Jeg skriver og samler inn hverdagslige følelser, tanker og ord. Jeg prøver å fange inn sjelens dagligliv. Vanlige menneskers liv en vanlig dag.

Etter å ha leste hennes fem bøker i det som samlet omtales som *Utopiens stemmer*, er min konklusjon at hun har lyktes i sitt prosjekt. Her finnes setning på setning formulert av vanlige mennesker som kunne glidd inn i grusomvake poesibøker. Et knippe utsagn fra *Krigen har intet kvinnelig ansikt* (1985) – historien til kvinnelige frontkjempere i Den røde armé – gir en pekepinn:

I løpet av en natt sydde [jeg] meg en bryllupskjole av bandasjer. / Til og med blod brenner. / Når skal jeg bli lang som dette geværet? / Jeg begraver ikke min mann, jeg begraver kjærligheten. / Hvordan skulle man kunne føde? Omgitt av tårer ...

Men ikke bare gir *Utopiens stemmer* leseren atskillig kunnskap om *homo sovieticus*' lidelser og stolthet, om barbari og omsorg, om svik og støtte, om livet og døden. Etter lesningen sitter jeg også igjen med et nytt blikk på hvordan individets fortellinger kan veves sammen til en kollektiv innsikt som angår oss alle. Aleksijevitsj' litterære metode åpner for å forstå det jeg i mangel av et bedre begrep vil kalle en kollektiv subjektivitet, der kulturen og individet favnes samtidig. De fem bøkene kan derfor også spore til metodeutvikling i psykologien.

Nobelmetoden

I utgangspunktet skiller ikke Aleksijevitsj' metode seg stort fra den vi møter i terapirommet og den kvalitative forskningen: Hun møter folk og snakker med dem. Eller mer presist: Hun lytter til mennesker – lenge. Likevel skiller hennes sakprosa seg fra den kliniske nedtegnelsen og den kvalitative forskningen ved at individets stemme skrives inn i et kollektivt kor. Slik orkestreres de mange enkeltstemmene inn et mangestemmig verk som står som et monument over lidelse og mot i vår tid, for å låne fra Nobelpriskomiteens begrunnelse.

Det er i debutboken *Krigen har intet kvinnelig ansikt* (1985) at Aleksijevitsj' metode formuleres tydeligst. Her skriver hun om hva hun søker å oppnå med sin fremstilling; om forholdet mellom fortelling og sannhet, følelser og fakta, forteller og lytter; om hvordan hun vil at det lille mennesket selv skal fortelle, med sitt språk, med sine ord.

¹. Årstallene viser til når boka utkom opprinnelig. De norske utgavene er alle som én utgitt siden 2014.

Aleksijevitsj utpeker landsmannen Ales Adamovitsj som sin inspirator og lærer. Han skrev dokumentariske romaner om annen verdenskrig, satt sammen av stemmer fra barndommen, fra kafeen, bussen, gaten, ja, livet. Selv brukte han begreper som fellesromaner, oratorieromaner og vitnesbyrdromaner, og disse begrepene peker mot Aleksijevitsj sitt litterære prosjekt: For det er muntligheten, vitnesbyrdet og det kollektive som bærer fremstillingen.

Rene ord

Selv om minner er skapende virksomhet, ja, endog forfalskende virksomhet, tror Aleksijevitsj like fullt på at det er mulig å fange en sannhet. Som det heter i *Krigen har intet menneskelig ansikt*:

Samtidig merker jeg hvordan smerten smelter og tilintetgjør enhver forfalskning. Det er en altfor høy temperatur!

Og sannheten finnes i de ordene vanlige mennesker bruker for å fortelle om sitt liv: «Jeg skjønner ... Jeg skal ikke fortelle Dem om krigen, men om mennesket», sier en menig geværmann i *Kister av sink* (1991). Mens den velutdannede henter sine ord fra aviser og bøker, har vanlige mennesker sine egne ord i behold. Ved å gi stemme til hverdagsmenneskene beveger hennes bøker seg vekk fra mytene, vekk fra annenhånds kunnskap, inn i det oppriktige. Slik fortelles det om krig, ulykker og samfunnsomveltninger i bokstavelig talt rene ord. «Jeg forsøker å forminske den store historien ned til mennesket, for å forstå noe. For å finne ord», skriver hun i *Krigen har intet kvinnelig ansikt*.

Men det er heller ikke snakk om en mengde løsrevne vitnesbyrd. De mange stemmene er samtidig koblet på den store fortellingen, enten den handler om Fedrelandskrigen, krigen i Afghanistan, Tsjernobyl eller det fortelles om det sovjetiske menneskets fall og turbokapitalismens inntog. På dette viset samles de mange små fortellingene, endog fortellingsfragmentene, til en større, kollektiv utforskning av historien. Som når 101 tidsvitner forteller om sin krigsbarndom i *De siste vitnene* (1985). Når 70 stemmer slipper til om Afghanistan-krigen i *Kister av sink*. Eller når hun tidvis vever de mange stemmene sammen til det hun kaller kor, som i *Bønn for Tsjernobyl*. Denne flerstemmigheten vever det individuelle og det kollektive sammen til en kraftig, flerstemt fremstilling, med melodier, motmelodier, dissonans, harmoni – men helhetlig takket være det bakteppet den felles fortellingen utgjør.

Det minner om Mikhail Bakhtins syn på den polyfone roman, der en rekke stemmer står i et dialogisk forhold til hverandre og kaster lys over hendelsene, men ikke for å gå opp i en større syntese som i dialektismen. I stedet er det stemmer som både er enige og uenige med hverandre (og seg selv), og der rekkefølgen på fortellingene ikke alltid er like viktig. Derfor finner vi parallelt både systemkritikk og fortellinger om kjærlighet til de samme systemene som falt med perestrojkaen:

Vi var så lettlorde. Men likevel ... Likevel! Jeg kan ikke glemme det! Kan ikke glemme hvordan hele tiendeklassen vår dro av sted for å dyrke ny jord. (...) 'Dette er helter', tenkte jeg. Mange av dem var syke når de kom hjem: De kom aldri til noe nybrottsland, men måtte bygge jernbane i taigaen etsteds (...) De åt råtne poteter, alle fikk skjørbuk. Men de fantes, disse guttene! Og det fantes en liten jente som begeistret tok avskjed med dem. Det var jeg. Mine minner ... Det skal ikke noen ta fra meg, hverken kommunister, demokrater eller børsmeklere.

Sitatet fra *Slutten for det røde mennesket* klinger samstemt opp mot et utsagn fra hennes debutbok nær tretti år tidligere: «Og jeg blir også et vitne. Vitne til det folk minnes, og hvordan de minnes det.»

Kan øyeblikket fanges av andre?

Aleksijevitsj' metode er tidkrevende. Hundrevis, ja, tusenvis er intervjuet. I timevis, dagevis, årevis snakker hun med kvinnene, soldatene, de overlevende, de som var unge under krigen, og som nå er gamle, de som ikke har fått fortalt før, men som nå kommer til orde. Og Aleksijevitsj lytter, noterer, tar opp på bånd:

Og da ... Etter en viss tid – man får aldri vite når eller hvorfor – inntreffer plutselig det etterlengtede øyeblikk da et menneske går bort fra kanon (...) og går tilbake i seg selv. Inn i seg selv (*Krigen har intet kvinnelig ansikt*).

Det er dette øyeblikket hun vil fange. Etter en lang dag med tårer, fakta, ord, er det kanskje bare en setning som står igjen. Men setningen er verdt det, en setning som: «Jeg var så liten da jeg dro til fronten at jeg faktisk vokste i løpet av krigen.» Den setningen lar hun stå, selv om hun har fire-fem kassetter med samtaleopptak, forteller hun i *Krigen har intet kvinnelig ansikt*.

Her ligger det også en metodisk utfordring. Den er jo ikke vitenskapelig, for det redegjøres ikke nærmere for hvorfor akkurat denne setningen, disse utsagnene og fortellingene tas inn. Handler ikke dette utvalget mer om hennes journalistiske teft enn om akademisk etterprøvbarehet? Jeg har ofte sett journalister intervju, og slås av hvor *lite* de noterer. Der man som forsker transkriberer hele intervjuer ord for ord, lytter journalisten på et vis mer klinisk: Man følger interessert den andres tale, for så å merke seg enkeltutsagn som brukes videre. Enhver som har opplevd seg feilsitert, vil peke på faren for at det er journalistens og ikke informantens fortelling som ender på trykk. Aleksijevitsj sier ikke stort om hvordan hun velger ut ordene, men forteller at hun gjør som mange journalister: Hun gir alle informantene sitatsjekk før publisering. Og hun oppgir navnet på alle sine intervjuobjekter (med unntak av de som av ulike grunner ber om anonymitet). Hadde hun sagt mer om hvordan materialet samles inn og formes av henne, ville det vært enklere å ta stilling til fremstillingens troverdighet. Hennes ofte roste litterære grep er derimot å skrive seg nærmest helt ut av fremstillingen. Og da får vi vite fint lite om hvordan journalistens nærvær, hypoteser og spørsmål har samskapt informantens ord, og vi vet heller ikke hvordan råmaterialet er bearbeidet av henne før trykk.

Ved å gi stemme til hverdagsmenneskene beveger hennes bøker seg vekk fra mytene, vekk fra annenhånds kunnskap, inn i det oppriktige

Likevel mener jeg at bøkene er best i de partiene der personene får råde grunnen alene, uten at fortellingene rammes inn av analyser eller forfatterens forståelse. Her fremstår teksten nærmest uangripelig, ja, endog sann, selv om fortellinger bedre vurderes langs et troverdighetskriterium enn et sannhetskriterium. I de delene der Aleksijevitsj selv trer frem som forteller og fortolker, bryter hun også med sin litterære metode, som handler om å få det virkelige livet ned på papiret. Her møter vi ikke personer som selv gir form til egne erfaringer. I stedet blir opplevelsen filtrert gjennom forfatterens penn.

Sluttresultatet er bøker hvor mennesker forteller selv, med egne ord

Det gir også et interessant blikk på psykologens og forskerens rolle: Hvor mye vekt skal legges på analysen når klientens og informantens fortelling har større kraft? Når vanlige folks vitnesbyrd satt sammen til en mosaikk av minner og erfaringer utsier mer om verden enn forfatterens analyse, bør ikke en slik tilnærming også få mer plass i psykologien? Da jeg studerte folkloristikk, og ikke minst da jeg som forlagsredaktør parallelt med psykologibøker publiserte noen fagbøker i folkloristikk, slo det meg hvordan faget vårt sjelden lar informantenes egne ord bære fremstillingen. I stedet for å overlate beskrivelsen av virkeligheten til informantene søker man sannheten gjennom analyser. Så annerledes da med bøker der verden best fanges av menneskenes egne ord om hverdagen. Menneskestemmer som snakker for seg selv, som Aleksijevitsj selv har sagt det.

Meningsskapende aktivitet

I mine øyne er det i *En bønn for Tsjernobyl* (1997) at hennes metode er mest formfullendt, eller mer riktig: Det er her metoden hennes kommer mest til sin rett. For ulykkens konsekvens – en drepende stråling som ikke kan observeres – er så ubegripelig for informantene. Få skjønner hva som traff dem denne vårdagen i 1986. Her er ingen front, ingen fiende å drepe, intet håndgripelig å (an)gripe. I stedet er det en usynlig trussel som dreper, ødelegger, ja, legger øde. For all del, også denne boka har mer enn nok av dramatiske øyeblikk og hjerteskjærende bilder, som når en mor forteller at barnet hun gikk gravid med, absorberer strålingen og dør, slik at moren derfor overlever. Følgene av strålingen er også konkrete nok: Barna får kreft eller fødes med store misdannelser, maten er radioaktiv, familier dør fra hverandre, jordsmonnet graves opp og fjernes, livsgrunnlaget forsvinner. Men den fortvilende trusselen disse menneskene møter, ligner mer på klimakrisen enn på trusselen fra fremmede tropper. Hvordan møter man en usynlig trussel? En av informantene forteller slik om den forvirrede jakten på mening:

Det er ingen bøker som har hjulpet meg eller kunnet forklare noe. Ikke teater eller film heller. Jeg må finne ut av det uten den slags hjelp. På egen hånd. Vi må gjennomleve alt selv, og vi vet ikke hva vi skal gjøre med det. Jeg kan ikke forstå det med intellektet.

Mens vi har nok av fortellinger om krig, var ikke strålingsdøden en del av den sovjetiske litterære kanon på midten av 80-tallet. Og uten hjelp fra kulturen ser vi den subjektivt meningskapende prosessen klarere i denne boka.

Her trer også de mye omtalte korene tydeligere frem enn i hennes andre bøker. Individet er i enkelte kapitler skrevet helt ut, i stedet er det den ene stemmen etter den andre som flettes inn i hverandre. I enkelte kapitler bare ramses navnene opp i innledningen, mens de ikke nødvendigvis er identifiserbare i de mange utsagnene som følger i den løpende teksten. Kraften i disse korene er slående, slik bruddstykkene fra et 17-menneskersterkt folkekor – bestående av menn og kvinner, leger og mødre, journalister og radiologer – viser:

Det er lenge siden jeg har sett lykkelige gravide kvinner. / De første dagene ble barna fraktet ut om natta for at ikke så mange skulle se dem. Nøden ble skjult, gjemt. / Vi ventet vårt første barn. Mannen min ville ha gutt, jeg jente. Legen prøvde å snakke meg bort fra det. / Gamle

damer fikk melk i brystene som barselkvinner. / «Mamma, ta meg med hjem fra sykehuset. Jeg kommer til å dø her. Alle her dør.» Hvor skal jeg gråte? På do? Men der er det kø ... Alle er i samme situasjon som meg... / Hva leker de? De løper etter hverandre gjennom sykestuene og roper: «Jeg er stråling! Jeg er stråling!» Jeg synes de ser så forundret ut når de dør ... / Småjentene leker med dukker på sykestuene. De lukker øynene på dem ... Det er sånn dukker dør...

Akkurat disse korene, der stemmene følger tett på hverandre, kanskje bare i form av en setning eller tre, er slående nok først og fremst til stede i denne boka og i *Slutten for det røde mennesket*. Det er som om menneskene ikke har funnet en fortelling å hekte egne opplevelser på, men står i det forvirrede kaoset, og roper ut setninger som kan gi form til det diffuse. I så fall gir disse ustemte korene et innblikk i menneskets felles meningsskaping.



UT AV FORTELLINGEN Ved å gi informantene nær alt rom skiller Aleksijevitsj fortellergrep seg fra den rådende trenden innen sakprosa, hvor forfatteren selv tar stadig større plass. «Kvinnens militærtrening» heter dette fotografiet fra 1941. Foto: The Russian State Film and Photo Archive, Krasnogorsk

I disse korene ligger det metodisk gull for den som vil binde våre mange unike erfaringer sammen til et kollektivt hele, slik at det som ser ut som en rekke fragmentariske opplevelser, kan inngå i en mosaikk som oppleves som allmenn. Ta brukerstemmer, der det ikke sjelden stilles spørsmål ved hvem den enkelte brukeren representerer utover seg selv. Og naturlig nok: Brukerstemmen bygger gjerne på $n=1$, med et stort personlig engasjement til denne ene fortellingen. Det gir en fortelling uten distanse, fortalt fra en vinkel. Alene er det lett å lukke ørene for denne fortellingen – igjen og igjen og igjen. Men som kor som representerer et mangfold av erfaringer, vil stemmene få en kraft som gjør det vanskelig å ikke lytte. Som Aleksijevitsj skriver i *Krigen har intet kvinnelig ansikt*:

Jeg tror at det finnes en liten bit historie i hver og en av oss. Én har en knapp halvside, en annen to-tre sider. Sammen skriver vi tidens bok. Hver især roper ut sin sannhet. Et mareritt av nyanser.

Lytteposisjonen

I selve fremstillingen er forfatteren ofte nærmest fraværende, men hennes nærvær trer fram av og til. Som når den pensjonerte sigøynerkvinnen i *De siste vitnene* sier: «Kjære søte deg, hvorfor stiller du så mange spørsmål? Jeg skal fortelle selv ...» Eller det trer frem et sinne mot journalisten: «Altså, hold deg unna! Dette er vårt! Hva skal du med det?» (*Kister av sink*). Eller informanten forundret forteller om Aleksijevitsj' reaksjon i intervjusituasjonen: «Det frykteligste for meg i krigen – var å gå i herrebukser. (...) Hvorfor ler du ikke? Du gråter ... Men hvorfor det?» (*Krigen har intet kvinnelig ansikt*).



FULLENDT METODE I *En bønn for Tsjernobyl* (1997) kommer Aleksijevitsjs metode mest til sin rett, skriver Bjørnar Olsen.

Foto fra Tsjernobyl i dag. Foto: Amort1939/Pixabay.com

Sluttresultatet er likevel bøker hvor mennesker forteller selv, med egne ord. Slik skiller hun seg fra rådende trender i vår tids sakprosa og journalistikk, hvor forfatteren selv tar stadig større plass. Aleksijevitsj beveger seg nærmest i diametralt motsatt retning til tidsåndens tydelige forteller-jeg, der hun gir sine informanter nær alt rom. Og det i økende grad. Mens *Krigen har intet kvinnelig ansikt*

inneholder avsnitt som forteller om hennes metode, er dette nærmest fraværende i senere bøker. Med unntak av *Kister av sink*, hvor hun faktisk er til stede i Afghanistan for å snakke med troppene, noe som i enkelte partier gir boka et mer reportasjepreg. Men hun er der for å lytte til menneskene som er i striden, slik at hun kan formidle deres ord, ikke for å fortelle om sine egne erfaringer og vurderinger.

Det er all grunn til å beundre mennesket som forteller, i hvert fall med utgangspunkt i disse nedtegnelsene. I bøkene er det setning på setning man får lyst til å drysse utover anmeldelsen. Det er så godt sagt! Det er så fortilende godt sagt! Igjen et knippe sitater for å illustrere, denne gangen fra *De siste vitnene*:

Jeg teller bombene. De falt én, to ... syv ... Sånn lærte jeg å telle ... / Jeg har fortalt deg om noen få dager. Men det var hele ni hundre. Ni hundre slike dager ... / Jeg husker ikke når ideen om at man kunne spise katten sin eller hunden sin, ble normal. / Hva jeg har lært av krigen? Jeg forstår ikke hva fremmed mennesker er, fordi min bror og jeg vokste opp blant fremmede mennesker. Vi ble reddet av fremmede mennesker.

Jeg sitter også igjen med en nysgjerrighet på om det sovjetiske mennesket kanskje forteller bedre enn de fleste. Nylig avdøde Jerome Bruner mente at skjønnlitterære forfattere gjør oss alle til bedre fortellere. Og informantene i *Utopiens stemmer* har lest sin Tolstoj, Dostojevski, Bulgakov og mer til. De levde i et samfunn hvor man ikke fikk eie bil, men ble oppfordret til å eie bøker. Det gjør noe med fortellerstemmen. Dessuten, i bofellesskapene var kjøkkenet samlingspunktet, og der ble det fortalt. Kveld etter kveld. Også det gjør noe med fortellerevnen.

Innlevelse koster

Den innlevende, lyttende metoden har også sin pris. «Jeg ble det ondes fange», skrev Svetlana Aleksijevitsj alt i sin debutbok, og i dag er hennes forsvarssystemer oppbrukt: Hun klarer ikke lenger å la være å gråte under intervjuene, forteller hun i A-magasinet 12. mai i år. For klinikerer er dette lett gjenkjennbart, og psykolog Per Isdal sier: «Psykologer skal ikke ha følelser for sin egen smerte, bare andres. Vi skal tåle alt, men det går jo ikke i lengden uten at vi risikerer å bli preget, og i ytterste forstand syke, av jobbene våre» (hentet fra et intervju med Isdal på Psykologforeningens hjemmesider).

Aleksijevitsj har sagt at hun en gang håpet på en bedre verden, men at hun nå bare er fortvilet over at alt gjentar seg. Ikke ulikt fortellingen til gardekorporal Tamara Stepanovna Umjagina, som avslutter *Krigen har intet kvinnelig ansikt*:

Vet De hva alle vi som var med i krigen, drømte om? Vi tenkte: 'Bare vi lever til krigen er slutt ... Så lykelige folk kommer til å bli etter krigen! For et lykkelig, for et vakkert liv som da skal begynne. Mennesker som har gjennomlevd så mye, de kommer til å ta vare på hverandre. Elske hverandre. De kommer til å bli andre mennesker.' Vi tvilte ikke på dette. Ikke det grann. Gulljenta mi ... Menneskene hater hverandre som før. De dreper på nytt. Det er det som er vanskeligst for meg å forstå ... Og hvem er det som gjør det? Vi ... Det er oss ...

At hun som sitt neste prosjekt har valgt kjærlighet, er ikke vanskelig å forstå etter å ha lest *Utopiens stemmer*. Men hun vet at akkurat som lidelsen inneholder menneskelighet, består

kjærligheten av mer enn skjønnhet og godhet. Det er trolig derfor det koster å gjengi verden sannferdig, enten det er som journalist, psykolog eller forsker. Eller som et helt vanlig menneske.

Svetlana Aleksijevitsj

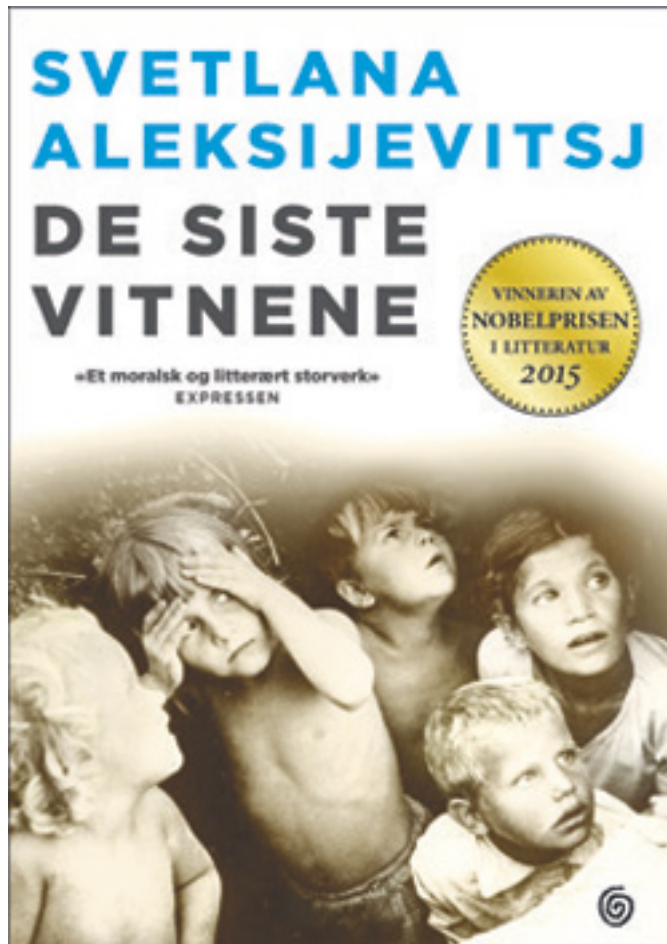


- Født i 1948 i Ukraina. Hun flyttet med familien til farens Hviterussland i ung alder, og vokste opp der.
- Utdannet journalist fra universitetet i Minsk.
- Mottok Nobelprisen i litteratur i 2015 «for hennes mangstammige verk, ett monument över lidande och mod i vår tid». Ikke siden Winston Churchill i 1953 har en sakprosaforfatter mottatt prisen.
- Hennes kritikk av de hjemlige styresmaktene har ført til at hun i perioder har bodd i blant annet Italia, Sverige, Tyskland og Frankrike. I 2011 flyttet hun tilbake til Minsk.

Bokserien Utopiens stemmer



Krigen har intet kvinnelig ansikt (2014). Kagge forlag. Opprinnelig utgitt 1985.



De siste vitnene: Solo for barnestemme (2016). Kagge forlag. Opprinnelig utgitt 1985.



Bønn for Tsjernobyl: En fremtidskrønike. Utopiens stemmer (2014). Solum forlag. Opprinnelig utgitt 1997.

SVETLANA ALEKSIJEVITSJ KISTER AV SINK SOVJETISKE STEMME FRA KRIGEN I AFGHANISTAN

«Skremmende aktuell»
SVENSKA DAGBLADET



Kister av sink: Sovjetiske stemmer fra krigen i Afghanistan (2015). Kagge forlag. Opprinnelig utgitt 1990.



Slutten for det røde mennesket: Tiden second hand (2015). Kagge forlag. Opprinnelig utgitt 2013. Flere av bøkene fremstår som løpende prosjekter, slik at nye utgaver kan skille seg fra førsteutgaven. I *De siste vitnene* står det i den norske utgaven at prosjektet strekker seg fra 1978 til 2004, altså nær 20 år etter førsteutgaven. Mens den norske utgaven av *Krigen har intet kvinnelig ansikt* inneholder partier som ble strøket av sensuren, utdrag fra samtalen med sensor og partier hun den gang strøk selv.

Kilder: Wikipedia, Store norske leksikon, Nobelprize.org