



INSTITUTIONEN FÖR  
SPRÅK OCH LITTERATURER

# I GRÄNSLANDET MELLAN LITTERATUR OCH JOURNALISTIK

En analys av Svetlana Aleksijevitjs berättarstil i  
*Vremja Second Hand*

Emma Rönngren

---

Uppsats/Examensarbete:	15 hp
Program och/eller kurs:	RY 1302 del 2
Nivå:	Grundnivå
Termin/år:	Vt 2016
Handledare:	Jessica Carlzohn
Examinator:	Svetlana Polsky
Rapport nr:	

# Abstract

Uppsats/Examensarbete: 15 hp  
Program och/eller kurs: RY 1302 kandidatuppsats  
Nivå: Grundnivå  
Termin/år: Vt 2016  
Handledare: Jessica Carlzohn  
Examinator: Svetlana Polsky  
Rapport nr:  
Nyckelord: Svetlana Aleksijevitj, *Vremja Second Hand*, litterärt reportage, new journalism, narratologi, stilistik

---

**Syfte:** Syftet med uppsatsen är att undersöka Svetlana Aleksijevitjs berättarstil och på vilket sätt hon kan anses ha förnyat det litterära reportaget som genre.

**Teori:** I uppsatsen används narratologi och stilistik som teoretiska utgångspunkter. Teori kring det litterära reportaget tas också upp för att jämföras med analysresultatet.

**Metod:** Uppsatsen baseras på en kvalitativ analys med närläsning som metod.

**Resultat:** Resultatet visar att Svetlana Aleksijevitj onekligen förnyat det litterära reportaget som genre. När andra författare och journalister lägger till tar hon istället bort. *Vremja Second Hand* består av intervjuer i Jag-form, så pass avskalade att de ibland inte blir mer än bara röster. Aleksijevitj har en ren och avskalad berättarstil, utnyttjar synvinkel och blandar mimetisk och diegetisk framställning.

## Förord

Under våren 2016 har jag haft glädjen att skriva följande kandidatuppsats. Jag vill börja med att tacka min fantastiska handledare Jessica Carlzohn som under arbetets gång kommit med kloka synpunkter och funnits tillgänglig för samtal på de mest obekväma tider. Det är också tack vare henne som denna uppsats blivit till eftersom jag skrivit den på plats i Ukraina. Jag vill därför också tacka Henrik Norberg som varit min handledare på Sveriges ambassad i Kiev och som låtit mig skriva denna uppsats under praktiken. Ett stort tack till min vän Sofie Niemi som under våren korrekturläst och agerat bollplank.

Jag vill också rikta ett stort tack till uppsatsens huvudperson Svetlana Aleksijevitj som efter en mycket intressant föreläsning i Kiev i början av året tog sig tid att signera min bok och utväxla några ord på ryska. Det gav mig styrka att fortsätta skrivandet trots att det vid denna tidpunkt kändes svårt. Stort tack också till Johanna Lindblad för tips och råd kring Aleksijevitjs författarskap.

Avslutningsvis vill jag tacka min familj som överöst mig med hejarop när uppsatsarbetet vid sidan om arbete och resor känts överväldigande.

Tack!

Helsingborg den 3 oktober 2016

# Innehållsförteckning

<b>1 Inledning</b> .....	<b>1</b>
1.1 Syfte och frågeställningar .....	2
1.2 Avgränsningar .....	2
1.3 Disposition.....	2
<b>2 Bakgrund</b> .....	<b>3</b>
2.1 Tidigare forskning.....	3
2.2 Svetlana Aleksijevitj.....	4
2.3 <i>Vremja Second Hand</i> .....	5
<b>3 Teori och metod</b> .....	<b>6</b>
3.1 Det litterära reportaget.....	6
3.2 Narratologi och stilistik.....	7
3.3 Närläsning.....	7
<b>4 Analys</b> .....	<b>8</b>
4.1 Närvaro .....	8
4.2 Perspektiv.....	11
4.3 Stilmedel.....	13
4.4 Syntax .....	15
<b>5 Slutdiskussion</b> .....	<b>18</b>
5.1 Förslag till vidare forskning .....	20
<b>Litteraturförteckning</b> .....	<b>21</b>

# 1 Inledning

”För hennes mångstämmiga verk, ett monument över lidande och mod i vår tid.” Med den motiveringen utsågs den belarusiska författaren Svetlana Aleksijevitj till 2015 års Nobelpristagare i litteratur.

I 30 år har Aleksijevitj arbetat på sitt projekt *Golosa Utopii* där hon försökt beskriva den sovjetiska erfarenheten utifrån den ”lilla människans” perspektiv. När hon besökte Göteborg i början av maj berättade författaren att hon inte velat skildra dessa erfarenheter utifrån historikerns, statsvetarens eller expertens analytiska ovanfrånperspektiv, utan med hjälp av den enskilda människans berättelse som i hennes böcker är detaljerad, vardaglig och välformulerad, men ofta också motsägelsefull (Lundgren, 2016).

När Aleksijevitj tilldelades Nobelpriset i litteratur innebar det enligt litteraturforskaren Anna Jungstrand inte bara ett välförtjänt uppmärksammande av en lysande författare, utan också ett erkännande av det litterära reportaget (Nobelpris hisnande erkännande enligt litteraturforskare, 2015). Svenska Akademiens ständige sekreterare Sara Danius tillägger i en intervju i *Sydsvenskan* att Aleksijevitj har utvecklat en ny litterär genre. Med det menar Danius att ”Aleksijevitj överskrider traditionell journalistik genom att ställa sig i bakgrunden och lyssna på rösten hos de människor hon intervjuar”. Det faktum att Aleksijevitj inte är en renodlat skönlitterär författare anser hon inte ha varit något hinder, tvärtom tycker Akademien det är kul att de kunnat ge priset till någon som enligt Danius lyckats förnya den litterära sakprosan (Zetterström, 2015). Något som får medhåll av *Gomorrön Sveriges* bokrecensent Yukiko Duke som sluter upp bakom Jungstrand och anser att Aleksijevitj har förnyat det litterära reportaget (Berglund, 2015).

Den amerikanske reportageforskaren John C. Hartsock har undersökt ett av Aleksijevitjs verk och skriver att det är första gången som en författare inom genren ”literary journalism” fått Nobelpriset i litteratur (Hartsock, 2015, s. 37). Den rysk-amerikanska journalisten och författaren Masha Gessen håller med och skriver i *The New Yorker* att det var första gången som Svenska Akademien belönade en reportageförfattare vars böcker helt baseras på intervjuer (Gessen, 2015).

I en intervju i *Dagens Nyheter* har Aleksijevitj själv beskrivit sin metod såhär: ”Jag kan säga att jag samlar material som en journalist, men jag arbetar med materialet som en författare. Det är litteratur, men en annan sorts litteratur. Jag ger ordet till sådana som aldrig annars skulle få rätt att yttra sig” (Fahl & Haidl, 2015). I en intervju med tidningen *Vi läser* har hon sagt: ”Vissa tycker att jag sysslar med journalistik. Det håller jag inte med om. Journalistik är för mig att det finns en människa i informationsflödet, litteratur handlar om människan som gåta” (Idling, 2015).

I Ryssland anser många att valet av Nobelpristagare varit politiskt. Den ryska litteraturkritikern Dmitrij Bykov har i en intervju bland annat sagt att ”priset tyder på att Nobelkommittén prioriterar ett verks sociala betydelse framför dess litterära kvaliteter.” Den ryska författaren Michail Veller har också han sagt att ”Nobelpriset i litteratur ges inte längre till en bra författare. Det ges till författare av politiska skäl” (Laurén, 2015). Den ryska författaren Tatjana Tolstaja går så långt som att påstå att Aleksijevitj inte förtjänade att få Nobelpriset, men menar att beslutet säger mer om Nobelkommittén än författaren (Chvatova, 2015).

Den rysk-amerikanske litteraturprofessorn Vladimir Golstein kritiserar Aleksijevitj för att i sina böcker smutskasta Ryssland och visa förakt för det ryska folket (Golstein, 2015).

Trots detta ser flera kritiker fortfarande valet av Nobelpristagare som en lysande seger för den berättande journalistiken och framhåller Aleksijevitj som en unik författare. Stefan Ingvarsson, tidigare kulturskribent och numera kulturråd vid Sveriges ambassad i Moskva, skriver att hon är en av de främsta författarna av litterära reportage i vår samtid: ”Hennes böcker handlar i slutändan alltid om det mänskliga livets viktigaste beståndsdelar: om drömmar, kärlek, svek, död, maktlystnad och oväntad solidaritet” (Ingvarsson, 2013). Men vad är det som utmärker Aleksijevitjs berättarstil? Vad är egentligen ett litterärt reportage och på vilket sätt kan den belarusiska författaren anses ha förnyat denna genre?

## 1.1 Syfte och frågeställningar

Ambitionen med den här uppsatsen är att undersöka Svetlana Aleksijevitjs berättarstil och på vilket sätt hon kan anses ha förnyat det litterära reportaget som genre. Utgångspunkten för min undersökning är hennes senaste bok *Vremja Second Hand* som kom ut 2013 och avslutar hennes projekt *Golosa Utopii*. För att besvara syftet används följande frågeställningar:

- Vad utmärker Svetlana Aleksijevitjs berättande?
- Vilka genomgående stilistiska element framträder i läsningen av hennes verk?
- På vilket sätt kan Svetlana Aleksijevitj anses ha förnyat det litterära reportaget?

## 1.2 Avgränsningar

Jag har i uppsatsen använt mig av den ryska originalversionen av *Vremja Second Hand* från 2016 som primär källa och min analys har utgått från verket som helhet. I uppsatsens analysdel hänvisar jag därför enbart till bokens sidnummer och använder kursiv i citat enbart när kursiv också förekommer i boken.

Jag har valt att studera just *Vremja Second Hand* eftersom jag arbetat och studerat i Ryssland, Ukraina och Armenien och länge velat förstå hur Sovjetunionen två decennier senare fortfarande lever kvar, framförallt i Ryssland. Jag ville förstå vad det var som hände när imperiet föll sönder och hur det påverkade ”den lilla människan”. Jag valde också *Vremja Second Hand* eftersom det är den bok som avslutar och på ett sätt och vis sammanfattar projektet *Golosa Utopii*. Boken är i mitt tycke Aleksijevitjs Grand finale i vilken jag anser att hennes berättarstil har fulländats. I sina tidigare böcker har Aleksijevitj intervjuat människor i specifika sammanhang, men i *Vremja Second Hand* försöker hon att omfamna denna sovjetmänniska i sin helhet.

## 1.3 Disposition

Efter inledningen där jag presenterar syftet med uppsatsen samt avgränsningar och disposition följer en kort introduktion till tidigare forskning kring Aleksijevitjs författarskap liksom en introduktion till författaren och hennes tidigare verk. Därefter presenteras vald teori och metod. Jag gör sedan en narratologisk och stilistisk analys av boken samt jämför resultatet med teorier för det litterära reportaget. Uppsatsen avslutas med att jag redovisar mina slutsatser och ger förslag på vidare forskning.

## 2 Bakgrund

I det här avsnittet presenteras tidigare forskning om Svetlana Aleksijevitjs författarskap. Vidare följer en kort presentation av författaren och det analyserade verket *Vremja Second Hand*.

### 2.1 Tidigare forskning

I sin forskning om minnets och självbiografins roll i Ryssland och Belarus efter Sovjetunionens fall har Johanna Lindbladh bland annat studerat Aleksijevitjs bok *Tjernobylskaja molitva* och har i *Svenska dagbladet* skrivit att ”den kör av vittnesmål som Aleksijevitj väver ihop i ’Utopins röster’ utmanar det totalitära språk som ännu existerar som ett arv från Sovjettiden.” Lindbladh menar att samtliga av Aleksijevitjs böcker är uppbyggda kring röster och författaren lägger sig nästan inte alls i samtalet, utan dessa får föra sin egen talan. Denna polyfoni skapar enligt Lindbladh ett tomt rum i Aleksijevitjs text som pekar mot den plats Aleksijevitj en gång befann sig på när hon intervjuade alla dessa tusentals människor. Detta resulterar i att vi som läsare förväntas sätta oss ner med dessa vittnen, ansikte mot ansikte, och lyssna samt svara – med andra ord ”själva bli ett vittne” (Lindbladh, 2015). Samtidigt får vi inte glömma bort att samtliga vittnesmål i hennes böcker är ett resultat av Aleksijevitjs tolkning av intervjuerna, vilket betyder att de är en litterär konstruktion av intervjun och inte en dokumentär transkription (Lindbladh, 2008).

Aleksijevitj skriver enligt Lindbladh en alternativ historia. I en intervju i *Svenska dagbladet* förklarar Lindbladh att Aleksijevitj genom att väva ihop intervjuutdrag skapar ett slags kollage av röster, vilket ger unika perspektiv av historien: ”Två viktiga teman i hennes svit är döden och kärleken, människors sätt att förhålla sig till dem i krig och katastrof. Även om hon alltid bygger sina verk på faktiska intervjuer och för in autentiska citat så blandar hon dem från olika personer. Sättet hon framställer det på gör att detta blir skönlitteratur” (Carling, 2015).

Jungstrand som nämndes i inledningen studerar de litterära strategier som används i reportage och hur dessa strategier förhåller sig till journalistikens krav på trovärdighet och etik. Hon har i en avhandling bland annat tagit upp Aleksijevitjs författarskap:

Svetlana Aleksijevitj har skrivit flera renodlade intervjuböcker, där intervjupersonernas egna ord dominerar reportagen. Det är emellertid fortfarande narrativiseringens process som är verksam, där urval och styrning via frågor i intervjusituationen etablerar perspektivering. Ibland står personernas berättelser helt fristående efter reporterns förord. [...] Eller så inleder Aleksijevitj kort med det berättande jagets minne av mötet, mötets inramning, vilken hon sedan kan återkomma till i korta instuckna passager eller som avslutning (Jungstrand, 2013, s. 125).

Hartsock som nämndes tidigare har studerat boken *Tsinkovye maltjiki* och undersökt vad det är som gör Aleksijevitjs författarstil speciell och unik. Han har bland annat kommit fram till följande:

”Boys in Zinc,’ I should emphasize, is not strictly a formal interview – Alexievich interviewing Tamara Dovnar, in for example, a standard Q&A. Alexievich’s style reconstructs not only the event but also how the event is told, so that it appears that the narrator – the Soviet wife Tamara – is speaking directly to us. But unlike in fiction, Alexievich is not creating a fictitious narrator. Rather she is giving ’voice’ to an identifiable speaker. Indeed, Alexievich describes such a form as a ’voice genre’” (Hartsock, 2015, s 40).

En person som kritiserat Aleksijevitj är Golstein som också nämnts tidigare. Han skriver i den korta essän *Svetlana Aleksijevitj – Sovjetintelligentians röst* att hennes texter bygger på en konstnärlig collage-tradition som blev framstående i tidiga sovjetiska filmexperiment. Denna montage-tradition, en karaktäristisk berättarkonst som saknar en sammanhållande berättarröst, innebär enligt Golstein att författare ofta använder dokument i sina konstnärliga texter. Något Golstein anser faller sig naturligt för Aleksijevitjs böcker:

Montageformen verkar vara ett logiskt val för en författare som vill presentera ett panorama av mänskligt lidande. När allt kommer omkring kan mänskligt lidande tala för sig själv och det finns inget behov av att försköna det med intrång av författaren. I själva verket kan en kyligt objektiv och dokumentär metod, som låter ögat eller kameran bara flytta sig från en scen av förödelse till en annan, vara den som fungerar bäst när den tillämpas på ett elände av samma exempellösa omfattning som andra världskriget och Tjernobylyolyckan (Golstein, 2015, s. 8ff).

Golsteins kritik avser Aleksijevitjs sätt att presentera budskapet och den form hon har valt att ge berättelserna, vilket han framhäver strider mot hennes intentioner. Berättelsernas form förutsätter enligt Golstein en mångfald av röster, polyfoni, och därför också förekomsten av olika synsätt. På så vis anser han att Aleksijevitjs syfte inte tycks vara att förstå komplexa skeenden, utan snarare att utdela fördömanden (Golstein, 2015, s. 19). Personligen anser jag däremot att Golsteins kritik saknar grund och att han säger emot sig själv eftersom han i samma essä också skriver:

Denna process för att ge röst åt dem som saknar röst är exakt det som skänker kraft och auktoritet åt Svetlana Aleksijevitjs verk. [...] Svetlana Aleksijevitjs texter fångar eländet och förmedlar upplevelsen av vanliga människor som traditionellt förblir tysta. Dessutom särskiljer hon inte människorna efter klass eller kultur och lyckas därmed fånga hela spektrumet av röster (Golstein, 2015, s. 3f).

Golsteins kritik förefaller därför enligt min åsikt främst vara en reaktion på Aleksijevitjs antisovjetiska ställningstagande.

## 2.2 Svetlana Aleksijevitj

Svetlana Aleksandrovna Aleksijevitj föddes 1948 i sovjetrepubliken Ukraina. Modern var från Ukraina och fadern från Belarus. Båda föräldrarna var lärare och efter att fadern lämnat armén flyttade familjen till en by i Belarus. Vid slutet av 1960-talet blev Aleksijevitj antagen till journalistlinjen vid universitetet i Minsk. Hon arbetade sedan som journalist och provade sig fram inom olika genrer och skrev noveller, essäer och reportage. Hennes metod, att låta ett stort antal människor i monologform få berätta om sin upplevelse av en katastrof, är inspirerad av hennes föregångare och landsman Ales Adamovitj. Hans böcker *Jag kommer från en by i lågor* och *Leningrad – belägrad stad* visade vägen mot den genre som Aleksijevitj anses ha gjort till sin egen. Hon kombinerar enligt litteraturkritikern Kaj Schueler reporterns blick för detaljer och det betydelsebärande samt intervjuarens förmåga att både skapa förtroende och aldrig släppa greppet om författarens norm- och språkkänsla (Schueler, 2015).

Aleksijevitj har som tidigare nämnts arbetat med projektet *Golosa Utopii* i tre decennier, där hon försökt beskriva den sovjetiska erfarenheten utifrån ”den lilla människans” perspektiv. *Golosa Utopii* kan jämföras med Aleksandr Solzjenitsyns insamling av vittnesmål och dokument om de sovjetiska lägren. Slavisten Lars Kleberg berättar i en intervju i *Dagens Nyheter* att Solzjenitsyns *Gularkipelagen* har uppenbara beröringspunkter med Aleksijevitjs verk, men när Aleksijevitj låter människors röster tala styr istället Solzjenitsyn med en



järnhård författarhand (Nevéus, 2015). Bokserien *Golosa Utopii* består av *U vojny ne zjenskoe litso* där kvinnor berättar om sin tid i Röda armén under andra världskriget, *Poslednie svideteli* om barns erfarenheter av kriget, *Tsinkovye maltjiki* i vilken soldater och soldatmödrar vittnar om Sovjetunionens krig i Afghanistan och *Tjernobylskaja molitva* där hon samlat röster från de som drabbades av kärnkraftsolyckan i Tjernobyl. 2013 kom den sista boken *Vremja Second Hand*, i vilken hon försöker fånga de förhoppningar som fanns vid Sovjetunionens kollaps, men som snart kom på skam när ekonomin kraschade. Värt att nämna är att Aleksijevitj skriver på ryska och inte belarusiska som många av hennes kollegor (Schueler, 2015).

Aleksijevitjs metod har varit densamma genom hela *Golosa Utopii*. För varje bok har hon intervjuat 800 till 1 000 människor. Intervjuerna bearbetas sedan och sammanställs som ett slags ansiktslösa monologer som tillsammans bildar ett väldigt körverk. I den efterföljande urvalsprocessen tar hon sig konstnärliga friheter, gör avgörande val och tillägg. När redigeringen sedan är klar återstår kanske en femtedel av vittnesmålen, vissa av dem reducerade till några rader (Schueler, 2015).

Under 1990-talet blev Aleksijevitj utsatt för trakasserier och påtryckningar av Lukasjenkoregimen och lämnade landet år 2000. Genom organisationen The International Cities of Refuge Network (ICORN) fick hon en fristad i några västeuropeiska städer, däribland Göteborg där hon bodde mellan 2006 och 2008. Idag bor Aleksijevitj åter i Minsk då hon 2011 återvände hem efter att ha tillbringat drygt ett decennium i exil (Svetlana Aleksijevitj, 2013).

Aleksijevitj har förutom Nobelpriset i litteratur fått många utmärkelser, bland annat Svenska PENs Tucholskypris, Triumphpriset, Leipzigbokmässans litteraturpris, Tyska bokhandelns fredspris samt Kapuścińkipriset (Svetlana Aleksijevitj, 2013).

### **2.3 *Vremja Second Hand***

*Vremja Second Hand* tog Aleksijevitj mer än 20 år att skriva och sammanfattar det projekt som hon ägnat hela sitt 40-åriga författarskap. Boken är uppdelad i två delar. Den första delen heter Utesjenie apokalipsom och den andra delen Obajanie pustoty. Dessa rymmer i sin tur tio historier var: Desjat istorij v krasnom interjere och Desjat istorij bez interjera. Det är enligt Schueler en komplex och samtidigt paradoxal verklighet som skildras i boken. Här visar det sig hur trögföränderlig människan är och hur starkt gamla mentala mönster lever kvar i övergången från ett samhällssystem till ett annat. Sovjetsamhället idealiseras, ibland även av de människor som lidit under det. I boken är det Sovjetmänniskan, homo sovieticus, som Aleksijevitj kallar henne i inledningen av boken som synas (Schueler, 2013). Ett begrepp som myntades av den ryske författaren Aleksandr Zinovjev som också skrivit en bok med samma namn. I det första kapitlet Zapiski soutjastnika skriver Aleksijevitj om denna ”lilla människa”: «Мне кажется, я знаю этого человека, он мне хорошо знаком, я рядом с ним, бок о бок прожила много лет. Он – это я. Это мои знакомые, друзья, родители» (s. 7).

### 3 Teori och metod

I det här avsnittet presenteras vald teori och metod. Frågorna som ställs i den här uppsatsen rör Aleksijevitjs berättarstil och på vilket sätt hon kan anses ha förnyat det litterära reportaget. För att besvara dessa frågor används narratologi och stilistik som teoretiska utgångspunkter. Teori kring det litterära reportaget tas också upp för att jämföras med analysresultatet. Uppsatsen baseras på en kvalitativ analys med närläsning som metod.

#### 3.1 Det litterära reportaget

Cecilia Aare undersöker hur narrativa strategier används i reportage för att skapa inlevelse. Aare definierar ett reportage som en reporters berättelse om verkligheten och som en personlig berättelse med ett faktiskt innehåll. ”Berättelsen bygger vanligen på reporterens roll som vittne: uppdraget är att iakttä och sedan rapportera till läsarna om sina iakttagelser. Själva kan reportern aldrig vara målet med sin skildring, bara medlet för att levandegöra bilden av den andra. Reportagens möjlighet att förmedla inlevelse blir därför central” (Aare, 2015a, s. 109).

Jungstrands avhandling är enligt Aare den första inom svensk litteraturvetenskap som tar ett samlat grepp på reportagegenren. Den undersöker vad som händer när reportrar använder litterära strategier i ett journalistiskt syfte, och den problematiserar det litterära som kategori genom att knyta begreppet till reportagens dokumentära anspråk (Aare, 2015b, s. 6). Aare skriver att till skillnad från nyhetsartikeln, som främst rapporterar om vad som har hänt, har reportaget som genre en utpräglad narrativ karaktär. Trots det har narratologer enligt Aare inte intresserat sig för reportagegenren. Reportaget som genre, med undantag för Jungstrands avhandling, är ett i princip utforskat område i Sverige. Kanske, menar Aare, har det sin grund i att ett reportage inte har ansetts vara en berättelse på samma sätt som en novell. I själva verket går det enligt henne utmärkt att läsa ett reportage som en berättelse, en berättelse om verkligheten (Aare, 2015a, s. 5).

Jungstrand menar att det vi i Sverige refererar till som litterära reportage i anglosaxisk kontext främst går under benämningar som ”literary journalism” och ”narrative journalism” (Jungstrand, 2013, s. 33). Idén till det litterära reportaget föddes på 1960-talet när det i USA uppstod en genre som kom att kallas ”new journalism”. Grundtanken var att reportagetexter med fördel kunde använda skönlitterärt dramatiserande strukturer och att det inte fanns några berättartekniska grepp som journalister borde avstå ifrån. Det gällde att hitta olika verktyg för att skapa den närvarokänsla hos läsaren som skulle få budskapet att nå fram och beröra. Journalister ville erbjuda en god litterär upplevelse samtidigt som de presenterade en bild av verkligheten (Jungstrand, 2013, s. 39f).

Den amerikanske journalisten och författaren Tom Wolfe brukar enligt Jungstrand nämnas som en av grundarna till new journalism. En av de första böckerna inom denna genre anses vara Truman Capotes *In Cold Blood* från 1968. Boken handlar om hur en hel familj brutalt mördas och bygger på Capotes omfattande forskning kring dessa händelser. *In Cold Blood* ligger därför mycket nära den historiska verkligheten och ingenting är påhittat utan vilar på en gedigen dokumentation. Capote använder tidsförskjutningar, laborerar med dialoger och berättar skeenden ur olika perspektiv. Han använder enligt Jungstrand kort sagt de tekniska grepp som Wolfe anser karaktärisera new journalism: att skriva i scener, använda realistisk dialog, utnyttja synvinkel och beskriva detaljer (Jungstrand, 2013, s. 40f).

Aare nämner att new journalism dock har ifrågasatts bland journalister och journalistikforskare som framhäver att genren lämnar utrymme för godtycke. De påpekar att sanningskravet blir sämre uppfyllt än inom annan journalistik när reportern kompletterar fakta med sin egen fantasi. Förespråkarna anser tvärtom att tekniken kan ge en sannare bild av ett verkligt skeende än mer konventionellt berättade reportage (Aare, 2015a, s. 23).

### 3.2 Narratologi och stilistik

Lars-Åke Skalin beskriver narratologi som studiet av berättandets och berättelsers natur, funktion och struktur. Narratologiska begrepp och termer kan alltså allmänt användas som verktyg för att analysera litterära texter (Skalin, 2002, s. 184). De avsnitt som i uppsatsen berör narratologi bygger främst på Gérard Genettes bok *Narrative Discourse: An Essay in Method* och Shlomith Rimmon-Kenans bok *Narrative Fiction Contemporary Poetics*. Eftersom new journalism kännetecknas av att skriva i scener och använda synvinkel har jag valt att fokusera på mimetisk och diegetisk framställning samt fokalisering, vilka kommer att beskrivas mer ingående i nästa kapitel.

Stilistik innebär att undersöka en texts förhållande mellan form, innehåll och effekt (Cassirer, 2015, s. 16). Stilen är ett redskap som en författare kan använda för att skapa stämning eller bilder, av personer, tid och miljö. En del författare har en ren och avskalad stil utan beskrivande inslag. Det resulterar i att framställningen kan verka mer allmängiltig och abstrakt, än om framställningen innehåller gott om adjektiv och detaljer som binder handlingen till en bestämd tid och miljö (Heith, 2006, s. 210). Stil kan till exempel röra sig om en författares ordval och ordkombinationer och genom att undersöka vilka ord en författare har i hans eller hennes vokabulär och hur ofta han eller hon använder dessa kan vi se om författaren har vissa nyckelord som kanske har en speciell betydelse för honom eller henne (Ohlsson & Holmberg, 1999, s. 98).

Peter Hallberg menar att man brukar skilja mellan makrostilistik och mikrostilistik där den förra är inriktad på ett helt författarskap och den senare på en intensivanalys av ett enskilt verk. Sättet att lägga upp en undersökning över stilen hos en bestämd författare eller ett enskilt verk kan också växla (Hallberg, 1992, s. 204). De avsnitt som i uppsatsen berör stilistik bygger främst på Peter Cassirers bok *Stilistiken*. New journalism karaktäriseras bland annat av frikostiga dialoger och utförliga detaljer. Jag har därför valt att fokusera på detaljer men också tagit med troper och figurer liksom polysyndes och asyndes, vilka alla kommer att beskrivas mer ingående i nästa kapitel.

### 3.3 Närläsning

Uppsatsen grundar sig på en kvalitativ analys med närläsning som metod. Närläsning innebär att läsa en text kritiskt för att identifiera underliggande betydelser i den. Enligt Barry Brummett måste en kritisk läsare ta hänsyn till textens kontext och vara medveten om ur vilket perspektiv texten tolkas och vilken position man själv har som läsare (Brummett, 2010, s. 12f). Jag har därför läst *Vremja Second Hand* flera gånger med ovanstående teoretiska utgångspunkter i åtanke.

## 4 Analys

I det här avsnittet presenteras uppsatsens analys där jag lyfter fram olika exempel och diskuterar dessa utifrån vald teori för att ta reda på vad som utmärker Aleksijevitj's berättande. Jag analyserar även om det finns några genomgående stilistiska element som framträder i läsningen av hennes verk. I denna analys likställs berättaren med författaren Aleksijevitj.

### 4.1 Närvaro

Inom narratologin brukar man skilja mellan mimetisk och diegetisk framställning. I *Vremja Second Hand* förekommer textstycken och avsnitt som är *mimetiskt* (också kallat *showing*) och *diegetiskt* (också kallat *telling*) berättade. Enligt Bo G Janssons förklaring av begreppen i *Världen i berättelsen – Narratologi och berättarkonst i mediaåldern* innebär mimetiskt berättande att textens innehålls- och händelseförlopp visas upp oförmedlat och direkt framför läsaren. Berättelsen kan sägas vara mimetisk när det inte finns en personifierad framträdande berättare och berättaren ter sig liksom helt och hållet dold bakom sin berättelse. Vid mimetiskt berättande skapas en illusion om att diegesen, det vill säga den fiktiva världen, är "ett direkt tillgängligt och oförmedlat stycke verklighet" (Jansson, 2002, s. 27f). Genette menar att ju mer direkt formen för det som återges är, desto mindre distans får man som läsare (Genette, 1980, s164ff). Enligt Aare betyder detta att mimetiskt berättande såsom direktcitat i reportage leder till störst närhet och därmed störst närvarokänsla hos läsaren (Aare, 2015a, s. 62).

Citat från olika dokument i *Vremja Second Hand* kan på sätt och vis ses som mimetisk framställning eftersom det då inte finns en personifierad berättare. I kapitlet *Ob odinokom krasnom marsjale i triochn dnjach zabytoj revolutsii* hänvisar Aleksijevitj till förundersökningsmaterial, brev, tv-intervjuer och anteckningsdagböcker. Kapitlet handlar om Sergej Fjodorovitj Achromejev, en sovjetisk marskalk som bland annat var presidentens militära rådgivare 1990-1991. I dessa stycken finns ingen berättare, utan vi får själva ta del av de citerade dokumenten.

Ett annat exempel på mimetiskt berättande återfinns i intervjupersonernas monologer eftersom det innebär att berättaren mer eller mindre försvinner och vi som läsare får då dra egna slutsatser från det vi "ser" och "hör". Aleksijevitj kommenterar oftast inte det personerna säger, utan vi får läsa det personerna själva har sagt ord för ord. Rimmon-Kenan anser att dialog, monolog och direkt tal tyder på mimetiskt berättande medan indirekt tal anses vara diegetiskt berättande (Rimmon-Kenan, 2002, s. 107). Aleksijevitj använder direkt tal och skriver det som någon har sagt precis på samma sätt som personen har sagt det. I verket finns detaljerat återgivna dialoger som är refererade ord för ord.

I likhet med Rimmon-Kenan anser Jansson att diegetiskt berättande innebär att berättaren själv för ordet varigenom själva berättarakten framträder tydligt. Det är en berättelseform som är mer indirekt och sammanfattande av händelseförloppet (Jansson, 2002, s. 27f). Ett diegetiskt stycke där berättarakten framträder tydligt och händelseförloppet sammanfattas återfinns i bokens inledande kapitel:

Едем по Смоленщине. В одной деревне остановились возле магазина. Какие знакомые (я же сама выросла в деревне), красивые, какие хорошие лица – и какая унижительная, нищая жизнь вокруг. Разговорились о жизни. «О свободе спрашиваете? Зайдите в наш магазин: водка стоит, какая хочешь: "Стандарт", "Горбачев", "Путинка", колбасы навалом, и сыра, и

рыбы. Бананы лежат. Какая еще свобода нужна? Нам этой хватит.» – «А землю вам дали?» – «Кто на ней будет корячиться? Хочешь – бери. У нас один Васька Крутой взял. Младшему пацану восемь лет, а он рядом с отцом за плугом идет. У него, если наймешься на работу – не украдешь, не поспишь. Фашист!» (s. 13).

I det här stycket berättar Aleksijevitj på några rader hur de åker omkring i Smolenskområdet och stannar till i en by utanför en lanthandel. Personen eller personerna hon pratar med är anonyma. Besöket och diskussionen presenteras som en sammanfattad kort scen, i vilken delar av dialogen återges ordagrant. Diegetiskt berättande är som vi sett tidigare vanligt inom new journalism där man sällan använder citat och hänvisningar till källor. Istället skrivs intervjuvaren ihop till en scen som om reportern hade varit på plats, som om reportern själv är källan (Aare, 2011, s. 59ff). Aleksijevitj däremot skriver enbart om sådant som hon själv har varit med om, om händelser där hon själv har varit delaktig. Ibland kan det vara en så enkel sak som att hon och intervjupersonen dricker te: *«Прерываемся надолго. Неизменный чай, на этот раз с вишневым вареньем, сваренным по собственному рецепту хозяйки»* (s. 53).

Exempel på när Aleksijevitj blandar mimetisk och diegetisk framställning är i kapitlet O krasote diktatury i tajne babotjki v tsemente som handlar om Jelena Jurevna. Aleksijevitj inleder kapitlet i Jag-form och berättar följande:

*Ждали меня вдвоем – сама Елена Юрьевна, с которой мы договаривались о встрече, и ее московская подруга Анна Ильинична М., приехавшая погостить. Она тут же включилась в разговор: Давно хочу, чтобы кто-то объяснил мне, что с нами происходит. Ничего в их рассказах не совпадало, кроме знакомых имен: Горбачев, Ельцин... Но у каждой был свой Горбачев, и свой Ельцин. И свои 90-е* (s. 41).

Därefter följer Jelenas egen berättelse i Jag-form: «Разве уже надо рассказывать о социализме? Кому? Еще все – свидетели. Честное слово, удивлена, что вы ко мне пришли. Я – коммунистка... номенклатура... Нам же сейчас не дают слова... закрывают рот» (s. 41). Jelena förklarar vidare i texten hur folk när Sovjetunionen precis hade fallit gick på möten och ropade ”Jeltsin! Jeltsin!” samtidigt som de blev bestulna. I deras frånvaro delade man upp fabrikerna och industrierna mellan sig, så även oljan och gasen. Kommunist blev ett skällsord. Hon förklarar flera gånger att hon inte skäms över någonting och framhåller att sovjetmänniskan var en fin människa som kunde resa till Sibirien, ut i ödemarken, av ideella skäl och inte för dollar: «ДнепроГЭС, Сталинградская битва, выход в открытый космос – это все он. Великий Совок! Мне до сих пор приятно писать – СССР. Это была моя страна, а сейчас я живу не в своей стране. В чужой стране я живу» (s. 43). Jelena berättar hur dagens kommunister blivit småskurna och småborgerliga. De vill leva gott och konsumera. De har förstört landet och sålt det för en spottstyver. Aleksijevitj förekommer oftast, som så ofta i boken, enbart via enskilda kommentarer i kursiva parenteser: «Время такое же страшное, как и при Сталине. Я отвечаю за свои слова! Напишите это? Не верю... *(И я вижу – не верит)*» (s. 48).

I den kursiva parenteser ser vi här Aleksijevitjs kommentar: ”Jag ser att hon inte tror mig.” Flera sidor senare i slutet av kapitlet återkommer Aleksijevitj själv i ett längre stycke där Jelena vänder sig till författaren och säger: «Я уверена – мои слова вы вычеркнете» varpå Aleksijevitj svarar: *Я обещаю – рассказа будет два. Хочу остаться хладнокровным историком, а не историком с зажженным факелом. Пусть судьей будет время. Время справедливо, дальнее время, а не близкое. Время, которое уже будет без нас. Без наших пристрастий* (s. 76).

Avslutningsvis finns kapitel som blandar både inspelningar, intervjuer och Aleksijevitjs egna ord. Ett framstående exempel är kapitlet O tme lukavoj i o drugoj zjisni, kotoruju mozjno sdelat iz etoj som enligt mig är ett mycket typiskt kapitel för boken som helhet. Kapitlet handlar om hur arbetaren Jelena Razdujeva lämnar sina tre barn för kärleken och hennes historia blir film. I kapitlet har Aleksijevitj intervjuat filmregissören Irina Vasiljeva som berättar om Jelena:

Мне рассказали... И мне эта история не понравилась, я испугалась. Меня убеждали, что это будет потрясающий фильм о любви, надо ехать и немедленно снимать. Очень русская история! Женщина, у которой муж и трое детей, влюбилась в зэка, да еще в вечника, осужденного за особо жестокое убийство на пожизненное заключение, ради него она бросила все – мужа, детей, дом. Но что-то меня останавливало. На Руси каторжников испокон веков любят – они грешники, но и страдальцы тоже. Им нужно ободрение и утешение. Целая культура жалости, она бережно сохраняется, особенно в деревнях и маленьких городах. Там живут простые женщины, у них нет интернета, но они пользуются почтой. Старинным способом. Мужики пьют, дерутся, а они сидят вечерами и пишут друг другу письма, там, в этих конвертах, бесхитростные истории жизни и ерунда всякая – какой-нибудь фасончик, рецептик, и в конце обязательно будут адреса заключенных. У кого-то брат сидит, сообщил о товарищах, у кого-то сосед или одноклассник. Передают по сарафанному радио... Своровал, погулял, сел в тюрьму – вышел и опять сел. Обычная история! (s. 454f).

Flera monologer följer sedan på 20 sidor där bland annat Irina berättar den historia som hon i sin tur fått berättad för sig av Jelena. Berättelsen börjar med att Jelena 18 år gammal drömmer om sin framtid älskare. Hon vaknar sedan upp och tänker att hon inte får glömma honom varpå åren går. Skomakaren Aljosja i byn hade länge uppvaktat henne och friade till slut. Jelena svarade då ärligt att hon inte älskar honom, utan att hon älskar och väntar på den där mannen som hon hade sett i drömmen. De gifter sig ändå och Jelena blir med tiden våldsamt förälskad i honom och föder en son. Efter förlossningen får hon avsmak för män och efter två års tid lämnar hon Aljosja. Hon träffar Jurij som vallar kor och flyttar ihop med honom varpå de får två söner tillsammans. De lever tillsammans i 15 år och hon börjar brevväxla med en fånge som visar sig se ut precis som mannen i hennes dröm. Hon erkänner då för sin man att hon funnit kärleken varpå Jurij bönar och ber henne att stanna hos honom. Jelena bestämmer sig för att åka till sin älskade: «На вокзале покупала билет... Стояла рядом со мной женщина, разговаривали. Она меня спрашивает: «Куда едешь?» – «К мужу» (он еще не был мне мужем, но я знала, что будет). – «А где твой муж?» – «В тюрьме». – «А что он сделал?» – «Человека убил». – «А-а-а... Надолго посадили?» – «На всю жизнь». – «А-а-а... бедная ты...» – «Не жалейте меня. Я люблю» (s. 459). I kapitlet blandar Aleksijevitj regissören Irinas berättelse med Jelenas egna ord citerade från filmen, men också Jurij's vittnesmål tas med och människor som filmteamet träffat i byn. Jurij berättar bland annat hur det skrevs om dem i lokaltidningen och att det kom en inbjudan från en tv-kanal i Moskva:

Там так: ты сидишь, как будто на сцене, и рассказываешь о себе, а в зале зрители. Потом обсуждение. Как все Лену ругали, особенно женщины: «Маньячка! Сексоманка!». Готовы были камнями ее закидать. «Это патология, это неправильно». Ко мне вопросы... Нокаут за нокаутом... «Это похотливая сука, которая бросила вас и детей, она не стоит вашего мизинца. Вы – святой. Кланяюсь вам в самые ножки от всех русских женщин...» Я хочу ответить... начинаю... А мне: «Ваше время истекло». Я заплакал. Все решили, что мои слезы от обиды, от злости. А я плакал от того, что они такие умные, образованные, живут в столице и ничего не понимают.

Я буду ждать ее сколько надо. Сколько она захочет... Не могу представить рядом другую женщину. А иногда... вдруг подступит желание... (s. 463f).

Därefter följer vittnesmål från den dödsdömde fången Volodja. Vi får i slutet av kapitlet veta att Aleksijevitj och Irina bestämmer sig för att träffas igen ett år senare. När de ska besöka Jelena är hon plötsligt försvunnen och hör aldrig av sig. Det går rykten om att hon numera lever i ett avlägset eremitkloster tillsammans med narkomaner och aidssjuka.

Aleksijevitj är i detta kapitel själv till stor del frånvarande, men skapar ändå berättelsen genom mellanrubrikerna och de inledande samt avslutande styckena som består av hennes egna ord. Hennes egna ord är mer indirekt och sammanfattande och kan ses som diegetisk framställning medan intervjupersonernas monologer består av direkt tal och på så sätt kan ses som mimetisk framställning. Ett framstående exempel är citat från vigseln i fängelset. De kursiverade orden i början är Aleksijevitjs egna:

*Их венчали в тюрьме. Все было как Лена себе и представляла: блеск свечей, золотые колючки... Церковный хор пел: «Исаия ликуй...».*

*Священник: «Имеешь ли ты, Владимир, свободное и доброе желание и твердое намерение взять себе в жены сию Елену, которую здесь видишь перед собой?»*

*Жених: «Имею, честный отче».*

*Священник: «Не обещался ли другой невесте?»*

*Жених: «Не обещался, честный отче».*

*Священник: «Имеешь ли ты, Елена, свободное и доброе желание и твердое намерение взять себе в мужья сего Владимира, которого видишь перед собой?»*

*Жених: «Имею, честный отче».*

*Священник: «Не обещалась ли ты другому мужу?»*

*Жених: «Не обещалась, честный отче».*

Господи, помилуй... (s. 471).

Istället för att använda allt material Aleksijevitj besitter och själv beskriva hennes möten med dessa personer, alternativt själv beskriva det de berättat för henne, låter hon istället läsaren bli helt ensam med intervjupersonens berättelse, vilket gör att hennes texter till största del är mimetiskt berättade.

## 4.2 Perspektiv

I det förra stycket diskuterades hur man kan skapa närvaro i en text med hjälp av mimetisk och diegetisk framställning, det vill säga hur texten får läsaren att tycka sig vara på plats i reportagevärlden. Det här stycket kommer att handla om perspektiv, vilket innebär samspelet mellan vem som talar i texten och vem som ser. Genette kallar detta fokalisering, vilket kan ses vara synonymt med begreppet synvinkel och berör ur vems eller vilkas perspektiv något ses eller upplevs (Genette, 1980, s. 185f). För att särskilja berättande från fokalisering kan man enligt Rimmon-Kenan ställa frågorna ”Vem talar?” och ”Vem ser?” (Rimmon-Kenan, 2002, s. 75). Genette delar upp fokalisering i tre huvudgrupper: extern, intern och icke-fokalisering (Genette, 1980, s. 186).

Aleksijevitj använder sig i stort sett uteslutande av extern fokalisering, vilket enligt Genette innebär att en författare väljer att endast skildra personernas yttre handlingar medan det inre inte skildras alls. Vid extern fokalisering följer berättaren alltså en person utan att gå in i dennes tankar och vid intern fokalisering gäller det motsatta. Intern fokalisering innebär att författaren väljer att presentera händelserna som de uppfattas av någon eller några av de

skildrade gestalterna. Berättandet sker då från en begränsad synvinkel, vilket innebär att karaktären och fokalisatorn vet lika mycket (Genette, 1980, s. 186-190).

De intervjuade personerna berättar sina historier i Jag-form, men vi som läsare får endast ta del av det de väljer att delge Aleksijevitj och ibland ställer de även frågor till henne. Vi som läsare vet inte vad intervjupersonerna tänker eftersom *Vremja Second Hand* inte innehåller inre monolog och vi får inte tillgång till "tredje persons" medvetande. Vi får däremot ta del av det Aleksijevitj väljer att delge oss när hon själv skriver i Jag-form.

Inom den svenska journalistutbildningen har det enligt Aare länge varit populärt med reportage som i övergripande faktaavsnitt är icke-fokaliserade och i textens scener mer eller mindre externt fokaliserade. I de här texterna är berättarens synlighet nedtonad: ibland skymtar en strikt registrerande reporter i form av enstaka "jag", ibland förekommer scener som inte går att knyta till en uttalad berättare (Aare, 2015a, s. 40). Aare menar att läsarens möjlighet till inlevelse i reportaget personer påverkas av berättarperspektivet. Om perspektivet ligger hos den observerande reportern blir det reportern som läsaren identifierar sig med. Om berättarperspektivet ligger hos någon annan i texten flyttas således fokus så att läsaren kommer närmare den personen istället (Aare, 2011, s. 65). Intern fokalisering skildrar ofta en synlig berättare i Jag-form som berättar vad den upplevande reportern kunde se. Reportage som till stora delar är icke-fokaliserade och berättas med ett allvetande perspektiv används enligt Aare av många new journalism-reportrar (Aare, 2015a, s. 28f).

Ett reportage berättas enligt Aare ofta ur reporterjagets synvinkel, oavsett om reportern är både aktör och observatör eller enbart observatör (Aare, 2011, s. 59ff). Jag menar att Aleksijevitj i *Vremja Second Hand* intar en roll som nedtonad observatör, men trots att det är intervjupersonerna som berättar sina historier så är det genom Aleksijevitj vi "ser" dessa berättelser. Fokus flyttas från författaren till intervjupersonen eftersom Aleksijevitj intar en roll som nedtonad observatör. Hon ger de intervjuade personerna i stort sett allt utrymme, precis som hon sagt när hon i intervjuer påpekat att hon vill ge ordet till sådana som aldrig annars skulle få möjlighet att yttra sig. Boken består således av monologer i varierande längd, men hon som författare är fortfarande närvarande i form av repliker och scenanvisningar inom parentes. Exempelvis beskriver hon hur intervjupersonerna skrattar och gråter eller blir själv delaktig och exempelvis nickar till personen eller gråter tillsammans med denne. Ett kapitel där Aleksijevitj är mycket delaktig är kapitlet O drugoj biblii i drugich verujusjtjich där hon intervjuar Vasilij Petrovitj som är medlem av kommunistpartiet. Han berättar exempelvis att han har en katt och Aleksijevitj beskriver då i en kursiv parentes hur han har en katt i knät och hur han klappar den. Ett annat exempel är när han talar om ålderdomen:

Старый я... давно... Но старость – это тоже интересно. Понимаешь, что человек – животное... животного вдруг обнаруживается много... Это время, как говорила Раневская, когда свечи на именинном пироге обходятся дороже самого пирога, а половина мочи идет на анализы. (Смеется.) Ничего не спасает от старости – ни ордена, ни медали... Не-е-т... Гудит холодильник, стучат часы. Больше ничего не происходит. (Заговорили о внуке. Внук на кухне готовит чай.) Дети пошли... у них только компьютер в голове... (s. 176).

Kapitlet igenom förekommer kommentarer från Aleksijevitj i varannan, var tredje mening. I *Vremja Second Hand* finns även stycken som är icke-fokaliserade. Enligt Genette innebär icke-fokalisering att berättaren vet och avslöjar mer än karaktärerna vet. Han eller hon vet vad alla karaktärer tänker, vad som har hänt innan och vad som kommer att hända senare. Berättaren står alltså utanför diegesen och betraktar händelserna ur ett objektiva perspektiv (Genette, 1980, s.186). Jag menar att de stycken där information om intervjupersonerna från



tidningar, tv-program och dylikt citeras kan anses icke-fokaliserade. Ett exempel är kapitlet *O zjestokosti plameni i spasenii vysju* som handlar om Timerjan Zinatov som var frontsoldat under andra världskriget. Han överlevde anfallet vid Brest den 22 juni 1941 och belönades med Stora fosterländska krigets orden av andra storleken. Efter kriget reste han omkring i landet och arbetade på byggen i norra Sibirien och deltog vid byggandet av Bajkal-Amurjärnvägen. Efter sin pensionering blev han kvar i Sibirien, men reste varje år till fästningen i Brest och bjöd museipersonalen på tårta. Zinatov åkte till Brest för sista gången i september 1992, men istället för att åka hem som vanligt kastade han sig framför ett tåg. De hittade hans resväska på perrongen i vilken de fann 7 000 rubel som han hade tagit med sig till sin begravning och ett avskedsbrev där han förbannade Jeltsins och Gajdars regim för hela det förnedrande och torftiga liv som den skapat. Han bad att få bli begravd i fästningen. Följande text är tagen från hans avskedsbrev som återfinns i boken:

*Из предсмертной записки:*

«...если бы тогда, в войну, умер от ран, я бы знал: погиб за Родину. А вот теперь – от собачьей жизни. Пусть так и напишут на могиле... Не считайте меня сумасшедшим...»

«...я хочу умереть стоя, чем на коленях просить нищенское пособие для продолжения своей старости и дотянуть до гроба с протянутой рукой! Так что, уважаемые, не судите крепко меня и войдите в мое положение. Средства оставляю, если не обворуют, надеюсь, на захоронение хватит... гроба не надо... Я в чем есть, той одежды хватит, только не забудьте в карман положить удостоверение защитника Брестской крепости – для потомков наших. Мы были героями, а умираем в нищете! Будьте здоровы, не горюйте за одного татарина, который протестует один за всех: «Я умираю, но не сдаюсь. Прощай, Родина!» (s. 195).

Trots att Aleksijevitj använder sig av icke-fokalisering i form av citerade dokument håller hon sig till tredje person och blir aldrig en allvetande berättare som vet mer än intervjupersonerna vet.

### 4.3 Stilmedel

Inom narratologin studerar man berättandet medan man inom stilistiken ägnar sig åt förhållandet mellan form och innehåll i texter. Stilmedel består enligt Cassirer av bland annat *troper* (som metaforer och liknelser) och *figurer* (som parallellismer och anaforer) vilka oftast ska stimulera associationer eller förstärka en känsla. Gränsen mellan dessa två är otydlig och dras på olika sätt i olika framställningar och därför används ibland stilfigur som en sammanfattande term (Cassirer, 2015, s. 145f). *Metafor* är enligt Cassirer den mest omskrivna stilfiguren av dem alla och bygger på likhet mellan det begrepp som egentligen avses och det bildliga uttryck som används istället (Cassirer, 2015, s. 172). *Liknelse* innebär enligt Cassirer till skillnad från metaforen ett bildligt uttryck med jämförelseledet utsatt. *Parallellism* innebär att samma betydelsemässiga innehåll uttrycks med olika ord, medan *anafor* syftar på konstruktioner där flera meningar i nära anslutning inleds med samma ord (Cassirer, 2015, s. 152-160).

Aleksijevitj använder sig av ovan nämnda stilmedel sparsamt. Ett exempel där hon använder sig av metaforer är i det inledande kapitlet *Zapiski soutjastnika* där vi till största del finner författarens egna ord. Hon berättar då om hur människor efter att Sovjetunionen föll irriterades av sanningen: «Я купил три газеты и в каждой своя правда. Где же настоящая правда? Раньше читаешь утром газету 'Правда' – и все знаешь. Все понимаешь». Из-под наркоза идеи выходили медленно» (s. 10). Aleksijevitj beskriver här hur människor sakta vaknade upp från narkosen, vilket är en metafor för då människor enligt henne gick från

ett omedvetet till ett medvetet stadie. I slutet av kapitlet skriver hon om den nuvarande Stalinkulten:

Возрождаются старомодные идеи: о великой империи, о «железной руке», «об особом русском пути»... Вернули советский гимн, есть комсомол, только он называется «Наши», есть партия власти, копирующая коммунистическую партию. У Президента власть, как у Генсека. Абсолютная. Вместо марксизма-ленинизма – православие. Перед революцией семнадцатого года Александр Грин написал: «А будущее как-то перестало стоять на своем месте». Прошло сто лет – и будущее опять не на своем месте. Наступило время секунд хэнд. Баррикада – опасное место для художника. Ловушка. Там портится зрение, сужается зрачок, мир теряет краски. Там черно-белый мир. Оттуда человека уже не различишь, а видишь только черную точку – мишень. Я всю жизнь – на баррикадах, я хотела бы уйти оттуда. Научиться радоваться жизни. Вернуть себе нормальное зрение. Но десятки тысяч людей снова выходят на улицы. Берутся за руки. У них белые ленточки на куртках. Символ возрождения. Света. И я с ними (s. 15f).

Hon beskriver här hur gammalmodiga idéer får nytt liv såsom ”järnhanden” och ”den särskilda ryska vägen”. Hon beskriver också hur barrikaden är en farlig plats för en konstnär eftersom den försämrar synen och gör världen svartvit. Hon vill istället lära sig att glädjas åt livet och få tillbaka sin ”normala syn”. Ett annat exempel när hon använder metaforer är när hon tillsammans med en mor och dotter diskuterar terrordådet i Moskvas tunnelbana 2004. Hon skriver då i inledningen av kapitlet: *«Хожу и хожу по кругам боли. Не могу вырваться. В боли есть все – и мрак, и торжество, иногда я верю, что боль – мост между людьми, скрытая связь, а в другой раз в отчаянии думаю, что это – пропасть»* (s. 366). Hon beskriver här smärta på olika sätt såsom en bro mellan människor, som en avgrund, som något som finns i allt.

Liknelser förekommer i varierande utsträckning. För att återvända till sanningen skriver hon att den togs emot av många som en fiende. I ett annat stycke beskriver hon människors relation till Gorbatsjov varpå en intervjuperson svarar: «Все катком было отутюжено. Перестройку сделал не народ, это сделал один человек – Горбачев. Горбачев и кучка интеллигентов» (s. 23). Här beskrivs alltså hur allt kördes över liksom av en ångvält.

Aleksijevitj använder sig av anaforer när hon presenterar sitt material. Ett exempel är när Aleksijevitj diskuterar skuldfrågan efter Sovjetunionens fall:

Если я начинала разговор о покаянии, в ответ слышала: «За что я должен каяться?» Каждый чувствовал себя жертвой, но не соучастником. Один говорил: «я тоже сидел», второй – «я воевал», третий – «я свой город из разрухи поднимал, днем и ночью кирпичи таскал». Это было совершенно неожиданно: все пьяные от свободы, но не готовые к свободе (s.10).

Intervjupersonernas svar börjar här med ”jag” och hon använder sig av tre svar. Ett stycke som innehåller anaforer och parallellismer är följande taget från Zapiski soutjastnika:

Ищу язык. У человека много языков: язык, на котором разговаривают с детьми, еще один, это тот, на котором говорят в любви... А еще есть язык, на котором мы говорим сами с собой, ведем внутренние разговоры. На улице, на работе, в путешествиях – везде звучит что-то другое, меняются не только слова, но и что-то еще. Даже утром и вечером человек говорит по-разному. А то, что происходит ночью между двумя людьми, совершенно исчезает из истории. Мы имеем дело только с историей дневного человека. Самоубийство – ночная тема, человек находится на границе бытия и небытия. Сна. Я хочу это понять с дотошностью дневного человека. Услышала: «Не бойтесь, что понравится?» (s. 13).

I stycket ovan beskriver Aleksijevitj hur hon söker ett språk och berättar att det finns ett språk som vi använder när vi talar med barn, ett annat i kärleken och ett tredje när vi talar med oss själva. Vi talar också olika språk på gatan, på jobbet, på resor. Detta kan enligt min mening ses som anaforer och parallellismer. Självmord skriver hon är ett nattligt tema som handlar om en människa som är på gränsen mellan varat och icke-varat, mellan sömn och vaka. När hon beskriver ord på olika sätt kan detta ses som parallellismer. Jag gör bedömningen att anaforer och parallellismer till skillnad från metaforer och liknelser är stilfigurer som Aleksijevitj använder medvetet i *Vremja Second Hand*.

I teorikapitlet nämnde jag förutom troper och figurer också detaljer och miljöbeskrivningar som exempel på stilmedel. Ett av bokens få beskrivande och detaljerade stycken (därmed inte sagt att intervjupersonernas monologer inte är beskrivande) är följande där Aleksijevitj tillsammans med en intervjuperson besöker en Stalinskrapa i centrala Moskva:

Наверху – одна жизнь, под землей – другая. Вместе со знакомым журналистом спускаемся в подвал... Долго петляем между ржавых труб и заплесневелых стен, время от времени дорогу нам перегораживают железные крашенные двери, на них висят замки и стоят пломбы, но все это – фикция. Условный стук – и проходи. Подвал наполнен жизнью. Длинный освещенный коридор: по обе стороны комнаты – стены из фанеры, вместо дверей – разноцветные шторы. Московское подземелье поделено между таджиками и узбеками. Мы попали к таджикам. В каждой комнате – семнадцать-двадцать человек. Коммуна. Кто-то узнал моего «гида» – он приходит сюда уже не в первый раз – и приглашает нас к себе. Заходим в комнату: у входа гора обуви, детские коляски. В углу – плита, газовый баллон, к ним притиснуты столы и стулья, перекочевавшие сюда с ближайших помоек. Все остальное пространство занимают двухъярусные самодельные кровати. Время ужина. Человек десять уже сидят за столом. Знакомимся: Амир, Хуршид, Али... Те, кто постарше, учились в советской школе, по-русски говорят без акцента. Молодые языка не знают. Только улыбаются. Гостям рады (s. 418).

I detta stycke får vi som läsare tack vare de många detaljerna känslan av att vara på plats. Vi ser rostiga rör, mögliga väggar och målade järndörrar på vilka det hänger lås. Vi ser väggar av plywood och att det istället för dörrar hänger brokiga draperier. Detta anser jag utgör ett undantag i boken då vi för det mesta får veta mycket litet om platser och miljöer i *Vremja Second Hand*. Det helt centrala är istället intervjupersonernas berättelser.

#### 4.4 Syntax

I det förra stycket diskuterades stilmedel. Vill man gå ett steg vidare i sin analys kan man undersöka hur meningarna är uppbyggda och ta reda på om författaren har enkla och korta meningar eller långa och krångliga. Enligt Cassirer kan placering av skiljetecken och förbindelser mellan ord och meningar antas ersätta talets satsmelodi, betoningar och pauser i texten och påverkar vår upplevelse av textens komplexitet (Cassirer, 2015, s. 86f). Cassirer skiljer bland annat på *polysyndes* och *asyndes*. Polysyndes innebär bindning mellan ord och meningar med bindeord som ”och” och förekommer enligt Cassirer generellt i oreflekterat talspråk och i texter som söker att återge sådant. Asyndes innebär meningar som saknar bindning med bindeord och där skiljetecken, exempelvis kommatering, istället används. Asyndes kan enligt Cassirer användas för att skapa en stegring och förstärkning (Cassirer, 2015, s.94).

*Vremja Second Hand* är full av tomrum, oavslutade meningar och avbrott i form av tre punkter. De tre punkterna ger intrycket av att vi som läsare snarare lyssnar till en röst än läser en text. Aleksijevitj bevarar pauserna och tvekan i tonfallen. En reflektion som delas med Malin Ullgren som i *Dagens Nyheter* skriver:

De tre punkterna fyller en gestaltande funktion och ger tecken för samtidigheten: Så talar människor. I meningar som hänger i luften, som kanske aldrig avslutas, i stället följs av något nytt, som drar berättelsen i en annan riktning. Den som har transkriberat ett samtal vet hur det som ter sig klart i ögonblicket i efterhand låter ofullbordat, meningen har bytt bana. Sådana meningar kräver en lyssnare som avslutar känslan inuti sig själv (Ullgren, 2015).

Aleksijevitj utelämnar för det mesta detaljer från själva mötet och hon uttraderar som tidigare nämnts ofta sig själv och sina intervjufrågor. Exempelvis händer detta i det första stycket under rubriken Pro Ivanusjku-duratjka i zolotuju rybku: «Что я понял? Я понял, что герои одного времени редко бывают героями другого времени. Кроме Иванушки-дурачка. И Емели. Любимых героев русских сказок» (s. 19). Den anonyme intervjupersonen besvarar här en fråga, men vi som läsare har ingen aning om hur diskussionen sett ut tidigare eller vilka frågor författaren har ställt. I ett annat stycke inleder Aleksijevitj med en fråga:

*19 августа 2001 года – десятилетний юбилей августовского путча. Я в Иркутске – столице Сибири. Беру несколько блиц-интервью на улицах города.*

*Вопрос:* Что было бы, если бы ГКЧП победил?

*Ответы:*

- Сохранили бы великую страну...
- Посмотрите на Китай, где коммунисты у власти. Китай стал второй экономикой в мире...
- Горбачева и Ельцина судили бы как изменников Родины.
- Залили бы страну кровью... И забили бы людьми концлагеря.
- Не предали бы социализм. Не разделились бы на богатых и бедных.
- Не было бы никакой войны в Чечне.
- Никто не смел бы говорить, что Гитлера победил американцы.
- Я сам стоял у Белого дома. И у меня чувство, что меня обманули.
- Что было бы, если бы путч победил? А он и победил! Памятник Дзержинскому свергли, а Лубянка осталась. Строим капитализм под руководством КГБ.
- Моя жизнь не изменилась бы... (s. 28).

Aleksijevitj frågar med anledning av augustikuppens tioårsjubileum vad som skulle ha hänt om Statliga kommittén för det extraordinära läget (GKTjP) hade segrat, varpå nio korta, anonyma svar presenteras. Som läsare undrar jag vad det är hon inte berättar? Claes Wahlin skriver i *Aftonbladet*:

Här finns tystnader om vilka vi inte kan veta något, men som bidrar till suggestionskraften. Det är alltså en litterär strategi att utelämna: om det som förbigås med tystnad är ovidkommande upplysningar, information som undanhålls för att skydda den intervjuade eller minnen som är så fruktansvärda att varje litterär gestaltning skulle förminska dem, det vet vi inte (Wahlin, 2015).

Jag menar att när Aleksijevitj uttraderar sig själv får det precis den effekt som Lindbladh nämnde: Vi som läsare blir ensamma med intervjupersonerna, vi sitter plötsligt ansikte mot ansikte med dessa vittnen och blir själva vittnen till dessa berättelser. Samtidigt är Aleksijevitjs parenteser en form av beskrivning som stärker känslan av att vara på plats. Vi som läsare får inte bara ta del av intervjupersonernas berättelser, vi får också veta om de

skrattar eller gråter, om de visar fotografier och dagböcker och annan information om själva mötet som när en intervjuperson vill stänga av Aleksijevitjs bandspelare.

För att återkomma till polysyndes respektive asyndes har jag inte noterat att Aleksijevitj använder dessa på ett medvetet sätt i *Vremja Second Hand*. Det jag däremot lagt märke till är att hennes egna texter skiljer sig avsevärt från hennes intervjupersoners svar. I det inledande kapitlet Zapiski soutjastnika använder Aleksijevitj längre meningar utan pauser i form av tre punkter. Hon överanvänder varken ”och” eller skiljetecken. Intervjupersonernas texter karaktäriseras däremot av talspråk och halva, påbörjade meningar. Men inte heller här överanvänds ”och” eller skiljetecken.

Avslutningsvis vill jag kommentera Aleksijevitjs stilistiska collagemetod där hon väver samman intervjupersonernas röster. Det som står i boken och vad intervjupersonerna har sagt utgår från att vara sanning (helt säkra kan vi emellertid inte vara), men det är fortfarande Aleksijevitj som behandlat materialet och gjort avvägningar och redigeringar. Sättet hon presenterar detta material på gör det närmast poetiskt. Exemplet nedan är taget från en intervju med den armeniske flyktingen Margarita som beskriver sitt Baku där hon föddes och växte upp. (Citaten står separat för att tydliggöra hur det ser ut i boken):

Мой Баку...  
...море... море... море...  
... солнце ...солнце ...солнце... Не мой Баку...  
Дверей в подъезде нет, больше дыры от дверей завешены кусками целлофана... (s. 323).

I ett annat stycke befinner sig Aleksijevitj i Moskva vid minnesdagen över terrorismens offer. Hon befinner sig i en folkmassa och frågar och lyssnar. Ett svar hon får låter så här:

– Террор – это бизнес...  
Жертвоприношение, как в древние времена...  
мейнстрим...  
разминка перед революцией...  
что-то личное... (s. 382).

Aleksijevitjs sätt att blanda konstruktioner och växla mellan långa och korta meningar, mellan detaljrika beskrivningar och kortfattade intervjusvar där läsaren själv får fylla i vad som står mellan raderna anser jag bidrar till bokens suggestionskraft.

## 5 Slutdiskussion

Jag har i min undersökning funnit att Aleksijevitj har en ren och avskalad berättarstil, nästintill poetisk. Hennes sätt att skriva skapar en drabbande närvaro, men inte på samma målade sätt som författare vanligtvis använder. Hennes sätt att bearbeta sitt material och sätta samman olika intervjuröster gör att jag vill definiera *Vremja Second Hand* som dikt på dokumentär grund.

Aleksijevitj använder sig av både mimetisk och diegetisk framställning i *Vremja Second Hand*. Istället för att intervjua de personer hon träffar och sedan skriva ihop en egen historia utifrån det de har berättat för henne, låter hon istället deras egna berättelser stå i fokus. Hon kommenterar oftast inte det personerna säger, utan vi får läsa det personerna själva har sagt ord för ord. Hon använder även citat från förundersökningsmaterial, brev, tv-intervjuer och anteckningsdagböcker. Dessa stycken är mimetiskt berättade. Kapitlen som inleds i Jag-form är mer indirekt och sammanfattande av händelseförloppet och således diegetiskt berättade.

Aleksijevitj använder sig i stort sett uteslutande av extern fokalisering och vi som läsare vet inte vad intervjupersonerna tänker. Vi får inte tillgång till ”tredje persons” medvetande och intern fokalisering förekommer således inte. Det finns stycken i *Vremja Second Hand* som är icke-fokaliserade då Aleksijevitj refererar till de material som nämndes ovan. Trots att Aleksijevitj använder sig av icke-fokalisering håller hon sig till tredje person och blir aldrig en allvetande berättare som vet mer än intervjupersonerna vet, vilket annars är vanligt bland många new journalism-reportrar. Ett reportage berättas ofta ur reporterjagets synvinkel, oavsett om reportern är både aktör och observatör eller enbart observatör. Detta är också fallet i *Vremja Second Hand*. Aleksijevitj intar en roll som nedtonad observatör och det är intervjupersonerna som berättar, men det är Aleksijevitj som ”ser”, vilket framkommer i kursiva parenteser och kortare stycken där hon berättar om intervjupersonen skrattar eller gråter, om de visar fotografier och dagböcker för henne eller om de dricker te tillsammans.

Nobelpristagaren använder sig sparsamt av de troper och figurer som har undersökts i uppsatsen. Metaforer förekommer, exempelvis när Aleksijevitj beskriver hur människor efter Sovjetunionens kollaps sakta vaknade upp från narkosen, vilket är en metafor för hur befolkningen gick från ett omedvetet till ett medvetet stadiet. Hon beskriver också smärta på olika sätt såsom en bro mellan människor, som en avgrund, som något som finns i allt. Liknelser förekommer i varierande utsträckning. Efter Sovjetunionens fall togs exempelvis sanningen emot av många som en fiende. Anaforer och parallellismer förekommer också. I ett stycke beskriver Aleksijevitj hur hon söker ett språk och berättar att det finns ett språk som vi använder när vi talar med barn, ett annat i kärleken och ett tredje när vi talar med oss själva. Vi talar också olika språk på gatan, på jobbet, på resor. Självmord skriver hon är ett nattligt tema som handlar om en människa som är på gränsen mellan varat och icke-varat, mellan sömn och vaka. Aleksijevitj börjar ofta en mening på samma sätt och gärna tre gånger på rad, likaså beskriver hon ett och samma skede två gånger men med olika ord. Min bedömning är därför att hon använder anaforer och parallellismer på ett medvetet sätt, men inte metaforer och liknelser i lika stor utsträckning.

Jag har inte noterat att Aleksijevitj använder polysyndes och asyndes på ett medvetet sätt i *Vremja Second Hand*. Det jag däremot lagt märke till är att hennes egna texter skiljer sig avsevärt från hennes intervjupersoners svar. I det inledande kapitlet Zapiski soutjastnika

använder Aleksijevitj längre meningar utan pauser i form av tre punkter. Hon överanvänder varken ”och” eller skiljetecken. Intervjupersonernas texter karaktäriseras däremot av talspråk och halva, påbörjade meningar. Men inte heller här överanvänds ”och” eller skiljetecken.

*Vremja Second Hand* är istället full av tomrum, oavslutade meningar och avbrott i form av tre punkter. Något som framträtt tydligt vid läsningen av hennes verk är just hennes frekventa användning av dessa tre punkter. Ofta börjar meningarna med några få ord följt av punkter, liksom trevande, så som människor faktiskt talar. De tre punkterna ger intrycket av att vi som läsare snarare lyssnar till en röst än läser en text. Aleksijevitj bevarar pauserna och tvekan i tonfallen. Hon är i övrigt sparsam med detaljer samt miljö- och personbeskrivningar. Oftast får vi enbart veta namn, ålder och sysselsättning, men inget mer om själva mötet eller det som intervjupersonen berättar i texten. Aleksijevitjs sätt att blanda konstruktioner och växla mellan långa och korta meningar, mellan detaljrika beskrivningar och kortfattade intervjusvar där läsaren själv får fylla i vad som står mellan raderna anser jag bidrar till bokens suggestionskraft. Lindblad har gjort bedömningen att polyfonin i Aleksijevitjs text skapar ett tomt rum som pekar mot den plats Aleksijevitj en gång befann sig på när hon intervjuade alla dessa tusentals människor. Golstein menade tvärtom att denna polyfoni inte finns eftersom flera olika röster inte får komma till tals. Självt anser jag att Aleksijevitj lyckas utomordentligt väl med att skapa polyfoni i *Vremja Second Hand*. Vid en första anblick kan hennes texter tyckas tjatiga och upprepande, men hon blandar intervju personer i olika åldrar, från olika platser och med olika bakgrund. Hon presenterar monologerna utan att det blir osammanhängande eller svamligt, trots att *Vremja Second Hand* egentligen saknar en röd tråd.

Avslutningsvis anser jag att Aleksijevitj onekligen har förnyat det litterära reportaget. Hon har skapat en egen genre, en polyfon biktroman. Hon har själv i intervjuer sagt att hon samlar material som en journalist, men bearbetar sedan materialet som en författare där hon tar sig konstnärliga friheter, gör avgörande val och tillägg. Hennes författarskap anser jag vara så långt ifrån new journalism som man kan komma. Hon bearbetar sitt material på ett avsevärt annorlunda sätt. Dessa journalister använder sig av skönlitterärt dramatiserande strukturer, utförliga detaljer och intern fokalisering. *Vremja Second Hand* består av intervjuer i Jag-form, så avskalade att de ibland inte blir mer än bara röster. När andra författare och journalister lägger till tar hon istället bort. Istället för att skapa en fiktiv berättare ger hon röst till en intervju person. Det är detta litterära grepp som jag anser gör Aleksijevitjs böcker till stor litteratur och det är detta som förnyar det litterära reportaget. Två viktiga teman i hennes svit är döden och kärleken, människors sätt att förhålla sig till dem i krig och katastrof. Även om hon alltid bygger sina verk på faktiska intervjuer och för in autentiska citat så blandar hon dem från olika personer och sättet hon framställer det på gör att detta blir skönlitteratur. Samtliga vittnesmål i hennes böcker är ett resultat av Aleksijevitjs tolkning av intervjuerna, vilket betyder att de är en litterär konstruktion av intervjun och inte en dokumentär transkription. Detta anser jag vara en av förklaringarna till varför dessa röster nästan flyter samman och tillsammans bildar ett stort körverk.

## 5.1 Förslag till vidare forskning

Under uppsatsens gång har det framkommit hur pass få vetenskapliga studier det finns kring Aleksijevitjs författarskap. Mitt förslag till vidare forskning inom ämnet blir därför att göra en mer utökad narratologisk och/eller stilistisk undersökning av ett eller flera av hennes verk och då undersöka flera aspekter såsom tid och miljö.

Det vore också intressant att i ett av hennes verk undersöka samspelet mellan röst, synvinkel och en implicit reporter som Aare tar upp i sin artikel *Reportern som ett verktyg för att belysa de andra* (Aare, 2015b). I den här uppsatsen har jag likställt berättaren med författaren Aleksijevitj. Intressant vore därför att utöka diskussionen kring fokalisering och undersöka hur inlevelse med de andra konstrueras samt problematisera reporterrollen.



## Litteraturförteckning

Aare, Cecilia (2011). *Det tidlösa reportaget*. Lund: Studentlitteratur.

Aare, Cecilia (2015). *Att se genom andras ögon – narrativa strategier för att skapa inlevelse i reportage*, Journalistikstudier vid Södertörn högskola 8.

Aare, Cecilia (2015). Reportern som ett verktyg för att belysa de andra: Narratologiska konsekvenser av den journalistiska ögonvittnespositionen. *Tidskrift för litteraturvetenskap* vol. 45 nr 1 5-16.

Aleksijevitj, Svetlana = Алексиевич, Светлана (2016). *Время секунд хенд*. Moskva: Время.

Ersatz (2013). Svetlana Aleksijevitj. [http://www.ersatz.se/forf\\_aleksijevitj.htm](http://www.ersatz.se/forf_aleksijevitj.htm) (Hämtad 2016-08-09).

Berglund, Kim (2015) Yukiko Duke: ”Hon har förnyat det litterära reportaget”. 8 oktober. <http://www.svt.se/kultur/bok/yukiko-duke-hon-har-fornyat-det-litterara-reportaget> (Hämtad 2016-08-09).

Brummett, Barry (2010). *Techniques of close reading*. Los Angeles: SAGE.

Carling, Maria (2015). ”Aleksijevitj har många emot sig”. 8 oktober. <http://www.svd.se/aleksijevitj-har-manga-emot-sig> (Hämtad 2016-07-22).

Cassirer, Peter (2015). *Stilistiken*. Ödåkra: Retorikförlaget.

Chvatova, Jana = Хватова, Яна (2015). «Трудно быть вежливой, когда не хочется». Татьяна Толстая о книгах и России. 12 oktober. [http://www.spb.aif.ru/culture/person/trudno\\_byt\\_vezhlivoy\\_kogda\\_ne\\_hochetsya\\_tatyana\\_tolstaya\\_o\\_knigah\\_i\\_rossii](http://www.spb.aif.ru/culture/person/trudno_byt_vezhlivoy_kogda_ne_hochetsya_tatyana_tolstaya_o_knigah_i_rossii) (Hämtad 2016-10-03).

Fahl, Hanna & Haidl, Kajsa (2015). Nobelpriset i litteratur 2015 till Svetlana Aleksijevitj. 8 oktober. <http://www.dn.se/dnbok/nobelpriset-i-litteratur-2015-till-svetlana-aleksijevitj/> (Hämtad 2016-07-22).

Genette, Gérard (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Ithaca, New York: Cornell University Press.

Gessen, Masha (2015). The Memory Keeper. 25 oktober. <http://www.newyorker.com/magazine/2015/10/26/the-memory-keeper> (Hämtad 2016-07-22).

Golstein, Vladimir (2015). *Svetlana Aleksijevitj – Sovjetintelligentians röst*. Stockholm: Karneval förlag.

Hallberg, Peter (1992). *Litterär teori och stilistik*. Göteborg: Akademiförlaget.

Hartsock, John C (2015). The Literature in the Journalism of Nobel Prize Winner Svetlana Alexievich. *Literary Journalism Studies* vol 7 no 2 37-49.

Heith, Anne (2006). *Texter – medier – kontexter En introduktion till textanalys*. Malmö: Studentlitteratur.

Holmberg, Claes-Göran & Ohlsson, Anders (1999). *Epikanalys: en introduktion*. Lund: Studentlitteratur.

Idling, Peter Fröberg (2015). Svetlana Aleksijevitj: ”Nobelpriset är inget jag tänker på” <http://vilaser.se/svetlanaaleksijevitj/> (Hämtad 2016-07-22).

Ingvarsson, Stefan (2013). En bok om imperiets spillror. 17 augusti. <http://www.sydsvenskan.se/2013-08-17/en-bok-om-imperiets-spillror> (Hämtad 2016-07-22).

Jansson, Bo G (2002). *Världen i berättelsen – Narratologi och berättarkonst i mediaåldern*. Serie: Kultur och lärande, 1403-6878 ; 2001:5. Högskolan Dalarna.

Jungstrand, Anna (2013). *Det litterära med reportaget – om litteraritet som journalistisk strategi och etik*, Institutionen för litteraturvetenskap och idéhistoria, Stockholms universitet (diss. Stockholm 2013).

Laurén, Anna-Lena (2015). ”Priset ges inte längre till en bra författare” 9 oktober. <http://www.svd.se/nobelpriset-ges-inte-langre-till-en-bra-forfattare> (Hämtad 2016-07-22).

Lindbladh, Johanna (2015). Rotandet i sovjetiska trauman provocerar. 10 december. <http://www.svd.se/rotandet-i-sovjetiska-trauman-provocerar> (Hämtad 2016-07-22).

Lindbladh, Johanna (2008). The Problem of Narration and Reconciliation in Svetlana Alexievich’s Testimony Voices from Chernobyl’ i Lindbladh, Johanna (red.) *The Poetics of Memory in Post-Totalitarian Narration*. The Centre for European Studies (CFE) at Lund University.

Lundgren, Eva (2016). Nobelpristagaren Svetlana Aleksijevitj gästade Göteborg. Göteborgs universitet. <http://medarbetarportalen.gu.se/aktuellt/nyheter-detalj/nobelpristagaren-svetlana-aleksijevitj-gastade-goteborg.cid1372637?skipSSOCheck=true&referer=https%3A%2F%2Fwww.google.com.ua%2F> (Hämtad 2016-07-22).

Nevéus, Ingmar (2015) 4 december. <http://www.dn.se/kultur-noje/roster-fran-oster-som-vackt-debatt/> (Hämtad 2016-10-03).

Nobelpris hisnande erkännande enligt litteraturforskare (2015). Stockholms universitet. 8 oktober. <http://www.su.se/om-oss/priser-utm%C3%A4rkelser/nobel-pristagare-kommitt%C3%A9er/nobelpris-hisnande-erk%C3%A4nnande-enligt-litteraturforskare-1.251260> (Hämtad 2016-08-09).

Rimmon-Kenan, Shlomith (2002). *Narrative Fiction Contemporary Poetics*. London, New York: Routledge.

Schueler, Kaj (2013). Hypnotiserad av den sovjetiska människans verklighet. 12 augusti. <http://www.svd.se/hypnotiserad-av-den-sovjetiska-manniskans-verklighet> (Hämtad 2016-07-22).

Schueler, Kaj (2015). Vittneslitteratur med förebud om framtiden. 8 oktober. <http://www.svd.se/vittneslitteratur-med-forebud-om-framtiden> (Hämtad 2016-07-22).

Skalin, Lars-Åke (2002). "Narratologi – studiet av berättandets princip" i Bergsten, Staffan (red.) *Litteraturvetenskap en inledning*. Lund: Studentlitteratur.

Ullgren, Malin (2015). Malin Ullgren: Aleksijevitj och hennes ... 10 oktober.  
<http://www.dn.se/arkiv/kultur/malin-ullgren-aleksijevitj-och-hennes/> (Hämtad 2016-07-22).

Wahlin, Claes (2015). Vittneslitteratur som litteratur. 8 oktober.  
<http://www.aftonbladet.se/kultur/article21549153.ab> (Hämtad 2016-07-22).

Zetterström, Jelena (2015). Danius: Hon har förnyat litteraturen. 8 oktober.  
<http://www.sydsvenskan.se/2015-10-08/danius-hon-har-fornyat-litteraturen> (Hämtad 2016-08-10).

