

Trauman från fortsättningskriget

Smygande förövartrauman och ontologiska kriser i Henrik Tikkanens *Ödlorna*
och Erik Ågrens *Sårad*

Ville Anttinen

Pro gradu-avhandling i litteraturvetenskap

Handledare: Claes Ahlund

Fakulteten för humaniora, psykologi och teologi

Åbo Akademi

2023

**ÅBO AKADEMI – FAKULTETEN FÖR HUMANIORA, PSYKOLOGI OCH
TEOLOGI**

Abstrakt för avhandling pro gradu

Ämne: Litteraturvetenskap	
Författare: Ville Anttinen	
Arbetets titel: Trauman från fortsättningskriget – Smygande förövartrauman och ontologiska kriser i Henrik Tikkanens <i>Ödlorna</i> och Erik Ågrens <i>Såråd</i>	
Handledare: Claes Ahlund	Handledare:
Abstrakt: I den här avhandlingen analyserar jag traumaskildringen i Henrik Tikkanens roman <i>Ödlorna</i> (1965) och Erik Ågrens roman <i>Såråd</i> (1973). Jag utgår från traditionerna inom kulturell traumateori med fokus på undersökningar av smygande förövartrauman och ontologiska kriser. Smygande förövartrauman innebär trauman som förövare lider av och som växer genom många enskilda händelser. En ontologisk kris innebär att verkligheten och värderingar omkullkastas. Detta omkullkastande bidrar till traumaskildringen. I <i>Ödlorna</i> skildras traumat huvudsakligen genom huvudpersonens förnekande av skuld. I <i>Såråd</i> skildras traumat huvudsakligen genom huvudpersonens behov att bekänna sina dåd.	
Nyckelord: trauma, kulturell traumateori, förövartrauma, smygande trauma, ontologisk kris, litterär krigsskildring, fortsättningskriget, finlandssvensk	
Datum: 12.06.2023	Sidantal: 73
Abstraktet godkänt som mognadsprov:	

Innehållsförteckning

1. Inledning	3
1.1 Syfte	3
1.2 Tidigare forskning.....	3
1.3 Metod	5
1.4 Disposition	6
2. Material	7
2.1 Henrik Tikkanens författarskap	7
2.2 <i>Ödlorna</i>	9
2.3 Erik Ågrens författarskap.....	9
2.4 <i>Sårad</i>	10
3. Att berätta om krig	12
3.1 Krigsskildringar i den västerländska litteraturen	12
3.2 Andra världskriget i den finländska litteraturen	14
4. Kulturell traumateori.....	17
4.1 Den kulturella traumateorins historia.....	17
4.2 Förövartrauma och smygande trauma.....	20
4.3 Ontologiska kriser i traumaskildringar	25
5. Traumaskildringen i Henrik Tikkanens <i>Ödlorna</i>	28
5.1 Smygande förövartrauma i <i>Ödlorna</i>	28
5.2 Ontologiska kriser i traumaskildringen i <i>Ödlorna</i>	40
6. Traumaskildringen i Erik Ågrens <i>Sårad</i>	47
6.1 Smygande förövartrauma i <i>Sårad</i>	47
6.2 Ontologiska kriser i traumaskildringen i <i>Sårad</i>	57
7. Jämförande diskussion och sammanfattning	62
8. Frågor för framtida forskning	65
Litteraturförteckning	68

1. Inledning

”Trauma”, från det grekiska ordet för ”sår”, delas in i två huvudkategorier: fysiska och psykiska trauman.¹ Exempel på definitioner av psykiska trauman från Svenska Akademiens ordlista och Svensk ordbok är ”kvarstående skada efter psykisk chock” och ”svår psykisk påfrestning av chock, sorg eller dylikt”. Trots att definitionerna kan till synes verka enkla så är det flera faktorer som gör begreppet problematiskt. Vilka psykiska problem som helst kallas sällan för trauman, vilket tyder på att problemet måste vara tillräckligt allvarligt för att få den benämningen. Hur allvarligt måste problemet vara för att få beskrivas som, till exempel, ”kvarstående” och ”svårt”? Psykiska problem kan även ha olika orsaker, men är de alla trauman? Är det ett trauma om en händelse samtidigt påverkar många människor, om en människa är en åskådare till en händelse eller är händelsens gärningsman? Trots definitionssvårigheterna och risken att begreppet kan bli för omfattande och inexakt så har frågorna gett upphov till att trauman idag undersöks inom många olika sammanhang och forskningsfält.

1.1 Syfte

Syftet med avhandlingen är att med hjälp av tidigare undersökningar inom kulturell traumateori undersöka skildringen av trauman i två finlandssvenska litterära krigsskildringar. Avhandlingens fokus är på skildringen av smygande förövartrauman och ontologiska kriser i Henrik Tikkanens roman *Ödlorna* (1965)² och Erik Ågrens roman *Sårad* (1973).³

1.2 Tidigare forskning

Den kulturella traumateorin utvecklades på 1990-talet. Mest betydelsefull är Cathy Caruth med sitt genombrott *Trauma: Explorations in Memory* (1995).⁴ Antologin innehåller texter av

¹ <https://svenska.se/tre/?sok=trauma&pz=8> (hämtad 12.06.2023).

² Henrik Tikkanen, *Ödlorna*, Helsingfors: Söderström & C:o förlags AB 1965.

³ Erik Ågren, *Sårad*, Jakobstad: Författarnas andelslag 1973.

⁴ Cathy Caruth, *Trauma: Explorations in Memory*, London: John Hopkins University Press 1995.

forskare inom många olika fält, vilket skapade grunden till kulturell traumateori som ett tvärvetenskapligt fält. I *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, History* (1996),⁵ Caruths följande och i stort sett lika inflytelserika verk, utvecklar Caruth sina idéer kring trauma. Dessa två verk anses vara de mest betydelsefulla för utvecklingen av den första vågen av kulturell traumateori.

Under den andra vågen av kulturell traumateori under 2000- och 2010-talen publicerades några omfattande antologier som ger en inblick i den kulturella traumateorins utvecklingsriktning. I *The Future of Trauma Theory: Contemporary Literary and Cultural Criticism* (2013)⁶ problematiseras begreppet trauma och det diskuteras om hur begreppet kan användas i framtiden. Antologin innehåller essäer om bland annat trauman utanför västvärlden, trauman som flyktingar lider av och om traumas förhållande till förlorade identiteter. En annan omfattande antologi är *Contemporary Approaches in Literary Trauma Theory* (2014).⁷ Den fokuserar på problemen med de tidigare definitionerna av trauma enligt Caruth och att de inte är applicerbara i alla sammanhang. Antologin innehåller essäer om bland annat traumans roll i maktförhållanden och i postkoloniala sammanhang. Antologin *Trauma and Literature* (2018)⁸ ger en historisk överblick av den kulturella traumateorin. Den innehåller essäer om de psykoanalytiska grunderna till trauma samt den påverkan som Förintelsen och PTSD har haft på fältets utveckling. Den innehåller även texter om metoderna som används inom kulturell traumateori för att undersöka trauman som utvecklas av bland annat rasism, sexuellt våld och terrorattacker.

Undersökningar om trauman i litterära krigsskildringar har förekommit huvudsakligen under den andra vågen av kulturell traumateori. I både ”War Veteran Trauma in English Literature” (2012)⁹ av Cristina Pividori och ”War Trauma and Madness in the Fiction of D.H. Lawrence

⁵ Cathy Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, History*, Baltimore: John Hopkins University Press 1996.

⁶ *The Future of Trauma Theory: Contemporary Literary and Cultural Criticism*, Gert Buelens, Sam Durrant, Robert Eaglestone (red.), London: Routledge 2013.

⁷ *Contemporary Approaches in Literary Trauma Theory*, Michelle Balaev (red.), Basingstoke, New York: Palgrave Macmillan 2014.

⁸ *Trauma and Literature*, J. Roger Kurtz (red.), Cambridge: Cambridge University Press 2018.

⁹ Cristina Pividori, ”War Veteran Trauma in English Literature”, *UABDivulga* 2012, <https://www.uab.cat/web/news-detail/war-veteran-trauma-in-english-literature-1345680342044.html?articleId=1329205215106> (hämtad 12.06.2023).

and Virginia Woolf” (2015)¹⁰ av Maria Ragachewskaya skrivs det om traumaskildringar om engelska soldater som stred i första världskriget. *Trauma and Literature* innehåller ett kapitel, ”Trauma and the Literature of War”, som behandlar traumaskildringen i litterära krigsskildringar. I *Contemporary American Trauma Narratives* (2014)¹¹ undersöker Alan Gibbs förövartrauma i litterära krigsskildringar. Förövartrauma har länge varit ett kontroversiellt ämne inom kulturell traumateori så det finns väldigt lite skrivet om det. Gibbs undersöker även ontologiska kriser i traumaskildringar, ett annat ämne som sällan förekommer i texter inom kulturell traumateori.

Det finns knappt något skrivet om Finland inom kulturell traumateori. Det närmaste är den historiska undersökningen *Battled Nerves: Finnish Soldiers’ War Experience, Trauma, and Military Psychiatry 1941-1944* (2013)¹² av Ville Kivimäki som fokuserar på de finska soldaternas upplevelser vid fronten under fortsättningskriget. Om Henrik Tikkanens författarskap är den viktigaste källan *Tikkanens blick: en essä om Henrik Tikkanens författarskap, livsöde och personlighet* (2012)¹³ av Johan Wrede. Om Erik Ågren finns det betydligt mindre skrivet. Den mest ingående texten är förmodligen kapitlet ”Sårad” i *Två berättare: Olof Granholm och Erik Ågren* (2011)¹⁴ av Anna-Lisa Sahlström.

1.3 Metod

I min undersökning använder jag mig huvudsakligen av teori från en tradition: kulturell traumateori. Denna teoretiska tradition kommer att presenteras i kapitel 4. Jag har metodiskt inspirerats av Alan Gibbs *Contemporary American Trauma Narratives*. Gibbs sätt att ta i beaktande de etablerade traditionerna inom kulturell traumateori enligt Cathy Caruth, kritisera och dekonstruera dem, samt kombinera nya och alternativa modeller och teorier inom fältet för

¹⁰ Maria Ragachewskaya, “War Trauma and Madness in the Fiction of D.H. Lawrence and Virginia Woolf”, *D.H. Lawrence, his Contemporaries and the First World War*, nummer 46, OpenEdition Journals 2015, <https://journals.openedition.org/lawrence/239> (hämtad 12.06.2023).

¹¹ Alan Gibbs, *Contemporary American Trauma Narratives*, Edinburgh: Edinburgh University Press 2014.

¹² Ville Kivimäki, *Battled Nerves: Finnish Soldiers’ War Experience, Trauma, and Military Psychiatry 1941-1944* [diss.], Åbo: Åbo Akademis förlag 2013.

¹³ Johan Wrede, *Tikkanens blick: en essä om Henrik Tikkanens författarskap, livsöde och personlighet*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet, Stockholm: Bokförlaget Atlantis 2012.

¹⁴ Anna-Lisa Sahlström, “Sårad”, *Två berättare: Olof Granholm och Erik Ågren*, Carita Nyström, Anna-Lisa Sahlström, Gösta Ågren (red.), Nykarleby: Skrivor 2011, <http://www.nykarlebyvyer.nu/sidor/texter/prosa/sahlstro/tvaberatt/tvaberattare.html#sar> (hämtad 12.06.2023).

att undersöka traumaskildringen i olika romaner har varit en väldigt inspirerande metod. I analyskapitlen undersöker jag framställningen av smygande förövartrauman och ontologiska kriser utgående från Gibbs undersökningar av amerikanska litterära traumaskildringar från 2000-talet. Slutligen förenar jag greppen som används för att skildra trauman i *Ödlorna* och *Sårad* för att sammanfatta romanernas helhetsverkan.

1.4 Disposition

Utöver detta inledande kapitel innehåller avhandlingen ett materialkapitel, ett bakgrundskapitel, ett teorikapitel, två analyskapitel, ett sammanfattningskapitel och ett kapitel om framtida forskning. I materialkapitlet redogör jag för avhandlingens primärlitteratur. I bakgrundskapitlet redogör jag för den västerländska litterära krigsskildringens historia och finska litterära krigsskildringar om andra världskriget. Teorikapitlet handlar om kulturell traumateori. I det kapitlet redogör jag för den kulturella traumateorins historia, begreppen förövartrauma och smygande trauma och slutligen om ontologiska kriser i traumaskildringar.

I det första analyskapitlet fokuserar jag på Henrik Tikkanens *Ödlorna*. Jag undersöker skildringen av smygande förövartrauman och ontologiska kriser i traumaskildringen. I det följande kapitlet undersöker jag skildringen av smygande förövartrauman och ontologiska kriser i Erik Ågrens *Sårad*. Sedan följer jag en sammanfattande diskussion där jag jämför de två romanerna. Jag avslutar avhandlingen med en diskussion om tänkbara områden för framtida forskning.

2. Material

Mitt primärmaterial består av Henrik Tikkanens roman *Ödlorna* och Erik Ågrens roman *Sårad*. Det här kapitlet innehåller en kort redogörelse för båda författarnas författarskap samt en genomgång av romanernas handlingar och berättelsestruktur.

2.1 Henrik Tikkanens författarskap

Till Henrik Tikkanens författarskap hör bland annat tidningsartiklar, reseböcker, tv-komedier, radiodramer och miniatyrromaner.¹⁵ Tikkanen skrev över 5000 textbidrag och hans artiklar publicerades bland annat i *Dagens Nyheter*, *Hufvudsstadsbladet* och i *Helsingin Sanomat*. Till Tikkanens unika textbidrag hör porträttaforismerna eller ”Henrikarna”, det vill säga enkla sketcher med en ironisk kommentar bredvid. Likt Henrikarna är Tikkanens reseböcker kända på grund av Tikkanens reflektioner kring bland annat samhället och sitt liv. Tikkanen skrev reseböcker under hela sin författarkarriär och till dem hör *På jakt efter etrusker* (1967),¹⁶ *Dödens Venedig* (1973)¹⁷ och *Med ett leende i Toscana* (1981).¹⁸ Tikkanens kändaste och mest inflytelserika verk är trots allt hans romaner. Fastän många var kontroversiella är Tikkanens satir av bland annat heroiserande av den finska militärkulturen och dess roll i världskriget omtalad ännu idag. Trots att Tikkanen skrev verk som är explicit självbiografiska så var han påverkad av ”bekännelselitteratur”: ett populärt grepp under 1960- och 70-talen som innebär att i litteratur öppet överskrida gränsen mellan verklighet och fiktion. Dessa två grepp, det vill säga de satiriska och de självbiografiska elementen, genomsyrar Tikkanens romaner.

Tikkanens debutroman är *Hjältarna är döda* (1961).¹⁹ Romanen berättar om en ung soldat som återvänder från fortsättningskriget och försöker hitta sin roll i ett ideologiskt splittrat samhälle. 1965 publiceras *Ödlorna* som också berättar om en ung soldat men den här gången äger handlingen rum huvudsakligen under fortsättningskriget. Den följande litterära

¹⁵ Wrede, *Tikkanens blick*, s. 24–49.

¹⁶ Henrik Tikkanen, *På jakt efter etrusker. Strövtåg i det etruskiska landskapet*, Helsingfors: Söderströms & C:o 1967.

¹⁷ Henrik Tikkanen, *Dödens Venedig*, Helsingfors: Söderström & C:o 1973.

¹⁸ Henrik Tikkanen, *Med ett leende i Toscana*, Helsingfors: Söderström & C:o 1981.

¹⁹ Henrik Tikkanen, *Hjältarna är döda*, Helsingfors: Söderström & C:o 1961.

krigsskildringen är den enda romanen som Tikkanen skrev fullständigt på finska: *Unohdettu sotilas* (1974).²⁰ Romanen är ett exempel på Tikkanens satir över den finska nationalismen och samhällets idealisering av den militära heroismen.

Den första delen av den så kallade ”adresstrilogin”, *Brändövägen 8. Brändö Tel. 35* (1975),²¹ var både framgångsrik och kontroversiell. Romanens samhällskritiska innehåll, som huvudsakligen riktades mot det borgerliga politiska mönstret som genomsyrade det finska samhället, både hyllades och kritiserades av många. Romanens succé ledde till två fortsättningar: *Bävervägen 11. Hertons* (1976)²² och *Mariegatan 26. Kronohagen* (1977).²³

Efter adresstrilogin publicerades två litterära krigsskildringar: *30-åriga kriget* (1977)²⁴ och *Efter hjältedöden* (1979).²⁵ Den förstnämnda handlar om samma soldat som i *Unohdettu sotilas* och hur han fortsätter strida för sig själv trots att hans kamrater försöker övertyga honom om att kriget är slut. *Efter hjältedöden* handlar om huvudpersonens uppståndelse och hans fredliga kamp för ett bättre samhälle. Trots att båda är fortsättningar till den finska *Unohdettu sotilas* skrev Tikkanen dem på svenska.

Slutet av Tikkanens karriär påverkades av problemen i hans äktenskap och insjuknandet i leukemi. I romanen *TTT* (1979)²⁶ reflekterar Tikkanen över de negativa reaktionerna mot honom efter publicerandet av hans fru Märta Tikkanens roman *Århundradets kärlekssaga* (1978)²⁷ där hon skildrar en negativ bild av deras äktenskap. I de två sista romanerna av Tikkanens karriär, *Georgsgatan* (1980)²⁸ och *Henriksgratan* (1982),²⁹ är stämningen melankolisk trots att de är fortsättningar till den mer komiska adresstrilogin.

Tikkanen skrev betydligt mera än vad som nämns här, till och med en hel del som aldrig publicerades. Verken ovan är dock de mest betydelsefulla både för Henrik Tikkanens karriär och bilden av hans författarskap.

²⁰ Henrik Tikkanen, *Unohdettu sotilas*, Helsinki: Tammi 1974.

²¹ Henrik Tikkanen, *Brändövägen 8. Brändö Tel 35*, Helsingfors: Söderström & C:o 1975.

²² Henrik Tikkanen, *Bävervägen 11. Hertons*, Helsingfors: Söderström & C:o 1976.

²³ Henrik Tikkanen, *Mariegatan 26. Kronohagen*, Helsingfors: Söderström & C:o 1977.

²⁴ Henrik Tikkanen, *30-åriga kriget*, Helsingfors: Söderström & C:o 1977.

²⁵ Henrik Tikkanen, *Efter hjältedöden*, Helsingfors: Söderström & C:o 1979.

²⁶ Henrik Tikkanen, *TTT*, Helsingfors: Söderström & C:o 1979.

²⁷ Märta Tikkanen, *Århundradets kärlekssaga*, Helsingfors: Söderström & C:o 1978.

²⁸ Henrik Tikkanen, *Georgsgatan*, Helsingfors: Söderström & C:o 1980.

²⁹ Henrik Tikkanen, *Henriksgratan*, Helsingfors: Söderström & C:o 1982.

2.2 *Ödlorna*

Ödlorna handlar om en finsk soldat under fortsättningskriget. Romanens namn syftar på två händelser: en i början och en i slutet som utgör berättelsens cirkelkomposition. I romanens början redogör huvudpersonen för ett minne från hans barndom då han tände eld på några ödlor. Det är oklart varför han gjorde det och den fungerar som en introduktion till romanens oklara berättande överlag. Berättelsen slutar med att huvudpersonen träffar en människa som gör honom irriterad, till synes utan orsak. Personen förklarar att det de har upplevt under kriget är som när de var små och brände ödlor. Huvudpersonen blir aggressiv och förnekar att han någonsin brände ödlor. Här upprepas det oklara i huvudpersonens berättande och känslorna av skam, ånger och hat som uppkommer i början och slutet genomsyrar resten av berättelsen.

Handlingens struktur är fragmentarisk och äger rum på många olika ställen utan någon konkret kronologi. Berättelsen är huvudsakligen tudelad. Den innefattar huvudpersonens upplevelser vid fronten mellan Finland och Sovjetunionen samt hans resa till Malta och Italien. Det som sammanflätar dessa till ytan orelaterade handlingsförloppen är hur kriget påverkar olika ställen i världen på olika sätt. Miljöbytena leder också till att huvudpersonen har möjligheten att tala med många olika personer som alla bidrar med olika perspektiv på kriget. Utstrött mellan de här händelseförloppen är dikter och andra scenarier som inte har direkt att göra med någondera men som också bidrar till berättelsens tema och stämning.

2.3 Erik Ågrens författarskap

Erik Ågrens författarskap består av teater- och radiopjäser, barnböcker, lyrik och romaner. Ågrens romaner och en diktsamling är dock hans mest omtalade verk.³⁰ Ågrens uppriktiga stil och genuina värderingar genomsyrar hans författarskap och är väsentliga element för bilden av hans författarskap.

I Ågrens debutroman *Såråd* framträder tydligt hans avsky mot krig. I den litterära krigsskildringen skildras tydligt Ågrens åsikt om all sorts våld och romanen förblir den enda i

³⁰ Sahlström, *Två berättare*.

hans författarskap som handlar om krig. I Ågrens följande roman, *Arbetslust* (1975),³¹ är det fysiska arbetet i fokus, vilket Ågren skildrar väldigt positivt. Det skapas en stark kontrast mellan avskyn mot förstörelsen i *Såråd* och kärleken till arbetet i *Arbetslust*. Ågren skildrar dock inte arbetet idealistiskt. Romanen handlar om försök och misslyckanden men innehåller trots allt hopp för framtiden. Ågrens följande roman, *Modellfilaren* (1982),³² innehåller liknande drag.

Trots att romanerna bidrog mest till Ågrens karriärs succé har lyriksamlingen *Sången om byn* (1983)³³ fått en lika viktig roll för bilden av hans författarskap. Fokuset är på byborna i en by och som i Ågrens tidigare verk skildras de inte idealiserande. Byn är inte perfekt och många är fattiga och svaga men det är Ågrens sätt att med omsorg lyfta upp deras värdighet som har gett *Sången om byn* sin viktiga roll i Ågrens författarskap.

I romanen *Edvin* (1991)³⁴ skildrar Ågren kärleken till sin bror. Trots att Edvin skildras som uppkäftig och småsvärande så skildras han av brodern Erik med kärlek och beundran. Familjen som fokus fortsätter i Ågrens sista roman, *Olga: Historien om en mor* (2004),³⁵ var Ågren behandlar den titulära romanpersonen med respekt.

Ågrens författarskap är inte värst stort, men han har en etablerad stil som genomsyrar hela författarskapet. Ågrens skildrande av det han avskyr med brutal realism och det han älskar med respekt är författarskapets mest betydelsefulla och omtalade grepp.

2.4 *Såråd*

Såråd handlar om en finsk soldat under fortsättningskriget. Berättelsen är indelad i två huvudsakliga händelseförlopp: det som händer vid fronten och det som händer i det civila. Vid fronten bevittnar huvudpersonen fasansfulla händelser som kamraters och fienders död, emellanåt som ett resultat av sina handlingar. I det civila skildras huvudpersonens osäkra

³¹ Erik Ågren, *Arbetslust*, Jakobstad: Författarnas andelslag 1975.

³² Erik Ågren, *Modellfilaren*, Vasa: Skrivor 1982.

³³ Erik Ågren, *Sången om byn*, Vasa: Skrivor 1983.

³⁴ Erik Ågren, *Edvin*, Korsnäs: Hantverk 1991.

³⁵ Erik Ågren, *Olga: Historien om en mor*, Korsnäs: Hantverk 2004.

romantiska liv och hans dåliga förmåga att uppehålla ett förhållande. Händelserna skildras huvudsakligen som separata scenarier, vilket skapar en osäker kronologi. Det här understryks i berättelsens slut efter att vapenstilleståndet skildras och romanen strax därefter slutar med en våldsamt strid, vilket ger intrycket att kriget inte har något slut.

Berättelsestrukturen är lika viktig som själva händelserna. Berättaren skildrar allt i andraperson och kommenterar huvudpersonens tankar och handlingar. Trots andrapersonstilltalet impliceras det starkt att berättaren och huvudpersonen är en och samma person. Huvudpersonens ofta skamfulla handlingar och berättarens fördömande kommentarer om dem leder till att romanen framstår som en bekännelse. Förhållandet mellan berättaren och huvudpersonen skildras särskilt konkret i ett avsnitt när de talar med varandra om berättelsens händelser.

3. Att berätta om krig

I det här kapitlet redogör jag för centrala drag i västerländska litterära krigsskildringar, de nya greppen som användes för att skildra första och andra världskriegen samt för finländska litterära krigsskildringar om andra världskriget.

3.1 Krigsskildringar i den västerländska litteraturen

Trots att krig är en väsentlig del av människans historia är det väldigt svårt att skildra. Kate McLoughlin skriver i *Authoring War: The Literary Representation of War from the Iliad to Iraq* (2011)³⁶ om problemen med att skildra krig. McLoughlin menar att krig är ett så pass invecklat ämne att det inte låter sig skildras och att försöka skildra krig innebär en kamp mellan författare och ämne.³⁷ Trots detta finns det återkommande grepp i västerländska litterära krigsskildringar.

Ett väsentligt problem i litterära krigsskildringar är trovärdighet.³⁸ Författaren bör kunna övertyga läsaren att det som står i texten förmedlar något som verkligen har hänt. Detta gäller framför allt i litterära krigsskildringar där skillnaden mellan fiktion och självbiografi kan vara fördunklad. Det blir här ofta viktigare att förmedla en upplevelse eller känsla i stället för det som är sant, till skillnad från till exempel krigsreportage där den konkreta sanningen är viktigare. I det här sammanhanget är begreppet ”ethos” viktigt. Begreppet har sina rötter i antikens Grekland och används för att beskriva en persons trovärdighet och påverkas av diverse faktorer. En viktig faktor är familj, vilket syns i till exempel Homeros *Iliaden* (ca. 700 f.kr.)³⁹ när Diomedes hänvisar till sina förfäders höga sociala status och i Daniel Defoes *Memoirs of a Cavalier* (1720)⁴⁰ då huvudpersonen hänvisar till sin fars förmögenhet. Den viktigaste faktorn för en persons ethos är ändå personlig erfarenhet. Ett exempel på detta är i Shakespeares pjäs

³⁶ Kate McLoughlin, *Authoring War: The Literary Representation of War from the Iliad to Iraq*, New York: Cambridge University Press 2011.

³⁷ McLoughlin, *Authoring War*, s. 6–7.

³⁸ McLoughlin, *Authoring War*, s. 21–50.

³⁹ Homeros, *Iliaden*, Bernhard Risberg, Fredrik Böök, Per Hallström, Martin Lamm (övers.), Stockholm: Bonnier 1928 (urspr. ca 700 f.kr.).

⁴⁰ Daniel Defoe, *The Novels of Daniel Defoe. Volume 4: Memoirs of a Cavalier*, N.H. Keeble (red.), London, New York: Routledge 2016 (urspr. 1720).

King John (1623)⁴¹ där Chatillons argument för sin sociala status inte räcker för att övertyga de som hänvisar till att han inte deltog i striden som han rapporterar om. Ett annat återkommande drag är synekdoker.⁴² Krig skildras i allmänhet genom att fokusera på ett fåtal personer eller händelser vilka symboliserar kriget eller krig överlag. I de här fallen är personerna eller händelserna synekdoker för kriget eller krig: de representerar något större än vad de i själva verket är. Exempel på detta är dikterna ”The Unknown Warrior” (1926)⁴³ av E. C. Dee och ”The Unknown Warrior in Westminster Abby” (1929)⁴⁴ av W. H. Abbott där dikternas okända soldat inte har något namn, ålder eller andra detaljer, vilket gör honom till en synekdoke för soldater i allmänhet.

Första världskriget är möjligen den mest inflytelserika händelsen för framställningen av litterära krigsskildringar i västvärlden. Moderna vapen ledde till att många människor kunde dödas både plötsligt och från långt håll, vilket gav upphov till nya attityder till krig och därmed nya grepp för att skildra dem. Det extrema våldet gjorde det svårt för soldaterna att förstå vad som hände, vilket ledde till att ironi blev ett återkommande litterärt grepp. Paul Fussell skriver i *The Great War in Modern Memory* (2013)⁴⁵ om brittiska soldaters litterära skildringar om första världskriget. Ett av Fussells exempel på ironi är när soldater försöker övertyga sina kamrater att allt kommer att ordna sig samtidigt som kamraterna har svåra skador och det är uppenbart att de snart kommer att dö.⁴⁶ Svårigheten med att skildra den oförutsedda mängden våld syntes även i form av nya eufemismer, mörk humor och underdrifter. Fussell menar att: ”in writing about horror and violence, understatement delivers the point more effectively than either literalism or heavy emphasis”.⁴⁷

Det andra världskriget var inte lika chockerande, vilket syns i dess litterära krigsskildringar. Speciellt i brittisk litteratur skildras kriget med mer acceptans än i skildringar av det första världskriget. Holger Klein anser i *The Second World War in Fiction* (1990)⁴⁸ att det inte fanns några romantiska förväntningar på det andra världskriget, vilket ledde till färre oförväntade

⁴¹ William Shakespeare, E. A. J. Honigmann, *King John*, London: Thomson Learning 2006 (urspr. 1623).

⁴² McLoughlin, *Authoring War*, s. 51–82.

⁴³ E. H. Carrier, *The Unknown Warrior and Other Poems*, London 1926.

⁴⁴ W. H. Abbott, *The Unknown Warrior and Other Poems*, London: Erskine Macdonald 1929.

⁴⁵ Paul Fussell, *The Great War in Modern Memory*, New York: Oxford University Press, Incorporated 2013.

⁴⁶ Fussell, *The Great War in Modern Memory*, s. 36–37.

⁴⁷ Fussell, *The Great War in Modern Memory*, s. 367.

⁴⁸ Holger Klein, John Flower, Eric Homberger, *The Second World War in Fiction*, Holger Klein (red.), London: Macmillan 1990.

reaktioner.⁴⁹ Fokuset i litterära krigsskildringar om andra världskriget var bland annat på förhållandet mellan soldaterna och solidariteten mellan fronten och det civila på grund av att landet var i totalkrig. Ett återkommande grepp i litterära krigsskildringar om både det första och andra världskriget är ett fokus på andra hinder än fiendesoldater. Klimat, terräng, hunger, hygien och farliga order är några exempel på denna sorts problem.

Frågan om trovärdighet är igen centralt i litterära krigsskildringar om första och andra världskriget. I tidigare krigsskildringar var problemet dock att de som berättade om krig måste bevisa att de var trovärdiga. I krigsskildringar från världskrigen är problemet mer invecklat: självbiografier kan ha fiktiva inslag och romaner kan ha faktiska. Den här oklara relationen mellan verklighet och fiktion leder till vad Klein kallar för en klyfta i trovärdighet, vilket gör det svårt att skilja mellan självbiografier och romaner.⁵⁰ Det här problemet, kombinerat med svårigheterna som nämndes tidigare, innebär att händelserna i litterära krigsskildringar är svåra att bedöma som sanna eller falska.

Trots att krig alltid har varit svåra att skildra så är greppen ovan några som ofta förekommer i västerländska litterära krigsskildringar. Grepp som synekdoter och frågan om trovärdighet är universella och har förekommit ända sen antiken, medan ironi och fokuset på andra hinder än fienden är återkommande under 1900-talet på grund av utvecklingen i vapentechnologi.

3.2 Andra världskriget i den finländska litteraturen

Två av de tre krigen som Finland stred i under andra världskriget, vinterkriget och fortsättningskriget, gav upphov till en stor mängd litterära krigsskildringar. Krigen var dock väldigt olika, vilket syns i de varierande skildringarna om dem. Det tredje kriget, lapplandskriget, var inte lika betydelsefullt och det har skrivits betydligt färre litterära krigsskildringar om det kriget.

⁴⁹ Klein, *The Second World War in Fiction*, s. 1–41.

⁵⁰ Klein, *The Second World War in Fiction*, s. 23.

Juhani Niemi skriver i ”Sotakirjallisuus, sen traditio ja muutos” (1999)⁵¹ om finska litterära krigsskildringars utveckling. Niemi delar in finsk krigslitteratur i sju kategorier: mytologisk-lyrisk, idealistisk-episk, dokumentarisk, realistisk, modernistisk, postmodernistisk och nymytologisk. Litterära krigsskildringar om vinterkriget hör främst till den realistiska kategorin och fokuserar på lågt rankade soldater och deras individuella hjältedåd. Till de mest betydelsefulla exemplen hör *Korpisota* (1940)⁵² av Pentti Haanpää och *Okänd soldat* (1954)⁵³ av Väinö Linna. Undantagsvis finns det också mytologisk-lyriska verk om vinterkriget, varav *Kiirastuli* (1941)⁵⁴ av Yrjö Jylhä är den mest betydelsefulla. Litterära krigsskildringar om fortsättningskriget är huvudsakligen modernistiska eller postmodernistiska. Typiskt för de modernistiska krigsskildringarna är att de innehåller betydligt färre hjältedåd och att våld i alla former fördöms. Exempel på modernistiska krigsskildringar av fortsättningskriget är *Manillaköysi* (1957)⁵⁵ av Veijo Meri och *Kuolismaantie* (1967)⁵⁶ av Samuli Paronen. Krigsskildringarna i den postmodernistiska kategorin är också antiheroiska och pacifistiska men de litterära greppen är annorlunda. Krigsskildringarna är ofta parodiska och intrigerna är splittrade. Ett betydelsefullt exempel av den här kategorin är *Kadonnut armeija* (1977)⁵⁷ av Erno Paasilinna.

Exemplen ovan ger en inblick i de stora skillnaderna mellan litterära krigsskildringar om vinterkriget och fortsättningskriget. Skildringar om det försvarsorienterade vinterkriget är ofta heroiska där kampen har ett tydligt syfte. Våldet som de finska soldaterna orsakar ifrågasätts inte därför att det är frågan om liv och död. Mentaliteten är allvarlig och skildringarna har få humoristiska inslag. Det anfallsorienterade fortsättningskriget var betydligt mer etiskt problematiskt, vilket syns i krigsskildringarna. De finska soldaterna skildras inte längre som hjältar utan snarare som inkräktare, och våldet ifrågasätts och fördöms. Mörk humor används ofta som en försvarsmekanism och händelserna skildras mycket mer kaotiskt och fragmentariskt.

⁵¹ Juhani Niemi, ”Sotakirjallisuus, sen traditio ja muutos”, *Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*, Pertti Lassila (red.), Helsingfors: Suomen Kirjallisuuden Seura 1999, s. 118–125.

⁵² Pentti Haanpää, *Korpisota*, Helsingfors: Otava 1940.

⁵³ Väinö Linna, *Okänd soldat* (urspr. *Tuntematon sotilas*), N.-B. Storbom (övers.), Helsingfors: Holger Schildt 1955 (urspr. 1954).

⁵⁴ Yrjö Jylhä, Erkki Tanntu, *Kiirastuli*, Helsingfors: Otava 1982 (urspr. 1941).

⁵⁵ Veijo Meri, *Manillaköysi*, Helsingfors: Otava 1975 (urspr. 1957).

⁵⁶ Samuli Paronen, *Kuolismaantie*, Helsingfors: Otava 1967.

⁵⁷ Erno Paasilinna, *Kadonnut armeija: kertomus Mustasta Majurista ja hänen joukoistaan erään sodan viime vaiheissa*, Helsingfors: Otava 1982 (urspr. 1977).

Även politiska faktorer efter kriget har påverkat hur de skildras. Det publicerades få litterära krigsskildringar under åren efter mellanfreden i Moskva 1944 då Finland försökte samarbeta med Sovjetunionen. Under 1950-talet publicerades det mycket krigslitteratur men författarna var ändå tvungna att vara försiktiga då de skildrade fiendesoldater för att inte provocera Sovjetunionen. Det här förhållandet nådde sin kulmen under 1970-talet under finlandiseringen, det vill säga processen skapa en positiv bild av Sovjetunionen och blidka landet, då attityderna till kriget och dess veteraner var som negativast.⁵⁸ Under slutet av 1980-talet och början av 1990-talet utvecklades en ny form av patriotism och finlandiseringen tappade sin påverkan.

Litterära krigsskildringar om andra världskriget i Finland har en varierande historia som har påverkats av diverse politiska faktorer och litterära strömningar. Trots det här finns det vissa återkommande drag i skildringen av de två huvudsakliga kriget som Finland stred i som ger en inblick i den allmänna nationella attityden till de två kriget.

⁵⁸ Ville Kivimäki, "Between Defeat and Victory: Finnish Memory Culture of the Second World War", *Scandinavian Journal of History*, volym 37, nummer 4, Taylor & Francis Online 2012, s. 482-504, [https://www-tandfonline-com.ezproxy.vasa.abo.fi/doi/full/10.1080/03468755.2012.680178](https://www.tandfonline-com.ezproxy.vasa.abo.fi/doi/full/10.1080/03468755.2012.680178) (hämtad 12.06.2023).

4. Kulturell traumateori

I det här kapitlet redogör jag för den kulturella traumateorins historia samt några specifika områden inom kulturell traumateori. I det första delkapitlet tar jag kronologiskt upp händelserna, personerna och begreppen som har varit mest betydelsefulla för den kulturella traumateorins utveckling. I det andra delkapitlet redogör jag för begreppen förövartrauma och smygande trauma och i det tredje för ontologiska kriser i litterära traumaskildringar. I de två senare kapitlen utgår jag huvudsakligen från Alan Gibbs undersökningar av litterära traumaskildringar från USA under 2000-talet.

4.1 Den kulturella traumateorins historia

Trots att psykiskt lidande alltid varit ett faktum så finns det några milstolpar som har lett till det som vi i dag kallar för ”trauma”. Det som ofta anses vara det tidigaste exemplet är de katastrofala tågkrockarna under 1860-talet.⁵⁹ Tåget blev en symbol för trauma och begreppet ”railway shock” myntades för att namnge nervsammanbrotten som de överlevande personerna efter en tågkrock led av. Under 1890-talet bidrog bland annat Jean-Martin Charcot, Pierre Janet, Josef Breuer och Sigmund Freud till definitionen av begreppet trauma.⁶⁰ Freud anses vara den mest inflytelserika bland annat på grund av sin banbrytande definition av trauma: en anhopning excitationer som nervsystemet inte har lyckats göra sig av med genom en motorisk reaktion. Freud ansåg att excitationerna måste behandlas med utomstående hjälp, vilket gav upphov till psykoterapi. Freud fortsatte vara betydande för traumaforskningen på grund av texter som *Bortom lustprincipen* (1920)⁶¹ och *Moses och monoteismen* (1939).⁶² Freuds texter har varit viktiga för definitionen och hur vi talar om trauma men ingen enskild händelse har varit lika betydande som Förintelsen.

⁵⁹ Roger Luckhurst, *The Trauma Question*, London: Routledge 2008, s. 21.

⁶⁰ Kurtz, ”Introduction”, *Trauma and Literature*, s. 2-7.

⁶¹ Sigmund Freud, *Bortom lustprincipen* (urspr. *Jenseits des Lustprinzips*), *Jaget och detet och tre andra skrifter om jagpsykologins framväxt*, Stockholm: Natur och Kultur 1986 (urspr. 1920).

⁶² Sigmund Freud, Pehr Henrik Törngren, *Moses och monoteismen* (urspr. *Der Mann Moses und die monotheistische Religion*), *Moses och monoteismen: tre avhandlingar*, Stockholm: Bonnier 1939.

Utrotningen som bedrevs av Nazityskland under 1940-talet har varit väsentlig för bland annat vår förståelse av både personliga och kollektiva trauman samt representationen av trauman i medier. De etiska problemen med att till exempel litterärt representera något så fasansfullt som Förintelsen sammanfattas av Theodor Adornos kända citat: "[to] write poetry after Auschwitz is barbaric".⁶³ En annan betydelsefull händelse är utvecklingen av posttraumatiskt stressymptom, eller PTSD. Den tredje upplagan av *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (DSM-III)* (1980)⁶⁴ var den första upplagan som inkluderade PTSD, vilket bland annat ledde till att många amerikanska krigsveteraners mentala skador började tas på allvar. Trots att definitionen av PTSD i *DSM-III* kritiserades för att både ha varit för diffus och eurocentrisk, vilket ledde till dess förbättring i den femte upplagan, *DSM-V* (2013),⁶⁵ så var den inflytelserik för normaliseringen av trauma och diskursen kring mentala skador.

1800- och 1900-talet innehåller många betydelsefulla personer och händelser för utvecklingen av begreppet trauma. Det är dock först under 1990-talet som "cultural trauma theory", eller "kulturell traumateori", utvecklas. Till banbrytarna inom fältet hör Dori Laub, Shoshana Felman, Dominick LaCapra och Cathy Caruth. Laub och Felmans mest betydelsefulla verk från 1990-talet är *Testimony: Cries of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History* (1992)⁶⁶ i vilken de redogör för traumats komplexa karaktär och svårigheterna att skildra det. Caruth anses ofta vara den mest inflytelserika på grund av verken *Trauma: Explorations in Memory* (1995)⁶⁷ och *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History* (1996).⁶⁸ Den förstnämnda är möjligtvis det mest väsentliga verket för kulturella traumastudier. *Trauma* innehåller texter av bland annat kulturforskare, läkare och filmregissörer och Caruths introduktion innehåller en för tiden ovanligt specifik definition av trauma. Caruth baserar sin definition på Freuds undersökningar och är inspirerad av begreppet *Nachträglichkeit*, ett begrepp som Freud använder för att förklara hur traumat hålls gömt och skadar offret långt efter att händelsen som orsakat traumat har skett.⁶⁹ Caruth menar att ett karaktäristiskt drag för

⁶³ Theodor Adorno, *Prisms*, S.W. Nichol森, S. Weber (övers.), Cambridge, MA: MIT Press 1967, s. 34.

⁶⁴ *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (Third Edition)*, The American Psychiatric Association 1980.

⁶⁵ *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (Fifth Edition)*, The American Psychiatric Association 2013.

⁶⁶ Shoshana Felman, Dori Laub, *Testimony: Cries of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, London: Routledge 1992.

⁶⁷ Cathy Caruth, *Trauma: Explorations in Memory*, London: John Hopkins University Press 1995.

⁶⁸ Cathy Caruth, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*, London: John Hopkins University Press 1996.

⁶⁹ Nasrullah Mambrol, "Trauma Studies", *Literary Theory and Criticism* 2018, <https://literariness.org/2018/12/19/trauma-studies/> (hämtad 12.06.2023).

trauma är den här efterhandsverkan, vilket många forskare har kritiserat.⁷⁰ Ett ytterligare drag som Caruth menar att är väsentligt för trauma är att det inte kan representeras, till exempel i litteratur. Trots att Caruths definition inte längre är den ledande definitionen av trauma så har den varit betydelsefull för utvecklingen av begreppet inom kulturella traumastudier. Förutom detta var hennes sätt att från många olika fält samla texter inflytelserik, vilket syns i hur kulturell traumateori utvecklades därefter.

Efter den första vågen inom kulturell traumateori på 1990-talet utvecklades den till ett fullständigt tvärvetenskapligt forskningsfält. Under 2000-talet spred sig intresset för fältet och undersökningar började bedrivas inom bland annat historia, sociologi, filosofi och litteraturvetenskap. Intresset inom olika forskningsfält samt kritiken mot Caruths snäva definition av trauma ledde till utvecklingen av den pluralistiska traumateorin. Den pluralistiska teorin är ett samlingsnamn för olika tillvägagångssätt inom traumaforskning.⁷¹ I och med att trauman kan manifesteras sig på olika sätt så är det fruktlöst att använda ett enda tillvägagångssätt för att undersöka varje individuellt traumatiskt fall. Den här principen har varit väsentlig för kulturella traumastudiers tvärvetenskapliga karaktär. Till exempel inom postkoloniala studier har det forskats om hur trauman kan uttrycka sig i icke-västerländska sammanhang. Inom dessa studier kritiseras bland annat kriterierna att trauma måste vara något ofattbart och plötsligt, två av de ursprungliga kriterierna för PTSD som har påverkat allmänhetens uppfattning av trauma.

I icke-västerländska och speciellt postkoloniala sammanhang orsakas trauman ofta av vanliga och vardagliga händelser, vilket bidrar till en långsam anhopning av mentala skador som leder till utvecklingen av trauman. ”Beyond Eurocentrism: Trauma Theory in the Global Age” (2013)⁷² av Stef Craps, ”Trauma and Power in Postcolonial Literary Studies” (2014)⁷³ av Irene Visser och ”Postcolonial Trauma” (2018)⁷⁴ av Jennifer Yusin är exempel på icke-västerländsk traumaforskning. Flyktingar och människor utan medborgarskap har också varit viktiga för den

⁷⁰ Gert Buelens, Samuel Durrant, Robert Eaglestone, ”Introduction”, *The Future of Trauma Theory: Contemporary Literary and Cultural Criticism*, Gert Buelens, Samuel Durrant, Robert Eaglestone (red.), London: Routledge 2013, s. 3.

⁷¹ Michelle Baelev, ”Literary Trauma Theory Reconsidered”, *Contemporary Approaches in Literary Trauma Theory*, Michelle Baelev (red.), Basingstoke, New York: Palgrave Macmillan 2014, s. 3.

⁷² Stef Craps, ”Beyond Eurocentrism: Trauma Theory in the Global Age”, *The Future of Trauma Theory*, s. 45-61.

⁷³ Irene Visser, ”Trauma and Power in Postcolonial Literary Studies”, *Contemporary Approaches in Literary Trauma Theory*, s. 106-129.

⁷⁴ Jennifer Yusin, ”Postcolonial Trauma”, *Trauma and Literature*, s. 239-254.

kulturella traumaforskningen. Att tvingas fly från sitt land och mista sin kulturella identitet leder ofta till trauman. Även i de här fallen skapas trauman ofta långsamt och genom kollektiva upplevelser. Exempel på undersökningar inom det här området är ”Time, Personhood and Politics” (2013)⁷⁵ av Jenny Edkins, ”The Biopolitics of Trauma” (2013)⁷⁶ av Pieter Vermeulen och ”The Trauma of Displacement” (2018)⁷⁷ av Madelaine Hron.

Den kulturella traumaforskningen har utvecklats åt ett tydligt håll från den första vågen under 1990-talet till de pluralistiska teorierna som kom under de följande decennierna. Freuds definition av trauma som något plötsligt och som orsakar smärta i efterhand rådde i ett århundrade och var inflytelserik före både utvecklingen av PTSD och den tidiga kulturella traumateorin. Det för forskningen fruktbara med att Caruth gjorde kulturell traumaforskning populärt var att det ledde till motstånd och därmed ny forskning. Den pluralistiska teorin som följde den första vågen innebar nya synpunkter på fall som inte är i enlighet med den traditionella definitionen av trauma men som obestriddligen är traumatiska. Trauman som utvecklas långsamt i vardagliga situationer i icke-västerländska befolkningar eller minoriteter är ofta förekommande. Med tanke på hur vidsträckt den kulturella traumateorin har blivit är det oundvikligt att den snäva och traditionella definitionen av trauma ersattes av ett nytt tillvägagångssätt i stället för en ny definition. Begreppet trauma är nuförtiden så omfattande att den snarare innebär en brännpunkt för olika sorters undersökningar än ett psykiatriskt begrepp med en specifik definition.

4.2 Förövartrauma och smygande trauma

Ett begrepp som länge har varit kontroversiellt är ”perpetrator trauma”, eller ”förövartrauma”. Förövartrauma innebär att en person som orsakar traumatiska händelser också kan vara ett offer för dem. Begreppet har haft en långsam utveckling på grund av begreppets kontroversiella implikationer. Ett exempel är Dominick LaCapra som i *Writing History, Writing Trauma* (2001)⁷⁸ anser att det är fruktlöst att blanda termer som ”offer” och ”förövare”: ”one encounters the dubious ideas that everyone (including perpetrators and collaborators) is a victim, that all

⁷⁵ Jenny Edkins, ”Time, Personhood and Politics”, *The Future of Trauma Theory*, s. 127–139.

⁷⁶ Pieter Vermeulen, ”The Biopolitics of Trauma”, *The Future of Trauma Theory*, s. 141–155.

⁷⁷ Madelaine Hron, ”The Trauma of Displacement”, *Trauma and Literature*, s. 284–298.

⁷⁸ Dominick LaCapra, *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore: John Hopkins University Press 2001.

history is trauma [...] the distinction between victims, perpetrators and bystanders is crucial”.⁷⁹ LaCapra menar även att trots att förövare kan vara traumatiserade så bör de inte kallas för ”offer”. LaCapra anser också att traumaskildringar kan få läsaren att känna empati med offret, vilket är problematiskt då offret är förövaren. Gibbs menar att problemet med LaCapras resonemang är att det förutsätter att läsaren automatiskt identifierar sig med förövaren på ett sätt som fördunklar hans moraliska omdöme, vilket Gibbs menar att inte är oundvikligt.⁸⁰ Gibbs understryker även att litteraturforskarens arbete är att analysera och förstå snarare än att sträva efter att känna empati eller avsky. Ett annat problem med LaCapras synpunkt är att den förutsätter att det alltid finns en tydlig kategorisering av offer och förövare. Romaner som är berättade ur soldatens perspektiv visar att detta i själva verket inte alltid är sant. Framför allt i de amerikanska krigsskildringarna från 2000-talet som Gibbs undersöker ställs soldaterna i omständigheter där deras inverkan på situationen är väldigt begränsad.

Problemet med kategoriseringen är något som även Michael Rothberg har skrivit om i *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization* (2009).⁸¹ Rothberg menar att ”traumaoffer” inte är det samma som offret i en situation med en förövare och ett offer.⁸² Samtidigt finns det offer som inte lider av trauman. Gibbs sammanfattar med poängen att förövare kan lida av trauman men att undersöka skildringar av förövartrauma innebär inte att förlåta, ta bort skulden eller sympatisera med förövaren. Rothberg understryker likt Gibbs att begreppet trauma inte handlar om skuld eller oskuld, gott eller ont. Sökandet efter ”den skyldiga” fördunklar analyserandet av trauma och bör därför inte alls användas i analytiska sammanhang.

Det är speciellt viktigt att analysera förövartrauma i skildringar där förövare ges offerstatus av tvivelaktiga orsaker eller syften, till exempel historisk revisionism. Gibbs menar att risken med att ignorera förövartrauma är att en samtidigt ignorerar verk som kan ha en negativ påverkan på samhället och därmed förblir de obestridda. Det gäller dock även att vara försiktig då en undersöker skildringar av förövartrauma. Gibbs anser att flera av de romaner han undersöker i *Contemporary American Trauma Narratives* strävar att svänga om skulden för att utmåla soldaterna som, om inte oskyldiga, så åtminstone utan möjlighet att kunna påverka situationen

⁷⁹ LaCapra, *Writing History, Writing Trauma*, s. 64, 79.

⁸⁰ Gibbs, *Contemporary American Trauma Narratives*, s. 166-170.

⁸¹ Michael Rothberg, *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Stanford: Stanford University Press 2009.

⁸² Rothberg, *Multidirectional Memory*, s. 90.

och därmed som tragiska offer inför det amerikanska folket. Gibbs menar att tendenser som denna är att förvränga sanningen och därmed bör en både vara medveten om legitima undersökningar av verkligt förövartrauma och hur begreppet kan användas för revisionistiska syften. En annan orsak till att Gibbs anser att förövartrauman är väsentliga att analysera är att de innehåller element som är annorlunda från den sortens trauman som offer lider av, vilket ställer förövartraumat emot de mer traditionella traumateorierna: Caruths modell och PTSD. Två centrala kriterier för båda teorierna är att traumat orsakas av en specifik och överväldigande händelse samt begreppet *Nachträglichkeit*, det vill säga efterhandsverkan, som innebär att traumat kan göra sig gällande först långt efter den traumatiserande händelsen. Enligt Gibbs hittas inte någondera i de litterära krigsskildringar som han undersöker. Två exempel på element som inte stämmer överens med teorin om efterhandsverkan eller med att traumat måste orsakas av en specifik och överväldigande händelse är att soldaterna lider konstant och av många olika minnen.

”Insidious trauma”, eller ”smygande trauma” var bland de första teorierna som ställdes direkt emot Caruths teori. Gibbs citerar Laura Brown som i sin essä ”Not Outside the Range: One Feminist Perspective on Psychic Trauma” (1991)⁸³ definierar smygande trauma som ”the traumatogenic effects of oppression that are not necessarily overtly violent or threatening to bodily well-being at the given moment but that do violence to the soul and spirit.”⁸⁴ De största skillnaderna mellan smygande och plötsligt trauma, det vill säga Caruths modell där en enskild händelse orsakar traumat, framgår av definitionen av PTSD i *DSM-III*: att trauma måste upplevas av något ”outside the range of human experience”. Brown skriver om sin undersökning av flera kvinnliga traumaoffer som upplevde det som Brown beskriver som ”normala” eller ”vardagliga” traumatiska upplevelser. Browns undersökning visar att definitionen i *DSM-III* är bristfällig därför att definitionen förutsätter att traumatiska upplevelser inte kan klassificeras som normala eller vardagliga. Brown myntade därför, med hjälp av Maria Root, begreppet ”smygande trauma” för att ge ett namn till det som traumaoffer lider av i vardagliga omständigheter där både mindre och större övergrepp regelbundet äger rum.

⁸³ Laura S. Brown, ”Not Outside the Range: One Feminist Perspective on Psychic Trauma”, *American Imago*, volym 48, nummer 1, 1995, s. 119-133.

⁸⁴ Gibbs, *Contemporary American Trauma Narratives*, s. 168-169.

Trots att teorin om smygande trauma har sina rötter i det som offer, ofta kvinnor och minoriteter, upplever i sin vardag så är den applicerbar på soldaters förövartrauma. Gibbs anser att sättet hur soldaters skam och skuldkänsla byggs upp under en lång tid av flera fasansfulla händelser tyder på att smygande trauma är en mer passande modell för denna sorts förövartrauma än den traditionella teorin om plötsligt trauma. Ett grepp som används för att i litterära traumaskildringar skildra smygande förövartrauma är enligt Gibbs okonventionella berättartekniker. Gibbs använder Anthony Swoffords roman *Jarhead* (2003)⁸⁵ som exempel på hur ett berättande som genomgående görs i presens bidrar till skildrandet av smygande förövartrauma.

Swofford's frequent use of a continuous present for example, helps to underline certain dislocating effects of perpetrator trauma in a number of ways. When he talks of a 'collective fear and terror' of coming under fire, which causes time dilation and a vision of 'all our broken faces, caught in this eternal moment' (197), the continuous present obscures distinctions between the moment recalled and the moment of writing. If, as Swofford suggests, the 'now', whether it refers to the event or its traumatic memory, is appropriately unclear. Clearly this blurring of the two deliberately evokes a lingering traumatic haunting which built slowly over time.⁸⁶

Här syns det hur berättandets tempus bidrar till att framhäva det smygande traumat. Det handlar inte om en specifik händelse som psyket förtränger, utan om en evig upplevelse som saknar en konkret början. Det här är inte det enda sättet som berättandets tempus kan användas för att skildra smygande förövartrauma. Återblickar är vanliga och används ofta i traumaskildringar men sättet hur de används i *Jarhead* är ovanligt. Till skillnad från många konventionella traumaskildringar där återblickar visar händelsen som har orsakat traumat i offret så visar aldrig återblickarna i *Jarhead* vad som har traumatiserat huvudpersonen. Gibbs anser att denna sorts otydlighet i traumats orsak tyder på att det inte handlar om *Nachträglichkeit*, i vilket fall minnet förtränger den traumatiska händelsen och återblicken skulle förekomma mycket senare och skulle innehålla den specifika händelsen som har orsakat traumat. Gibbs anser att "Swofford's conscious mind is in fact plagued by a persistent memory of events; indeed, it is this persistence rather than any absence which is the problematic symptom that marks his and others'

⁸⁵ Anthony Swofford, *Jarhead*, New York: Scribner 2003.

⁸⁶ Gibbs, *Contemporary American Trauma Narratives*, s. 169.

experience of perpetrator trauma.”⁸⁷ Det här sättet att skildra återblickar understryker tanken att minnet medvetet plågar offret i stället för att händelsen förträngs.

Gibbs anser att det som gör förövartraumat bestående är att skuld känsla ofta ligger bakom minnet, vilket bekräftas av psykiatrisk forskning. Brett T. Litz et al. har i artikeln ”Moral injury and moral repair in war veterans: A preliminary model and intervention strategy” (2009)⁸⁸ undersökt ”moral injury”, eller ”moralisk skada”, hos veteraner från kriget i Afghanistan och Irak. Litz och hans kolleger har inte någon fast definition av moralisk skada på grund av bristen på undersökningar inom området men följande förklaring fungerar för att få en inblick i fenomenet: ”*Perpetrating, failing to prevent, bearing witness to, or learning about acts that transgress deeply held moral beliefs and expectations.*”⁸⁹ Symptomen som följer är bland annat att ”an individual with moral injury may begin to view him or herself as immoral, irredeemable, and un-reparable or believe that he or she lives in an immoral world.”⁹⁰ Trots att moralisk skada påminner om PTSD så finns det en huvudsaklig skillnad, nämligen att rädsla saknas i symptomen av moralisk skada. I artikeln anses det att för de som lider av moralisk skada förekommer till exempel skam oftare än rädsla. Trots att moralisk skada inte är samma sak som förövartrauma eller smygande trauma så är likheterna slående.

Sättet hur minnet plågar den som lider av förövartrauma syns även genom ett annat särskilt grepp, nämligen viljan att både berätta om traumat och tåga. Både den personliga skulden som förövaren känner och den negativa attityden mot förövaren överlag, speciellt i krig som är svåra att rättfärdiga, bidrar till förövarens tågande. Gibbs menar att i litterära skildringar av förövartrauma syns det här bland annat genom andrapersonstilltal. Syftet är att skapa en klyfta mellan författaren och soldaten och därmed skjuta bort en del av skulden som författaren känner. Ett ytterligare grepp är att skildra fiendesoldater som vänliga eller offer. Den empatiska kopplingen som skapas mellan soldaterna av båda parterna i en konflikt leder till att bådas roll som offer understryks och resultatet är att läsaren lättare känner empati för förövarna.

⁸⁷ Gibbs, *Contemporary American Trauma Narratives*, s. 170.

⁸⁸ Brett T. Litz, Nathan Stein, Eileen Delaney, Leslie Lebowitz, William P. Nash, Caroline Silva, Shira Maguen, ”Moral injury and moral repair in war veterans: A preliminary model and intervention strategy”, *Clinical Psychology Review*, volym 29, nummer 8, ScienceDirect 2009, <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0272735809000920> (hämtad 12.06.2023).

⁸⁹ Litz et al., ”Moral injury and moral repair in war veterans”, s. 700.

⁹⁰ Litz et al., ”Moral injury and moral repair in war veterans”, s. 698.

Trots förövartraumats problematiska och ofta politiskt laddade karaktär så är det något som förekommer i litterära skildringar av krig som är svåra att rättfärdiga. Gibbs undersökning är viktig inte bara därför att den visar hur förövartrauman kan skildras men att de är återkommande i litterära skildringar av vissa krig. Oavsett vad ens tankar kring förövartrauma är så är det ett faktum och bör därmed undersökas och de litterära greppen kartläggas.

4.3 Ontologiska kriser i traumaskildringar

I kapitlet ”Traumatic Metafiction and Ontological Crisis” analyserar Alan Gibbs olika grepp för att skildra trauma som förekommer i postmoderna verk.⁹¹ Gibbs tar också upp olika sätt att ifrågasätta traumaskildringen i sig, till exempel genom andrapersonstilltal, diegetiska skiften och metatextuella kommentarer. Gibbs anser att många av dessa grepp har blivit accepterade och etablerade markörer av traumalitteraturgenren och därmed tappat sin effektivitet för att skildra trauman. Trots detta är det möjligt att använda dessa grepp för att skapa fruktbar traumaskildrande litteratur. En viktig effekt av användningen av dessa grepp som enligt Gibbs bör undersökas är en ontologisk kris. Gibbs använder sig av romanen *House of Leaves* (2000)⁹² av Mark Z. Danielewski för att visa sambandet mellan romanens ontologiska kris och traumaskildring.

För att förstå vad en ontologisk kris är bör en förstå postmodernismens påverkan på litterära traumaskildringar. Gibbs menar att postmodernismen innebär omkullkastandet av de vetenskapliga grunder som etablerades under upplysningen. Användningen av till exempel andrapersonstilltal, diegetiska skiften och metatextuella kommentarer är i grund och botten postmoderna litterära drag därför att de omkullkastar illusionen av verklighet i en fiktiv text. Detta kan innebära både omkullkastandet av en texts etablerade verklighet eller av litterära konventioner som läsarna vant sig vid. Gibbs menar att verklighetens omkullkastande skapar en ”uncanny”, eller ”obehaglig”, känsla som är väsentlig för skildringen av trauman. Gibbs använder sig av två definitioner av termen. Romanpersonen Zampanò i *House of Leaves* beskriver obehaglighet som ”that which is not full of knowing or conversely full of not knowing” och “that which is *uncanny* may be defined as empty of knowledge and knowing or at the same time surfeit with the absence of knowledge and knowing”.⁹³ I *The Uncanny* (2003)⁹⁴

⁹¹ Gibbs, *Contemporary American Trauma Narratives*, s. 85-108.

⁹² Mark Z. Danielewski, *House of Leaves*, London, New York: Doubleday 2000.

⁹³ Danielewski, *House of Leaves*, s. 359.

⁹⁴ Nicholas Royle, *The Uncanny*, Manchester: Manchester University Press 2003.

redogör Nicholas Royle för Freuds tankar kring termen: “an uncanny effect is often and easily produced when the distinction between imagination and reality is effaced”.⁹⁵ Överflöd av osäkerhet och utplånandet av gränserna mellan sanning och fiktion är exempel på sådant som leder till en ontologisk kris, vilket följaktligen skapar en obehaglig känsla.

Greppen som används för att skildra ontologiska kriser i litteratur kan delas in i stilorienterade och innehållsorienterade grepp, fastän de emellanåt flyter in i varandra. Till stilmässiga grepp hör bland annat en inkonsekvent framställning av en text. Ett exempel på hur detta skildras i *House of Leaves* är genom fotnoter. I både själva romanen och i ”The Navidson Record”, en text som existerar i romanens verklighet, finns det fotnoter som är skrivna av antingen huvudpersonen Johnny eller författaren av ”The Navidson Record”, Zampanò. Fotnoterna framför inte endast information utan komplicerar berättandet överlag. Ett exempel är en fotnot som är överstruken, vilket skapar en osäker känsla gällande fotnotens innehåll. Fotnoterna är inte det enda sättet hur de diegetiska nivåerna skiftar. Ett ytterligare sätt är hur handlingen i *House of Leaves* skildras delvis genom vad Johnny berättar och vad som står i ”The Navidson Record”. Handlingen går delvis ut på att Johnny editerar texten och det är osäkert hur mycket han påverkar texten och vice versa. Förhållandet mellan huvudpersonen och texten skapar därmed ett skifte i diegetiska nivåer och bidrar till berättandets osäkra grund. Faktumet att både Johnny och ”The Navidson Record” är romanens berättare leder till ett ytterligare exempel på stilmässiga grepp för att skildra en ontologisk kris, nämligen en inskriven och opålitlig berättare. Dessa två är sammanflätade därför att om berättaren är inskriven i berättelsen så är hen sällan pålitlig. Denna opålitlighet understryks i traumaskildringar därför att de ofta inkluderar minnesförluster, minnesförvrängningar, mardrömssekvenser och andra grepp som bidrar till berättelsens ostabila berättargrund. Det är denna ostabila berättargrund som bidrar till skapandet av en ontologisk kris.

De stilorienterade greppen för att skildra en ontologisk kris samspelar med de innehållsorienterade greppen. Huset i *House of Leaves* är ett träffande exempel. Det beskrivs bland annat som fyllt av speglar, korridorer och att det bryter mot fysikens lagar. Gibbs menar att det här på flera sätt bidrar till berättelsens ontologiska kris. Ett sätt är hur huset bidrar till romanpersonernas svårigheter att orientera sig. Ernst Jentsch skriver om obehaglighet i ”On

⁹⁵ Royle, *The Uncanny*, s. 13.

the Psychology of the Uncanny” (1906)⁹⁶ och anser att ”the word suggests that a *lack of orientation* is bound up with the impression of the uncanniness of a thing or incident”.⁹⁷ Faktumet att romanen aldrig låter läsaren få en sammanhängande uppfattning av huset bidrar till skapandet av en obehaglig känsla. Orienteringssvårigheten understryks även av romanens okonventionella disposition, vilket sammanflätar husets omkullkastade verklighet med romanens struktur. Gibbs menar dessutom att romanpersonernas svårighet att orientera sig i husets omkullkastade verklighet är sammanflätad med Johnnys svårighet att redogöra för sina minnen och bearbeta sitt trauma.

Exemplen ovan är inte de enda sätten hur ontologiska kriser skildras i *House of Leaves*. De är några exempel för att visa att om något är för läsaren obekant eller osäkert i en litterär text så har den potential att skapa en ontologisk kris. Om läsaren inte får ett stadigt grepp om berättelsen eller om hen inte kan lita på det som berättas skapas en ontologisk kris och därmed en obehaglig känsla. Med tanke på att teknikerna som vanligtvis används i litterära traumaskildringar, till exempel drömsekvenser och minnesförluster, ofta leder till abstrakta skildringar och därmed potentiellt till ontologiska kriser så är begreppet lämpligt för att undersöka trauman i litteratur.

⁹⁶ Ernst Jentsch, ”On the Psychology of the Uncanny”, *Angelaki: Journal of the Theoretical Humanities*, volym 2, nummer 1, Taylor & Francis Online 1997 (urspr. 1906), s. 8, <https://www.tandfonline.com.ezproxy.vasa.abo.fi/doi/abs/10.1080/09697259708571910> (hämtad 12.06.2023).

⁹⁷ Jentsch, ”On the Psychology of the Uncanny”, s. 8.

5. Traumaskildringen i Henrik Tikkanens *Ödlorna*

I det här kapitlet analyserar jag traumaskildringen i *Ödlorna* kronologiskt med fokus på två områden: smygande förövartrauma och ontologisk kris. Ett centralt begrepp i min analys är ”avsnitt”. Med avsnitt menar jag delar i texten som formar en viktig helhet eller en konkret händelse men som inte fyller ett helt kapitel. Andra viktigare begrepp är ”berättare” och ”huvudperson”. Med berättare menar jag han som skildrar det som händer i texten medan med huvudperson menar jag han som agerar i texten.

5.1 Smygande förövartrauma i *Ödlorna*

Det första kapitlet i *Ödlorna* innehåller många drag som lämpar sig att undersökas utgående från ett traumateoretiskt perspektiv. *Ödlorna* som dödas är en synekdoke för huvudpersonens upplevelser av kriget, men detta svarar inte på frågan varför huvudpersonen reagerar som han gör vid minnet av brännandet. Utgående från förövartrauma är det betydelsefullt att huvudpersonen medger att det var han som brände dem väsentligt: ”Vi fångade två ödlor och han höll i dem medan jag lade ut grässtrån och torra stickor i en ring. Sedan tänkte jag på och de rusade vanvettigt rädda fram och tillbaka [...]”⁹⁸ (min kursivering). Det här etablerar huvudpersonen som en förövare och reflektionen som följer visar traumat: ”Jag fylldes av fasa och vämjelse över vad jag hade gjort, [...]” Här ser en väldigt tidigt att huvudpersonen inte är stolt över sina handlingar med ödlorna och med tanke på ödlornas roll som en synekdoke för hans upplevelser i kriget överlag får en intrycket att huvudpersonen inte kommer att vara stolt över vad han gör i kriget.

Den följande reflektionen skapar ett intressant förhållande mellan huvudpersonen och känslor som skam och ånger: “[...] och jag skulle gärna ha fått det ogjort, men jag kunde inte få det ogjort för jag var bara fem år gammal.” Att skjuta bort skulden och hitta bortförklaringar är ett återkommande drag hos huvudpersonen. I det här sammanhanget skyller han på sin ålder, men i kriget, där han är lika hjälplös som i situationen med ödlorna, skyller han på annat. Det här hävdandet av att ansvaret för det som skett inte är hans eget är ett drag som förekommer i

⁹⁸ Tikkanen, *Ödlorna*, s. 5.

många olika sammanhang inom traumateori. I kapitlet "Gulf War Memoirs and Perpetrator Trauma" i *Contemporary American Trauma Narratives* undersöker Alan Gibbs några amerikanska litterära krigsskildringar utgående från ett traumateoretiskt perspektiv. I dessa romaner har huvudpersonerna en begränsad agens: "The texts examined in this chapter uniformly place their narrator-protagonists in a liminal position of restricted agency."⁹⁹ Detta kan förefalla kontroversiellt med tanke på att samma sak ofta framhålls i historierevisionistiska texter. Det här leder till frågor om huvudpersonen i *Ödlorna*: är hävdandet av bristen på agens ett sätt för honom att försvara sig själv mot känslor som skam och ånger, ett sätt att svartmåla den finska armén, möjligen i samband med finlandiseringen, eller ett nihilistiskt sätt att måla krig överlag som oundvikliga där ingen individ egentligen har någon makt?

Det ironiska med att hävdandet av bristen på möjlighet att påverka är vanlig i litterära krigsskildringar är, som Gibbs konstaterar, att den skapar en spänning till den maskulint kodade krigsberättelsen, där mannen förutsätts vara handlingskraftig. Oavsett vad den exakta orsaken till användningen av denna teknik är så är den påverkan den har på huvudpersonen i själva berättelsen den samma: "Thus whatever deplorable actions in which they are directly or indirectly involved, these narrators are nevertheless also simultaneously victims of traumatizing circumstances over which they have no control." Det är tydligt att huvudpersonen lider av sina egna handlingar trots att han är den som åstadkommer dem, vilket är typiskt för förövartrauma.

Romanen fortsätter med att huvudpersonen springer hem och kastar bort tändstickorna: "[...] jag mådde illa och kastade bort tändsticksasken, jag kastade den bakom garaget, [...]"¹⁰⁰ Ett karaktäristiskt drag för förövartrauma är de motstridiga behoven att både vilja berätta och förbli tyst.¹⁰¹ I det här scenariot förekommer båda. Faktumet att huvudpersonen kastar bort tändsticksasken tyder på viljan att vara tyst och att inte berätta om det som har hänt för någon. Tändsticksasken fungerar som en symbol för vad huvudpersonen har gjort, och att han kastar bort den påminner om hans försök att glömma och förneka, som att begrava ett gevär efter att ha skjutit någon. Men faktumet att berättaren berättar om händelsen tyder på hans vilja att dela med sig. Trots att händelsen skildras finns det luckor i minnet: "[...] jag kommer inte ihåg var jag kastade den. Jag kan inte komma ihåg honom heller." I den här reflektionen har vi det första

⁹⁹ Gibbs, *Contemporary American Trauma Narratives*, s. 167.

¹⁰⁰ Tikkanen, *Ödlorna*, s. 5.

¹⁰¹ Gibbs, *Contemporary American Trauma Narratives*, s. 170-171.

exemplet på hur minnet påverkar huvudpersonen och hur det bidrar till att utveckla förövartraumat. Omkullkastade tidsuppfattningar och minnen är typiska drag i litterära krigsskildringar, speciellt under ett hektiskt slag då mycket händer på en gång. En journalist som följde med en amerikansk pluton under Kuwaitkriget skriver att han upplevde "time dilation, a sense of time slowing down or speeding up; vividness, a starkly heightened awareness of detail; random thoughts, the mind fixating on unimportant sequences; *memory loss*; and, of course, your basic feelings of sheer terror" (min kursivering).¹⁰²

Symptom som dessa är inget nytt i och för sig, men det intressanta är vad det betyder för den sortens trauma som huvudpersonen i *Ödlorna* lider av. En huvudsaklig skillnad mellan plötsligt trauma och smygande trauma är att i plötsligt trauma är det traumatiska minnet gömt och gör sig bara undantagsvis påmint medan det i smygande trauma är konstant närvarande i minnet hos den som lider. Minnet hos huvudpersonen är tydligt närvarande och faktumet att han påstår att han inte minns vissa detaljer som han just redogjort för tyder på minnesförlust eller att han inte vill minnas det som har hänt på grund av skuld- och skamkänslor. Omedelbart efter att huvudpersonen har beskrivit detaljerat vart han gick efter att ha bränt ödlorna, var han var när han kastade tändsticksasken och vart han kastade den, påstår han: "jag kommer inte ihåg var jag kastade den." Om vi accepterade detta påstående, skulle det tyda på minnesförlust, men motstridigheten som föds av att huvudpersonen nyss har beskrivit det som han påstår att han inte minns tyder på ett försök att förneka minnet.

Kapitlets slut ger läsaren en väsentlig insikt i huvudpersonens förhållande till skuld:

Jag kan inte komma ihåg honom heller. Han skulle inte alls finnas om han inte hade hållit i ödlorna medan jag tände på. Varför har han flytt ur mitt första minne? Det kunde ha varit han som var upphovsmannen. Han som kom på idén, han som stal tändstickorna, han som fångade ödlorna och fick mig att tända på. Kanske han klappade händerna och skrattade när ödlorna dog i lågorna. Då skulle ju skulden vara hans, inte min.¹⁰³

Här presenteras en intressant reaktion som är typisk för den som lider av förövartrauma, nämligen svårigheten att medge och acceptera sin roll som föröware. Alan Gibbs skriver:

¹⁰² Gibbs, *Contemporary American Trauma Narratives*, s. 165.

¹⁰³ Tikkanen, *Ödlorna*, s. 5-6.

”Burying and repressing are conventional, if self-destructive responses to trauma, but even these prove difficult for the perpetrator-sufferer to achieve.”¹⁰⁴ I avsnittet ovan skildras både försöket att tränga undan det som har hänt och svårigheten med att lyckas med det. Att inte komma ihåg medhjälparen och att försöka svartmåla honom som den enda förövaren tyder på huvudpersonens försök att tränga undan både minnet av händelsen och hans roll i den. Försöken är dock bara halvhjärtade, vilket tyder på att han själv inte tror att han kan lyckas med dem. ”Det kunde ha varit han [...] Kanske han klappade händerna [...] Då skulle ju skulden vara hans”¹⁰⁵ (min kursivering). Ordvalen tyder på att huvudpersonen inte är självsäker eller övertygad om sina argument och därmed misslyckas han, åtminstone delvis, med att förneka sin roll som föröväre. Det här misslyckandet visar att huvudpersonen på en viss nivå förstår att han är skyldig och att han bör känna skuld. Detaljen är väsentlig därför att en tanke som genomsyrar romanen är huvudpersonens åsikt att kriget är bortom hans kontroll och att han därmed inte känner någon skuld. Han känner nog fasa och äckel, men det är inte samma sak som skuld. Det här understryks i slutet av romanen då huvudpersonens medhjälpare, nu vid namn Åke, återvänder i berättelsen och huvudpersonen känner konstant avsky mot honom samt blir ilsken och aggressiv då Åke nämner att de brände ödlor tillsammans.

- Jag har aldrig bränt levande ödlor, skrek jag och slog honom med flaskan i huvudet, jag träffade inte alltid i huvudet, jag slog på axlarna, armarna, halsen, ryggen, flaskan gick sönder, jag slog med det som var kvar, jag skar sönder hans kläder, hans ansikte, blod sköljde över honom, han föll och låg på marken, jag sparkade honom där han låg och sen gick jag min väg, jag vände mig inte om och jag gick inte tillbaka, jag vet inte om jag dödade honom och jag bryr mig inte om jag dödade honom, han var inte värd att leva, han ville göra mig till en mördare, ödlor har rätt att leva, alla har rätt att leva, alla har rätt att leva, ett jävla kräk.¹⁰⁶

Omedelbart efter att Åke nämner något som huvudpersonen har gjort sig skyldig till, något som han borde känna skuld för, tappar huvudpersonen all kontroll. Inte en enda gång under berättelsens gång har han tidigare reagerat på det här sättet. Precis som under brännandet av ödlorna uttrycker huvudpersonen fasa på olika sätt, men inte skuld. Det är inte alla hemska upplevelser vid fronten som bryter sönder honom, utan ett konstaterande som tyder på att han borde känna skuld. Motstridigheterna som förekommer i det första kapitlet upprepas i det sista.

¹⁰⁴ Gibbs, *Contemporary American Trauma Narratives*, s. 172.

¹⁰⁵ Tikkanen, *Ödlorna*, s. 6.

¹⁰⁶ Tikkanen, *Ödlorna*, s. 94-95.

Då huvudpersonen implicit anklagas för att ha gjort något våldsamt svarar han med okontrollerat våld samtidigt som han både konstaterar att han inte bryr sig om personen dör eller inte och att han inte ska få göras till en mördare samt att alla har rätt att leva. Faktumet att hela avsnittet är skrivet i en enda mening bidrar till att ge uttryck för stormen av emotioner och motstridiga tankar som exploderar inom huvudpersonen. Att undantränga skuld är ett typiskt drag hos de som lider av förövartrauma, och huvudpersonens utbrott visar att undanträngandet har förvärrats under hela berättelsens gång. Jag återkommer till romanens sista kapitel i slutet av det här analyskapitlet efter att jag har gått igenom resten av romanen, men det är värt att ta upp redan nu med tanke på hur det fungerar som ett eko av det som skildras i romanens första kapitel.

Här i det första, och delvis också i det sista, kapitlet i *Ödlorna* finns det exempel på många drag som är relevanta för både förövartrauma och smygande trauma: behovet att berätta kontra att tiga, känslor av äckel och fasa, problemet med att medge skuld samt minnets påverkan på berättandet. Dragen förekommer dock inte bara i de första och sista kapitlen. De genomsyrar hela romanen och bidrar till att visa det smygande förövartraumat som huvudpersonen lider av.

Det andra kapitlet börjar med ett konstaterande som är väsentligt för resten av romanen: ”Dessa händelser måste jag beskriva med stor noggrannhet. Det är en del av kriget jag var med i.”¹⁰⁷ Med tanke på att romanen också innehåller avsnitt som inte skildrar kriget så kan det ytligt och bokstavligt tolkas som att berättaren syftar endast på händelserna i detta kapitel. Men denna tolkning är reduktiv och med tanke på att berättaren aldrig redogör för krigets slut så får en intrycket att han syftar på berättelsen i sin helhet. Den här tolkningen förstärks av att kriget genomsyrar hela romanen, även abstrakta avsnitt och de som inte äger rum under kriget. Konstaterandet är även viktigt ur ett traumateoretiskt perspektiv med tanke på att berättaren tydliggör att han har något att säga. Trots att förövartraumat skildras främst implicit, till exempel genom berättarens svårigheter med att skildra huvudpersonen som en förövare, så tyder konstaterandet ”Dessa händelser måste jag beskriva” på att berättaren behöver en lyssnare, vilket är naturligt för någon som lider av ett trauma.

¹⁰⁷ Tikkanen, *Ödlorna*, s. 7.

Behovet att förklara sammanhanget kring det som händer förekommer regelbundet i följande avsnitt. Då huvudpersonen befinner sig i korsun¹⁰⁸ under en strid tänker han: ”Jag borde ha tagit mitt gevär och skyndat mig ut i elden, alle man i elden, men jag var ensam i korsun och ingen körde iväg mig [...]”¹⁰⁹ Huvudpersonen medger att han ”borde” ha gått ut i striden och även att alla behövs där ute, ”men” han var ensam och ingen körde ut honom. Här förekommer det skuldkänslor som bidrar till att belysa huvudpersonens roll som förövare och därmed till skildringen av förövartrauma, men på ett atypiskt sätt därför att han inte är direkt ansvarig för någons lidande. Huvudpersonen uttrycker både möjligheten och ansvaret för att hjälpa sina medsoldater men medger att orsaken till att han inte gjorde det var för att han var för sig själv utan någon som körde ut honom. Skuldkänslan uttrycks här i form av kontrasten mellan vad han borde ha gjort och vad han gjorde.

Den här interna konflikten leder till att huvudpersonen får rollen som förövare men inte på grund av sina handlingar mot fienden, utan på grund av vilka handlingar han lämnade bort från sina medsoldater. Det här understryks i följande avsnitt då huvudpersonen ska hjälpa en skadad soldat vid namn Eloranta som kommer in i korsun: ”– Jag skall förbinda dig, sa jag. Man kan inte lämna en sårad, man vill inte lämna en sårad, man vill inte bli sårad själv, bäst att hjälpa en sårad i en trygg korsu.” I de här hektiska tankarna uttrycks på ytan empati och generositet genom att tänka att en alltid ska hjälpa de sårade. Men dessa tankar är dock fort följda av själviskhet samt självbevarelsedrift och slutar med att det är nog bäst för huvudpersonen att stanna i den trygga korsun. Om huvudpersonen skulle ha gjort den rätta saken utan tvekan skulle han inte behöva rättfärdiga sina handlingar på det här viset, men genom att först konstatera att han var i korsun för att inte behöva strida blir det tydligt att han tar chansen att hjälpa den skadade soldaten för att hålla sig borta från striden utanför. Det här förstärks i avsnittet som följer då huvudpersonen funderar: ”[...] jag ville att Eloranta skulle leva i evighet och åtminstone så länge artillerikoncentrationen varade.”¹¹⁰

Avsnitt där skuldkänslor antingen skildras eller diskuteras förekommer allt emellanåt. När en av huvudpersonens vänner Putte blir skjuten i en skyttegrav bredvid honom berättar berättaren att: ”Jag lade mig på knä bredvid honom och såg in i hans öga och jag skrek till honom att det

¹⁰⁸ Skyddsrum i fält https://kaino.kotus.fi/finsk-svensk/?p=qs-article&suru_id=SURU_1cf912f667839db87507d11266eb94e1&list_id=1&keyword=korsu&word=korsu (hämtad 12.06.2023).

¹⁰⁹ Tikkanen, *Ödlorna*, s. 7.

¹¹⁰ Tikkanen, *Ödlorna*, s. 8.

inte var mitt fel.”¹¹¹ På ytan verkar det märkligt att huvudpersonen uttrycker sig så. Det finns inget som tyder på att han skulle ha kunnat hindra medsoldatens död. Ändå väljer berättaren att ta upp att det finns en skuld känsla hos huvudpersonen som han känner sig tvungen att uttrycka. Åter ges ett exempel på berättarens märkvärdiga förhållande till skuld. I avsnittet med ödlorna är det tydligt att han är skyldig till deras död och väljer att tränga undan skulden, eller åtminstone att förminska sin roll som skyldig. I fallet med Putte är det dock tvärtom: Puttes död är inte huvudpersonens fel men han känner ändå behovet att försvara sig, som om Puttes lik skulle vara ute efter att bedöma honom.

I ett senare avsnitt uttrycker berättaren hur ärelöst det är att svika personer och principer. Det intressanta är dock hur användningen av ironin som genomsyrar romanen påverkar de olika sakerna som berättaren känner att han har svikit.

Jag tänkte en del på mitt svek mot fosterlandet. Det var ärelöst att lämna sina kamrater i sticket, det var ärelöst att svika sina ideal, det var ärelöst att svika sin tro (ev. luth.), det var ärelöst att svika det nya Europa, det var ärelöst att svika vår fana, soldateden, vårt förband, min far och min mor och mina syskon, min skola, idrottsföreningen, Börsklubben, som min far tillhörde, skyddskåren och Marskalken av Finland.¹¹²

Berättarens attityd till mycket som nämns här avslöjas då en tar i beaktande det som skildras tidigare i romanen. Sveket mot fosterlandet hänvisar rent konkret till ett tidigare avsnitt, nämligen då huvudpersonen skjuter sig själv i baken för att få en permissionssedel.¹¹³ Så rent konkret är det ett svek mot fosterlandet som han bekänner. Dock har han nyss hjälpt en hotande kapten att spya över det som berättaren sarkastiskt beskriver som ”Stor-Finlands nyförvärvade fosterjord.”¹¹⁴ Samma sak gäller följande redogörelse, nämligen att lämna sina kamrater i sticket. Det är ärelöst, men samtidigt har huvudpersonen haft en hel del problem med till exempel kaptenen i det föregående avsnittet och därmed blir påståendet ironiskt därför att han ändå inte tycker om sina kamrater. Ideal har huvudpersonen inte uttryckt att han har och den evangelisk-lutherska tron är inte heller viktig för honom. På sidan mellan avsnittet med permissionssedeln och bekännelsen finns en mörk parodi av Herrens bön.

¹¹¹ Tikkanen, *Ödlorna*, s. 12.

¹¹² Tikkanen, *Ödlorna*, s. 66–67.

¹¹³ Tikkanen, *Ödlorna*, s. 65.

¹¹⁴ Tikkanen, *Ödlorna*, s. 64.

Sköna krig, som fyller våra sinnen,
prisat vare ditt namn, ske din vilja,
så som vid fronten, så ock i mödrars själar
vårt dagliga hat giv oss idag
och förlåt ingenting, såsom vi inte heller förlåter
dem som oss ingenting skyldiga äro
och inled oss inte i eftertanke
utan fräls oss från kärleken
Ty om I förlåten människorna deras försyndelser
Skall kriget förgöra Eder och sprida Eder som dynga
ut över all världens härlighet.¹¹⁵

Det nya Europa har inte heller någon betydelse för huvudpersonen med tanke på att det är ett uttryck som nämns och hyllas endast av en tysk och en finsk soldat under ett tidigare avsnitt då de skålar för Finlands och Tysklands samarbete i fortsättningskriget, vilket huvudpersonen inte uttrycker någon sympati för.¹¹⁶ Fanan, soldateden och förbandet har huvudpersonen inte heller uttryckt någon kärlek för och alla i huvudpersonens förband är hånande och fientliga mot honom.¹¹⁷ Huvudpersonens familj redogörs endast för i ett kort kapitel där det beskrivs att hans far försöker skjuta rödgardister och hans mor är otrogen mot fadern.¹¹⁸ Trots att modern nog beskrivs ha betalat för huvudpersonens ridlektioner tack vare vem hon var otrogen med så innehåller kapitlet inte något annat positivt om familjen, vilket åter bidrar till det ironiska i att svika dem. Gällande organisationer som skola och idrottsförening så beskrivs, förutom själva militären, ett elevutbyte med Tyskland. Elevutbytet skildras i ett kapitel och det beskrivs för det mesta hur huvudpersonen känner sig utanför och inte förstår hur Hans Eberhard, en medlem av Hitlerjugend, tycker och tänker.¹¹⁹ Trots att resten, alltså Börsklubben som fadern tillhör, skyddskåren och marskalken av Finland, inte beskrivs explicit så faller de enligt mig i samma kategorier som de tidigare nämnda, med andra ord familjen och militären. Börsklubben nämns i samband med fadern och representerar familjen, medan skyddskåren och marskalk Mannerheim representerar militären.

¹¹⁵ Tikkanen, *Ödlorna*, s. 66.

¹¹⁶ Tikkanen, *Ödlorna*, s. 21.

¹¹⁷ Tikkanen, *Ödlorna*, s. 61.

¹¹⁸ Tikkanen, *Ödlorna*, s. 15.

¹¹⁹ Tikkanen, *Ödlorna*, s. 16-20.

Orsaken varför jag tar upp alla dessa är för att de visar hur berättaren väljer att bekänna sitt svek. Trots att berättaren helt öppet medger felet han har begått och att han har svikit personer, principer och organisationer så kan han ändå inte göra det uppriktigt, utan använder ett ironiskt tonfall. Precis som tidigare så hittar berättaren på olika sätt att gömma undan allvaret med det som han har åstadkommit och därmed undviker han att känna skam, trots att han medger att han är skyldig.

Hittills har frågan om skuld främst uttryckts ironiskt med hjälp av sarkastiska och nedvärderande redogörelser. Trots detta så finns det ett avsnitt där frågan om skuld diskuteras förvånansvärt öppet. Det tydliggörs inte vem huvudpersonen talar med men det relevanta är att diskussionen skildras.

- Jag kommer att göra allt för att betala min andel, sa hon och såg upp i taket.
- Din andel i vad? sa jag.
- I vår skuld, sa hon. I den ohyggliga skuld som vi tyskar har mot mänskligheten.
- Du har ju ingen andel i den, sa jag. Du var för ung.
- Jag är tyska, sa hon.
- Du är du, sa jag.
- Jag studerar medicin. Som läkare kan jag göra mest, tror jag.
- Bry dig tusan i vad dina tokiga landsmän gjorde. Om det stör dig kan du ju förneka att du är tyska. Säg att du är fransyska, heter du inte Lebanc, var det inte så du hette?
- Har du ingen känsla av skuld? sa hon.
- Jag! sa jag. Varför skulle jag ha det. Vi har ju ingenting gjort. Vi gasade inte judar.
- Det gjorde inte heller alla tyskar, sa hon. De som gjorde det var inte många, men alla är skyldiga. Ni kämpade med oss, ni kämpade för samma sak som vi.
- Det är inte sant, vi tvingades in i kriget. Vi var helt oskyldiga till alltsammans.¹²⁰

Den här diskussionen är viktig på flera nivåer. Å ena sidan är den en konkret konversation mellan två personer om skuld. Huvudpersonen uttrycker tydligt det som berättaren har skildrat i romanen hittills, nämligen att trots huvudpersonens handlingar så finns det faktorer som minskar hans ansvar. Allt har haft en god orsak eller så var det inte viktigt. Han har även främst bara lyssnat på andra människors åsikter och redogörelser för deras filosofier medan det här är den första gången som han bemöts av någon som inte håller med honom och som tvingar

¹²⁰ Tikkanen, *Ödlorna*, s. 84-85.

honom att försvara sig själv. Huvudpersonens sätt att väldigt tydligt förneka skulden skiljer diskussionen från alla inre reflektioner som berättaren skildrar ironiskt. Utgående från ett traumateoretiskt perspektiv får diskussionen en ytterligare nivå, nämligen en inre dialog. Trots att romanen hittills inte har haft några sådana så finns det skäl att tolka detta som en självreflekterande inre dialog. Om berättaren, med alla sina ironiska försvarsmekanismer som han har använt sig av under romanens gång, skulle ha skildrat en sådan diskussion utan självreflektion borde den ha varit fylld av sarkastiska tankar i stället för att endast skildra dialogen. En annan orsak är den sista kommentaren av kvinnan som också är den sista i både diskussionen och kapitlet: ”Jag skulle tro att du var lyckligare om du inte var så helt oskyldig, sa hon eftertänksamt.”¹²¹ Kommentaren ändrar dynamiken i diskussionen inte endast på grund av att hon säger det, utan därför att hon får sista ordet.

Efter kommentaren finns det inget försvar från huvudpersonen eller någon inre kommentar från berättaren. Detta kan tolkas som att huvudpersonen medger att kvinnan har rätt, annars skulle inte diskussionen sluta som den gör. Nyckelordet här är dock ”implicit”. Precis som i det första kapitlet där det finns mycket som tyder på att huvudpersonen känner skuld medger han det aldrig direkt och konkret. Men diskussionen är ändå med i berättelsen, vilket tyder på att kvinnan har en poäng, dock en som huvudpersonen inte kan öppet medge.

En ytterligare orsak varför den föregående diskussionen är viktig har att göra med dess placering i romanen. Följande två kapitel är mörka och dystra utan att huvudpersonen gör något som potentiellt skulle kunna bortförklaras eller skjutas undan. Det som sedan följer är det som jag inkluderade kort i början av det här kapitlet, nämligen återföreningen med Åke, personen som huvudpersonen brände ödlorna med som barn.¹²² Åke hjälper huvudpersonen genom att köpa sprit åt honom och de umgås en stund. Trots att Åke försöker vara vänlig så råder en mörk stämning över deras diskussioner och till slut nämner Åke i förbigående att de brände ödlor som barn, vilket får huvudpersonen att anfalla honom. Precis som i början av romanen så uttrycks skuldförklarandet här med förnekande och dessutom aggression. Det som understryker skuld känslan här är att huvudpersonen aldrig tidigare under romanens gång har uttryckt sig så explicit. Han har främst varit en åskådare till andra personers handlingar och då han själv har gjort något så har berättaren försvarat sig med hjälp av orsaker eller ironi. Faktumet att det enda

¹²¹ Tikkanen, *Ödlorna*, s. 85.

¹²² Tikkanen, *Ödlorna*, s. 91-95.

som får huvudpersonen att explodera med aggression är en kommentar i förbifarten om en handling som han själv har försökt förneka och glömma understryker tydligt hans förövartrauma.

En tanke som understryker skammen och avskyn i att bli anklagad av Åke är: ”han ville göra mig till en mördare”.¹²³ Det här implicerar att huvudpersonen inte har dödat någon. Det finns ett avsnitt som är viktigt i den här diskussionen, nämligen då huvudpersonen är i en skyttegrav och ser en fiendesoldat. Huvudpersonen har möjligheten att döda fiendesoldaten men väljer att inte skjuta.¹²⁴ På ytan verkar avsnittet tydligt: han har möjligheten att döda någon men genomför det inte. Det här förstärker det som berättaren har redogjort för under romanens gång, nämligen att han är en fredlig människa. Det är dock det korta avsnittet strax före som gör situationen märkvärdig. Det följande avsnittet äger rum mellan att huvudpersonen fantiserar om ett samlag som han kommer ihåg och att han siktar på fiendesoldaten.

Jag sköt två skott i snabb följd. Det ena träffade. Kulan studsade från en sten och trängde i sidled genom rättans kropp och slet bort bakre delen av rättans kropp, precis på mitten, och tarmarna hängde ur den som på en medeltida inkquisitionsteckning och främre delen av kroppen sprang på botten av löpgraven, benen rörde sig som om de sprang med den halva kroppen släpade sig långsamt framåt medan djuret skrek av smärta och skräck.¹²⁵

Avsnittet är märkvärdigt därför att det inte finns någon övergång mellan det och det som kommer före eller efter. Då följer frågan: varför finns det med? Den skulle kunna vara en bekännelse att huvudpersonen har dödat ett djur, precis som med ödlorna. Men brännandet av ödlorna orsakar stora problem för huvudpersonen och både händelsen som skildras i början av romanen och reaktionen till den som sker i slutet skildras i noggrann detalj. Det likgiltiga sättet att nämna skjutandet i förbifarten tyder på att huvudpersonen inte känner någon kärlek för djur. Men den här tolkningen kan inte heller stämma därför att det är just brännandet av ödlor som orsakar så mycket ångest hos huvudpersonen. En ytterligare tolkning kan vara att huvudpersonen skjuter rättan i stället för fiendesoldaten. Detta fungerar inte heller därför att avsnittet inte har någon påverkan på den med fiendesoldaten och dessutom uttrycker

¹²³ Tikkanen, *Ödlorna*, s. 95.

¹²⁴ Tikkanen, *Ödlorna*, s. 29.

¹²⁵ Tikkanen, *Ödlorna*, s. 28.

huvudpersonen att precis allt förtjänar att leva, inte endast djur. En annan tolkning skulle kunna vara att råttan är en metafor för människan och att huvudpersonen helt enkelt beskriver att han dödat en människa. Men med tanke på både att avsnittet inte nämns igen och inte har någon påverkan på avsnittet med fiendesoldaten är inte heller denna tolkning övertygande. Dessutom, som det nämns i slutet, har huvudpersonen inte dödat någon. Om detta avsnitt vore undantaget skulle det troligtvis ha en större roll inte endast i romanen överlag men i det större sammanhanget som den ingår i. Den rimligaste tolkningen är att den representerar något som är för svårt att skildra. Jag anser detta delvis baserat på faktumet att berättaren använder djur som offret, vilket är lättare att smälta för den som lyssnar till bekännelsen än skjutandet av en människa. Karaktäristiskt för förövartrauma är både minnesförlust och svårigheten samt behovet att berätta om händelserna som en har varit med om. Avsnittets ologiska placering i berättelsen samt det likgiltiga sättet som det skildras tyder på att det är något som helt enkelt behövde berättas utan något passande tillfälle. Den är en kommentar som nämns i förbigående mellan två mer detaljerade händelser som möjligen ignoreras av läsaren men som ändå är med i berättelsen, trots att huvudpersonen förnekar att han någonsin dödat någon.

Enligt Alan Gibbs är det karaktäristiskt för smygande förövartrauma i litterära krigsskildringar att det skildras genom ett flertal faser som soldaten är skyldig till men också lider av. Smygande förövartrauma trauma finns nog i *Ödlorna* men inte lika konkret som i de romaner som Gibbs analyserar. Förövartraumat i *Ödlorna* framträder i brännandet av ödlorna och annars förekommer känslor av skam och avsky kopplat till det som huvudpersonen inte gör. Han väljer att lämna sina kamrater i sticket och han medger fritt att han gör det men med hjälp av bortförklaringar och likgiltighet. Den smygande aspekten av traumat stämmer inte nödvändigtvis överens med den inledande orsaken, nämligen brännandet av ödlorna, men den stämmer nog överens med allt annat som händer. Ingen händelse ges särskilt stor vikt eller betydelse under berättelsens gång utan allt fasansfullt beskrivs som många små händelser som bidrar till huvudpersonens ångest.

Trots att händelserna i kriget inte på ytan bidrar starkt till förövartraumat så finns det två avsnitt som implicerar att han ändå känner skuld: avsnittet med råttan som skjuts och den med den tyska kvinnan i baren. I den förstnämnda antyds det att huvudpersonen har åstadkommit något som han borde känna skam för och i den andra att han helt enkelt borde känna skam. Med tanke på hur metaforiskt och narrativt otydligt romanen är skriven överlag anser jag att de två

ovannämnda avsnitten tyder på att det finns fler orsaker för huvudpersonen att känna skam än bara det som nämns i de konkreta händelserna under berättelsens gång.

5.2 Ontologiska kriser i traumaskildringen i *Ödlorna*

Ett sätt att skildra ett trauma i litteratur är genom att skapa en ontologisk kris. Grunden till en ontologisk kris i ett traumateoretiskt sammanhang är en dekonstruktion av vad som framställs som värdefullt och verkligt. Gibbs analyserar romanen *House of Leaves* av Mark Z. Danielewski och hur verkligheten omkullkastats i romanen. Omkullkastandet bryter ner huvudpersonens verklighetsuppfattning och skapar en obehaglig stämning. I analysen citerar Gibbs Danielewski som säger: "At the heart of any terror is the fear of losing what we find meaningful [...] the fear that our life and our loves will be rendered inconsequential."¹²⁶ Den här rädslan är inte endast träffande då det handlar om litterära skildringar av trauma, men även om krig. Tim O'Brien, Vietnamkrigsveteranen och författaren av berättelsesamlingen *The Things They Carried* (1990)¹²⁷ skriver:

A true war story is never moral. It does not instruct, nor encourage virtue, nor suggest models of proper human behavior, nor restrain men from doing the things men have always done. If a story seems moral, do not believe it. If at the end of a war story you feel uplifted, or if you feel that some small bit of rectitude has been salvaged from the larger waste, then you have been made the victim of a very old and terrible lie.¹²⁸

O'Briens reflektioner är väsentliga då en analyserar litterära krigsskildringar ur ett traumateoretiskt perspektiv. Om skapandet av en ontologisk kris är karaktäristiskt för att skildra hur traumaoffer upplever verkligheten och om en äkta krigsskildring är en som aldrig presenterar någon moralisk sanning och därmed skapar en ontologisk kris, så är varje äkta berättelse om krig samtidigt en berättelse om trauma. Gibbs menar att nihilismen kring krig som O'Brien uttrycker ofta skildras i moraliskt problematiska krig som Vietnamkriget, vilket gör litterära skildringar av dem användbara för att undersöka förövartrauma. Enligt samma resonemang är litterära skildringar av fortsättningskriget lämpliga undersökningsobjekt

¹²⁶ Gibbs, *Contemporary American Trauma Narratives*, s. 105.

¹²⁷ Tim O'Brien, *The Things They Carried*, Boston: Houghton Mifflin Harcourt 1990.

¹²⁸ O'Brien, *The Things They Carried*, s. 51.

utgående från hur en ontologisk kris bidrar till traumaskildringen med tanke på Finlands moraliskt problematiska roll i kriget.

Alan Gibbs menar att det finns olika sätt hur en ontologisk kris kan skildras i de traumalitterära verken som han analyserar. De stilmässiga dragen är bland annat skiftandet i berättandet till exempel hur berättandet flyttar sig från en diegetisk nivå till en annan och implikationer som föds av det som lämnas oberättat. Innehållsmässigt skildras den ontologiska krisen genom hur omgivningen förändras på sätt som inte är verklighetstroga och därmed bryter ner läsarens, och i vissa fall även huvudpersonens, uppfattning av verkligheten i romanen. De olika greppens syfte är att skapa en obehaglig stämning som påminner om sättet hur ett traumaoffer upplever verkligheten. Trots att Gibbs fokuserar främst på hur den rumsliga verkligheten kastas omkull så anser jag att en liknande analys av skapandet av en ontologisk kris fungerar lika bra då en fokuserar på omkullkastandet av moraliska sanningar.

Rädslan av att tappa ens moraliska verklighetsuppfattning i enlighet med citatet av Danielewski finner vi också i *Ödlorna* med tanke på hur värderingar och verkligheten behandlas i romanen. Innehållsmässigt syns den ontologiska krisen genom det ofta uttryckslost ironiska sättet som allvarliga saker skildras. Ett exempel är i det första kapitlet som kriget skildras. I mitten av artillerikoncentrationen och kaoset överlag när huvudpersonen rider på en häst för att föra ett viktigt meddelande börjar han tänka på hur en soldat hade våldtagit hästen. Reflektionen är absurd i och för sig, vilket tyder på ett bisarrt skifte i huvudpersonens prioriteter under en artillerikoncentration och tyder explicit på en ontologisk kris då soldaten som ägde hästen hade blivit knäckt av nyheten om hästen: ”När så var fallet brydde han sig inte längre om vem som segrade i kriget.”¹²⁹ Under ett följande avsnitt reflekterar huvudpersonen över en präst som hade haft samlag med en tvätterska. I och med att det handlar om en präst är det redan implicerat att det handlar om ett moraliskt bedrägeri men det görs explicit genom tanken: ”[...] prästen penetrerade vägarna till synden i kvinnan [...] Prästen välsignade [översergeanten] följande söndag tillsammans med hela kompaniet.”¹³⁰ Idén att prästen, en symbol för moral och etik i militären, välsignar ett kompani efter att ha begått en synd själv understryker prästens värdelöshet som en symbol för moral och etik och därmed huvudpersonens tanke om moral och etik överlag.

¹²⁹ Tikkanen, *Ödlorna*, s. 9.

¹³⁰ Tikkanen, *Ödlorna*, s. 11.

Även Puttes död, som redogjordes för i det föregående kapitlet, innehåller en tragiskt hopplös aspekt. En persons ”sista ord” är en återkommande kliché. Ett sätt för en person att sätta punkt på livet med hjälp av några minnesvärda ord strax före det avslutas. *Ödlorna* har inga sådana klichéer och huvudpersonen funderar: ”- Torka bort blodet så blir liket vackrare, sägs det att Putte sa innan han dog. Det är en förfalskning. Putte fick ingen slutreplik alls.”¹³¹ En minnesvärd replik som Putte påstås ha sagt skulle ge honom ett ikoniskt slut, något som de andra kunde minnas honom genom och därmed ge honom ett sätt att bemästra döden. Men i kriget som skildras i *Ödlorna* finns det inga sådana sätt att dö, utan varje död är utan mening eller värde. Den enda meningen som Puttes död skapar är meningen om kriget. Då huvudpersonen minns Puttes lik reflekterar han:

Jag förstod att Putte med sitt enda öga genomsådade kriget. Han fick uppleva krigets hela sanning, fatta den och förbrännas. Hans öppna mun ville berätta den för mig, han hade svårt att få fram orden, men jag hörde dem, förstod, och sedan hade inte kriget längre någonting nytt att berätta för mig.¹³²

Puttes plötsliga död och stympade lik berättar till huvudpersonen, och därmed till läsaren, att kriget inte har någon mening. Ett stympat lik som är resultatet av ett omedelbart dödande skott, utan att ge personen några sista ord för att ge ens liv en avslutning är en träffande symbol för kriget och dess meningslöshet. Tankar som dessa genomsyrar romanen. Ju mera det händer i kriget desto mer tappar det sitt värde och betydelse för de som strider i det, vilket påverkar huvudpersonens tankar om krig överlag.

Ett ytterligare exempel på ontologisk kris är huvudpersonens förhållande till verkligheten. I avsnittet då han funderar på att döda fiendesoldaten reflekterar han först över sin situation i skyttegravan:

Begav jag mig bakåt gick jag en skamlig död till mötes, gick jag framåt, gick jag en ärofull död till mötes, gick jag åt sidorna drunknade jag och stannade jag kvar hade jag också möjligheter att dö, men inte på ett särskilt märkvärdigt sätt. Att vara nitton år och

¹³¹ Tikkanen, *Ödlorna*, s. 12.

¹³² Tikkanen, *Ödlorna*, s. 13-14.

hotas av så mycket död är *overkligt* och därför bröt jag mig ut till *verkligheten*.¹³³ (min kursivering)

Huvudpersonen anser inte endast att situationen är svår att hantera, utan att den rent av inte är verklig. Det är anmärkningsvärt att i stället för att formulera reflektionen som ”och därför bröt jag mig ut *ur* verkligheten” eller ”ut till *fantasin*” med tanke på att huvudpersonen börjar minnas ett trevligt minne, så formulerar han det på ett sätt som får dagdrömmarna som följer att vara verkligare, inte därför att de är det som händer under avsnittet, utan därför att de är mer i enlighet med hans verklighetsuppfattning. Huvudpersonen börjar dagdrömma om då han hade samlag med en kvinna, vilket enligt honom är en starkare och sannare del av verkligheten än att hotas av döden från alla håll. Det är därmed inte endast huvudpersonens liv som hotas av död, utan även hans verklighetsuppfattning som hotas av en ontologisk kris. En liknande form av eskapism upprepas senare då huvudpersonen funderar på kriget och när han under kaoset av explosioner försöker gräva sig ner i jorden.¹³⁴ En väldigt tragisk aspekt av eskapismen uttrycks senare då huvudpersonen uttrycker med glädje: ”[...] när jag var full ännu över livets ljuvlighet.”¹³⁵ Det tragiska är att glädjen kommer från det att han är berusad och att det är den enda gången under romanens gång som huvudpersonen uttrycker glädje av detta slag. Verkligheten som han lever i, det vill säga den som är dominerad av krig, ger honom aldrig ett tillfälle eller en orsak att känna sig så lycklig. Att berusa sig är inte begränsat till alkoholkonsumtion. Senare under ett avsnitt då huvudpersonen är i Rom och ska lyssna på ett tal sker följande dialog.

- Se, sa mr Packard, aldrig tröttnar de på showen. Här säljes nästa krig.
 - Tvärtom, sa Pierre från Paris. Människorna vill ha fred. Det är därför de är här.
 - Reklamorden spelar ingen roll, varan är alltid densamma, sa mr Packard.
- Togliatti klättrade upp på tribunen och började tala. Människorna klappade i händerna.
- Vilket underbart tal, sa mr Packard.
 - Jag talar inte italienska, sa jag. Jag begriper inte ett ord.
 - Det är utmärkt, sa mr Packard. Då kan ni helt njuta av talet. Politiska tal är inte avsedda för att förstås. Man skall berusa sig i dem.¹³⁶

¹³³ Tikkanen, *Ödlorna*, s. 26-27.

¹³⁴ Tikkanen, *Ödlorna*, s. 33.

¹³⁵ Tikkanen, *Ödlorna*, s. 36.

¹³⁶ Tikkanen, *Ödlorna*, s. 42-43.

Här uttrycks åter tanken om hur sanning inte har någon roll i krig eller i retoriken om krig. Folket påstås vilja ha fred, medan de i själva verket vill ha krig, huvudpersonen förstår inte talets innehåll, men det har i själva verket ingen betydelse därför att innehållet är meningslöst. Talet är åter en form av eskapism, ett sätt för den som konsumerar det att berusa sig och inte behöva tänka på vad orden som sägs betyder. De har inte någon betydelse och de uttrycker ingen sanning därför att krig inte förmedlar någon sanning.

Omkullkastandet av etablerade sanningar uttrycks åter senare då huvudpersonen reflekterar över sin före detta idol, fänrik Fågel. Personen framställs som den perfekta finska mannen: ”Brunbränd och omvärd av ljus var han Arabian Lawrence, Garibaldi, Lord Byron och Tarzan, han var vårt äventyr och vårt ideal och vår sanning.”¹³⁷ Denna sanning omkullkastas senare då det beskrivs att fänrik Fågel i själva verket var ”krigstokig” och praktiskt taget begick självmord då han ensam anföll en maskingevärsbunker.

Det innehållsmässiga sättet att uttrycka ontologisk kris är inte det enda sättet som används i romanen. Stilmässigt skildras den genom bland annat tidshopp, kronologisk inkonsekvens och diegetiska skiften. Tidshoppen sker väldigt ofta, inte endast genom att till exempel första kapitlet handlar om huvudpersonens barndom och följande handlar om kriget, utan även i form av huvudpersonens reflektioner som leder till att ett minne understryks och berättandet fokuserar på det i stället för det som egentligen händer under avsnittet. Det är därmed svårt att kartlägga tidshoppen exakt eftersom varje minne som redogörs för i princip kan räknas som ett tidshopp beroende på hur noggrant det skildras. Tidshoppen bidrar därmed även till romanens kronologiska inkonsekvens, vilka tillsammans bidrar till romanens omkullkastade verklighet. Det är svårt för läsaren att få ett grepp om tid och rum, vilket skapar en obehaglig känsla av en skev verklighet.

Den obehagliga känslan förstärks av de diegetiska skiften. I de flesta kapitlen finns det en konkret berättare som är densamma som huvudpersonen, men det finns emellanåt avsnitt då läsarens grepp om det som skildras lossas som ett resultat av att berättaren försvinner. Ett exempel är den mörka parodin av Herrens bön. Den skildras en gång mellan två konkret strukturerade kapitel och utan kontext. Det berättas aldrig om det är huvudpersonen som har kommit på bönen, om han berättar den till någon eller om han hittar den nerskriven någonstans.

¹³⁷ Tikkanen, *Ödlorna*, s. 68.

Den äger inte något rum i intrigen eller berättandet, den skildrar ingen tidsprogression och det tydliggörs aldrig vem som läser eller berättar den. Den finns bara till och bidrar till berättelsens obehagliga stämning även på grund av dess mörka innehåll. Ett liknande avsnitt följer senare då, åter mellan två mer konkreta kapitel, det skildras en plats som har förstörts av kriget.

De döda ligger under tegel, murbruk och betong. En caterpillar bökar som en gul skalbagge i grushögarna. En sprängd bro med trasiga betongjärnständer gapar över floden. Järnvägsskenorna krälar i skräck bort från rälsen under en osynlig fara. En fasad med tomma fönster utan rum bakom i fem våningar. Soliga lägenheter. Så kommer plötsligt en spårvagn skramlande. Människorna stiger av vid en hållplats och går åt olika håll mellan grushögarna.¹³⁸

Det tydliggörs aldrig vilken plats det är, var den är, när det skildras eller om huvudpersonen ens är vid platsen och skildrar den till läsaren. Läsarens grepp om berättandet lossar igen, vilket görs starkare av att det finns konkreta kapitel mellan detta avsnitt och parodin av Herrens bön. Efter bönen får läsaren åter greppet om berättandet men förlorar den strax efteråt. Innehållet i avsnittet ovan är dock, precis som parodin av Herrens bön, tematiskt relevant med tanke på förstörelsen och hur den har påverkat människors vardag.

Ett sista abstrakt avsnitt sker strax före det sista kapitlet. I det skildras ett fasansfullt slagfält och kriget beskrivs som en stympare av människor: ”vem annan än kriget hänger kroppsdelar i träd, en fot, biceps, tarmar, blåsor, skalp, hudstrimlor, kött, ett öga, en käke, allt i en tall, på varje gren någonting, som på hyllorna i en butik”¹³⁹ Avsnittet fortsätter i samma stil som citatet och presenterar hur människor dör och sörjer medan allt runtomkring förstörs. ”och ögat ser” upprepas ett par gånger, vilket ger intrycket att den fasansfulla synen är inrotat i berättarens minne, trots att det inte finns någon explicit berättare i avsnittet. Det som gör avsnittet stilmässigt anmärkningsvärt är att det inte finns några versaler eller skiljetecken, förutom kommatecken. Detta bidrar till skapandet av en obehaglig känsla, som att händelserna inte har någon struktur eller ordning, utan de bara händer bland allt kaos och har ingen början eller slut. Avsnittet fungerar därmed som en synekdoke för krig överlag: något kaotiskt och fasansfullt utan mening eller ordning som bara bidrar till att skapa sår, eller trauman, hos de som bevittnar det.

¹³⁸ Tikkanen, *Ödlorna*, s. 82.

¹³⁹ Tikkanen, *Ödlorna*, s. 89.

Kriget i *Ödlorna* har en tragisk karaktär från ett ontologiskt perspektiv. Det är meningslöst samtidigt som det har en stor betydelse för huvudpersonen och berättaren. Romanen genomsyras av tankar om hur fortsättningskriget och krig överlag är hemska och meningslösa men genom att romanen genomsyras av dem så skildras ett sorts trauma. Kriget är fullständigt närvarande i huvudpersonens tankar och i berättarens berättande, till och med under avsnitt som inte äger rum under kriget. Detta skildras delvis genom konkreta avsnitt om kriget men även i form av diskussioner och reflektioner om krigets karaktär och dess brist på någon mening. Det finns försök från flera håll att skapa och redogöra för någon mening men det lyckas aldrig. Detta leder till att huvudpersonen är fast i en oändlig cirkel av reflektioner över krigets meningslöshet, vilket visar hur den ontologiska krisen bidrar till formandet av hans trauma.

6. Traumaskildringen i Erik Ågrens *Sårad*

I det här kapitlet analyserar jag traumaskildringen i *Sårad* kronologiskt med fokus på två områden: smygande förövartrauma och ontologisk kris. Ett centralt begrepp i min analys är ”avsnitt”. Med avsnitt menar jag delar i texten som formar en viktig helhet eller en konkret händelse men som inte fyller ett helt kapitel. Andra viktigare begrepp är ”berättare” och ”huvudperson”. Med berättare menar jag han som skildrar det som händer i texten medan med huvudperson menar jag han som agerar i texten.

6.1 Smygande förövartrauma i *Sårad*

I det första kapitlet i *Sårad* används ett drag som är typiskt för litterära skildringar av förövartrauma, nämligen andrapersonstilltal. Alan Gibbs anser att det används som ett sätt att skapa en klyfta mellan berättaren och huvudpersonen.¹⁴⁰ I *Sårad* är den här klyftan väsentlig såväl för framställningen av problemet med berättarens skuldkänslor som för berättarens behov att både vara tyst och berätta. Gibbs skriver att ”In perpetrator narratives, memory appears to be more often characterised by conflicting urges towards both silence and confession.”¹⁴¹ Dessa tre drag, andrapersonstilltal, problem med skuldkänsla och konflikten mellan att vara tyst och att berätta, förekommer alla i romanens första avsnitt:

Jag vet inte om du är jag – eller om jag är du. Ibland när jag skriver så är det som att skriva om mig själv. Men plötsligt blir du främmande, överklig. Jag känner inte igen dig. Kan inte förstå varför du handlar så. Är det alla dessa år som gått eller är det kriget som gjort dig sådan? Du är i alla fall det närmaste jag har. Du är hela min ungdom. Men du är också alla mina mardrömmar efter kriget. Emellanåt hatar jag dig för dina handlingar. Men någon gång är jag också lite stolt över dig; skall jag vara ärlig så är det inte ofta.¹⁴²

Andrapersonstilltalet skapar en så tydlig klyfta mellan berättaren och huvudpersonen att en får intrycket att de verkligen är två skilda personer. Enligt en traumateoretisk läsning, då en klyfta

¹⁴⁰ Gibbs, *Contemporary American Trauma Narratives*, s. 171.

¹⁴¹ Gibbs, *Contemporary American Trauma Narratives*, s. 170-171.

¹⁴² Ågren, *Sårad*, s. 5.

som den här är precis vad en kunde förvänta sig, är det dock i stort sett självklart att berättaren talar om sig själv. Behovet av klyftan är också uppenbart. Berättaren uttrycker osäkert hans stolthet och hat samt vem huvudpersonen verkligen är och vad som har gjort honom till sådan. Klyftan ger intrycket att det inte endast handlar om att skuffa undan skulden för att berättaren ska känna sig bättre, utan om att berättaren genuint inte känner igen huvudpersonen. Det här förstärks av Gibbs resonemang då han undersöker orsaken till andrapersonstilltalet i *Jarhead*: "[...] by seeking a division between the *writer now* and the *soldier then*." (min kursivering).¹⁴³ Den här sortens distansering sker i *Sårad* mellan berättaren som fyller rollen *författaren nu* och huvudpersonen som fyller rollen *soldaten då*.

Kampen mellan berättaren och huvudpersonen fortsätter i avsnittet som följer: "Jag har beslutat skriva en bok om dig. Jag vet att du inte tycker om det. Du vill inte att folk skall få reda på vem du egentligen är. Jag känner att du försöker hindra mig. Du tvingar mina tankar att flaxa omkring som rädda fåglar. Men jag skall vinna över dig. Du skall få se."¹⁴⁴ Här förstärks tanken att processen att skriva boken är en kamp mellan att berätta och att vara tyst. Berättaren försöker sätta sina tankar och minnen på papper samtidigt som huvudpersonen strider emot. I det här sammanhanget fungerar berättaren som en bekännare, medan huvudpersonen fungerar som skuld känslorna som försöker tränga sig undan. Det är väsentligt för berättelsen att berättaren redogör för detta, därför att det skapar en nivå av förståelse mellan läsaren och berättaren. Ett typiskt drag i skildringar av förövartrauma är att försöka rättfärdiga det som har hänt till exempel genom att svartmåla militären och landet som en slåss för eller genom att konstatera att kriget är oundvikligt eller bortom ens förmåga att påverka. Följaktligen kan läsaren bli skeptisk därför att det kan verka som att förövaren försöker förneka ansvaret för sitt agerande och därmed även skulden. Men genom att redan i ett så tidigt skede som det här göra det tydligt för läsaren att huvudpersonen i fråga inte förtjänar berättarens stolthet eller sympati, skapas uppfattningen att läsarens roll är att nog lyssna på bekännelsen men utan att förlåta huvudpersonen. Den negativa uppfattningen av huvudpersonen som skapas av berättaren förstärks i följande avsnitt:

Ja, jag förstår att du kommer att försöka få mig att ljuga, att skriva någonting annat än sanningen. Men det kommer inte att gå. Jag skall skriva ner sanningen och endast sanningen om dig. Andra kommer jag kanske att måla lite för att de skall känna igen

¹⁴³ Gibbs, *Contemporary American Trauma Narratives*, s. 171.

¹⁴⁴ Ågren, *Sårad*, s. 5.

sig! Men inte dig – du skall få stå fram här på bokens blad så bar och naken som när du föddes. Det är bäst att du ger upp redan nu och försonar dig med tanken.¹⁴⁵

Här görs det tydligt att den centrala kampen i romanen inte är mellan några agerande personer eller partier, trots alla konflikter som sker under berättelsens gång, utan mellan berättaren och huvudpersonen. Det här är väsentligt därför att det förstärker romanens karaktär som en ärlig skildring av förövartrauma. Alan Gibbs anser att ett potentiellt problem med skildringar av förövartrauma är hur de kan användas som ett sätt att inte endast ta bort skulden från individuella soldater utan från länder i sin helhet.¹⁴⁶ Genom att popularisera tanken att soldater i krig är tragiska offer i ett oundvikligt krig är det lättare för statsledare att framställa krig som något rättfärdigat. Men berättaren i *Sårad* anser klart och tydligt att det fasansfulla som händer i romanen är bundet till huvudpersonens handlingar. Det görs tydligt för läsaren att huvudpersonen inte är en person som läsaren ska tycka synd om eller vars handlingar ska rättfärdigas. Det är väsentligt att understryka det här för att undvika de problem som uppstår genom att måla förövare som traumaoffer. Trots problemen med Dominick LaCapras kritik mot förövartrauma och att förövare inte borde benämnas som offer, är kritiken ändå bra att hålla i minnet i fall där förövaren försöker undvika skuld. Berättaren i *Sårad* håller däremot med om att förövaren inte är ett offer som förtjänar någon sympati.

Behovet att dela med sig av vad som har hänt understryks ännu i slutet av avsnittet före den egentliga berättelsen börjar. ”Jag vill inte släpa på dig ensam – därför skriver jag. Jag vill dela bördan med andra. Kanske jag då får börja sova utan mardrömmar och någon gång vakna utan ångest. Du är tung att bära ensam. Hjälp mig.”¹⁴⁷ Huvudpersonen skildras i det här sammanhanget som minnet av kriget som berättaren är tvungen att föra fram för att få själslugn. Här presenteras en enkel men viktig orsak till berättandet, nämligen den att det är jobbigt att ensam bära på minnena. Med tanke på att det som berättaren delar med sig under romanens gång är många olika sorters upplevelser, allt från kärleksfulla stunder borta från fronten, till tråkiga stunder bredvid fronten och till våldsamma stunder i strid får läsaren uppfattningen att de alla är viktiga. Det här understryks i avsnitt då berättaren efter en till synes banal stund kommenterar varför han ens delade den med sig och förklarar orsaken därtill. Alla händelser som skildras bidrar till berättarens ångest, avsky och skuld känsla, vilket tyder på att det inte

¹⁴⁵ Ågren, *Sårad*, s. 5.

¹⁴⁶ Gibbs, *Contemporary American Trauma Narratives*, s. 161.

¹⁴⁷ Ågren, *Sårad*, s. 5-6.

finns ett enda minne som är den huvudsakliga orsaken till hans trauma. Det här tyder på att det handlar om smygande trauma. Den långsamma och gradvisa anhopningen av skuldkänslor under många upplevelser där det är svårt om inte omöjligt att rättfärdiga det som händer stämmer väl med hur Alan Gibbs beskriver hur smygande trauma kan leda till förövartrauma.¹⁴⁸

Här i det första avsnittet av det första kapitlet i *Sårad* finns en handfull särdrag som är karaktäristiska för både smygande förövartrauma och hur det brukar framställas i litteraturen. Monologen riktad till huvudpersonen genom andrapersonstilltal, kampen inombords mellan dessa två och känslor av ångest, äckel och skuld, konflikten mellan att behöva dela med sig det som har hänt och viljan att ljuga, tränga bort och glömma – allt detta bidrar till att göra avsnittet till ett tydligt exempel på en traumaskildring.

Det finns en handfull händelser där huvudpersonen orsakar något fasansfullt och lider av det efteråt. En av de mest betydelsefulla är en händelse som börjar med en lång redogörelse av berättaren.

Nu kommer vi att få kämpa med varandra, du och jag. För nu tänker jag skriva om en sak som du inte vill att jag skall tala om. Men jag ska göra det i alla fall, för en av orsakerna till att den här boken blir skriven är just den händelsen. Jag skall försöka göra den så kort som möjligt för att inte i onödan plåga dig. Jag skall inte ge mig in på analyser av dina känslor eller av den fasa som har följt dig sedan dessa. Jag skall inte berätta om dina mardrömmar som tvingat dig upp ur sängen hundratals gånger mitt i natten.¹⁴⁹

Det är tydligt att andrapersonstilltalet används för att skapa en distansering mellan berättaren och huvudpersonen. Det finns dock ett tydligt försök att, trots skammen, försöka skapa förståelse för huvudpersonen. Trots att berättaren inte ska berätta om mardrömmarna så påverkar de ändå läsarens uppfattning av huvudpersonen på grund av att de nämns. Berättaren förnekar inte att huvudpersonen har begått något fasansfullt, men det är ändå viktigt för berättaren att läsaren förstår att huvudpersonen har lidit av händelserna. Vikten av händelsen som ska skildras understryks inte endast av faktumet att redogörelsen före händelsen är så pass lång och ingående, utan även explicit med formuleringen ”[...] en av orsakerna till att den här

¹⁴⁸ Gibbs, *Contemporary American Trauma Narratives*, s. 169.

¹⁴⁹ Ågren, *Sårad*, s. 20.

boken blir skriven är just den händelsen.”¹⁵⁰ I fortsättningen av redogörelsen understryks även problemet med att berätta om händelsen.

Jag skall inte heller tala om dina ensamma tankar, dem som du försökt undvika genom att alltid söka dig till andras sällskap. Det har ju inte gått så bra – du är så sluten och tystlåten att du ofta blivit lämnad ensam. Och fastän du varit tillsammans med folk har det varit som en mur runt dig och innanför muren har du varit ensam med dina tankar. Nej, jag har inte ord för att kunna berätta som jag ville om den helvetiska plåga som har följt dig sen den dagen.¹⁵¹

Här understryks åter svårigheten med att vilja men inte kunna berätta, ett drag som är typiskt för förövartrauma. Berättandets svårigheter görs inte endast tydliga genom berättarens redogörelse av huvudpersonens tankar, utan genom att han själv medger att han inte kan hitta orden för att beskriva plågan som han upplever. Berättaren medger att både han och huvudpersonen saknar kapaciteten att berätta hur de känner sig, det enda berättaren kan göra är redogöra för själva händelserna som finns i minnet. Det här understryks av hur redogörelsen slutar: ”Därför ska jag inte heller göra det, bara referera vad som hände. Jag skall stå som en osynlig åskådare och se på.” Bilden som målas upp här understryker inte endast svårigheten med att berätta, utan även distanseringseffekten som skapas av andrapersonstilltalet. Berättaren och läsaren står tillsammans och betraktar händelserna som huvudpersonen går igenom. Hittills har distanseringen som andrapersonstilltalet skapat varit stark men ändå implicit. I det här avsnittet görs den alldeles explicit, vilket, med tanke på Alan Gibbs resonemang om andrapersonstilltal, gör avsnittet till en tydlig bekännelse av någon som lider av förövartrauma.

Själva händelsen är att huvudpersonen dödar ett kompani ryska soldater. Det sker under en natt då huvudpersonen står på vakt och skjuter i mörkret mot något som orsakar ljud och följande morgon berättar några andra soldater att de har hittat liken.¹⁵² Huvudpersonen förnekar det först men han inser vad han har gjort blir han blek och får en känsla av stort obehag. När liken förs bort börjar han må ännu sämre både fysiskt och psykiskt. Den värsta smärtan kommer dock från kommentarerna från hans kamrater. ”Det värsta efteråt var kamraternas skryt med den bragd som du – enligt dem – hade gjort. Du fick ingen chans att försöka glömma – om det nu

¹⁵⁰ Ågren, *Sårad*, s. 20.

¹⁵¹ Ågren, *Sårad*, s. 20.

¹⁵² Ågren, *Sårad*, s. 21–23.

hade gått att glömma. Tjugo år efteråt minns du det lika tydligt som då.”¹⁵³ Det intressanta här är att det flera gånger under berättelsens gång framgår hur mycket skam som huvudpersonen känner över hur feg han är. Han är inte tillräckligt djärv, modig, stolt eller överlag maskulin, och han blir förlöjligad av hans kamrater på grund av hans beteende. Men i det här avsnittet, när han blir hyllad för sitt stridsdåd, mår han som sämst. Beskrivningen av hur händelsen har påverkat huvudpersonen länge efter själva händelsen samt mardrömmarna han har om soldaterna som han har skjutit gör skammen och traumat otvetydigt. Då de här två extremerna kombineras visas det att det smygande förövartraumat hos huvudpersonen har sina rötter i två sorters handlingar: både de som han vågar och som han inte vågar utföra.

Ett gott exempel på en sorts skamfull handling som huvudpersonen inte vågar utföra sker inte länge efter den med fiendesoldaterna. Han och hans kamrat Lennart har blivit beordrade att fixa ett hål i skyttegraven och medan huvudpersonen är skyddad i skyttegraven blir Lennart skjuten en bit ifrån. Huvudpersonen vågar inte ta sig upp från skyttegraven för att föra bort Lennart så han springer panikslaget till korsun efter hjälp. Efter att han lyckats berätta vad som har hänt skildras det följande:

Kamraterna tittade en stund på dig men de sa inget. Sanitären och någon annan tog en bår och försvann. Du stod kvar på golvet och visste inte vad du skulle göra. Tillbaka vågade du inte gå. Slutligen gick du och satte dig på din bädd. Och nu började du skämmas för ditt handlingssätt. Att så gripas av skräck att du nästan lämnade en kamrat i sticket. Vad skulle de andra säga sen?¹⁵⁴

Precis som i avsnittet med fiendesoldaterna fattar han ett plötsligt beslut som han efter en stund av reflekterande medger att var skamfyllt. Huvudpersonen gör det tydligt också i det här avsnittet att skammen kommer från hur hans kamrater skulle reagera, vilket är en typisk orsak till att många med förövartrauma förblir tysta om sina upplevelser. Det tragiskt paradoxala med huvudpersonen är att han tydligt känner att han inte kan göra rätt. I avsnittet när han tog livet av fienden hyllas han och i avsnittet med Lennart så skyller ingen på huvudpersonen över Lennarts död. I kamraternas ögon har huvudpersonen inte gjort fel i någotdera avsnitt men det är deras reaktioner eller potentiella reaktioner som orsakar skammen hos huvudpersonen. Hur

¹⁵³ Ågren, *Sårad*, s. 24.

¹⁵⁴ Ågren, *Sårad*, s. 33.

händelsen har påverkat huvudpersonen långt efter kriget beskrivs i form av mardrömmar och därmed framställs den som en tydlig orsak till huvudpersonens trauma.

Lennart blev en av dina svåraste mardrömmar. Många var de anklagelser du riktat mot dig för hans död. Varför övertalade du honom inte att ta en snökåpa på sig? Eller hindrade honom att gå upp? Du hade till och med kunnat använda våld för du var starkare av er två. Eller varför föreslog du inte det som du hade stått och tänkt på när ni lagade hålet – att ni skulle vänta med att ankra tills det blev mörkt. Varför gjorde jag inte det?¹⁵⁵

Avsnittet med fiendesoldaterna och avsnittet med Lennart är romanens viktigaste från ett rent konkret händelsecentrerat perspektiv då en undersöker hur förövartraumat skildras. Alla andra avsnitt i romanen som har negativt andrapersonstilltal, känslor av skam eller reflektioner över skuld är antingen kortare, har mindre att göra med kriget eller är inte centrerade på en individuell händelse eller konkret samling händelser. I båda avsnitten finns det en introduktion till miljön och de relevanta personerna, en noggrann skildring av själva händelsen samt en slutlig reflektion över hur huvudpersonen har påverkats av händelserna. Inget annat avsnitt i romanen är strukturerad på samma sätt och med tanke på både hur grundliga och detaljerade avsnitten är ger de intrycket att de är speciellt viktiga. Även faktumet att den ena händelsen är vad huvudpersonen har gjort och den andra vad han inte lyckades göra är relevanta därför att de representerar de två sorters händelser som orsakar förövartraumat hos huvudpersonen. Trots att det nog sker händelser där huvudpersonen tar livet av fienden eller där han inte räddar en kamrat så är de händelserna aldrig skildrade lika noggrant eller med liknande reflektioner som de två ovan.

Detta är dock inte de enda avsnitten som skildrar händelser som orsakar förövartraumat hos huvudpersonen med tanke på allt annat som händer, men de har extra mycket vikt troligen därför att de är bland de första som skildras. De blir därmed gnistan för huvudpersonens smygande förövartrauma samt synekdoker för alla andra liknande händelser som huvudpersonen upplever. De är alltså viktiga därför att de fungerar som representanter för huvudpersonens trauma överlag.

¹⁵⁵ Ågren, *Sårad*, s. 34.

De två tidigare händelserna är även viktiga då en tar i beaktande att följande skildringar av skam och anklagelser från berättaren är annorlunda. De syftar inte längre på individuella händelser utan är mer allmänna, likt kommentarer som: ”Du insåg snabbt att du var en rädd och harig krake! Alla dina dåd gjordes uteslutande i rädsla och skräck. Du har inte heller, för någon, kommit att framstå som en hjälte.”¹⁵⁶ eller då huvudpersonen grips av panik efter att han drömde att bombplan anfaller och tänker efteråt: ”- Vad ska de säga, mumlar du. Herregud vad jag är fisin¹⁵⁷!”¹⁵⁸ Det finns dock ett avsnitt som står ut. Halvvägs in i romanen finns ett kapitel där berättaren talar inte bara till huvudpersonen, utan med honom.¹⁵⁹ Berättaren reflekterar över själva berättandet och huvudpersonen försöker övertala honom att han gör ett bra jobb.

Det är som om du satt här bredvid mig och lurade mig att släta över och glömma det du inte vill ska komma fram.

- Men det är ju läsarna jag tänker på, viskar du. Inte är de intresserade av alla små detaljer.

- Vad vet du om det? frågar jag. Och förresten, varför ska just de detaljer utelämnas, där dina sämre sidor träder fram? Vi kan till exempel ta historien om Vivi. Du fick ju mig att skriva den så att det nästan blev en vacker kärlekssaga. Men det var den ju inte.

- Men det stämmer ju, allting du skrev?

- Stämmer och stämmer. Hade du varit ärlig och låtit mig skriva som det var så skulle jag genast i början ha meddelat, att du ansåg henne vara en hora och att du därför tyckte du kunde utnyttja henne så mycket du ville.

- Men allt jag sa tyckte jag var sant då.

- Prat, jag känner dig.¹⁶⁰

Genom att skapa en dialog mellan berättaren och huvudpersonen konkretiseras svårigheten att berätta och deras krockande personligheter understryker denna svårighet. Berättaren är tydligt skamfylld och anklagande och vill berätta så noggrant som möjligt medan huvudpersonen är slug och lömsk och försöker stoppa sanningen från att skildras. Detta skapar dock ett intressant förhållande mellan huvudpersonen i det här avsnittet och huvudpersonen i krigets händelser.

¹⁵⁶ Ågren, *Sårad*, s. 35.

¹⁵⁷ Dialektalt ord, kan översättas till ”obetydlig, klen, dålig”

https://kaino.kotus.fi/fo/?p=article&word=fisen&fo_id=FO_22229595b6e34301468e59a22dc437#:~:text=halvvarm%2C%20ljum.,%3B%20obetydlig%2C%20klen%2C%20d%C3%A5lig (hämtad 12.06.2023).

¹⁵⁸ Ågren, *Sårad*, s. 61.

¹⁵⁹ Ågren, *Sårad*, s. 66–68.

¹⁶⁰ Ågren, *Sårad*, s. 66.

Den senare huvudpersonen är inte slug eller lömsk men skildras av berättaren som ytterst skamfylld, vilket passar in med hans försök att stoppa berättaren från att berätta berättelsen. Den skamfyllda versionen av huvudpersonen som försöker gömma allt som har hänt förändras i det här avsnittet till någon lömsk som försöker övertala berättaren att inte vara fullt ärlig. Både distanseringseffekten som skapas av att berättaren skiljer på sig och huvudpersonen samt svårigheten med att berätta genom att ha huvudpersonen hindra berättarens försök att skildra händelserna bidrar båda till skildringen av ett förövartrauma.

Svårigheten fortsätter efter att dialogen slutar och berättaren är ensam igen. Han konstaterar bland annat att: ”Jag undrar om läsarna alls får något begrepp om vem du är. [...] Hur ser du ut? Behöver du något utseende? [...] Jag undrar många gånger medan jag skriver. Vad ska främmande människor få för uppfattning om dig? [...] Kanske jag inte heller känner dig.”¹⁶¹ Framför allt den sista tanken under reflektionen ger en intressant insikt i berättarens distansering från huvudpersonen. Vid det här tillfället efter allt hemskt som berättaren har skildrat har han distanserat sig så starkt från huvudpersonen att han kanske inte längre känner honom. Följande reflektioner gör det dock tydligt att det viktigaste för berättaren är ändå att få berätta.

Huvudsaken för mig är att få dela med mig av dig, åt så många som möjligt. Det blir en lättnad. Jag skrev i början här att episoderna ristat fåror i ditt sinne. Det har de också i mitt. Jag tror inte att man kan suddas ut dem med att skriva ned dem. Men det skänker lindring, lättnad, samma lättnad som en fånge känner när han har bekämt. När han inte behöver gå och bära på det ensam.¹⁶²

Här skildras tydligt behovet att berätta, trots skadan som minnena orsakar hos berättaren. Tanken ”åt så många som möjligt” understryker åter ett av de största behoven hos de som lider av förövartrauma, nämligen behovet av en lyssnare. Naturligtvis är det inte samma sak att skriva en roman som det är att personligen dela med sig om traumatiska händelser till en konkret person, men berättaren anser nog att det har en positiv påverkan i samma stil som att dela med sig personligen. Liknelsen till en bekännande fånge gör explicit det som ofta är implicit i litteratur som skildrar förövartrauma, nämligen behovet att berätta något som berättaren är skyldig till.

¹⁶¹ Ågren, *Sårad*, s. 67–68.

¹⁶² Ågren, *Sårad*, s. 68.

I ett senare avsnitt skildras inte endast huvudpersonens förhållande till dödandet utan också hur detta förhållande har förändrats. Då huvudpersonen är på vakt med sömnbrist hallucinerar han att han har en diskussion med en groda.¹⁶³ De diskuterar om kriget och människors förhållande till krig och efter att huvudpersonen förnekar grodans påstående att människors högsta njutning är att ta livet av andra människors kulminerar diskussionen i en fråga: under vilken stund kände huvudpersonen den största tillfredsställelsen? Var det när han sköt en skarpskytt, ekorre eller tjäder? Huvudpersonen funderar en lång stund men måste till sist medge att det var när han sköt skarpskytten. Berättaren beskriver att huvudpersonen ”kände hur en vild glädje fyllde [honom]” efter att han träffat fiendesoldaten.¹⁶⁴

Det som står tydligast ut i det här avsnittet är hur huvudpersonens reaktion på att ta livet av en annan person har förändrats från tidigare avsnitt. Han försöker ljuga till både sig själv och grodan över det rätta svaret men lyckas inte och måste skamfullt medge att svaret är skytten. Det utvecklas inte desto mera varför eller hur huvudpersonens förhållande till dödande har förändrats men det väsentliga i det här avsnittet ur ett förövartraumateoretiskt perspektiv är faktumet att huvudpersonen har svårt att medge det. Han förnekar att människors högsta njutning är att döda, han säger att han försöker vara ärlig då grodan ställer frågan men då han försöker svara ”tjäder” så skakar grodan på huvudet och därmed tvingar hon det rätta svaret ur huvudpersonen. Det skildras därmed på åter ett nytt sätt svårigheten med att berätta och vara ärlig. Precis som i avsnittet med dialogen mellan berättaren och huvudpersonen så uttrycks samma tanke under hallucinationen med grodan men på ett nytt sätt.

Berättaren i *Såråd* har helt tydligt ett gigantiskt uppdrag. Trots att han i början av romanen gör det klart att han vill berätta så ärligt som möjligt vad som har hänt och lyckas berätta detaljerat en hel del fasansfulla händelser så är han tvungen att ta pauser och berätta på olika sätt åt läsaren att berättandet inte är lätt. Motstridigheten mellan att vilja berätta och samtidigt stoppas av skammen genomsyrar hela romanen. Det finns även en svårighet med att skildra själva huvudpersonen. Berättaren gör det tydligt i början av romanen att han inte är ute efter att samla sympati från läsaren och att huvudpersonens handlingar bör visas öppet. Samtidigt finns det även svårigheter med att ärligt skildra huvudpersonen, vilket i själva verket blir svårare genom

¹⁶³ Ågren, *Såråd*, s. 85–88.

¹⁶⁴ Ågren, *Såråd*, s. 87.

distanseringen mellan berättaren och huvudpersonen. Anklagelserna genom andrapersonstilltalet, skammen som genomsyrar berättelsen, mardrömmarna om det som huvudpersonen begått och de stora svårigheterna med att berätta ärligt bidrar till att göra *Sårad* en tydlig skildring av smygande förövartrauma.

6.2 Ontologiska kriser i traumaskildringen i *Sårad*

Alan Gibbs skriver följande om romanen *House of Leaves* och romanpersonen Johnnys förlorade identitet:

Blurred ontology is significant in the text both as a cause and result of trauma, as evidenced throughout, but particularly through the character of Johnny and his increasingly eroded foundations for identity. The text's insecure diegetic layers and the resultant ontological uncertainty for both characters and readers are bound in a strong interdependent relationship with Johnny's role as unreliable – indeed, unstable – narrator.¹⁶⁵

Det här påminner starkt om huvudpersonen i *Sårad*. Trots att själva händelserna är konkreta så är relationen mellan berättaren och huvudpersonen komplicerad och oklar. Berättaren medger att det är svårt att skildra allt som han anser att bör skildras, hans åsikter om huvudpersonen leder till att han inte kan ge en opartisk skildring av händelserna och huvudpersonen själv skapar en konflikt mellan det som berättas och det som berättaren vill berätta. Det här förhållandet bidrar till skapandet av en ostabil verklighet, vilket bidrar till en obehaglig känsla som är karaktäristiskt för traumaskildringar med en ontologisk kris.

Redan i början medger berättaren svårigheterna med identiteten av honom och huvudpersonen i romanen. Romanens första mening, ”Jag vet inte om du är jag – eller om jag är du.”¹⁶⁶ gör det tydligt att det finns ett problem med berättaren och huvudpersonen som läsaren är konstant medveten om på grund av hur det understryks både i början och i flera senare avsnitt. Att vara medveten om detta gör det svårt för läsaren att lita på allt som berättas och därmed svårt att hålla fast i romanens verklighet. Svårigheten med att hålla fast är inte endast bunden till rent

¹⁶⁵ Gibbs, *Contemporary American Trauma Narratives*, s. 99.

¹⁶⁶ Ågren, *Sårad*, s. 5.

konkreta redogörelser om identitetskrisen som citatet ovan, utan helt enkelt som ett resultat av andrapersonstilltalet. Varje gång som berättaren skriver "du" blir läsaren påmind om att romanen är en anklagelse, en berättelse om en person som pekar på en annan och kommenterar dess handlingar. Men samtidigt flyter personerna samman: "Ibland när jag skriver så är det som att skriva om mig själv. Men plötsligt blir du främmande, överklig. Jag känner inte igen dig. Kan inte förstå varför du handlar så." Berättaren gör det tydligt att förhållandet mellan dem går fram och tillbaka: emellanåt är de närmare varandra, emellanåt längre ifrån. Distanseringseffekter är typiska i litterära traumaskildringar, men det flytande sättet som berättaren närmar sig och distanserar sig från huvudpersonen skapar en obehaglig effekt som gör det allt svårare att få ett grepp om var berättaren tar slut och var huvudpersonen börjar på skalan.

Konflikten mellan berättaren och huvudpersonen eskalerar i avsnitt som till exempel då berättaren tar en paus från själva berättelsen. "Nu kommer vi att få kämpa mot varandra, du och jag. För nu tänker jag skriva om en sak som du inte vill att jag skall tala om."¹⁶⁷ skriver berättaren före avsnittet när huvudpersonen skjuter ett kompani av fiendesoldater. Denna sorts pauser händer inte alltför ofta, men de händer då berättaren anser att han inte får i läsarens ögon vara för nära huvudpersonen. Berättaren intensifierar identitetskrisen för att inte skildra sig själv som förövaren, trots att han medger det implicit genom att skildra det över huvud taget. Men fördunklandet av identiteter som berättaren skapar före han skildrar det skamfyllda avsnittet gör det svårare för läsaren att få ett konkret grepp om vem som förövaren verkligen är. "Jag skall stå som en osynlig åskådare och se på." skriver berättaren, vilket understryker att distanseringen är menad att vara fullständig: han är, i detta sammanhang, inte den samma som huvudpersonen.

Trots att identitetskrisen inte alltid skildras lika explicit så görs det ändå på olika sätt. I avsnittet då Lennart blir skjuten som ett resultat av huvudpersonens misslyckande reflekterar berättaren över detta och vare sig Lennarts död kunde ha hindrats.

Många är de anklagelser du riktat mot dig för hans död. Varför övertalade du honom inte att ta en snökåpa på sig? Eller hindrade honom att gå upp? Du hade till och med kunnat använda våld för du var starkare av er två. Eller varför föreslog du inte det som

¹⁶⁷ Ågren, *Sårad*, s. 20.

du hade stått och tänkt på när ni lagade hålet – att ni skulle vänta med att ankra tills det blev mörkt? Varför gjorde *jag* inte det?¹⁶⁸ (min kursivering)

Avsnittet är annars typiskt jämfört med andra avsnitt då berättaren redogör för någonting som han anser att huvudpersonen bör skämmas över, det vill säga frågor om varför han inte gjorde på ett eller annat sätt och användningen av andrapersonstilltal. Men den sista frågan ser ut som ett misstag av berättaren, som att han försägar sig. Det ger intrycket att berättaren glömmer att han skriver till en läsare och fastnar i sina egna funderingar över minnet och hans agerande. En ytterligare läsning är att det är ett medvetet val av berättaren att komma närmare huvudpersonen som ett sätt att medge till läsaren att Puttes död var berättarens fel. Båda läsningarna leder till samma slutresultat, att berättaren pendlar mellan att närma sig och distansera sig från huvudpersonen, vilket bidrar till en fördunklad verklighetsskildring.

Det avsnitt där den ontologiska krisen mellan berättare och huvudperson skildras som starkast är det med den konkreta diskussionen mellan dem. Berättaren skriver om berättandet och huvudpersonen inflikar kommentarer, som om de satt bredvid varandra med romanen emellan sig. Orsaken till att den ontologiska krisen blir starkast är inte endast därför att den diegetiska gränsen bryts när huvudpersonen talar med berättaren, utan därför att huvudpersonen stiger in i en annan verklighet. Hittills, och efter det här avsnittet, har det funnits två konkreta verkligheter: ”nutid” där berättaren skriver om huvudpersonen och ”dåtid” som äger rum i själva texten som berättaren skriver och där huvudpersonen upplever kriget. Genom att huvudpersonen stiger in i ”nutid” bryts de etablerade verklighetsreglerna och läsaren får svårt att orientera sig i tid och rum. Tidigare i romanen kommenterar berättaren att huvudpersonen kommer att få honom att försöka ljuga men det skildrades mera som en metafor för berättandets svårigheter. I det här avsnittet blir det dock extra konkret och både identiteterna samt läsarens grepp om verkligheten brister. Berättaren för en konkret diskussion med en tidigare version av sig själv i ett rum som inte kan existera i den annars logiska verkligheten som hittills har skildrats. Fördunklandet av både identiteter och verkligheten skapar en obehaglig känsla, vilket bidrar till den ontologiska krisen i romanens traumaskildring.

Trots att ontologisk kris huvudsakligen skildras genom stilen i *Sårad* så finns det ett viktigt avsnitt då den skildras genom innehållet. Under den diskussion om den största

¹⁶⁸ Ågren, *Sårad*, s. 34.

tillfredsställelsen som huvudpersonen för med en groda är diskussionens innehåll viktigare än stilen, trots att avsnittets hallucinatoriska karaktär nog också bidrar till stilen. Grodan konstaterar att trots att huvudpersonen kommer att klara sig genom kriget så kommer kriget ändå aldrig att ta slut, inte förrän alla människor är döda. Varken före eller efter detta avsnitt skildras någon liknande filosofisk diskussion om krigets karaktär, vilket ger den här diskussionen extra vikt. Grodan anser att människor, inklusive huvudpersonen, vill kriga därför att människors dödande är det mest njutbara som en människa kan uppleva. Dessa två tankar, att kriget är både oändligt och oundvikligt, skapar en ontologisk kris hos huvudpersonen med tanke på att han ändå försöker försvara både sig själv och mänskligheten men lyckas inte då han måste medge att den bästa känslan kom från att skjuta en fiendesoldat, inte en ekorre eller tjäder. Efter avsnittet med grodan skildras inga skamkänslor mera, vilket ger intrycket att huvudpersonen motvilligt har accepterat sin roll som en människa som älskar att döda.

Krigets oändlighet impliceras å andra sidan genom en kombination av det nästsista och sista kapitlet. Det nästsista kapitlet skildrar vapenstilleståndets början och det är fullt av hopp och glädje. Det sista kapitlet börjar med ”Allt var kaos”¹⁶⁹ och skildrar ett fasansfullt slag. Det tydliggörs aldrig när eller var slaget sker men det relevanta är att berättelsen slutar med ett slag efter att vapenstilleståndet skildrats. Ordning och kronologi har ingen betydelse i krig, det enda som är säkert är att kriget sker: det är både oundvikligt och oändligt. Det här understryks genom att huvudpersonens klocka förstörs. Hittills har den inte haft någon stor roll för honom och den har bara nämnts emellanåt i förbigående. Men i slutet av romanen förstörs den, vilket fungerar som en slutlig förstörelse av all ordning: ”Du tänkte behålla klockan som minne, men förlorade den någonstans, någon gång, under kriget.”¹⁷⁰ I allt kaos förstörs och borttappas slutligen det som möjligen skulle kunna ge någon struktur i huvudpersonens liv.

Ontologisk kris är en väsentlig del av berättandet i *Sårad*. Berättarens bekännelser och det negativa skildrandet av huvudpersonen genomsyras av osäkerhet och fördunkling, vilket bidrar till berättarens svårigheter med att hantera sitt trauma. Detta blir framför allt tydligt då en tar i beaktande förövartraumat och berättarens svårigheter med att medge vad han har upplevt. Det skiftande förhållandet mellan berättare och huvudperson skapar en litterär verklighet som är

¹⁶⁹ Ågren, *Sårad*, s. 133.

¹⁷⁰ Ågren, *Sårad*, s. 136.

svår att få ett fullständigt grepp om, vilket ger läsaren en inblick i berättarens svårigheter att medge och acceptera att han verkligen är romanens huvudperson och därmed en föröware.

7. Jämförande diskussion och sammanfattning

Alan Gibbs undersökningar av smygande förövartrauma och ontologisk kris fungerar, som de två analyskapitlen visar bra, som utgångspunkt för att analysera litterära skildringar av soldater som lider av förövartrauma. Gibbs anser att trauman kan förstås och skildras på olika sätt som inte behöver vara i enlighet med de traditionella modellerna som etablerades av Cathy Caruth och hennes anhängare. Det här ses tydligt i de romaner som jag analyserar. Det långsamt växande traumat och den omkullkastade verkligheten som skildras i Henrik Tikkanens och Erik Ågrens romaner liknar väldigt mycket de litterära traumaskildringar som Gibbs analyserar.

I både *Ödlorna* och *Sårad* skildras ett förövartrauma som berättarna lider av efter fortsättningskriget. I båda romanerna skildras händelserna genom olika nivåer av fördunklad och omkullkastad verklighet som bidrar till den ontologiska krisen som berättarna upplever på grund av deras trauman. Det finns dock väsentliga skillnader i både hur förövartraumat och den ontologiska krisen skildras. Den största skillnaden mellan hur berättarna skildrar förövartraumat ligger i deras skildring av skuld och skam. I *Ödlorna* skildras dessa känslor väldigt subtilt. Krigets oundviklighet och meningslösheten med att försöka ställa sig emot kriget genomsyrar romanen och ger intrycket att de är olika sätt för berättaren att försvara sig mot kritik. Å andra sidan står försvaret i stark kontrast till huvudpersonens reaktion till anklagelsen att ha dödat ödlor, en reaktion som är ytterst våldsam. Händelsen med ödlorna är inte en del av kriget, vilket betyder att berättaren inte kan använda krigets oundviklighet som ett försvar. Då händelsen inte kan försvaras på något sätt förstörs huvudpersonens försvarsmekanismer, vilket leder till att han i stället förnekar händelsen genom fysiskt våld mot anklagaren. Diskussionen med den tyska kvinnan är ett ytterligare avsnitt när huvudpersonen blir tvungen att reflektera över sin skuld. Någon explicit bekännelse sker dock aldrig i romanen, varken i detta avsnitt eller i det med ödlorna, vilket ger det tragiska intrycket att huvudpersonen inte kan fullt acceptera sin roll som föröware.

I *Sårad* skildras förövartraumat mer explicit. Hela berättelsen är i grund och botten en bekännelse, vilket görs tydligt redan i början. Berättaren vill berätta om kriget och trots att han accepterar faktumet att skam och skuld är resultat av hans roll i kriget så är känslorna så pass starka att en distansering behövs. Det här leder till att huvudpersonen skildras som en skild person. Berättarnivåerna skiftar och fördunklar förhållandet mellan det som berättaren vill

bekänna och det som han i själva verket bekänner. De värsta händelserna skyller han på huvudpersonen, vilket ger intrycket av en försvarsmekanism. Även den tidliga aspekten av berättandet skyddar berättaren. Då berättaren kommenterar berättandet görs det tydligt att han berättar om något som har hänt för länge sedan, vilket gör det lättare för berättaren att distansera sig från huvudpersonen. Ett ytterligare skydd skapas genom den ontologiska krisen som skapas av diskussionen med grodan: om huvudpersonen inte kan förneka att människors dödande är njutbart och en del av människors karaktär, varför skulle han behöva känna någon skam?

Från ett läkandeperspektiv får läsaren både tragiska och hoppfulla implikationer av båda romanerna. *Ödlorna* slutar med att huvudpersonen förnekar att han någonsin dödat någon, samtidigt som han möjligen tar livet av personen som anklagar honom. Både förnekandet och våldet är negativa mekanismer, vilket tyder på att huvudpersonen inte är förberedd på att hantera sitt trauma. Huvudpersonen går hatfullt bort från anklagaren, vilket ger intrycket att han vänder ryggen till sina problem utan att göra något åt dem. *Sårad* slutar med att huvudpersonen upplever krigets kaos trots vapenstilleståndet som skildrades strax innan. Trots att berättaren har konfronterat sitt trauma genom att redogöra för skammen och skulden som han känner så tar kriget aldrig slut, vilket skapar en känsla av hopplöshet. Speciellt diskussionen med grodan implicerar att berättaren anser att det inte är möjligt att läka sig själv därför att människor i grund och botten älskar att döda andra människor.

Å andra sidan tyder romanernas existens på att det finns en möjlighet för hopp. Faktumet att huvudpersonen i *Ödlorna* enligt den tyska kvinnan borde känna skuld visar att det finns en möjlighet för honom att känna det. Huvudpersonen försöker försvara sig men kvinnan får det sista ordet. Det samma gäller avsnittet med ödlorna. Det skildras tydligt att huvudpersonen var med och tände eld på dem och hans våldsamma förnekande i slutet av romanen ger intrycket att han försöker gömma skulden som han ändå vet att finns. Faktumet att berättaren inkluderar dessa skildringar i berättelsen tyder på att det finns något att berätta och därmed att bekänna och ångra. Detta skildras mer explicit i *Sårad*. Redan i början får läsaren veta att berättelsen är en bekännelse och berättaren medger till och med skulden och skammen, trots svårigheterna med att skildra händelserna under kriget. I båda romanerna skildras både svårigheter med att skildra trauman och att medge sin roll som förövare samt försiktiga och genuina försök att acceptera och hantera dem.

Sammanfattningsvis är båda berättarna i grund och botten förövare som lider av sina krigstrauman. De har upplevt fasansfulla saker och de vill berätta om dem till någon som är villig att lyssna. De finns ingenting som tyder på att de är ute efter försoning eller förlåtelse, utan främst efter förståelse och att bli tagna på allvar. Det här kan jämföras med Dominick LaCapras tanke om att förövare inte bör tas på allvar i ett traumateoretiskt sammanhang därför att de har själva orsakat fasan. LaCapra menar att förövare är skyldiga och inte bör bemötas som traumaoffer på grund av risken att de får sympati. Men berättarna i Tikkanens och Ågrens romaner är inte ute efter sympati, och det är inte heller en traumaforskares uppgift att ge det. Förövartrauma är ett faktum och litteratur som skildrar det bör tas på allvar och bemötas vetenskapligt och professionellt, speciellt då litteraturen är skriven av författare som verkligen har upplevt fasorna som de skriver om.

8. Frågor för framtida forskning

Att utgå från förövartrauma och ontologisk kris är inte de enda sätten att analysera trauman i *Ödlorna* och *Såråd*. Det finns många tillvägagångssätt inom kulturell traumaforskning som skulle kunna fungera som utgångspunkter för att analysera trauman i romanerna. Några exempel är att fokusera på trauman utgående från PTSD och dess utveckling. PTSD beskrivs på olika sätt i de tre senaste upplagorna av *DSM* och en skulle kunna undersöka hur PTSD skildras i romanerna utgående från de tre versionerna av PTSD. Det skulle även vara fruktbart att utgå ifrån Nouri Ganas analys i texten "Trauma Ties: Chiasmus and Community in Lebanese Civil War Literature" (2013).¹⁷¹ Gana undersöker traumats karaktär som ett konstant upprepande och hur detta upprepande skildras i litteratur. Med tanke på slutet i både *Ödlorna* och *Såråd* och implikationerna att kriget aldrig kommer att lämna berättarna skulle en sådan läsning kunna vara givande också i dessa romaner. Samtidigt undersöker Gana även förhållandet med förövaren och offret i ett traumasammanhang. Det här kan leda till en intressant läsning av berättelser om förövartrauma med tanke på att i ett sådant sammanhang är förövaren och offret samma person.

Om en vill fokusera mera på kulturen och samhället som formas bland soldater i krig är Pieter Vermeulens text "The Biopolitics of Trauma"¹⁷² intressant. Vermeulen undersöker trauma utgående från Giorgio Agambens begrepp *homo sacer* och människans förhållande till begrepp som medborgarskap och lag. En analys av *Ödlorna* och *Såråd* utgående från *homo sacer* med fokus på en soldats lagliga och moraliska roll i krig och frågor om skuld då det handlar om att ta andras liv har stor potential. En analys av de kulturella aspekterna av krigstrauman skulle även kunna göras utgående från Alan Gibbs text "9/11, Collective Trauma, and Postmodernist Responses" (2014).¹⁷³ Gibbs analyserar hur litterära traumaskildringar kan se ut då fokuset är en specifik händelse som påverkar en stor mängd människor samtidigt, samt problemen som uppkommer då en ger dessa händelser benämningen "traumatiska" i samma bemärkelse som något mer intimt och individuellt som påverkar endast en människa ges benämningen "traumatisk". En undersökning av kollektivt trauma kan även inkludera begreppet

¹⁷¹ Nouri Gana, "Trauma Ties: Chiasmus and Community in Lebanese Civil War Literature", *The Future of Trauma Theory*, s. 77-90.

¹⁷² Peter Vermeulen, "The Biopolitics of Trauma", *The Future of Trauma Theory*, s. 141-155.

¹⁷³ Alan Gibbs, "9/11, Collective Trauma, and Postmodernist Responses", *Contemporary American Trauma Narratives*, s. 117-160.

minneskultur. I ett finskt sammanhang är texten ”Between Defeat and Victory: Finnish Memory Culture of the Second World War” (2011)¹⁷⁴ av Ville Kivimäki intressant. Kivimäki analyserar det finska samhällets reaktioner på följderna av andra världskriget och de förändrande attityderna till både Finland och Sovjetunionen. En analys av *Ödlorna* och *Sårad* som exempel på de kulturella attityderna under 1960- och 1970-talen då romanerna utgavs och vad de kan berätta om fortsättningskrigets kollektiva trauman i den finländska minneskulturen har potential.

Att begränsa sig till diskussionerna som förs inom kulturell traumateori är dock inte nödvändigt. Att förena både psykiatriska och litterära undersökningar av förövartrauma med de som har gjorts av moralisk skada kan leda till intressanta slutsatser. Trots att de inte har samma bakgrund så är de nära besläktade med varandra: båda handlar om konsekvenserna hos soldater som upplever saker som skadar deras mentala hälsa och vad som händer då soldater är tvungna att uppleva och göra något som går emot deras moraliska omdöme. Trots detta finns det inte mycket skrivet om moralisk skada från ett litterärt perspektiv. *Sin Sick: Moral Injury in War and Literature* (2021)¹⁷⁵ av Joshua Pederson är ett undantag. Faktumet att det finns så lite skrivet kombinerat med bokens nyliga utgivningsår tyder på att det finns ännu mycket att utforska inom moralisk skada utgående från ett litterärt perspektiv.

Slutligen finns det många olika sätt att undersöka trauman och traumarelaterade begrepp i *Ödlorna* och *Sårad*. Jag anser detta både på grund av romanernas innehåll, tema och berättargrepp samt den kulturella traumateorins utveckling. Det har utvecklats många olika synpunkter på trauman och vad begreppet trauma kan innebära. Den pluralistiska teorin ger utrymme för en potentiellt oändlig mängd synpunkter på trauma och utgångspunkter för att analysera litterära traumaskildringar. Det är dock bra att komma ihåg att begreppet trauma kan förlora sin mening om det blir för omfattande och om det används för att förklara allt som har med själslig smärta att göra. Jag anser att J. Roger Kurtz tankar om den kulturella traumateorins framtid är rimliga. Kurtz tar upp ett möjligt problem med den pluralistiska teorins omfattande karaktär. Den är ett bättre alternativ till de snäva definitionerna av trauma som utvecklades under 1990-talet, men risken är att pendeln gungar till andra extremer i stället och att begreppet

¹⁷⁴ Ville Kivimäki, “Between Defeat and Victory: Finnish Memory Culture of the Second World War”, *Scandinavian Journal of History*, volym 37, nummer 4, Taylor & Francis Online 2012 s. 482-504, <https://www-tandfonline-com.ezproxy.vasa.abo.fi/doi/full/10.1080/03468755.2012.680178> (hämtad 12.06.2023).

¹⁷⁵ Joshua Pederson, *Sin Sick: Moral Injury in War and Literature*, Ithaca, London: Cornell University Press 2021.

blir inexact.¹⁷⁶ Dessutom anser jag att kulturell traumateori noggrant bör följa med utvecklingen inom psykiatrin. Begreppet trauma har ändrat karaktär inom både kulturella och psykiatriska traumastudier. Detta syns bland annat i utvecklingen av PTSD från 1980 till 2013 samt attityderna till och undersökningarna av förövartrauma från 1990- till 2010-talet. Undersökningar av olika sorters trauman påverkar vår uppfattning av trauma ännu idag, vilket gör det desto viktigare för kulturella traumastudier att följa utvecklingen inom psykiatrin.

¹⁷⁶ Kurtz, "Conclusion: After Trauma Studies?", *Trauma and Literature*, s. 335.

Litteraturförteckning

Primärlitteratur

Tikkanen, Henrik, *Ödlorna*, Helsingfors: Söderström & C:o 1965.

Ågren, Erik, *Såråd*, Jakobstad: Författarnas andelslag 1973.

Sekundärlitteratur

Abbott, W. H., *The Unknown Warrior and Other Poems*, London: Erskine Macdonald 1929.

Adorno, Theodor, *Prisms*, S.W. Nichol森, S. Weber (övers.), Cambridge, MA: MIT Press 1967.

Brown, Laura S., "Not Outside the Range: One Feminist Perspective on Psychic Trauma", *American Imago*, volym 48, nummer 1 1995.

Carrier, E. H., *The Unknown Warrior and Other Poems*, London 1926.

Caruth, Cathy, *Explorations in Memory*, London: John Hopkins University Press 1995.

Caruth, Cathy, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, History*, Baltimore: John Hopkins University Press 1996.

Danielewsky, Mark Z., *House of Leaves*, London, New York: Doubleday 2000.

Defoe, Daniel, *The Novels of Daniel Defoe. Volume 4: Memoirs of a Cavalier*, N.H. Keeble (red.), London, New York: Routledge 2016 (urspr. 1720).

Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (Fifth Edition), The American Psychiatric Association 2013.

Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (Third Edition), The American Psychiatric Association 1980.

Felman, Shoshana; Laub, Dori, *Testimony: Cries of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, London: Routledge 1992.

Fussell, Paul, *The Great War in Modern Memory*, New York: Oxford University Press, Incorporated 2013.

The Future of Trauma Theory: Contemporary Literary and Cultural Criticism, Gert Buelens, Sam Durrant, Robert Eaglestone (red.), London: Routledge 2013.

Freud, Sigmund, *Bortom lustprincipen* (urspr. *Jenseits des Lustprinzips*), *Jaget och detet och tre andra skrifter om jagpsykologins framväxt*, Stockholm: Natur och Kultur 1986 (urspr. 1920).

Freud, Sigmund; Törngren, Pehr Henrik, *Moses och monoteismen* (urspr. *Der Mann Moses und die monotheistische Religion*), *Moses och monoteismen: tre avhandlingar*, Stockholm: Bonnier 1939.

Gibbs, Alan, *Contemporary American Trauma Narratives*, Edinburgh: Edinburgh University Press 2014.

Haanpää, Pentti, *Korpisota*, Helsingfors: Otava 1940.

Homeros, *Iliaden*, Bernhard Risberg, Fredrik Böök, Per Hallström, Martin Lamm (övers.), Stockholm: Bonnier 1928 (urspr. ca 700 f.kr.).

Jentsch, Ernst, "On the Psychology of the Uncanny", *Angelaki: Journal of the Theoretical Humanities*, volym 2, nummer 1, Taylor & Francis Online 1997 (urspr. 1906), <https://www->

[tandfonline-com.ezproxy.vasa.abo.fi/doi/abs/10.1080/09697259708571910](https://www.tandfonline-com.ezproxy.vasa.abo.fi/doi/abs/10.1080/09697259708571910) (hämtad 12.06.2023).

Jylhä, Yrjö; Tantt, Erkki, *Kiirastuli*, Helsingfors: Otava 1982 (urspr. 1941).

Kivimäki, Ville, *Battled Nerves: Finnish Soldiers' War Experience, Trauma, and Military Psychiatry 1941-1944* [diss.], Åbo: Åbo Akademis förlag 2013.

Kivimäki, Ville, "Between Defeat and Victory: Finnish Memory Culture of the Second World War", *Scandinavian Journal of History*, volym 37, nummer 4, Taylor & Francis Online 2012, s. 482-504,

<https://www.tandfonline-com.ezproxy.vasa.abo.fi/doi/full/10.1080/03468755.2012.680178>

(hämtad 12.06.2023).

Klein, Holger; Flower, John; Homberger, Eric, *The Second World War in Fiction*, Holger Klein (red.), London: Macmillan 1990.

LaCapra, Dominick, *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore: John Hopkins University Press 2001.

Linna, Väinö, *Okänd soldat* (urspr. *Tuntematon sotilas*), N.-B. Storbom (övers.), Helsingfors: Holger Schildt 1955 (urspr. 1954).

Litz, Brett T.; Stein, Nathan; Delaney, Eileen; Lebowitz, Leslie; Nash, William P.; Silva, Caroline; Maguen, Shira, "Moral injury and moral repair in war veterans: A preliminary model and intervention strategy", *Clinical Psychology Review*, volym 29, nummer 8, ScienceDirect 2009, <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0272735809000920> (hämtad 12.06.2023).

Luckhurst, Roger, *The Trauma Question*, London: Routledge 2008.

Mambrol, Nasrullah, "Trauma Studies", *Literary Theory and Criticism* 2018, <https://literariness.org/2018/12/19/trauma-studies/> (hämtad 12.06.2023).

McLoughlin, Kate, *Authoring War: The Literary Representation of War from the Iliad to Iraq*, New York: Cambridge University Press 2011.

Meri, Veijo, *Manillaköysi*, Helsingfors: Otava 1975 (urspr. 1957).

O'Brien, Tim, *The Things They Carried*, Boston: Houghton Mifflin Harcourt 1990.

Paasilinna, Erno, *Kadonnut armeija: kertomus Mustasta Majurista ja hänen joukoistaan erään sodan viime vaiheissa*, Helsingfors: Otava 1982 (urspr. 1977).

Paronen, Samuli, *Kuolismaantie*, Helsingfors: Otava 1967.

Pederson, Joshua, *Sin Sick: Moral Injury in War and Literature*, Ithaca, London: Cornell University Press 2021.

Pividori, Cristina, "War veteran trauma in English literature", *UABDivulga* 2012, <https://www.uab.cat/web/news-detail/war-veteran-trauma-in-english-literature-1345680342044.html?articleId=1329205215106> (hämtad 12.06.2023).

Ragachewskaya, Maria, "War Trauma and Madness in the Fiction of D.H. Lawrence and Virginia Woolf", *D.H. Lawrence, his Contemporaries and the First World War*, OpenEdition Journals 2015, <https://journals.openedition.org/lawrence/239> (hämtad 12.06.2023).

Rothberg, Michael, *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Stanford: Stanford University Press 2009.

Royle, Nicholas, *The Uncanny*, Manchester: Manchester University Press 2003.

Sahlström, Anna-Lisa "Sårad", *Två berättare: Olof Granholm och Erik Ågren*, Carita Nyström, Anna-Lisa Sahlström, Gösta Ågren (red.), Nykarleby: Skrivor 2011, <http://www.nykarlebyvyer.nu/sidor/texter/prosa/sahlstro/tvaberatt/tvaberattare.html#sar> (hämtad 12.06.2023).

Shakespeare, William, Honigmann, E. A. J., *King John*, London: Thomson Learning 2006 (urspr. 1623).

Suomen kirjallisuushistoria 3. Rintamakirjeistä tietoverkkoihin, Pertti Lassila (red.), Helsingfors: Suomen Kirjallisuuden Seura 1999.

Swofford, Anthony, *Jarhead*, New York: Scribner 2003.

Tikkanen, Henrik, *30-åriga kriget*, Helsingfors: Söderström & C:o 1977.

Tikkanen, Henrik, *Brändövägen 8. Brändö Tel 35*, Helsingfors: Söderström & C:o 1975.

Tikkanen, Henrik, *Bävervägen 11. Hertonäs*, Helsingfors: Söderström & C:o 1976.

Tikkanen, Henrik, *Dödens Venedig*, Helsingfors: Söderström & C:o 1973.

Tikkanen, Henrik, *Efter hjältedöden*, Helsingfors: Söderström & C:o 1979.

Tikkanen, Henrik, *Georgsgatan*, Helsingfors: Söderström & C:o 1980.

Tikkanen, Henrik, *Henriksgatan*, Helsingfors: Söderström & C:o 1982.

Tikkanen, Henrik, *Hjältarna är döda*, Helsingfors: Söderström & C:o 1961.

Tikkanen, Henrik, *Mariegatan 26. Kronohagen*, Helsingfors: Söderström & C:o 1977.

Tikkanen, Henrik, *Med ett leende i Toscana*, Helsingfors: Söderström & C:o 1981.

Tikkanen, Henrik, *På jakt efter etrusker. Strövtåg i det etruskiska landskapet*, Helsingfors: Söderströms & C:o 1967.

Tikkanen, Henrik, *TTT*, Helsingfors: Söderström & C:o 1979.

Tikkanen, Henrik, *Unohdettu sotilas*, Helsinki: Tammi 1974.

Tikkanen, Märta, *Århundredets kärlekssaga*, Helsingfors: Söderström & C:o 1978.

Trauma and Literature, Kurtz, J. Roger (red.), Cambridge: Cambridge University Press 2018.

Wrede, Johan, *Tikkanens blick: en essä om Henrik Tikkanens författarskap, livsöde och personlighet*, Helsingfors: Svenska litteratursällskapet, Stockholm: Bokförlaget Atlantis 2012.

Ågren, Erik, *Arbetslust*, Jakobstad: Författarnas andelslag 1975.

Ågren, Erik, *Edvin*, Korsnäs: Hantverk 1991.

Ågren, Erik, *Modellfilaren*, Vasa: Skrivor 1982.

Ågren, Erik, *Olga: Historien om en mor*, Korsnäs: Hantverk 2004.

Ågren, Erik, *Sången om byn*, Vasa: Skrivor 1983.