

*Om å formidle det umulige – der også sporene står i fare for å slettes*

Linda Sandbæk, Norge

Jeg vil fortelle om noe jeg brenner for. Om historier som står i fare for å brenne opp, men som består. Jeg tar utgangspunkt i den litterære teksten *Antígona González* (2021) av Sara Uribe: En historie som er like gammel som historien selv – om en søster som søker etter sin forsvunne bror for å gi han en verdig begravelse. *Antígona González* – dette veldig lange diktet – er et eksempel på en sånn brennende-betydningsfull historie. En historie som er oppstått på tross av den traumatiske historiens tendens til å utslette seg selv. En historie som kunne forsvunnet i flammehavet den også, men som finnes og som kan virke – ikke bare klinisk, men også politisk og historisk. Gjennom bidrag fra psykoanalytisk traume-teori, teori om vitnesbyrd og litterære tekster vil jeg nærme meg spørsmål om skjønnlitteraturens potensial for å formidle det umulige: Hvilke muligheter og grenser finnes i språket – for å nærme seg en brennende historisk virkelighet?

*Antígona González*, av den meksikanskfødte poeten Sara Uribe, tematiserer tvungen forsvinning i Mexico. Etter massakrene i San Fernando i 2010 og deretter 2011 – hvor Los Zetas-kartellet brutalt drepte først 72 og deretter 193 mennesker – gikk Sara Uribe med på å skrive en scenetekst om hendelsene. En tekst som kom til å handle om en søster som kommer til San Fernando for å lete blant levningene der etter broren, som forsvant sporløst på en tur til Matamoros. Teksten som opprinnelig var en monolog, kan også minne om et langt dikt. Den er satt sammen av vitnesbyrd samlet inn av journalister, utdrag fra bloggen «Menos dias aqui»<sup>1</sup>, fragmenter av dikt, og ikke minst tekster om Antigone.<sup>2</sup> I de latin amerikanske omskrivningene knyttes Antigone til kampen mot systematisk vold og straffrihet.

Uribe (2021) skriver

---

<sup>1</sup> Færre dager her, min oversettelse.

<sup>2</sup> Hos Sofokles er Antigone datteren til Oedipus. Kong Kreon forbød at liket til Antigones bror Polynikes skulle begraves. Men Antigone følger en annen lov enn den kongen Kreon styrer etter – forankret i henne selv, eller i familien eller i det hellige. (Sofokles 445 fk/ 1942).

*: I begynnelsen av 1951 bestilte José María Unsái, direktør for Cervantes-teateret, stykket Antígona Vélez av Leopoldo Marechal. Den eneste maskinskrevne kopien ble gitt hovedrolleinnehaveren Fanny Navarro, som mistet den under en reise til Mar del Plata.*

*: Tolkningen av Antigone blir radikalt forandret i Latin-Amerika – hvor Polynikes identifiseres med de marginaliserte og forsvunne.*

*: Skrevet som et langdikt på frie vers, inneholder stykket utallige fragmenter fra tangotekster, som forvrent og forvandlet fylles med nye betydninger og forbindelseslinjer*

*: i forvrengningen og forvandlingen identifiseres Polynikes med de marginaliserte og forsvunne*

*: i forvrengningen og forvandlingen er Polynikes Tadeo. (s.27)*

Et manuskript som forsvinner på en bussreise, en bror som forsvinner på en annen reise: Ikke bare har Uribe Polynikes, broren Tadeo forsvunnet –også skriften står altså i fare for å forsvinne. Selve historiens forsvinning.

Traume er et begrep som kan virke altomfattende og brukes upresist, hvilket også for så vidt kan peke mot kompleksiteten i fenomenet. Traume kan både vise til selve erfaringen – overgrepet, brannen, bomben – eller som i *Antígona González*, en person som er spurløst forsvunnet, hvor hans nærmeste leter hvileløst innenfor en sosial og politisk kontekst preget av redsel og benektelse. Traume kan også brukes om effektene av erfaringen, hvordan det som hendte lever videre som noe annet, for eksempel som psykiske eller fysiske lidelser, som en voldelig repetisjon eller som en individuell eller kollektiv benektelse av at det i det hele tatt har hendt noe som helst. Freuds aller mest fundamentale innsikt i traumer er kanskje nettopp

denne: Erfaringens utilgjengelighet – hvordan historien lever videre som noen annet enn det den opprinnelig var (Freud, 1939/2015; Caruth, 2016).

På tidspunktet rundt San Fernando-massakrene arbeidet og levde Uribe i dette området. Hun hadde jobbet som direktør for det historiske arkivet i Tampico, før hun ble ansatt i kulturdepartementet i Tamaulipas. Da nyhetene om massakren spredte seg, deltok hun på en prisutdeling. Til hennes overraskelse og forferdelse var det ingen som sa et ord om hendelsene som hadde foregått bare noen kilometer unna, verken myndighetenes representanter eller forfatterne (Rivera Garza, 2021).

Traumatiske hendelser hvor det ikke finnes vitner verken utenfor erfaringen eller innenfor den kan skape stumme områder i historien. Områder som blir vanskelig å gripe både rent faktisk og for fantasien å forestille seg. Både individuelt og kollektivt står også sannheten om hva som hendte i fare for å forsvinne. Som en effekt av redsel og ønsketenkning eller fordi vi manipuleres av offentlige diskurser og politiske løgner (Arendt, 2019). Traumer virker forstummende, ikke bare kan det bli vanskelig å dele erfaringen med andre, innsiden kan også miste sin stemme – traumet blir ujevnelig overfor en selv (Felman & Laub, 1992). Gjennom indirekte, utprøvende og ofte overraskende skildringer nærmer skjønnlitteraturen seg gapet mellom traumeerfaring og overlevelse (Caruth, 2016). Skjønnlitteraturen kan finne ord for det som ikke med enkelhet lar seg representere.

Uribe skriver

*: Her omkring blir man også drept hvis man begraver sine døde. Det at veiene er fulle av lik er mere skremmende, er det ikke?*

*: Fulle av lik.*

*: Veiene.*

: Her omkring blir man også.

: Hvis man begraver sine døde.

: Det er mere skremmende, er det ikke? (s.55)

Uribe viser her hvordan ord, mening og virkelighet også skremmende nok kan forsvinne.<sup>3</sup> Setningene kuttet av og ordene blir borte – samtidig skapes ny mening: Om kompleksiteten rundt å leve under overhengende voldelige trusler – for hva er da egentlig mest skremmende, spør Uribe; å tie eller tale? Paradoksalt nok finner litteraturen ord for det forstummede, ikke bare gjennom å gi de ordløse en stemme, men gjennom å skildre de forstummede nettopp som ordløse (Sun, Peretz, & Baer, 2007). Eller som Duras (1975) skriver i sin synopsis av manuskriptet til *Hiroshima mon amour*: «Impossible de parler de HIROSHIMA. Tout ce qu'on peut faire c'est de parler de l'impossibilité de parler de HIROSHIMA».<sup>4</sup>

I boka *Testimony. Crises of witnessing in literature, psychoanalysis and history* (Felman & Laub, 1992) studerer litteraturviter Felman og psykoanalytiker Laub litterære tekster og vitnesbyrd fra *The Fortunoff Archive for Holocaust Testimonies*, side om side. Basert på dette materialet utvikler og utdyper de sin tenkning om «Testimony». Vitnesbyrd som i denne sammenhengen kan forstås som språklige handlinger rettet mot å gjenopprette forståelse for erfaringer det har vært vanskelig å finne ord for.

As an event directed towards the recreation of a “thou,” poetry becomes, precisely, the event of *creating an address* for the specificity of a historical experience which annihilated any possibility of address. (s. 38)

---

<sup>3</sup> Utdraget er også et eksempel på hvordan Uribe låner og gjenskriver; den første setningen er hentet fra en av de latin-amerikanske omskrivingene av Antigone – *Antígona y actriz* (Satizábal, 2004).

<sup>4</sup> Umulig å snakke om HIROSHIMA. Alt vi kan gjøre, er å snakke om hvor umulig det er å snakke om HIROSHIMA (Duras, 1975, s. 10, min oversettelse).

Historier som springer ut av traumatiske erfaringer kan bidra til en bevitnelse hvor det blir mulig å forestille og ta innover seg erfaringer som ellers kan forbli utilgjengelige for bevisstheten:

Literature bears testimony not just to duplicate or record events, but to make history available to the imaginative act whose historical unavailability has prompted, and made possible, a holocaust. (s.108)

Da jeg leste Antígona González første gang kom jeg stadig til å tenke på en tekst som skildrer en lignende traumatisk forsvinning. Historien om Dora Bruders liv og om foreldrene hennes, fra hun forsvinner i desember 1941 til de blir transportert til Auschwitz i 1942. Patrick Modianos roman *Dora Bruder* (2020) begynner slik:

En dag for åtte år siden bladde jeg gjennom et gammelt nummer av avisen Paris Soir datert 31. desember 1941 da blikket mitt falt på rubrikken «Fra dag til dag» på side 3. Nederst på siden leste jeg:

«PARIS

Vi etterlyser den 15 år gamle Dora Bruder. Den savnede er 1 m 55 cm høy, har ovalt ansikt, gråbrune øyne, er i ført grå fritidsjakke, mørkerød genser, marineblått skjørt og hatt, brune fritidssko. Alle henvendelser til herr og fru Bruder, 41 Boulevard Ornano, Paris.» (s. 5)

Fortelleren forfølger dette sporet av Dora Bruder; den jødiske jenta og foreldrene hennes og dette sporet forfølger også han. Det blir et mentalt bilde han ikke blir kvitt og gjennom hans forsøk på å rekonstruere denne individuelle historien om en forsvunnen jente og som det viser seg en familie som deporteres til Auschwitz. Gjennom denne historien får leseren også mulighet til å ta innover seg en kollektiv traumatisk historie og virkelighet. Gjennom sin forfølgelse av og insistering på å forfølge alle spor etter Dora Bruder trekker Modiano leseren med i sin søken etter å begripe.

Kanskje kan vitnesbyrd som snakker fra åstedet til en katastrofe også bevitne, skape bevissthet om og formidle noe som er sant innenfor en annen tid og kontekst?

Men hvilket møte er i det hele tatt mulig mellom de ufattelig forferdelige og i bunnen uvisse historiene og dem eller vi som står utenfor og forsøker å dokumentere og forstå? Dette spørsmålet tangerer etiske problemstillinger på flere nivåer. Jeg vil nøye meg med å gjengi noen av filosofen Giorgio Agambens refleksjoner. I boka *Remnants of Auschwitz* (2002) utforsker han vitnesbyrdene fra overlevende etter Holocaust, blant annet Primo Levi, og spesielt tar han utgangspunkt i den siste essaysamlingen som Primo Levi (1986/2020) skrev; *De druknede og de bergede*. Agamben skriver om hvordan de overlevende opplever at deres vitnesbyrd bare blir spede forsøk på å nærme seg de virkelige vitnenes ordløse erfaringer:

The “true” witnesses, the “complete witnesses,” are those who did not make witness and could not bear witness. They are those who “touched bottom”: the Muselmann, the drowned. The survivors speak in their stead, by proxy, as pseudo-witnesses; they bear witness to a missing testimony. And yet to speak here of a proxy makes no sense; the drowned has nothing to say, nor do they have instructions or memories to be transmitted. They have no “story“ (...) (s. 34)

Så hvordan kan vi i det hele tatt snakke på vegne av dem som ikke lenger kan snakke selv? Agambens svar er at en bevitnellesprosess skjer i mellomrommet mellom den overlevende som har en stemme, men ingenting å si og muselmannen eller den druknede (eller som i vårt tilfelle den forsvunne). Den forsvunne som har mye å si, men ikke lenger stemme. Vitnesbyrdet skjer i dette mellomrommet mellom med Primo Levis ord: mellom *de druknede og de bergede*. Og det å bære frem vitnesbyrdet er alltid å samtidig fange hendelsen og miste grepet om den. Å gjøre historien om til en personlig fortelling og samtidig akseptere at den personlige fortellingen oppløser seg i det historisk ukjente.

Så la oss vende oss tilbake til de forstummede for å lytte – igjen og igjen vil vi snu oss tilbake. Til ofrene for forsvinninger og slettelser; representert her i Uribes Polynikes og Modianos Dora Bruder. En bror eller en datter som ikke lenger finnes – erfaringen er ikke tilgjengelig for oss på

noen direkte måte. Vi kan kanskje aldri få sagt: det var dette som hendte. Erfaringen blir allikevel synlig i det som har oppstått og vil oppstå som spor senere.

I en forsvarsløs tid – i en posttraumatisk og traumatisk tid – husk å skape, lytte til og bevare vitnesbyrd som demonstrerer menneskers vilje til å leve og vite, selv under betingelser som forsøker å ødelegge all menneskelighet. La oss lytte til det som ikke like enkelt lar seg representere, til de ordløses ordløshet, slik at sporene deres ikke forsvinner i flammehavet de også.