

Lad patienten fortælle



Forord

Denne rapport om livshistorier og fortællinger er blevet til som en del af min praktikperiode på Videnscenter for Transkulturel Psykiatri i efteråret 2004. Den kan opfattes som en introduktion til det, der kan kaldes en *narrativ tilgang* indenfor behandler-patientsamtaler i psykiatrien. Rapporten henvender sig til både det sundheds- og socialfaglige personale, som ønsker at blive bedre til at kommunikere *narrativt* med patienterne, hvor interessen og nysgerrigheden for den enkelte patients *særlige* historie skal være drivkraften i det daglige arbejde. Målsætningen har ikke været at komme med en manual, der ville kunne bruges i alle sammenhænge til at gennemføre disse livshistoriske samtaler. Derimod er det hensigten, at rapportens eksempler skal fungere som inspiration til, hvordan man kan skabe en samtale, hvis temaer mere er styret af patientens konkrete livsforløb og generelt mere fokuseret på *fortællingen*.

Projektsygeplejerske Marianne Østerskov har gennem hele forløbet fungeret som coach og sparringspartner, ligesom hun også har lavet nogle af interviewene og i det hele taget været en stor hjælp. Lis Sørensen og Helle Knudsen fra Distriktpsikiatrisk Center Indre Nørrebro har også været en del af samarbejdet og blandt andet hjulpet med at skabe kontakt til patienter.

God læselyst.

Anders Fisker,

Socialvidenskab på RUC,

Januar 2005.

Læsevejledning

Rapporten er overordnet delt i tre forskellige hovedafsnit, der bærer titlerne: 'Indledning', 'Tre typer narrative interview' og 'Konklusion'. Det første afsnit – **Indledning** – er en indføring i, dels hvordan fortællinger fungerer som en måde at skabe en personlig identitet på. Dels giver dette afsnit et svar på, hvorfor denne metode kan være særlig relevant i forhold til psykisk syge med anden kulturel baggrund end dansk.

I næste hovedafsnit – **Tre typer narrative interview** – handler det om de konkrete fortællinger, som de er kommet til udtryk i en række livshistoriske interview. Første interview er med en ca. 50-årig mand fra Italien, der fortæller om dødstrang og sygdom. Andet interview er med ca. 35-årig irakisk mand, som igennem en tolk fortæller om sin indre Satan, en motorcykelulykke og hvilket persongalleri vennekredsen består af. Det tredje og sidste interview, der bliver behandlet i analysen, er med en ca. 35-årig mand fra Etiopien, der med lidt sproglige vanskeligheder blandt andet fortæller om betydningen af, at skulle have uniform på i barndomsskolen. Disse tre livshistoriske interview analyseres med fokus på sprogbrugen i fortællingerne med det ønske at vise deres funktion i forhold til skabelsen af en fælles forståelse interviewet og interviewperson imellem.

I det sidste afsnit – **Konklusion** – samles der op på, hvad der karakteriserer en god fortælling, ligesom det bliver diskuteret, hvordan fortællinger og troværdighed kan hænge sammen. I bilagsmaterialet kan man derudover finde en guide for, hvordan et narrativt orienteret, livshistorisk interview kan gennemføres. I rapporten er der en hel del fodnoter. De kan læses af den interesserede, men de kan også sagtens springes over, uden noget går tabt.

Indholdsfortegnelse

INDLEDNING	5
Identiteter er bundet op af historier.....	5
Hvad er en fortælling?	6
Hvad kan vi bruge (viden om) fortællinger til i det daglige arbejde?.....	7
Fortællinger i forhold til sindslidende patienter	9
Et kulturelt behov for identitet	11
TRE TYPER NARRATIVE INTERVIEW	13
Luigi.....	13
Det venetianske kastel.....	13
Hjernehindebetændelsen.....	18
Ahmed.....	21
Fængslet på vej til Paris	21
Motorcykelulykken.....	22
Palæstinenser eller nationalitet?	24
Sumi.....	27
Fra uniform til kioskgarderobe	27
Hvorfor skulle jakkerne afleveres i kiosken?	30
KONKLUSION	32
Hvad kendetegner en god fortælling?	32
Fortælling og troværdighed	33
Fortællinger og andre talehandlinger	34
BILAG	35
Interviewguide.....	35
Andre gode råd til et narrativt interview	36
Litteraturliste	38

INDLEDNING

”Hvis vi ikke har nogen hukommelse om hvor vi kommer fra, om betydningsfulde begivenheder i vores liv, om hvordan vores egenskaber har udviklet sig og er blevet bekræftet, om hvem vi slægter på osv., hvis vi, kort sagt, helt mangler en historie om vores liv, mangler vi også identiteten. Vi har ingen mulighed for at forstå hvor vi kommer fra, og hvem vi er – og dermed får vi store problemer med at orientere os i forhold til fremtiden. Mennesker med hukommelsestab har ikke alene mistet deres fortid, de er i lige så høj grad blevet frarøvet deres nutid og fremtid.” (Lundby 2000:45)

Identiteter er bundet op af historier

Når vi skal beskrive os selv overfor andre – typisk nogle, der ikke kender os så godt - kan vi gøre det ved at vælge en række af vores personlige karaktertræk. Vi kan fx sige ”*Jeg er en god far...en dårlig fodboldspiller...god til at lave mad...elsker fester...hader at holde taler*” og så videre. Disse udvalgte egenskaber er hver især reelle og forståelige nok, men de har alligevel kun en ringe overbevisningskraft og troværdighed – både overfor os selv og overfor andre - hvis ikke de bliver eksemplificeret, givet indhold dermed gjort betydningsfulde. Sagt på en anden måde: Der skal knyttes en fortælling til.

Tager vi fx den personlige egenskab *den gode far*, så vil man typisk have en række historier til at underbygge den, som man enten opfordret eller uopfordret kan fortælle for at skabe en troværdighedsmæssig bundklang i selvkarakteristikken. ”*Jo, der var fx dengang, hvor jeg skulle holde børnefødselsdagsfest og brugte en hel uge til at forberede den. Jeg tog fri fra arbejde, jeg købte slik i lange baner, planlagde en fantastisk skattejagt, hyrede en klovn, pyntede stuen op med balloner og flag osv.*” Jo, den er god nok, jeg er jo faktisk en *god far*. Men der eksisterer samtidig også altid historier, som virker modstridende til denne *gode far*-karakteristik: Hvad med fx den gang, hvor barnet blev glemt i børnehaven, da der blev skældt lidt for voldsomt ud i supermarkedet på grund af træthed, da barnet snublede på fortovet, og jeg kom til at grine og så videre. Disse historier må i en eller anden forstand underordnes det dominerende plot i den samlede historie, for ellers holder (selv)karakteristikken ikke. Disse modhistorier skal tilskrives mindre betydning eller de kan ses som små sidespor – måske tilfældige afvigelser grundet uheldige omstændigheder - i den store fortælling om *den gode far*.

Med andre ord: Vi må udvælge og sortere i erfaringerne og vælge de hændelser og oplevelser, der kan forme et sammenhængende billede af den personlige identitet. I denne sorteringsproces – som foregår både på et bevidst og et ubevidst plan - giver vi nogle begivenheder forrang og høj betydning, samtidig med, at vi tillægger andre elementer mindre betydning. Vi kan måske godt være en god far, der af og til svigter lidt, men vi kan ikke på én og samme tid være en god og en dårlig familiefar. Med eksemplet fra før, så er det store engagement i at lave en god børnefødselsdag ikke alene nok til at gøre en *god far*. Men set i

sammenhæng med far-søn-vandreturen i Sverige sidste sommer, godnat-historierne, der bliver læst hver aften, fodboldkampene i parken om lørdagen og de trøstende arme, når sønnike kommer grædende hjem, så er der pludselig en stærk og slagkraftig karakteristik, som ikke blot andre, men man også selv vil tro på.

Disse fortællinger behøver ikke at være nogle, man selv finder frem til fra 'hukommelseslagret'¹. Det kan lige så godt være noget, som andre – familie, venner, bekendte – har fortalt én eller om én til andre. Det kan i princippet også være en fortælling, som andre har fortalt om sig selv, som man derefter låner til ens selvkaraktistik – fordi denne person måske generelt opfører sig som man selv gør. Det er med andre ord ikke så afgørende, hvor de små fortællinger kommer fra – det er mere det, at de *er* der, og at de bruges aktivt af den enkelte til at forstå sig selv.

Hvad er en fortælling?

'Fortællinger' og 'narrativer' er meget populære begreber, der efterhånden bliver brugt indenfor mange forskellige fagområder. I markedsføringsøjemed taler man om 'storytelling', som er en måde at kommunikere virksomheders værdigrundlag på en mere subtil måde i form af en historie – om den så virker troværdig eller ej. Pædagogikken bruger 'livshistoriske fortællinger' som en måde at tilrettelægge en pædagogisk praksis med større udgangspunkt i børns (og andres) erfarings- og betydningsunivers. Og moderne socialkonstruktivistisk sociologi (og psykologi) bruger begrebet 'livsfortælling' lidt synonymt med begrebet 'identitet', fordi man gerne vil signalere, at vi i bund og grund *er* dem, som vi gør (fortæller) os til.

At så mange faglige traditioner byder ind på disse begreber er et signal om, at det rummer mange muligheder, og at det kan bruges i mange forskellige praktiske og teoretiske sammenhænge. Men samtidig er det også et signal om, at det er et forholdsvis 'flydende' begreb, som kan defineres vidt forskelligt alt efter konteksten. Derfor er det på sin plads med en afgræsning, så det bliver klart, hvordan 'fortælling' skal forstås i denne rapport:

Med fortællinger menes *ikke* den samlede udredning af et livsforløb – som man vil kunne se det i et længerevarende interview eller over en samtale – ”*han gav mig fortællingen om sit liv i løbet af den eftermiddag*”. En fortælling kan modsat heller ikke eksistere i en enkelt sætning: ”*Jeg så en mand blive kørt ned på Nørrebrogade går*”. Dette er i sig selv ikke en fortælling, selvom sætningen både indeholder tids- og stedsangivelser, et persongalleri samt en spændende (?) handling. Der er simpelthen for lidt kød på, til at vi kan sætte os ordentligt ind i, hvad der er sket.

¹ Kognitionspsykologer arbejder også med teorier om, at vores hukommelse i sig selv består af 'fortællinger' eller *narrativiserede* begivenheder (Horsdal 1999). Fortællingen har så at sige en ontologisk status – med dens årsag-virkning og tidsrum struktur - og er altså et vilkår for erkendelse og handling.

Derimod udgøres fortællinger i denne sammenhæng af de kortere eller længere anekdoter, der med en tydelig begyndelse, midte og afslutning formidler et foregået (eller fantaseret) hændelsesforløb med aktører, der handler i forhold til hinanden. Fortællingen har altid et subjektivt perspektiv og indeholder typisk et konfliktelement eventuelt i form af modstridende interesser om et eller andet. At der skal være et konfliktelement skal ikke forstås på den måde, at fortællingerne nødvendigvis skal handle om noget negativt, om problemer, fjendskab eller dårlighed – slet ikke. Harmoniske og behagelige oplevelser kan selvsagt også indgå i en fortælling. Det, der menes med konflikt, er, at der gerne skal bruges en form for kontrast i fortællingen. Hvis jeg ønskede at formidle et budskab om den dejlige tur, jeg gik på stranden i går i form af en fortælling, så kunne jeg fx gøre det ved at sætte det i forhold til den travlhed, jeg normalt oplever på mit arbejde i storbyen. Eller hvis meningen var, at jeg med gårsdagens strandtur ville signalere en generel vigtighed af, at man en gang imellem kobler af og går sig en tur i naturen, så kunne jeg fx inddrage en beskrivelse af en nær ven, som måske *ikke* var så god til at koble af og derfor led af en stressbetinget sygdom. Pointen er, at modsætningsforhold og kontraster er gode virkemidler, når fortællinger skal have en overbevisningskraft.

Hvad der ellers karakteriserer en fortælling, skal ikke beskrives yderligere her, fordi det er grundlæggende det, som rapporten handler om!

Hvad kan vi bruge (viden om) fortællinger til i det daglige arbejde?

Bag den narrative tilgang ligger den grundlæggende antagelse, at det, at kunne udtrykke sig selv og følgende blive forstået 'rigtigt' af andre - altså det man med andre ord kunne kalde kommunikation - er et basalt menneskeligt behov, som er vigtigt for at skabe en stabil personlig identitet. Udfra dette kan man videre sige, at det, at formidle gode fortællinger om sig selv og sin livshistorie, er vigtigt for at opretholde et stabilt selvbillede i samspillet med andre mennesker. Derfor skal vi gerne blive bedre til at forstå, dels hvordan vi fortæller – når vi fortæller om os selv - hvilke mekanismer, vi gør brug af og ikke mindst, hvordan vi som modtagere af fortællinger også aktivt er med til at forme fortællingen blot i kraft af vores tilstedeværelse.

Når man skal forstå, hvad der ligger af mening i vores fortællinger, er det væsentligt at kunne skelne mellem, hvad der er mere almen fortællekonvention, og hvad der er elementer af mere subjektiv karakter. Hvad er form, og hvad er indhold. På samme måde kan det være nyttigt at overveje, hvilke budskaber og fortællinger, der er helt forventelige og hvilke, der udstiller nogle helt personlige oplevelser og erfaringer. Vi kan måske forvente, at en kurdisk patient vil lave et modsætningsforhold mellem fx kurdisk og tyrkisk kultur – eller kurdisk og dansk kultur - og at disse nærmest pr. definition ikke indeholder samme elementer (det er jo *forskellige* kulturer). Det er vigtigt at være opmærksom på det, når vi spørger. På samme måde

kan denne modstilling af kulturelle særkender gøre sig gældende for alle mulige andre former for kulturer og nationaliteter. Hvis spørgsmålene i samtalen med en patient derfor lyder: ”Nå, hvordan er det så at være iransk flygtning?” eller ”Hvordan er det at være kurder i Danmark?”², så skal vi være klar over, at vi hermed ’kræver’, at patienten i sit svar skal bygge videre på vores forestillinger om, hvad det vil sige enten at være iraner, flygtning eller kurder. De må være og føle sig anderledes end en *normal*dansker, for ellers ville vi jo ikke spørge – og behandleren har typisk en autoritet, der gør, at man ikke tvivler på forudsætningerne for hans/hendes spørgsmål. Vi skal derfor passe på med kategorierne. I den forbindelse kan en mere fri narrativt orienteret tilgang, der som udgangspunkt kun har en livshistorisk kronologi og en spørgeteknik³ som struktur, måske være en god bagevej til at undgå for mange stereotyper, og nå hurtigere frem til det *virkelige* og *betydningsfulde*.

Fortællinger i hverdagens praksis

Ved at få viden om fortællingernes karakter kan vi i vores samtaler hjælpe patienter bedre på vej med at skabe de *gode fortællinger*. Fortællinger, der dels kan give enkeltstående begivenheder mening og dels være med til at lave en rød tråd i det samlede og måske kaotiske livsforløb. At tage udgangspunkt i livsforløbets kronologi og *konkrete* - positive som negative - begivenheder i fortiden kan være en mindre stigmatiserende og fastlåsende indgang til en patients (problemfyldte) dagligdag. Dagsordenen for samtalen er mere åben og fleksibel fra start og giver derfor i højere grad mulighed for at tage udgangspunkt i patientens livsverden og de begivenheder og tanker, som fylder i vedkommendes hoved.

I den travle dagligdag rundt om på de psykiatriske behandlingssteder er der naturligvis ikke tid til, at man hver dag kan lave lange livshistoriske interview, transskribere dem og dybdeanalysere ned i mindste sproglige detalje, for på den måde at få indblik i de inderste tanker hos patienten. Det er heller ikke tanken bag dette projekt. Men på den anden side. Der kan godt være elementer i den narrative metode, der kan fungere i en psykiatrisk hverdag. Hvis vi tænker os, at man blev bedre til at få den enkelte patient til at udtrykke sig med fortællinger og på den måde bedre kunne meningsudfylde et måske usammenhængende livsforløb, så ville man også få en metode, hvormed man langt hurtigere kunne nå ned i kernen af en persons ’sygdomsprofil’. Hvis vi hurtigere kan se, hvor konflikterne ligger, hvilke værdier og normer,

² De citerede spørgeeksempler er meget direkte, og sådan vil man muligvis ikke spørge i en rigtig samtalsituation. Men selv hvis man fjerner forskellige på forhånd givne identitetskategorier, som fx ’kurder’ i spørgsmålet, så det i stedet lyder: ”Hvordan er det at være her? (i Danmark)”, så er det alligevel underforstået i spørgsmålet, at der er tale om et spørgsmål til en anden kulturel position; ’Her’ i modsætning til ’der’ (’Kurdistan’), hvilket også implicerer en udredning af den kurdiske kulturs særlige karakteristika. Og særlige skal de helst være, disse karakteristika – ellers mister spørgsmålet (og spørgeren?) sin mening.

³ Se bilag side 35 for en interviewguide til brug i det narrative interview

som kendetegner dette menneskes syn på omverdenen og sig selv, så kunne der måske spares meget tid i den sidste ende.

Denne rapport skulle gerne kunne fungere som en form for hjælp eller vejviser for, hvordan man kan gennemføre samtaler med et fortællingsperspektiv. Det er ikke meningen, at denne rapport skal være en manual for, hvordan man skal gennemføre den livshistoriske samtale. Alle patienter er forskellige og den følelsesmæssige og tematiske kontekst, der bliver etableret i løbet af en samtale kan kun dårligt gengives i skriftlig form. Derimod er det meningen, at rapporten via en række eksempler skal vise værdien af fortællingen som kommunikationsredskab, og på den måde kunne anspore og inspirere til, at man selv at give sig i kast med at *tale mere narrativt* med omverdenen.

Fortællinger i forhold til sindslidende patienter

Spørgsmålet om at have eller at skabe en stabil præsentation af sin personlige identitet - overfor andre og overfor sig selv - bliver en særlig aktuel problemstilling, når vi taler om folk med psykiske sygdomme. De sindslidende, psykisk syge, psykiatriske patienter, mentalt forstyrrede - eller hvad man nu vælger at kalde dem - udgør selvsagt en broget og forskelligartet gruppe, der har mange forskellige typer af sygdomsprofiler og heraf følgende forskellige behov for behandling. På trods af forskellighederne kan man dog godt opstille ét fællestræk, der vil kendetegne en stor gruppe af de sindslidende: de har alle *ondt i identiteten*. Om man hører stemmer, lider af paranoid skizofreni, maniodepression eller tilbagevendende psykoser, så kan man sammenfattende sige, at man i hvert fald har et problematisk forhold til ens selvbillede, til den personlige identitet, hvad man er, og hvad man kan. Kort sagt kan man sige, at de psykisk syge, der omtales i denne rapport, defineres som den gruppe, der har en ustabil selvopfattelse. Tanken er, at disse 'indadrettede lidelser' også besværliggør de sociale relationer udadtil, for kan man ikke holde sig selv ud, så er det også svært at fungere sammen med andre⁴.

Idéen bag brugen af narrativer til identitetsarbejde er, at vi alle har brug for at se en sammenhæng i vores livsforløb, og at forstå, hvordan forskellige begivenheder i fortiden har haft betydning for identitet den dag i dag. Dette behov for sammenhæng tænkes at gælde i udtalt grad for sindslidende patienter, men det gælder også for os andre 'normale' mennesker. Når fortællinger bliver behandlet i resten af rapporten, vil der derfor heller ikke blive skelnet

⁴ Som kritik til denne lidt brede definition kan man umiddelbart sige, at hvis et ustabil selvbillede skal være kriteriet for at falde ind under kategorien 'psykisk syg', så er der nok rigtig mange, der har behov for (narrativ) behandling – eller andre former for tiltag. For hvem har i grunden et helt stabilt selvbillede, og hvem lider ikke fra tid til anden af manglende selvværd eller mod på tilværelsen? Ikke mange, vil jeg tro. Men modsat kan man sige, at der nok heller ikke mange, som ikke ville kunne få et positivt udbytte af, for det første at gennemgå den personlige forhistorie i samtale med et andet, lyttende og nysgerrigt menneske – om ikke andet, så med fokus på de positive og konstruktive dele af denne. Og for det andet at prøve, at blive bedre til at udtrykke sig gennem narrativer, og derved skabe bedre genklang og forståelse for de budskaber, som man gerne vil udtrykke.

særligt mellem 'de sindslidende' og 'de normale'. Et grundvilkår for, at vi kan indgå i meningsfulde sociale relationer, er, at vi kan forstå, hvem vi selv er. Dette sker primært igennem vores forhistorie og tidligere (sociale) handlinger, som giver os materialet til at forstå, hvorfor vi handler og tænker, som vi gør i nuet. Særligt når vi møder nye mennesker og skal præsentere os selv, så vil der hos hver af de to (eller flere) mennesker, der møder hinanden være en øget opmærksomhed på, at vi fremstår som nogenlunde *hele mennesker*⁵.

Socialt krav om stabile identiteter

For at vi kan have et velfungerende socialt samspil med omverdenen skal der gerne være en sammenhæng mellem de meninger, vi tilkendegiver, ligesom der skal være en sammenhæng mellem det vi siger, og det vi gør. Vi kan ikke på samme tid ytre stor sympati for SF's politiske holdninger i flygtninge- og indvandredebatten, mens vi i en efterfølgende sætning taler om, at den danske kultur er overlegen i forhold til den muslimske, og hvor vigtigt det er, at vi ikke bliver påvirket af religiøse og kulturelle strømninger fra andre lande. Hvis vi alligevel gjorde det, skulle vi i hvert fald samtidig forsyne den lidt forundrede - men sikkert stadig høfligt smilende (nye) samtalepartner - med en bemærkning om, at "*ja, jeg ved da godt, at det lyder lidt mærkeligt, men det synes jeg altså*" eller måske bare grine lidt underforstået.

På samme måde gælder det, at der helst skal være sammenhæng mellem det, vi gør og det, vi siger. Hvis man fx i en indledende bemærkning har fortalt, at man arbejder i modebranchen og altid personligt er opdateret med de helt moderne tøj, så dur det ikke, hvis man i pågældende situation sidder i et joggingsæt fra Bilka - i hvert fald ikke, hvis man ikke samtidig (måske på en humoristisk måde) signalerer, at man måske ikke lige var så grundig med tøjvalget i dag. Det er måske nogle lidt banale eksempler, men pointen er interessant nok: For at vi kan have meningsfuldt samvær med andre mennesker kræves det, at vi som individer fremstår nogenlunde *hele* og troværdige. Ikke fordi vi nødvendigvis *er* det, men fordi vi er nødt til at være det for at andre kan forstå os og handle i forhold til os. Der skal være en sammenhæng mellem de holdninger, vi repræsenterer, og de handlinger, vi foretager. Dette sociale krav om konsistens i de personlige udtryk er som nævnt særligt gældende i mødet mellem to for hinanden fremmede mennesker⁶.

⁵ For en spændende indføring i de mange ritualer forbundet med mødet med den fremmede og det rollespil, der generelt knytter sig til social interaktion, kan varmt anbefales sociologen Erving Goffmans værker - fx hans første 'Vore rollespil i hverdagen' ('Presentation of self in everyday life') fra 1959.

⁶ Man kan godt forestille sig, hvordan venner, der har kendt hinanden i mange år, ikke er så bange for at udtale sig selvmodsigende eller på at kaste holdningsmæssige prøveballoner i vejret en gang imellem. Men at kunne dette forudsætter jo netop et *venskab*, der som minimum er defineret ved, at man *kender* hinanden - altså ved, hvilke værdier og holdninger, vi hver især har inderst inde. Og når dette allerede er på plads, så er det jo ikke så farligt at 'eksperimentere' lidt med forskellige og eventuelt modstridende synspunkter.

Etniske minoritetspatienter

Hvilken betydning har det, at denne rapport handler om de fortællinger, som kommer fra gruppen af etniske minoritetspatienter? Den narrative tilgang bygger på, at man igennem fortællinger bedre kan lære at forstå sig selv og sin fortid med henblik på, at man ud fra dette kan få et mere afklaret forhold til nutiden (og fremtiden). Det gælder for os alle. Hvad der yderligere gør sig gældende med gruppen af danskere med en anden kulturel baggrund er, at de *udover* at være plaget af psykiske problemer af en eller anden art ofte *også* må slås med, at være både kulturelt og sprogligt marginaliseret i forhold til det omkringliggende samfund og ikke mindst behandlersystemet i dette samfund. For denne gruppe tænkes behovet for at få 'budskabet' igennem - at blive forstået af de behandlere, der skal varetage deres sag – derfor at være endnu mere udtalt. Selvom behovet for at blive forstået som person selvfølgelig også er særdeles vigtigt for etniske danskere. I denne rapport, som er domineret af en mere sociologisk eller socialpsykologisk faglighed, har sproget og sprogbrugen en afgørende betydning. Det er igennem sproget og kommunikationen, at vi kan have sociale relationer til andre mennesker. Og det er også igennem sproget – både det talte og det tænkte – at vi skaber os selv som individer som unikke i forhold til vores omgivelser. Hvis ikke man kan beherske sproget, kan man heller ikke fortælle om det særlige ved lige netop ens egen livshistorie. Dermed er risikoen for, at vi bliver reduceret til blot at være kulturelle repræsentanter meget større.

Torturoplevelser eller en traumatiserende flugt fra det hjemland, som repræsenterer ens inderste følelser på godt og ondt, har måske gjort, at forestillingen om egne evner og egenskaber er blevet rystet – eller sat ud af funktion. Ved hjælp af en narrativ tilgang kan man forsøge at genskabe en række af disse fortællinger og herigennem rangordne betydninger i forhold til hinanden, så et mere stabilt selvbillede kan opnås.

Et kulturelt behov for identitet

Som det gjaldt for 'den gode far' i rapportens indledning, så forestiller vi os, at fortidens narrativer hver især fungerer som små byggesten i den samlede identitetskonstruktion. Man svinger typisk ikke fra at opfatte sig selv som værende en god far den ene dag til at være en dårlig far den næste dag. Med mindre man lider af et voldsomt forstyrret selvbillede, så vil disse narrative byggesten efterhånden forme et nogenlunde stabilt hus, vi kan kalde den personlige identitet. Men ligesom de huse, der bliver bygget igennem tiden ikke altid udelukkende består af solide mursten, men også af og til har lidt råddenskab i træværket, kan identiteten på nogle områder også være skrøbelig. Negative og hæmmende personlige prædikater, som fx "*jeg er ondskabsfuld*", kan over tid efterhånden blive en hel fast bestanddel af selvkarakteristikken. Og den efterfølgende sammenkædning og udvælgelse af hændelser, der kan understøtte dette, er med til at fastholde dette selvbillede – og vil blokere for en mere nuanceret forståelse af, hvad

man gør eller ikke gør. Hvis ens eget bidrag til alle de begivenheder, man deltager i, fortolkes i 'ondskabsfuldhedens lys', så blokerer det naturligvis for, at man samtidig også kan se sig selv som kærlig og hjælpsom.

Terapeutisk arbejde

Her kommer terapeuten ind i billedet. Det handler i nogle tilfælde om at hjælpe med at fortælle den *alternative* historie, at finde frem til nogle af de begivenheder, som kan nedbryde den negative selvforståelse og skabe en mere positiv og fremadrettet opfattelse af egne egenskaber. Terapeuten skal hjælpe på vej til at skabe et mere ressourcestærkt selv billede i nutiden – og i fællesskab med patienten konstruere de alternative forklaringsrammer: Den hidtil uoverkommelige indre ondskabsfuldhed kan måske ændres til ”*jeg giver mig dårlig tid til at sætte mig ind i andres følelser*”...eller ”*jeg prøver ofte at være sarkastisk og sjov – fordi jeg gerne vil elskes - og det sårer tit mine venner*”. I tilfælde af, at de negative historier og den handlingslammende negative selvkaraktistik er dominerende, er det terapeutens opgave at forsøge at finde frem til de alternative begivenheder og de historier, der kan nuancere denne selvopfattelse. Fortællingerne er afgørende i denne sammenhæng. For ikke blot er de et vigtigt kommunikativt redskab udadtil, idet de gør det lettere for andre at forstå, hvad man tænker og mener. Fortællingerne kommunikerer også indadtil. Vi erkender også gennem narrativerne og kommer derfor også bedre til at kunne forstå os selv. Terapeutens opgave bliver altså at hjælpe patienten på vej med at få skabt disse gode og meningsfulde historier og med *selv* at fortælle dem.

Det skal i denne forbindelse siges, at denne rapport ikke handler specifikt om psykoterapi, men om *fortællinger*, og hvorfor de er interessante, hvis vi vil blive bedre til at forstå de psykisk syge. Men samtidig er det min forestilling, at feltet for egentlig psykiatrisk terapi og andre typer af behandlingssamtaler (herunder livshistoriske interview) godt kan være lidt flydende og svære at adskille fra hinanden. Den vigtige pointe i denne forbindelse er, at det handler om at blive bedre til at forstå patienten – for terapeuten og for alle andre - og at fortællinger kan spille en vigtig rolle i denne forbindelse. Rapporten her skal give et bedre indtryk af, hvad der kendetegner (den gode) fortælling, for at man kan være i stand til at hjælpe denne fortælling på vej som behandler.

TRE TYPER NARRATIVE INTERVIEW

Analyse af patienternes fortællinger

Den følgende analyse af narrativer i interview repræsenterer tre former for samtaler eller interview. For det første er der den ca. 50-årige italiener Luigi, som i to små narrativer fortæller om for det første hans trang til at begå selvmord og for det andet hans syn på mande- og kvinderoller. Som interviewtype nummer to har vi den livshistoriske samtale med Ahmed, som er flygtning med irakisk baggrund. Interviewet med ham er lidt specielt, fordi det er foregået med tolk. Det er vigtigt at fastslå, at det er meget væsentligt, at der oftere bliver brugt tolke i behandler-patient-samtalerne indenfor psykiatrien end det sker i dag. Hvis ikke patienten har mulighed for at udtrykke sig i et sprog, han/hun behersker, så vil det være helt umuligt, at finde ind til de vigtigste problemområder – og så bliver graden af samtalestyring fra behandlerens side meget omfattende.

Når det er sagt, så viser gennemgangen af et par eksempler fra interviewet med Ahmed også, hvor vigtigt det er, at der sker en ordentlig orientering af *både* tolk og patient forud for samtalen. At lave et vellykket narrativt livshistorisk interview har nemlig meget af gøre med, hvor konkret og ordret tolkningen skal være. Som den tredje og sidste type af livshistoriske fortællinger bruger vi en samtale med afrikaneren Sumi som eksempel. Interviewuddragene med ham viser blandt andet, hvordan spontane erindringer bliver til budskaber igennem fortællingen og hvordan et beskrivende niveau bliver koblet sammen med overordnet refleksionsniveau. Uddragene fra interviewet med Sumi viser også, hvordan fortællinger fra en ikke så (dansk)sprogligt stærk person kan komme til udtryk, og hvilken mere aktiv rolle interviewerens må spille i denne forbindelse.

Luigi

Det venetianske kastel

At skitsere de karakteristika, som udgør den *gode* fortælling, kan umiddelbart virke som et stærkt subjektivt og normativt ærinde. For er det ikke forskelligt fra person til person, hvad den gode fortælling er, og hvordan man vælger at fortælle? Og er det ikke også forskelligt fra person til person, hvad man synes er interessant at *høre* om? Både ja og nej. Selvfølgelig er vi alle til en vis grad unikke mennesker, og selvfølgelig er der nogle særlige temaer, som hver enkelt af os synes er spændende at snakke om, og som andre ville finde dybt uinteressante. Men vi bruger alligevel nogle forbavsende ens redskaber i *måden*, hvormed vi med størst succes overbringer vores budskaber og får andre til at kunne sætte sig ind i de tanker, vi har. Vi bruger eksemplet, og vi

bruger fortællingen. Her fortæller en patient fra Italien i et interview om første gang, han havde selvmordstanker:

Interviewer: du sagde, at du begyndte at blive deprimeret der, i niende klasse...kan du huske første gang, at du fik... sådan nogle tanker i den retning?

Luigi: det var dødstrang

Interviewer: dødstrang?

Luigi: det var en tilbøjelighed til at gå ind for døden, tilbøjelig til for at dø...især til selvmordstanker...

Interviewer: aha...hvad var det for nogle situationer, hvor du begyndte at tænke sådan...kan du huske...skete der noget, der fik dig til at tænke?

Luigi: Mja...og nej...engang var jeg på ferie der på en ø i det nordlige Ægæerhav...det var der, min onkels kone kom fra og havde landområde der, der var vi der i hovedstaden på den ø og holdte ferie. Og de arbejdede på et hotel længere henne ad kysten

Interviewer: Ja...

Luigi: Ja, og de kom også om aftenen og besøgte os – efter arbejdstid –og så... Jeg gik op på slottet – der var et kastel der – et venetiansk kastel, og øh...når jeg gik oppe på bastionerne der og så ned, der var ret langt ned, fra kastelet af, og der var store klipper længere nede. Da sagde jeg: *'nu skal jeg altså springe derned og dø'*. Men det gjorde jeg så dog ikke...

Interviewer: Kiggede du ud over...og tænkte, at...

Luigi:...nu skulle jeg springe ud og dø

Interviewer: du skulle springe ud og dø...var det første gang, du sådan...?

Luigi: nej...men det var en af gangene...

Interviewer: det var en af gangene?

Luigi: det var én af gangene

Formålet med fortællingen

Til spørgsmålet om omstændighederne omkring det at blive deprimeret svarer Luigi først, at det handler om *'dødstrang'* og om *'tilbøjeligheder til at dø'*. Disse to indre drivkræfter er jo helt legitime og logiske årsagsforklaringer til at ville begå selvmord. Det kan man umiddelbart hurtigt godtage. Hvis man lider af dødstrang, ja, så er det jo en naturlig følge, at man vil forsøge sig med selvmord. Udfra et tilbageblik på sit liv har han analyseret sig frem til, at han besidder – eller besad - denne personlige egenskab, som altså fra tid til anden medfører en nedslået sindstilstand og lyst til at dø.

Men hvad betyder det egentlig i praksis? Det har vi svært ved umiddelbart at identificere os med og forstå, hvis ikke vi får det gjort konkret i en eller anden form. Disse kommunikative spilleregler kender patienten godt, og derfor kommer der også efterfølgende nærmest et skoleeksempel på en fortælling, som naturligvis har den alvidende hovedperson –

interviewpersonen – i hovedrollen, idet det jo er ham, der skal repræsentere rollen⁷ som den, der er deprimeret og lider af ’dødstrang’.

Først bliver ’scenen’ beskrevet, idet vi får den fysiske beliggenhed og tidsmæssige placering indkredset; det foregik på en ferie på en ø i Ægæerhavet hos onklen. Tidsmæssigt er det allerede i interviewerens spørgsmål blevet præciseret, at det foregik, mens han gik i niende klasse (eller deromkring). Typisk for fortællingen er det også, at der er en klar sproglig adskillelse mellem den dengang handlende person – altså Luigi som 15-16-årig – og den nu tilbageskuende Luigi, der sidder midt i et interview og strukturerer det historiske begivenhedsforløb som en fortælling. At det er tale om to forskellige Luigi’er er selvfølgelig indlysende nok, idet der jo blandt andet er ca. 35 års aldersforskel på de to. Men at denne identitetsadskillelse fungerer som en nødvendig sproglig præmis, for at fortællingen kan give mening, er mere interessant. Fortælleren – den gamle Luigi – står udenfor og kan observere den unge Luigi, som var han en helt fremmed person. Dette fritager ham på den ene side delvis for at forklare logikken i eller meningen med den unge Luigis handlingsmønster i og med, at det var en *anden* person (end ham selv i dag), ligesom det måske også i dramaturgiens navn måske ligefrem er med til at gøre det mere spændende og uforudsigeligt, hvad der vil ske. På den anden side kan den ældre Luigi - idet han på en måde står udenfor eller ved siden af - også komme med en række ’regibemærkninger’, som er væsentlige for tilhøreren (intervieweren) for at kunne sætte sig ind i og visualisere forløbet. Eksempelvis er det nok ikke så sandsynligt, at den unge Luigi i den pågældende situation bekymrede sig synderligt om at bevidstgøre, at det lige netop var et *venetiansk* kastel, han befandt sig i. Han var nok mere optaget af tankerne om at ville begå selvmord, kunne man forestille sig. For den ældre Luigi, derimod, der fortæller historien, er det en central detalje, fordi dette ene ord – venetiansk – rummer en række associationer, der automatisk danner et billede hos tilhøreren – i hvert fald den historiekyndige tilhører! Derfor kan det være vigtigt at få med, for det handler jo om at få folk til at forstå det, vi siger. En anden måde, vi kan se adskillelsen af de to Luigi’er på, er, når der bliver brugt direkte tale:

Luigi: ”Da sagde jeg: ’*nu skal jeg altså springe derned og dø*. Men det gjorde jeg så *dog* ikke”

Der er med andre ord én Luigi, der talte dengang på kastelet, og en anden Luigi, der så og hørte den første Luigi tale, selvom disse to selvfølgelig er en og samme person. Denne

⁷ At betegnelsen ’rolle’ bliver brugt skal slet ikke opfattes som en underkendelse af historiens oprigtighed eller manglende relation til virkeligheden. Rollebegrebet bruges for at signalere, at der sker en dramatisering af livshistorien – ikke negativt forstået som overdrivelse, men i ordets oprindelige og egentlige betydning – og at vi for at kunne sætte os ind i interviewpersonens liv er nødt til at have forholdsvis enkle handlemotiver at forholde os til, som netop dramaet har.

gengivelse af direkte tale er kommunikativt set et rigtig godt element for fortællingen. Dels fordi det er medvirkende til at gøre det autentisk og troværdigt; vi kan rent faktisk høre Luigis inderste tanker. Dels er det en sproglig variation, der skaber liv og dynamik i fortællingen og samtidig gør det datidige nutidigt - *'nu skal jeg altså springe'* - selvom det jo fandt sted for mange år siden. Og desuden knytter brugen af direkte tale fortælleren og tilhøreren sammen i en form for fællesskab i og med, at de begge to på en måde står udenfor og observerer denne unge Luigi, denne tredje person, dette fremmedgjorte 'jeg', der taler og handler på en noget mystisk og uforståelig måde.

Fortællingen er en redigeret virkelighed

Luigis fortælling skal formidle den grundlæggende pointe, at han som (sindslidende) person rummer den iboende mørke egenskab, at han en gang imellem bliver draget imod at ville tage livet af sig selv, og at han rent faktisk har været meget tæt på at gøre det. Det er budskabet, og det bruger han en række fortællemæssige 'redskaber' til at gøre tydeligt for os. 'Redskaber' er måske et lidt forkert ord at bruge, fordi det skal ikke forstås på den måde, at Luigi – som i øvrigt taler med ganske høj fart – vender og drejer hver sætning i hovedet, før den kommer ud af hans mund.

Det kan virke sådan, når man efterfølgende analyserer hans fortælling og ser dens åbenlyse indre logik og struktur, at det er meget bevidste valg han foretager sig – når han fortæller om sin dødstrang. Og at han som person er bevidst om og øvet i at iscenesætte og dramatisere sit eget liv på den helt rigtige måde. Det er han selvfølgelig også, men langt hen ad vejen er det noget, som foregår på det ubevidste plan. Det er en måde, hvorpå vi siden barndommen er blevet trænet i at kommunikere og få vores budskaber 'igennem'. At fortælle skal ikke opfattes som en bevidst og strategisk manipulation af virkelige begivenheder – selv om det selvfølgelig også er det - det skal derimod forstås som en nødvendig forudsætning for at blive forstået ordentligt af dem, man taler med. Det er i virkeligheden det magiske ved brugen af fortællinger i kommunikationen. Efterhånden bliver fortællingens struktur så indgroet i os – her Luigi - at vi kan bruge dens form med den største ubesværet, som om de udvalgte og stærkt 'redigerede' dele af virkeligheden, som vi vælger at tage med i vores små fortællinger, er de direkte afspejlinger af, hvad der rent faktisk er foregået. Det er de selvfølgelig ikke, men det virker sådan!

Udvælgelse af detaljer

Lad os se lidt nærmere på de forhold, som virker helt oplagte og autentiske, men som selvfølgelig også er med, fordi de tjener et bestemt formål. I sin beskrivelse af konteksten

omkring dødstrangs-episoden på det venetianske kastel giver Luigi os en beskrivelse af, at det foregik på et *ferieophold* (i modsætning til triviel dagligdag) på et *landområde* (åbent og naturskønt?) i det *græske øhav*. Altså en række detaljer, der normalt forbindes med nogle positive billeder – i hvert fald for den danske interviewer. Luigi vil have os til at forstå, at selvmordstrangen skyldes nogle indre 'defekter'. Derfor er det nødvendigt, at tydeliggøre, at det i hvert fald ikke er omgivelsernes påvirkning af ham, der har forårsaget denne lidelse. Hans ideer om at ville tage livet af sig selv skete altså ikke i forbindelse med en (stressende) hverdag i skolen, hvor han måske oven i købet ikke havde nogle venner og ikke snakkede godt med sin familie. Han understreger altså endnu klarere den iboende, ufravigelige indre dæmon – dødstrangen - i og med, at han indledningsvis pointerer, at han var på ferie. Der måtte altså være et eller andet *galt* med ham, for de normale associationer til konceptet *ferie* vil jo være glæde, afslapning og ubekymretthed. Men selv et ferieophold hos onkel og tante på en ø kunne ikke fjerne den dødstrang, som Luigi har inden i sig. Dermed understreger han, at det er alvorlige drifter inde i ham selv, der er tale om.

Et interessant forhold ved denne fortælling er, at vi faktisk kender budskabet eller konklusionen på forhånd. Vi – eller rettere intervieweren – har direkte og eksplicit bedt om at få beskrevet en situation, der kan anskueliggøre, hvordan Luigis dødstrang kommer til udtryk. Vi ved derfor, at dette er, hvad den efterfølgende fortælling kommer til at handle om. Hvis man skal være lidt kynisk, så ved vi ydermere, at denne dødstrang, som Luigi skal til at beskrive, ikke er *rigtig* farlig, idet den på trods af at have stukket sit afskyelige dødningshoved frem utallige gange i Luigis liv hidtil ikke har fået bugt med ham. Alligevel er det rigtig spændende og interessant at høre, hvad der efterfølgende bliver fortalt. For det første, fordi Luigi er en god fortæller, der forstår at bruge nogle dramatiske virkemidler og derved skabe spændingsmomenter og fremdrift i historien. For det andet fordi vi nok gerne vil have indsigt i og forstå, hvad det er for stærke kræfter, der kan drive en psykisk syg – i dette tilfælde Luigi - så langt ud, at han begår selvmord. Det skal ikke forstås sådan, at man for at kunne kommunikere et budskab til en anden person *nødvendigvis* skal strukturere fortællingen med stærkt dramatiske virkemidler som Luigi her gør. Blot kan vi se, at det virker og har en effekt.

Fortællingens tosidede natur

I ovenstående gennemgang af det venetianske kastel tenderes der en overfortolkning af, hvad betydningen er af det, Luigi siger og ikke siger. Denne udlægning er selvfølgelig bare en ud af flere mulige udlægnings af essensen i hans fortælling. Men det gør ikke så meget. Pointen er nemlig ikke i denne her sammenhæng at finde en entydig afklaring af, hvad han *virkelig* mener. Mere er det formålet at illustrere, hvilke mekanismer vi gør brug af, når vi bruger fortællingen som kommunikationsredskab.

Vi kan se ud fra dette lille narrativ fra det græske øhav se, hvordan fortællingen grundlæggende har en to-sidet natur. På den ene side er den et rigtig godt kommunikativt redskab, der med forskellige virkemidler giver os (behandleren) en god mulighed for indlevelses og identifikation med de oplevelser og tanker, som Luigi bærer rundt på. Fortællingen formår at repræsentere Luigi som en person, der går rundt med nogle unikke erfaringer, som han gerne vil delagtiggøre os andre i. Han kunne have valgt mange andre detaljer end lige *det venetianske, ferieopholdet, klipperne* og opnået samme resultat – men det var nu engang den måde, han valgte at fortælle lige netop dette budskab om dødstrangen på. I denne forstand er fortællingen frisættende. På den anden side er der – som vi har set – også en hel bestemt struktur i fortællingen, og Luigi bruger nogle helt faste dramaturgiske spilleregler, når han formidler sit budskab, som dårligt kunne være meget anderledes, hvis vi samtidig skulle forstå, hvad hans budskab var. Han kunne med andre ord godt have valgt at tale om noget andet end *dødstrang*, men i og med, at han valgte dette fænomen, så krævedes det også af den følgende fortælling, at den var spundet op omkring en anskueliggørelse af, hvad dette går ud på. Han kunne sikkert også godt have brugt en anden situation til at illustrere dødstrangen, der udspillede sig på et andet sted og på et andet tidspunkt, men han kunne ikke have ophævet kravet om at fortællingen har en tids- og stedsangivelse. På den måde rummer fortællingen altså også en form for tvingende struktur, som kræver en bestemt type af formidling. Tvingende og frisættende på samme tid.

Hukommelse er vigtig, men glemsel er lige så vigtig. Det er vigtigt at kunne sortere og 'glemme' detaljer, der gør historierne – erindringerne - *for* komplekse. Man skal kunne udvælge det vigtige, og det, der kan underbygge ens budskab. Udvælgelsesproces – sortering, ordning af informationer. Det er de centrale mekanismer.

Hjernehindebetændelsen

At *fortælle* kan opfattes som en type af handling, som tænkes at have nogle iboende terapeutiske eller identitetsskabende egenskaber. Hver enkelt af os har en helt unik forhistorie, som potentielt rummer tusinder og atter tusinder af mulige fortællinger igen med mange forskellige mulige perspektiver og tolkninger. Der eksisterer en masse faktuelle livshistoriske forhold, som disse fortællinger kan knyttes op omkring. At man er flyttet (flygtet) fra land til land, været i fængsel, været i militæret, boet forskellige steder, haft bestemte arbejder, haft forskellige kærester og så videre. Men disse objektive forhold *behøver* ikke at blive afspejlet i fortællingerne, og de *behøver* ikke at være betydningsfulde.

Fortællinger kan være både være 'virkelige' eller 'ren fantasi' uden at miste deres kraft. Det vil sige, at betydningen, og det betydningen henviser til, har et asymmetrisk forhold til hinanden (Lundby 2002: 69). Fortællingens betydning og værdi dannes altså i en intern 'fortællerdiskurs',

som ikke afgøres af de enkelte sætningers sandhed i forhold til virkeligheden, men af deres interne relation til hinanden – dermed er sætningerne i sammenhæng historiens byggesten. Med andre ord, det er ikke så vigtigt, hvad der rent real-historisk er sket i patientens forhistorie. Det centrale er, hvad disse forhold – ifølge patienten – har haft af påvirkning, og hvilken betydning disse begivenheder repræsenterer. Her er et eksempel fra et interviewet med Luigi, hvor der forinden lige er blevet spurgt om, hvad han kan huske fra sin barndom:

Luigi: ...og så husker jeg den tid, hvor jeg var omkring to et halvt år gammel...og der var det sådan, at jeg fik engang en...hjernehindebetændelse, hvor jeg var på hospitalet

Interviewer: Ja

Luigi: ...og så...var jeg sammen med en anden. Vi var på tomandsværelse...og så...havde jeg problemer med at være alene hjemme, jeg ville gerne have min mor...og det var hende, jeg kaldte på hele tiden. Og så da mine forældre kom for at hente mig, der gik jeg lige lukt ud i min fars arme (griner)

Interviewer: Nå?!

Luigi: og til det sagde lægen: *'Det har jeg aldrig set før, vi var slet ikke klar over, at der var en mand...at der var en far også'*. For jeg spurgte kun om min mor...

Dette er også et fint eksempel på en fortælling. Og det er klart, at den rummer mere end bare at være et tilfældigt minde, som popper op i den interviewedes hoved. Fortællingen har et budskab – eller rettere: den bliver givet et budskab – og har indlejret i sig nogle normer og en måde, hvorpå den interviewede anskuer verden i dag. Selvom denne fortælling åbnes op af det faktuelle forhistoriske forhold, at Luigi var indlagt med hjernehindebetændelse, så er det ret tydeligt, at dette (hjernebetændelsen) ikke er den centrale pointe i fortællingen. Hvis det, som Luigi ville kommunikere, var, at han var indlagt med en alvorlig sygdom i en meget ung alder, at dette måske kunne have fået fatale konsekvenser, at han var heldig og så videre, så ville han sandsynligvis have struktureret sin historie på en helt anden måde. Så kunne han fx have indledt med at fortælle, at han efter at have gået hjemme med hovedpine et par dage, havde en ven af familien måske tilfældigvis foreslået Luigis mor, at de skulle tage på hospitalet og få ham tjekket. Så kunne den afgørende pointe i Luigis budskab være, at: *"Jeg led rent faktisk af en hjernehindebetændelse (i en meget ung alder)"* Men nej, pointen i Luigis hjernehindebetændelsesfortælling skal nok snarere findes i faderens og moderens deltagelse i hans sygdomsforløb. For det første får Luigi i sin fortælling repræsenteret nogle samfundsmæssige normer - i hvert fald i datidens Italien - om, at det typisk er moderen, der tager sig af den følelsesmæssige omsorg. En anden pointe er, at Luigi gerne vil signalere, at han i virkeligheden bedst kan lide sin far i forhold til sin mor. Dette passer i øvrigt fint med resten af interviewet og Luigis livshistorie, hvor det blandt andet fremgår, at han tog til Danmark, fordi faderen var heroppe, og at han ikke så godt kunne tale med sin mor – at de altid skændtes. Hvilket han senere i interviewet

forklarer skyldes, at hun er venstreorienteret, og at han i kraft af at være højreorienteret står i et naturligt modsætningsforhold til hende.

På overfladen altså en historie om et sygdomsforløb. Men det faktuelle forhold, at han led af hjernehindebetændelse er stort set irrelevant i forhold til, hvad ved inddragelsen af moderens og faderens rolle i dette forløb får signaleret. Her får vi et fint indblik i nogle personlige præferencer samtidig med nogle samfundsmæssige og kønsbestemte normer.

Ahmed

Fængslet på vej til Paris

Ideologien bag den narrative tilgang er, at vi - både sindslidende patienter og alle os andre helt normale - skal prøve at være lidt mindre teoretiske og fornuftsbetonede i vores udlægninger af os selv, forstået på den måde, at vi skal øve os i, at fortælle den 'lille' historie.

Her et eksempel fra et tolket interview med en irakisk mand, som vi kalder Ahmed. Forinden har han meget kort fortalt, at han var på vej til en europæisk hovedstad for at aflevere nogle våben sammen med nogle venner. De nåede dog aldrig til deres destination, fordi de forinden blev anholdt i Frankrig. Det er helt tydeligt, at interviewereren gerne vil høre den sikkert betydningsfulde fortælling om, hvordan det gik til, at de blev anholdt. En begivenhed, der umiddelbart skulle synes meget vigtig, eftersom den kom til at præge bopælsens beliggenhed de næste seks-syv år:

Interviewer: ...og hvad sker der så, siger du. I er på vej der til Paris...men hvor I er nået til Frankrig...hvad sker der så?

Ahmed ifølge tolk: Ja...nej...vi tager fra Iran til Syrien...og fra Syrien til Italien. Og det var på vejen vi blev anholdt.

Interviewer: Mmm...?

Ahmed ifølge tolk: ja...og der har jeg så været i fængsel i seks måneder...seks år ...og syv måneder

Interviewer: i Frankrig...du blev ikke sendt tilbage til Iran?

Intervieweren spørger helt tydeligt efter fortællingen om, *hvordan* de blev anholdt, men det er ikke, hvad Ahmed umiddelbart fortæller om. Han sammenfatter i stedet resultatet af begivenheden (anholdelsen) og livsforløbet de næste seks år og syv måneder i en sætning: ”...og der har jeg så været i fængsel i seks måneder...seks år ...og syv måneder”. Efterfølgende prøver interviewereren at spørge ind til, hvad der så skete i løbet af de år i fængslet, men heller ikke det, synes der at være noget særligt at sige om:

Interviewer: ja...hvad skete der egentlig...hvad skete der i fængslet?

Ahmed ifølge tolk: Ja...ja...de har ikke gjort noget ved os...vi blev bare fængslet...og sådan er det...og...psykiske tilstand, den bliver værre og der har jeg fået ligesom...og...øhh...bliver meget aggressiv og jeg får sådan en ligesom...aggressiv anfald, og jeg begyndte sådan at blive meget...voldelig...

Interviewer: begyndte du at slå på andre...eller dig selv...eller hvordan?

Ahmed ifølge tolk: Ja...ja...jeg begyndte at slå andre...

Interviewer: Mmm...hvad skete der så, når du gjorde det?

Ahmed ifølge tolk: Ja...så er jeg tilbage til mig selv igen...så er jeg mig selv igen, når jeg har slået....

Interviewer: så kommer du ind i din egen celle igen?

Ahmed ifølge tolk: Ja...ja...jamen, vi har...hver fængsel har sin egen ...øhh...celle, så man sidder ikke sammen

Interviewer: ja...nemlig ...ja...mmm...var der nogen, der slog dig?

Ahmed ifølge tolk: nej...

Der er umiddelbart ikke mange minder, der dukker op hos den interviewede, når talen falder på tiden i fængslet. Gennemgående i interviewet virker den irakiske mand på mange måder som om, at han ikke har evnen – eller lysten? - til at komme med mange detaljer, eksempler og fortællinger til de oplevelser, han har gennemlevet. Det kan der være mange grunde til, måske er det for pinefuldt, måske spiller selve interviewsetup'et med tolk også en rolle. Livshistorien bliver præsenteret i meget faktuel og objektiv form, han rejste fra det ene sted til det andet, gik i skolen på den og den måde, og havde så og så mange søskende. Når det kommer til at beskrive egne følelser og tanker i forhold til de begivenheder, han har oplevet, kommer der meget lidt på bane.

En mulig forklaring på, hvorfor Ahmed ikke kommer med nærmere detaljer om, hvad der umiddelbart synes som vigtige dele af hans liv kan være, at han måske er bange for at spille tolkens – eller interviewerens – tid. Det er ikke til hvert møde med det danske social- eller sundhedssystem, at der bliver ofret penge på en tolk, og *netop* derfor udelader han detaljer og illustrationer og koger det ned til fakta-gengivelser – 'seks år og syv måneder i fængsel' - som man forventer, at den dygtige og indsigtfulde behandler straks kan afkode den psykologiske betydning af. Måske er dette en del af grunden til, at meget udelades, som i virkeligheden er allermest centralt i det narrative interview - og måske i kommunikation generelt? – nemlig fortællingen, eksemplet, illustrationen. Det er tydeligt, at intervieweren spørger til den konkrete anholdelsessituation i Frankrig, som sikkert vil være interessant at høre om, og måske også vigtig at fortælle om af den interviewede: Hvordan blev de opdaget og taget til fange af politiet. Hvad gik galt? Prøvede de at slippe væk? Ikke noget af dette bliver fortalt. I stedet opsummeres lynhurtigt historiens konklusion, de livshistoriske fakta; et længerevarende ophold i et fængsel . Om det er Ahmed, der ikke har lyst til at genopfriske oplevelserne fra fængslet, fordi de er for pinefulde, eller om det er fordi, at han ikke tænker dem som væsentlige i forhold til hans livshistorie må stå lidt hen i det uvisse.

Motorcykelulykken

Ahmed har en interessant forhistorie. Han har været i det iranske militær en overgang, han har været på en (mislykket) mission for at aflevere våben, og han har sikkert mange andre

oplevelser fra Irak, Iran; Syrien, Frankrig og Danmark, hvor vi ved, han har boet. Ligesom vi ved, at han i en lang periode har siddet i fængsel og givetvis også har nogle stærke oplevelser herfra. Han har en overbevisning om, at han er besat af Satan og giver denne beskrivelse af, hvordan og hvornår besættelsen skete.

Interviewer: mmm...hvornår har du ...hvornår oplevede du...øhh...fik du den følelse af, at Satan var i dag...hvornår skete det for dig?

Ahmed ifølge tolk: I 1984

Interviewer: det er tyve år siden...der var du 23...

Ahmed ifølge tolk: ja

Interviewer: eller sådan noget...

Ahmed ifølge tolk: ja...ja

Interviewer: Men du oplevede det ikke, da du var barn?

Ahmed ifølge tolk: Nej, det var det ikke...[IP taler i 36 sekunder uden at der bliver tolket]... Ja ... ehh...jeg snakkede ikke før, jeg kunne ikke snakke. Det er meget lidt, det jeg kunne sige, men...efter jeg kørte galt med en motorcykel...og...og det slår jeg så mit hoved og...i tre år blev der brækket...ja...[Ahmed noget til tolken] undermund...og på den sidste måned, hvor jeg begyndte at snakke. Der fra...fra ulykken, det var hvor jeg begyndte at snakke sådan rigtigt [Ahmed tilføjer noget til tolken]...ja, og det er så et år fra jeg kom i fængsel..

Interviewer: ok...hvornår...hvornår skete den ulykke?

Ahmed ifølge tolk: Jeg tror det er i 83...starten af 83...men men...jeg har opdaget det ikke på det tidspunkt, men det var ikke noget, man kan få at vide at det er...satan, der er i mig...eller noget andet. Men det var ligesom noget hemmeligt...øhh...folk gør lidt mærkeligt, når jeg siger noget eller snakker med andre...eller...der er ikke nogle, der ligesom kunne se...[Ahmed bryder ind]...ja, men i forbindelse med, at jeg ligesom begyndte at slå på mig selv, at slå mit hoved på væggen..og ..og gøre sådan nogle ting, så jeg ligesom blev bundet fast i sengen...sådan så jeg ikke gør noget, gør mig selv fortræd...[Ahmed bryder ind]...og der var jeg så...bevidstløs, og det har ligesom flyttet mig fra det ene til det andet sted og binder mig fast i sengen...

Selvom det bliver en lille smule rodet og lidt svært at afkode præcis, hvad Ahmed gerne vil sige, så illustrerer denne samtalestump alligevel fint nogle fortælle-mæssige pointer. Vi kan blandt andet se, hvordan der bliver vekslet fra det generelle budskab - at Satan er inden i hans krop - til nogle konkrete beskrivelser af og forklaringer på, hvordan det rent faktisk gik til, at Satan kom ind i denne krop (ved styrtet på motorcyklen). Det er på sin vis en meget interessant (logisk?) kobling af på den ene side en satanbesættelse, der jo i sig selv er helt udenfor en naturlig forståelsesramme, til på den anden side noget helt håndgribeligt og forståeligt – nemlig, at der kan ske en psykisk forandring af et menneske, som kommer ud for en alvorlig ulykke, slår hovedet voldsomt og mister bevidstheden. Så selvom Satan i sig selv repræsenterer noget uforståeligt og uforklarligt, så bliver han lidt mere 'spiselig' i og med, at hans indtog i Ahmeds krop bliver situeret i tid og rum i forbindelse med motorcykelulykken i 1983.

Palæstinenser eller nationalitet?

I dette afsnit handler det om, hvor konkret og ordret en tolkning helst skal være, hvis målsætningen er at lave en samtale med fokus på narrativerne. Galal og Galal, som har beskæftiget sig indgående med tolkning indenfor socialpsykiatrien, definerer tolkningens vigtigste funktion, som det at 'formidle budskaber'. Derefter fastslår de følgende:

"Når budskaber skal formidles, er det indholdet frem for de enkelte ord og sætninger, som tolken skal koncentrere sig om, forstå og huske." (Galal & Galal 2002:16).

Lad os lige fokusere på dette et øjeblik, for i det narrative interview er dette forhold mellem ord og budskaber af meget væsentlig betydning. Den terapeutiske praksis med at bruge konkrete historier og fortællinger fra ens forhistorie bygger på en idé om, at man i *eksemplet* kan få viden om det *generelle*, at den lille fortælling fra barndommen samtidig også rummer information om fortællerens liv og verdensbillede den dag i dag, ligesom vi så det i Luigis fortælling om hjernehindebetændelsen. Eller som vi så det, da Ahmed fortalte om, hvordan motorcykelulykken medførte, at han i dag er besat af en Satan, der styrer både hans tanker og hans tale.

I situationen, hvor den interviewede fortæller om, hvilke venner han har fået på den skole, hvor han blandt andet lærer dansk – er det tydeligt at høre på arabisk, hvordan han taler om blandt andre 'pakistani' og 'palestini' - eller hvordan det nu skrives. Det interessante er, at efterfølgende, når dette bliver oversat, så får vi ikke at vide, at IP altså havde venner af blandt andet pakistansk og palæstinensisk oprindelse:

Interviewer: ja...det er godt ...er der også nogle, når du kommer der så meget...er du så blevet venner med nogen i Elmehuset?

Ahmed ifølge tolk: aha...ja...inde i den skole dér, der er vi gerne der, der har han sagt...talt mange nationaliteter...

Interviewer: Ja...ja

Ahmed ifølge tolk: fem seks nationaliteter...fem seks personer, som de er hver nat... i hus...og så er det kun det...ja

"*Fem, seks nationaliteter...*", bliver det oversat af tolken, selvom det forinden var tydeligt at høre – selv for den ikke-arabisk kyndige – at Ahmed opremser specifikke lande – eller nationaliteter. Umiddelbart vil man måske sige, at dette er en lille detalje, som ikke har den store betydning. At det ikke er så væsentligt, om vi nu får at vide eller ej, hvilke konkrete lande hans venner fra skolen kommer fra. Det gør vel ikke nogen forskel i forhold til vores generelle opfattelse og

karakteristik af ham, kan man tænke. Men det har bestemt en betydning – både i det konkrete tilfælde, og som meget uheldig tendens hos en tolk⁸, hvilket fremgår af følgende afsnit.

Konkrete oversættelser er vigtige

For det første, så er det for en behandler – her i en narrativ tilgang – ret vigtigt, at få et tydeligt billede af, hvordan venne- og familiekredsen ser ud, idet den jo udgør 'baggrundsmaterialet' for at kunne sætte sig ordentligt ind i en persons dagligdag og forstå, hvilken type af socialt netværk, vedkommende indgår – eller ikke indgår i. Det er vigtigt at få indblik i, hvilke ressourcer, der kan trækkes på her og hvilken påvirkning af negativ eller positiv art, der kan tænkes at komme fra de sociale relationer. Det er selvfølgelig her ikke *alene* afgørende og tilstrækkeligt, om vi får at vide, om de nu kommer fra Pakistan eller Palæstina. Men det er da en begyndelse og meget mere sigende, end at der bare er tale om én, to, tre, fire, fem forskellige nationaliteter. Jamen, *hvem* er de, og *hvordan* er dit samvær med dem? Det er det, det er centralt at få at vide. Det er selvfølgelig primært interviewerens opgave at få dette afklaret, men det kræver – som vi kan se – også et samarbejde fra tolkens side.

For det andet er det jo generelt i den interviewedes svar, at der bliver leveret de kommunikations-åbninger, som interviewereren kan holde fast i og stille opfølgende spørgsmål til. Det er altså vigtigt med nogle ordentlige åbninger at gribe fat i. Men det er svært for interviewereren både at kommentere eller stille opfølgende spørgsmål til et svar som 'nationaliteter': "*Nå, er det så spændende at være sammen med nationalitet nr. 1?*" Det virker ikke helt så oplagt, som hvis man kunne sige: "*Nå, du har nogle palæstinensere som gode venner – har I så nogle fælles oplevelser i form af at være flygtninge?*" Eller noget i den stil...jo mere konkret, jo lettere er det at følge op på.

For det tredje, og det er næsten det største problem med denne type af 'sammenfatningstolkning', som vi ser den i nationalitetseksemplet. Ideen med det narrative interview er, at den interviewede skal prøve at gøre en kaotisk livshistorie konkret og forståelig i form af nogle eksemplariske fortællinger. Det gælder både for manden, der placerer sig i kategorien 'god far', fordi han har – eller kan skabe - nogle dominerende fortællinger om veltilrettelagte børnefødselsdage, søvnløse nætter med trøstende ord og mange stunder med lektiehjælp. Men det gælder på samme måde for den irakiske mand. Og da den irakiske mand i forvejen i interviewet generelt må siges at være meget lidt konkret i sine beretninger, og lader til enten at have svært ved at huske enkeltstående begivenheder – eller måske bare ikke har så stor lyst til at fortælle om dem - så skal tolken ikke yderligere forstærke denne tendens ved at

⁸ Det skal bemærkes, at interviewereren rent faktisk nikkede undervejs i svaret i mens Ahmed remsede op, hvor hans venner kom fra. Dermed kan dette være en form for non-verbal bekræftelse af, at hun allerede har forstået ham, og derfor ikke behøver tolkens oversættelse.

abstrahere over – eller sammenfatte - hans særlige detaljer i udsagnet (altså gøre den 'palæstinensiske ven' til blot en 'nationalitetsven'). Derved signalerer tolken⁹ også overfor den interviewede person, der faktisk forstår en del dansk (han kan ofte høre og forstå, hvad der bliver oversat), at det er lige meget, om han siger det konkrete, hun gør det alligevel en tand mere abstrakt. Det er uheldigt, fordi formålet er faktisk det modsatte.

⁹ Der nok som person ligesom behandleren – om de vil det eller ej – repræsenterer en form for autoritet med en højere social status. Både i kraft af deres sproglige kompetencer, og ganske simpelt fordi de ikke lider af en psykisk sygdom.

Sumi

Indtil nu har vi set på fortællinger, som de fremstilles af den 'rutinerede' fortæller (Luigi), der forstod at bruge en række dramaturgiske elementer og derved skabe gode indlevelsesmuligheder for interviewerens i sine personlige beretninger. Dernæst har vi set på, hvordan fortællinger kommer til udtryk og i visse tilfælde kan blive besværliggjort af, at der er tale om et tolket interview. Som sidste type af fortællinger skal vi beskæftige os med Sumi, som har en del vanskeligheder med det danske sprog, men som alligevel får kommunikeret nogle forståelige fortællinger. Det karakteristiske ved hans fortællinger er, at de bliver styret en del af de ord og de tolkninger, som interviewerens laver ind imellem.

Fra uniform til kioskgarderobe

Det er fascinerende at iagttage, hvordan der bliver skabt mening mellem to personer i en samtale med hinanden. Det er ikke dog ikke helt til at afgøre, om de erkendelser, der sker i løbet af udfoldelsen af en fortælling, har eksisteret forud for historien eller ej. Men vi kan i hvert fald se, hvordan fortællingen om noget helt konkret strukturerer en mere generel holdning. I det følgende eksempel kan vi se, hvordan en pludselig erindring (intuition) om en skoleuniform fører til en længere fortælling, som ender med det større overordnede budskab, at der på Sumis barndomsskole herskede en forholdsvis streng kontrol med eleverne og deres mulighed for at bestemme deres påklædning. Sumi bliver bedt om at tænke tilbage på sin skoletid og fortælle om, hvad han kommer til at tænke på. Det første, han nævner, er, at de gik i uniform:

Interviewer: ok...men når du tænker tilbage på skolen, hvad...hvad kommer du så til at tænke på...hvad kan du huske...kan du huske nogle...begivenheder?

Sumi: hvilken klasse?

Interviewer: i...i hele skoletiden...fra fjerde klasse og frem...hvad kan du tydeligst huske?

Sumi: at vi har...uniform...

Interviewer: uniform?

Sumi: uniform, ja...i syv og otte klasse...vi har haft en (uklart) uniform...de er meget...de ser ud meget godt, uniform. En jakke, bukser...

Interviewer: ja?

Sumi: ...og så der i syv klasse og otte klasse, og så ni...fra ni klasse til tolv klasse, man skifter uniform: blå bukser og rød...sådan en her (peger på sin trøje) ...

Samme uniform, som vi nu har fået introduceret som et centralt element i forbindelse med skoletiden, danner også baggrund for den 'spontane' fortælling, som Sumi kommer med ca. 10 minutter efter i interviewet:

Sumi: det hedder supervisor...

Interviewer: supervisor, ja

Sumi: på engelsk...og så ...de slår studenter...

Interviewer: er det rigtigt?

Sumi: (...) efter pausen, hvis man for sent fem minutter eller ti klasse, man sidder på (uklart) i skolen og så ...og så de...hvad hedder 'supervisor' på dansk...

Interviewer: jamen, jeg ved ikke, om det er...det er lederne, ikke? Det er dem, der bestemmer. Det er chefen...eller...?

Sumi: nej, nej, det er ikke skolechefen...

Interviewer: det er ikke skolechefen?

Sumi: kun studenter...det er studenter, der skal blive i klassen tit...og så...

Interviewer: sådan nogle vagter?

Sumi: ligesom vagter, ligesom vagter...og så...vi har en

Interviewer: gårdvagter?

Sumi: går...?

Interviewer: gårdvagter?

Sumi: jeg ved ikke, hvordan...

Interviewer: nej...pyt...

Sumi: også vi har haft en regel...man ..pigerne skal ...ikke gå ind...eller de har på hånden (peger på sit håndled) og sådan noget...

Interviewer: armbånd?

Sumi: armbånd, og så hvis de kommer med de der...de gårdvagter, de kommer og så de tager det...

Interviewer: så tager de det væk?

Sumi: så tager de det væk...tager væk...og så...man skal ikke bruge nogen jakke over én....og så vi ...der står en kiosk lige ved siden af vores skole...

Interviewer: ja

Sumi: og så...hjemmefra vi kommer med jakker...

Interviewer: ja

Sumi: over, over uniform...og så...alle de jakker, dem afleverer vi til kiosken

Interviewer: ja?

Sumi: fordi vi køber og sådan noget fra kiosken...

Interviewer: aha..

Sumi: og så han passer på vores tøj. Alting. Og så de gårdvagter, de kommer i kiosken ...og så henter ...(griner)...aaaalt..

Interviewer: nå, så hentede de jakkerne i kiosken ?

Sumi: alt ...alle ..og en...alle båndene og alting. Alting

Interviewer: nå, og hvad gjorde de så?

Sumi: de giver ikke tilbage...de giver ikke tilbage...men de gør...de giver det til Røde kors eller ...eller sådan...øhh...men man skal passe på hele tiden. Man kan ikke komme uden uniform...

Budskab og eksempel hænger sammen

Denne fortælling bliver på grund af lidt sproglige vanskeligheder i højere grad konstrueret i samspil med interviewereren, som leverer en del af begreberne til brug i fortællingen. Ikke desto mindre kan vi godt forstå budskabet i det, han siger. Sagt i meget kort form er det, at Sumi skulle være meget omhyggelig med sin påklædning både i og udenfor skolen, ellers fik han problemer. Man kan umiddelbart undre sig over, at han ikke blot siger dette til at begynde med, men i stedet giver sig i kast med en længere udredning af, hvad der skete en eftermiddag for mange år siden, hvor han og hans skolekammerater efterlod deres private jakker hos den lokale kioskejer, fordi de ikke måtte have dem med ind på skolen. En vigtig del af forklaringen er nok, at historien (og budskabet) slet ikke eksisterer på forhånd, som en aktiv bestanddel i bevidstheden, men bliver skabt i nuet i samtalen med interviewereren¹⁰. Og at han derfor logisk nok ikke blot kunne 'nøjes' med at konstatere, at der var en strengt uniformskrav i hans skoletid. Det er sådan set også underordnet, om han vidste det på forhånd eller ej. Det centrale i denne forbindelse er, at der gerne skal knyttes en sammenhæng mellem de to niveauer i fortællingen; beskrivelse og budskab.

Havde Sumi - i en hypotetisk situation, hvor samtalen på samme måde som i interviewet var drejet ind på hans skoletid - startet med en mere konstaterende udgave af budskabet om, at der var (urimeligt) strenge krav til deres påklædning på skolen, så ville dette sandsynligvis alligevel¹¹ blevet fulgt op af en beskrivende eksemplificering (i en mere eller mindre fortællende form). Vi kan forestille os, at interviewereren i en sådan situation, hvor budskabet allerede var blevet lanceret som start, ville have sagt: "*Nå, var der så strenge krav på skolen...hvordan kom det til udtryk?*". Og så kunne Sumi efterfølgende havde sagt noget i retning af: "*Ja...det var der...for eksempel en gang, hvor vi havde afleveret vores jakker i kiosken...*". Altså på samme måde en beskrivende opfølgning eller uddybning af den (her hypotetiske) reflekterende konstatering om 'uniformtyranniet'.

I interviewet skete det altså på den omvendte måde. En indskydelse om en uniform ledte Sumi i gang med en beskrivelse¹² af blandt andet supervisorer, gårdvagter, armbånd og kiosker, som samlet set udspandt en fortælling, der kunne formidle et budskab om tøjregler og styreform på skolen. Beskrivelse og budskab hører sammen, og det er ikke så afgørende om det er det ene eller det andet, der kommer først. I Luigis historie om dødstrangen og det venetianske kastel, som blev behandlet på side 13, har vi et eksempel på, at budskabet bliver

¹⁰ Det er ikke til at vide, om dette er tilfældet. Man kan jo også sagtens forestille sig, at Sumi har fortalt historien om skoleuniformen for for mange år siden.

¹¹ Vi kan jo ikke vide det, men må henstille til læserens samtaletekniske indlevelsesevne!

¹² Beskrivelser er selvfølgelig også på et eller andet plan refleksioner, men vi vil gerne opfatte dem som en uredigeret og direkte gengivelse af indtryk, som vi har fået på det tidspunkt, hvor episoden fandt sted. Der er jo ikke en direkte kanal fra det visuelle indtryk, der kommer ind til stemmebåndet, der formulerer sætninger ud fra et afgrænset og indlært ordforråd. Men for enkelthedens skyld adskilles beskrivelse og refleksion som værende to forskellige ting.

bragt på bane før beskrivelsen. I kastelfortællingen indledes med den budskabet eller konstateringen, at Luigi indeholder en form for dødsdrift i sig og en tilbøjelighed til at ville begå selvmord. Derefter kommer en fortælling og nogle beskrivelser, der tydeliggør, hvordan dette kommer til udtryk.

Kontekstafhængige fortællinger

Et er, hvad budskabet med uniformfortællingen er, og hvor meget eller hvor lidt man skal lægge i, at Sumi gik på en skole, der repræsenterede en forholdsvis streng autoritet overfor eleverne. Noget andet er, *hvorfor* han fortæller lige netop denne historie på lige netop dette tidspunkt til lige netop denne interviewer. Det kan der være mange grunde til. For eksempel har Sumi tidligere i interviewet nævnt 'uniform', som det første han kommer til at tænke på i forbindelse med sin skole. Derfor kan det synes helt oplagt, at han også behandler dette 'emne' lidt mere uddybende senere i interviewet. En anden interessant detalje er, at Sumi – hvis private hjem samtalen foregår i – som person ikke har en udpræget ordenssans og også går meget *afslappet* klædt – nogle ville kalde det sjusket, andre ville kalde det en reggaestil og andre igen måske lidt beskidt. I hvert tilfælde ligger hans personlige stil i dag langt fra en uniformering med pressefolder. Fortællingen om barndommens 'traumer' på grund af kravet om ens tøjstil blandt eleverne på skolen kan derfor også fungere som en lidt indirekte forklaring på, hvorfor *man* ser ud, som man gør i dag. Igen kan vi se, hvordan den lille fortælling om fortiden – samtidig med at den afdækker et livshistorisk forløb – også kan være med til at sige noget om personer, som de er i nutiden.

Hvorfor skulle jakkerne afleveres i kiosken?

At interviewe en person er ikke det samme som at føre en almindelig samtale. Konceptet for et interview er, at den ene person har en viden og nogle informationer, som en anden person gerne vil have indblik i. Derfor stilles en række spørgsmål, som der forventes nogle mere eller mindre gyldige svar på. Taler vi om sindslidende patienter med anden etnisk baggrund må man naturligvis tage en række forbehold for, at der hos dem både kan være kognitive forstyrrelser, der spiller ind på disse svares udformning, ligesom der også somme tider kan være store sproglige vanskeligheder forbundet med kommunikationen.

Angående interviewets form, så skriver Susanne Kjørbeck, at det adskiller sig fra den almindelige samtale ved, at den samme person, som fortæller historien, også evaluerer den (2004:142). Intervieweren skal helst have en form for tilbagetrukkethed eller neutralitet i sine spørgsmål, der gør, at den interviewede selv må forholde sig til sin historie. Det er på mange møder også det, der gør, at interviewet i sin form også minder om den terapeutiske samtale,

hvor det er helt centralt, at det er patienten *selv*, der skal finde frem til de vigtige betydninger (i fx de livshistoriske fortællinger) og i sidste ende kunne rådgive sig selv.

At interviewet er noget anderledes end en almindelig samtale, og at interviewerens forholder sig mere passivt og lader interviewpersonen kan vi fx se i dette eksempel fra uniformfortællingen:

Sumi: over, over uniform...og så...alle de jakker, dem afleverer vi til kiosken

Interviewer: ja?

Sumi: fordi vi køber og sådan noget fra kiosken...

Der bliver ikke spurgt direkte, *hvorfor* det lige var i kiosken, at jakkerne blev afleveret. Men det ligger alligevel underforstået – særligt i et interview, men også i en almindelig samtale – at der gerne skal komme en forklaring på noget, som *måtte virke* lidt uforståeligt. Af aflevere sin jakke i en kiosk kan siges at falde ind under denne kategori af handlinger, der kræver forklaring.

KONKLUSION

Hvad kendetegner en god fortælling?

Igennem Luigis, Ahmeds og Sumis forskellige små historier¹³ om blandt andet det venetianske kastel, en ulykke på motorcykel og det at have uniform på i skole har vi fået eksemplificeret hvilke elementer, der kan skabe en god fortælling. Lad os prøve at sammenfatte nogle af de generelle karakteristika, som vil gøre sig gældende i denne kommunikationsform¹⁴. For det må være klart, at ikke alt, der foregår i en samtale mellem to personer, kan karakteriseres som en fortælling. Begrebet kan defineres mere eller mindre bredt alt efter behov – alt efter om der er tale om en samlet livshistorie eller blot en lille anekdote eller betragtning på omverden. Denne rapport har indkredset fænomenet 'fortælling' med følgende definitioner¹⁵.

- Fortællinger har et *subjektivt* perspektiv og er resultatet af en fortolkningsproces, hvilket skal ses i modsætning til en objektiv rekonstruktion af et hændelsesforløb. Dette betyder ikke, at de er eller skal opfattes som mindre autentiske af den grund. For det er en grundlæggende forudsætning for at kunne udtrykke ens tanker og oplevelser, at de bliver 'redigeret' i en eller anden grad. Man kan ikke fortælle historien om et bankrøveri som det på én og samme tid er set fra røverens og bankeekspedientens perspektiv.
- Fortællinger fortæles i et *tæt samspil med modtageren* (fx den psykiatriske behandler) og patientens forestillinger om, hvem og hvad denne er og gerne vil høre. Selv forfatteren, der sidder ensomt og skriver sin biografi på et loftsværelse, gør sig tanker om, hvem der nu vil læse hans bog, og hvad han gerne vil fortælle disse mennesker og på hvilken måde.
- Fortællinger *beskriver handlende aktører*, der har klare og tydelige motiver for deres handlinger. Disse fremstilles typisk som enten venner og fjender. Hvis man for eksempel er kurder og beskriver en situation i Tyrkiet, hvor man er blevet voldeligt overfaldet af nogle politibetjente, så nytter det ikke, at man i sin beskrivelse af disse betjente også siger, at de er familiefædre, sikkert selv er blevet overfaldet som børn eller nok bare havde en rigtig dårlig dag. Skal vi forstå budskabet, så er disse mennesker nødt til mere eller mindre entydigt at være onde.

¹³ Ja, man bliver også nødt til lave lidt variation i begreberne, for ikke at lave for mange *fortællinger om fortællere, der fortæller livsfortællinger*

¹⁴ Som teoretisk baggrundsmateriale til at beskrive fortællingens karaktertræk har jeg primært brugt Horsdal (1999), Andersen & Larsen (2001), Lundby (2002) og Kjærbeck (2004).

¹⁵ Samlet set er der tale om en idealtipe – den 'perfekte' fortælling, som nok yderst sjældent vil ske i praksis

- Fortællinger indeholder gerne et *konfliktelement*, enten mellem personer eller som mere abstrakte interessermodsatninger: Det kan være mellem mande- og kvinderoller (hjernehindebetændelsen), det kan være mellem elevernes og lærernes ønsker (uniformhistorien) eller det kan være 'det rene menneske', der kæmper mod den indre satan (motorcykelulykken).
- Fortællinger *har et budskab* eller en *pointe*. Om denne så eksisterer på forhånd hos fortælleren eller konstrueres løbende i selve fortællingen kan være svært at sige. Men ikke desto mindre skal der være et formål med at beskrive nogle konkrete hændelser. Ulykken på motorcyklen forklarer satanbesættelsen, uniformerne i kiosken synliggør streng skoleform, og hjernehindebetændelsen fortæller os om synet på mor og far.

Fortælling og troværdighed

At kunne fortælle er en forudsætning for god kommunikation og skaber troværdighed. Hvis en person konstaterende siger, at vedkommende fx '*altid har været anderledes som barn*', så forventer vi også, at der kan knyttes nogle eksempler – nogle konkrete fortællinger – sammen med denne selvkaraktærisik. Hvis ikke, har vi som modpart i samtalen lidt svært ved helt at acceptere udsagnet og tillægge det betydning. Det paradoksale er, at den eksemplificering (fortælling), vi 'kræver' for at acceptere et sådant udsagn jo for det første afhænger helt af personens hukommelse og i forlængelse heraf lyst til at dele den med andre. For det andet er fortællingen i sin form dybt subjektiv, og giver i denne forstand ikke ligefrem større troværdighed. Alligevel er fortællingen utrolig vigtig i vores sociale samspil. At fortælle er ensbetydende med det at skabe mening med noget, der ellers vil være meningsløst. At et ungt italiensk menneske pludselig befinder sig på toppen af en borg på en græsk ø med udsigt ud over afgrunden, behøver jo strengt taget ikke at blive knyttet til en indre, ufravigelig dødstrang. Men det er ikke desto mindre den mening, som Luigi – måske endda først mange år efter – har lagt i hændelsen.

Alle disse forhold er kendetegnende for fortællingen, sådan som vi forestiller os den i dens 'urform'¹⁶. Når man beskæftiger sig med kommunikation og intersubjektiv meningsskabelse, skal man selvfølgelig passe på ikke at gøre sig til dommer for, hvordan man *skal* eller *bør* tale med hinanden. Vi vælger selvsagt hver især vores særlige måde at kommunikere på, og vi har hver især vores sproglige særkende: vores yndlingsbegreber, vores faste vendinger og temaer, vi

¹⁶ Interessant er det selvfølgelig er diskutere på hvilke områder, der kan være kulturelle forskelle i måden at fortælle på. Der kan selvsagt være forskel i, hvilke emner, det synes at være relevante at tage op i bestemte sociale situationer (om det er i familieregi, hos den kommunale sagsbehandler eller hos psykiateren). Der kan også være forskelle i hvilke detaljer, der synes væsentlige at få med i historien. Hvis man fx er produktet af en streng religiøs og autoritativ samfundsstruktur, så kan denne form for ydre dominans af individet måske være et væsentligt tema at italesætte i fortællingerne – i positiv eller negativ forstand.

elsker at tale om. Ligesom det naturligvis er meget forskelligt fra person til person, hvor meget, hvordan og med hvem, man ønsker at kommunikere. Når det så er sagt, så er det vigtigt at slå fast, at der *er* nogle fællesnævnerne - nogle faste måder, hvorpå vi skaber mening i samtalen med et andet menneske. Og hvis der ikke var det, var der jo ingen grund til overhovedet på teoretisk plan at beskæftige sig med kommunikation, formidlings- og præsentationsteknik. Så ville man ikke kunne sige noget generelt om dette. Men det kan man! Og man kan blandt andet bruge *fortællingen*, som en slags grundsten for god formidling af information fra et menneske til et andet.

Fortællinger og andre talehandlinger

Måske kunne man ud fra denne rapportes eksempler få det indtryk, at det meste af det, vi går og fortæller hinanden i dagligdagens konversationer, er karakteriseret ved at være fortællingen: Eller at interviewmaterialet er udgjort af lutter (gode) fortællinger. Det er det bestemt ikke. Man kan selvfølgelig strække definitionen af, hvad der falder ind under *fortællingskategorien* langt, men taler vi om de gode fortællinger, som indeholder ovenstående elementer, så kommer der faktisk ganske få. At tale kan opfattes som at handle, og vi kan se mange forskellige typer af *talehandlinger* i vores dagligdags kommunikation: Vi *spørger*, vi *svarer*, vi *accepterer*, vi *undskylder*, vi *foreslår*, vi *konstaterer*, vi *anmoder*, vi *imødekommer* og så videre og så videre. At *fortælle* skal på samme måde opfattes som en type af handling, og vi kan med fordel øve os i at blive bedre til dette.

BILAG

Interviewguide

De livshistoriske interview, som denne rapport har handlet om, var struktureret efter denne tretrins model:

Første fase:

- Formålet her er for det første at skabe tillid mellem interviewer og patienten blandt andet ved at fortælle om formålet med samtalen.
- For det andet skal første fase bruges til, at patienten kan komme med frie fortællinger: Med så lidt indblanding og styring fra interviewerens side som muligt, skal der lægges op til, at patienten kan fortælle om de oplevelser og begivenheder i livsforløbet, som er betydningsfulde og virkelige for vedkommende. Hjælpespørgsmål kan stilles: Fx: *Hvad kan du huske fra din barndom? Hvad er det første, du overhovedet kan huske?* Følg evt. en kronologi, hvis patienten går i stå: *Hvad skete der så senere hen? Hvad er det næste du kan huske? Hvordan var tiden i skolen, hvad kan du huske? Hvad er din første erindring om Danmark?*
- Vigtigt er det, at der på dette tidspunkt ikke stilles spørgsmål, som kræver refleksion og stillingtagen, altså helst ingen *hvorfor gjorde du sådan og sådan*-spørgsmål, men derimod *hvad-* og *hvordan*-spørgsmål, der lægger op til beskrivelse og fortælling. Refleksionsfasen kommer senere (og kan i øvrigt aldrig undgås).

Anden fase

- Efter en periode, hvor patienten så egenrådigt som muligt har fået lov til at beskrive begivenheder og vigtige episoder i livet, kan intervieweren hjælpe videre ved at samle op på disse (kendte) temaer. Hvis der er huller, kan disse udfyldes: Fx: *Du sagde før, at du var meget ked af at skulle flytte til Danmark. Kan du huske en situation, hvor du var særligt ked af det? Prøv at beskriv den.*
- Hvis der er oplagte emner, som patienten ikke er kommet ind på, kan man måske også spørge til dem. *Du har slet ikke fortalt noget om, hvad du lavede, mens du var ung. Prøv at fortælle lidt om, hvad du interesserede dig for dengang. Hvad lavede du, når du ikke gik i skole?*

- Altså lidt mere styring fra interviewerens side, men (helst) kun indenfor den 'dagsorden', som patienten allerede har lagt igennem de frie fortællinger.

Tredje fase:

- Denne fase skal forsøge at få patienten til at reflektere over de emner, der allerede er sagt og fortalt om, selvom der givetvis allerede er kommet mange refleksioner fra patienten, som er meget svært – hvis ikke umuligt - at lade helt være med. *Hvorfor*-spørgsmålene må altså gerne komme på bane nu. Fx: *Hvorfor tror du, at du valgte at afbryde kontakten med din familie? Hvorfor havde du ikke nogle venner, da du gik i skole?* Eller måske direkte til kernen af problemerne – hvis der hos patienten er styrke og overskud til at fortælle og reflektere over dette: (Hvis der er tale om tortur) *Hvorfor torturerer de israelske fangevogtere de indsatte, hvad vil de opnå? Hvorfor kan det tyrkiske regime ikke acceptere kurdisk selvstændighed?* Eller på det personlige plan: *Hvorfor tror du, at du har svært ved at tale med andre mennesker om dine problemer? Hvorfor bliver du nervøs, når du skal tale med fremmede mennesker? Hvorfor vil din kone gå fra dig?* og så videre

Andre gode råd til et narrativt interview

At skabe en positiv drejning i samtalen:

- Bed patienten om at huske sidste vedkommende havde en rigtig god dag – beskriv denne dag, hvad skete der?

At stimulere evnen til at tænke i et udviklingsperspektiv og tidsmæssige forløb:

- Bed patienten om at forestille sig noget ud i fremtiden, fx om fem år. Vi lader som om, at det er nu. Bed så patienten om at beskrive, hvad det er, der sker og hvad hans egen rolle er. Bagefter kan man evt. tale om vejen – eller mulige veje - derhen.

At få en selvkaraktistik ad mere indirekte vej.

- Find ud af gennem spørgsmål, hvem der kender patienten bedst. Spørg derefter: Hvis jeg nu bad X om at beskrive dig, hvad ville han så sige?

- Evt. opfølgende: Har X forstået dig rigtigt? Hvad ved X ikke om dig?

Hvis man går i stå

- Den ærlige mulighed: *”Nu kan jeg umiddelbart ikke finde på mere at spørge dig om. Hvad synes du selv kunne være vigtigt at få med?”*
- Opsummeringen, der altid genererer nye samtaleemner: *”Lad os prøve at opsummere, hvad der hidtil er sket: Du rejste altså fra...”* eller *”Hvad er de vigtigste begivenheder, der er sket i dit liv...i det sidste år...de sidste 5 år...de sidste 20 år?”*
- Find brudlinjerne i livsforløbet: *”Hvis vi skulle tale om dit liv som forløbende i en række faser, hvilke perioder ville du så inddele det i? Hvilke brud/forandringer er der sket?”*

Litteraturliste

Denne rapport har primært været baseret på empirisk materiale og en 'induktiv erkendelsesvej'. Alligevel er der dog noget litteratur, som har dannet baggrund og fungeret som inspiration. Det er:

- **Andersen, Anders Siig & Kirsten Larsen**, 2001: *Det narrative livshistoriske interview: introduktion til Fritz Schützes teoretiske og metodologiske arbejde*, Erhvervs- og Voksenuddannelsesgruppen, Roskilde Universitetscenter
- **Galal, Lise Paulsen & Ehab Galal**, 2003: *Tolkning i Socialpsykiatrien*, Videnscenter for Socialpsykiatri, København
- **Goffman, Erving**, 1959: *The presentation of self in everyday life*, Penguin
- **Horsdal, Marianne**, 1999: *Livets fortællinger – en bog om livshistorier og identitet*, Borgens Forlag, København
- **Kjærbeck, Susanne** (red.), 2004: *Historiefortælling i praktisk kommunikation*, Roskilde Universitetsforlag
- **Lundby, Geir**, 2000: *Narrativ Terapi*, Nordisk Forlag A/S, København