

Blodets lokkende sange. Ida Jacksons *Morfar, Hitler og jeg* og perpetrator postmemory

The Alluring Songs of the Blood. Ida Jackson's *Morfar, Hitler og jeg* and perpetrator postmemory

Henrik Torjusen

Postdoktor, Institutt for nordisk og medie-fag, Universitetet i Agder.

Ph.d. i allmenn litteraturvitenskap, Universitetet i Oslo, med avhandlingen *The Last Act of Secular Prayer* (2018) om representasjonen av penge i amerikansk litteratur i perioden 1971-2010. Del av forskningsprosjektet *Making Memories. Contemporary Aesthetic Articulations of Norway in the Second World War*.

henrik.m.torjusen@uia.no

Sammendrag

Ida Jacksons essay *Morfar, Hitler og jeg* (2014) indledes med hendes opdagelse af morfarens medskyldighed i nazistiske krigsforbrydelser under 2. verdenskrig. Opdagelsen sætter scenen for Jacksons undersøgelse af morfarens livshistorie under krigen, som har været holdt skjult i familien, og for hendes udforskning af disse begivenheders betydning for hendes eget liv. Morfaren blev traumatiseret af krigen, og Jacksons essay udforsker konsekvenserne af, at morfarens traume er blevet givet videre i flere generationer. Konsekvenserne viser sig i det problematiske i at erindre, men også som en generationel skyld over morfarens handling. Denne skyld er fortsat til stede hos børn og børnebørn efter hans død. Jacksons kamp for at forstå giver os dermed en indsigt i, hvordan 2. verdenskrig påvirker os i dag, og en værdifuld indsigt i, hvordan de historiske og biografiske effekter af krigen bliver ved med at hemsøge det norske kulturelle landskab på stadig nye og komplekse måder.

Keywords

Ida Jackson, perpetrator postmemory, hauntologi, erindring, 2. verdenskrig

Abstract

Ida Jackson's essay *Morfar, Hitler og jeg* (2014) begins with her discovery of her grandfather's participation in the Nazi war crimes during World War II. This discovery sets the scene for Jackson's exploration of her grandfather's life during the war, which has been kept as a family secret, and for her examination of the effect of these events on her on life. Her grandfather was traumatized by the war, and Jackson's essay outlines the consequences of the transmission of his trauma on multiple generations. These consequences show themselves in the problem of remembrance, but also as a generational guilt that is due to the actions of her grandfather. Even after his death, this guilt is still present among his children and grandchildren. In this way, Jackson's struggle to understand gives us an entry point into how World War II affects us today, and a valuable insight into how the historical and biographical effects of the war continue to haunt the Norwegian cultural landscape in still new and complex ways.

Keywords

Ida Jackson, perpetrator postmemory, hauntology, memory, World War II

Mod slutningen af Ida Jacksons essayistiske erindringsværk *Morfar, Hitler og jeg* (2014) besøger Jackson en butik, der sælger gammelt militærudstyr, som ligner det, hendes morfar, Per Pedersen Tjøstland, var iført, da han i 1942-3 kæmpede på Østfronten som norsk frivillig i den tyske hær. Hun vil prøve på egen krop, hvordan det føles at være iført den nazistiske uniform, så hun kan fornemme, hvordan det var at være i hans krop under krigen. Hun vil gerne overskride grænsen mellem det, hun har læst om krigen, og det, som hendes morfar faktisk følte, så hun kan nærme sig den kropslige erfaring af krigen og derved komme nærmere det traume, som krigen efterlod ham med. Håbet for hende er at nå en tilstand, hvor krigen ikke bare er en ophobning af frygtelige, men også distancerede historier knyttet til en levet og erfaret virkelighed.

Jacksons forsøg ender i et nederlag, for hun indser hurtigt, at det ikke er muligt at skabe en direkte forbindelse på tværs af tid og afstand: «Det var ingenting å hente der, annet enn skammen over å se *meg selv* i tysk uniform. For hvorfor har jeg behov for å leve meg inn i dette egentlig?» (187). Selvom Jacksons forsøg på at leve sig ind i morfarens kropslige erfaring ender uden svar, står hendes spørgsmål om behovet for at leve sig ind i denne fortid som en helt central problemstilling både for hendes egen bog og for den litterære tradition, som hendes bog er del af.

Den positive reception af bogen – herunder at den blev nomineret til Brageprisen og Kritikerprisen – viste, at hendes beskrivelse af tredjegerationserfaringen berørte vigtige emner for et norsk publikum, også selvom deres forfædre var på den anden side af konflikten. Samtidig er den vigtig i en norsk kontekst, fordi den på en nuanceret måde formår at nærme sig spørgsmål om, hvordan vi skal omgås erindringer om krigsforbrydere, både inden for familien og inden for det nationale fællesskab, hvilket fører til ubehagelige spørgsmål om arv, miljø, medskyld, familieloyalitet og endda kærlighed.

Jacksons bog er ikke den første bog om krigen lange efterhistorie for efterkommerne, men den er den første fra tredje generation i norsk sammenhæng. Der er imidlertid en lang tysk tradition for værker skrevet af efterkommere og for litterære analyser af disse værker, som jeg vil drage paralleller til, og både værkerne og analyserne kan være med til at give en interessant indfaldsvinkel til Ida Jacksons tekst, da den har mange paralleller med de tyske udgivelser, selvom der også er tydelige forskelle af historiske og nationale grunde.

I Tyskland kaldes litteraturen skrevet af tredje generation for *Enkelliteratur* (barnebarnslitteratur). Den første tyske *Enkelliteratur* blev udgivet omkring årtusindskiftet, hvor mange af tidsvidnerne var døde, og hvor børnebørnene var blevet overladt til deres egne erindringer og medierede udgaver af deres bedsteforældres erindringer. Som Robert Forkel har beskrevet, søgte disse forfattere derfor efter nye erindringsformer, der kunne danne nye sammenhænge. Dette betød, at deres tekster dannede nye måder at forbinde familiehistorien med den makrohistoriske kontekst (2020, 2ff.) på, hvor et vigtigt træk var forsøget på at forstå, anerkende og perspektivere bedsteforældrenes oplevelser i stedet for at afvise og kritisere.

Jackson deler disse teksters interesse for at forstå og perspektivere bedstefaderens oplevelser. Samtidig navigerer hun imidlertid i en væsentlig anden kontekst end den tyske, hvor familiehistorien og den nationale historie har større sammenfald. I Jacksons tilfælde står hendes historie i modstrid med den norske og danner dermed en modhistorie, der kan belyse, hvordan problematiske eller udgrænsede sider ved den nationale historie har påvirket familiehistorien.

Denne artikels mål er at se på, hvordan erindring bliver tematiseret i Jacksons værk i lyset af det generationelle aspekt, hvor videregivelse af traumatiske oplevelser fra en generation til en anden spiller en vigtig rolle. Jeg vil også se på, i hvilken grad det at være efterkom-

mer af en gerningsmand har betydning for Jacksons undersøgelse af hendes egen identitet og position i sin familie og som nordmand. Derfor vil jeg også undersøge teksten i lys af spørgsmålet om skyldfølelse og tilhørsfølelse for at belyse, hvorvidt teksterne er et forsøg på rehabilitering af fædre og bedstefædre, en afstandtagen eller et forsøg på at sone eller forsone sig med en følelse af familieskyld.

Erindring og historie

Et vigtigt greb i min analyse af Jacksons essay er at se på, hvordan Jacksons selvforståelse brydes i sammenstødet mellem flere typer af erindring. Som Jan Assmann har påpeget, står vi midt i en transformation fra «communicative memory» til «cultural memory», hvor de sidste levende vidner til 2. verdenskrig forsvinder, og vi står tilbage med en kulturel erindring, som afhænger af mediale repræsentationer (2008). Det betyder en ny fremstilling af både familiehistorien og den nationale historie, skrevet af forfattere og læst af et publikum, som ikke har nogen direkte forbindelse med begivenhederne, men kun har adgang til dem i en medieret udgave – og dermed er det fremstillinger, som påvirker samtiden og er påvirket af samtiden.

Familieerindringer udspiller sig i krydsfeltet mellem forskellige erindringsniveauer, det autobiografiske, det interaktivt familiære, det institutionelt nationale og det massemedierede (Erl 2011, 315). Samtidig er familiehistorier en central del af den enkeltes identitetsdannelse. De er den første form for kollektive erindringer, den enkelte møder, og de er en del af, men også i modspil til, fx nationale narrativer (Erl 2011), og derfor spiller Jacksons fortolkning af sin familiehistorie en central rolle i min analyse.

Familieloyalitet og -bånd spiller ligeledes en stor rolle for fortolkningen og rammesættelsen af institutionelle og nationale narrativer (Welzer 2007, 18). Endelig bliver familieerindringerne også påvirket af de kulturelle erindringer, som omgiver den, og som er med til at give dem form og struktur (Erl 2011, 312). Med dette som udgangspunkt er en af denne artikels indgangsvinkler at se på, hvordan og på hvilken måde Jacksons essay fortæller historier, som ikke passer ind i den nationale norske selvforståelse om tiden under krigen.

En grundlæggende antagelse er, at denne generations forældres eller bedsteforældres handlinger ikke nødvendigvis passer ind i formlen for fortællingen om Norge under 2. verdenskrig. Denne fortælling er bygget på en forestilling om os og dem – de gode nordmænd og de onde nazister – denne modsætning er ifølge historikerne Anne Eriksen og Synne Corell den centrale fortælling om krigen i den norske offentlighed i efterkrigstiden (Eriksen 1995, Correll 2010). Min hypotese er, at forfatterne på denne baggrund forsøger af skabe en meningsfuld erindring og identitet i mødet mellem det personlige, det familiære og det kollektive, som bryder med den nationale forestillingsverden. Som Birgit Neumann har skrevet, bliver disse «[fictions of memory] a laboratory in which we can experiment with the possibilities for culturally admissible constructions of the past» (2008, 342).

Denne tilknytning til familien hænger også sammen med spørgsmålet om videregivelse af erindringer, erfaringer og traumer inden for familien. Et vigtigt udgangspunkt for min analyse af disse erfaringer er litteraten Marianne Hirschs begreb postmemory, som giver en forståelsesramme for, hvordan traumatiske erfaringer bliver overført til efterkommere som et evigt værkende sår, der virker lige så ægte, som hvis børnene eller børnebørnene selv havde oplevet det. Hirschs begreb er blevet videreudviklet til at omfatte efterkommere af gerningsmændene (Schwab 2010). Denne version har fået navnet perpetrator postmemory, som beskriver erfaringer hos fx tyske efterkommere af nazister, hvor traumatiske oplevelser ligeledes er givet videre til senere generationer. For at komplimentere postmemory-begrebet

vil jeg anvende de franske psykoanalytikere Abraham og Toroks begreb om generationel hjem søgelse for at se nærmere på, hvordan Jacksons morfars videregivne erfaringer aktivt griber ind i hendes liv og erindringer.

I essayet er fortiden og især morfaren til stede som en hjem søgelse. Jackson skriver mod slutningen af bogen, at han er en nødvendig samtalepartner i udarbejdelsen af bogen: «Jeg blir sint. Jeg savner morfar, men jeg har skrevet til spøkelset hans hver dag» (253). For at forstå denne rammedannelse af fortiden vil jeg inddrage teorien om hjem søgelse til at analysere, hvordan fortidens traumer griber ind i nutiden som et fremmedlegeme, det er ekstremt vanskeligt at trænge igennem til.

Essayistiske strategier

For at se nærmere på tekstens form vil jeg inddrage den tyske tradition, som kan belyse genremæssige spørgsmål. Denne tradition, som Jacksons tekst deler mange kendetegn med, rummer værker, der på samme måde som hendes tekst forholder sig til skyldsspørgsmålet inden for familien i kølvandet på 2. verdenskrig. De første værker udkom i slutningen af 1970'erne. De blev kaldt *Väterliteratur* (Schneider 1981), da de hovedsageligt bestod af opgør med skyldige fædre – og de var i mindre grad et opgør med samfundets tavshed i efterkrigsårene. Omkring årtusindskiftet overtog tredje generation med værker, der senere er blevet samlet under betegnelsen *Enkelliteratur* (Ganeva 2007).

Denne tredje generation, der som Ida Jackson har bedsteforældregenerationen som sigtepunkt, er mindre interesseret i skyldsspørgsmål. I stedet ser de på arv, oprindelse og intergenerationelle dynamikker, ikke med udgangspunkt i en konflikt eller et ønske om en ny fremtid, men med et mål om «to heal and to reestablish emotional ties rather than rupture them and by the desire to understand and accept one another rather than confront and disagree» (Ganeva 2007, 158). Hvor anden generation i høj grad ønskede et brud, og dermed en ny begyndelse, ønsker tredje generation at etablere forbindelseslinjer og at formidle til de næste generationer (160).

Hvis vi ser bort fra de forskellige mål, har værkerne af anden og tredje generation mange fællestræk. De er genrehybrider, som benytter træk fra selvbiografi, fiktion, essayistik og reportage, og de anvender uddrag fra dagbøger, breve og andre dokumenter i teksten. Denne litteraturs formsprog har Christoph Zeller beskrevet som en «Ästhetik des Authentischen» (2010, 20), idet værkernes sandhedsværdi afhænger af læserens oplevelse af, at forfatteren er troværdig og ærlig. Denne autentiske effekt opnås gennem fremstillinger af dybt personlige subjektive tilstande. Følelser og oplevelser bliver emblemer på forfatterens oprigtighed, og de overholder i høj grad – på samme måde som Ida Jackson – Philippe Lejeunes «selvbiografiske pagt», hvor forfatter og fortællernavn stemmer overens. Der er også klare forskelle mellem anden og tredje generation; hvor anden generation især fokuserer på skyld og anklage, ser tredje generation i langt højere grad på gråzoner og ambivalente forhold, hvorved de forsøger at forstå skyldsspørgsmålet i lyset af historiske forhold. Jeg vender tilbage til denne forskel lidt senere, set i lyset af familiens interne erindring.

På norsk har der ikke været det samme opgør med fædre generationen. Der har været en håndfuld udgivelser siden starten af 1980'erne¹ om fædre, mødre og bedsteførelde på den forkerte side under krigen – hvoraf hovedparten har været om tyskertøser og børn i Lebensborn-programmet. Den første betydningsfulde norske udgivelse var Bjørn Westlies

1. De første udgivelser var Elisabeth Skogens selvbiografiske essay *Aldri tilbake* (1982) og Roar Baglemos selvbiografi *Rinnans sønn* (1982). Ingen af dem søgte et direkte opgør med deres fædre, og de talte mere om forfatternes egne historier end fædrenes liv.

selvbiografiske essay *Fars krig* (2008)², som er det første værk på norsk, hvor forfatteren forholder sig til skyldsspørgsmålet efter 2. verdenskrig, og hvor den portrætterede deltog aktivt i krigen. Westlies far deltog på Østfronten på tysk side, og bogens opgør med farens historie og skyldsspørgsmål placerer det i traditionen for *Väterliteratur*. Men der er samtidig en klar forskel på de tyske bøger og Westlies værk i deres beskrivelse af det nationale. Hvor *Väterliteratur* er knyttet til en national skyld, er skylden hos Westlie knyttet til den særlige norske kontekst, hvor familieerindringerne hos en minoritet, som støttede den tyske okkupation, står over for majoritetsbefolkningens erindringer, baseret på modstand mod tyskerne.

Jackson nævner Westlies bog som en vigtig inspirationskilde for hendes egen skildring af familiehistorien. Jacksons bog er imidlertid vigtig i norsk sammenhæng, fordi den trækker både på trangen til brud og opgør fra anden generation og fra en søgen efter forbindelseslinjer og forsoning, som præger teksterne fra tredje generation. På denne måde bliver Jacksons bog langt mere ambivalent end for eksempel Westlies tekst.

Hvis vi ser generelt på Jacksons tekst, er hovedfortællingen Jacksons søgen efter bedstefarens «egentlige» historie. Udforskningen begynder med, at hun ved et tilfælde læser en Wikipedia-artikel om sin morfar, som viser sig at være skrevet af hendes egen mor. Efterfølgende møder hun historikere, der ved mere om hendes familie, end hun selv gør. Derefter påbegynder hun sine egne studier, der møder modstand og modgang internt i familien, før hun endelig opnår en ny indsigt og større forståelse for sig selv og sine nære. Dermed får bogen en tilnærmet kronologisk form og løber over seks år; fra hun finder den første artikel, til bogen er skrevet.

Det er også mødet med bedstefarens historie, som præger bogens struktur. Teksten er inddelt i 16 kapitler, hvoraf hovedparten har overskrifter taget fra morfarens artikler i den norske SS-avis *Germaneren*, som han var redaktør af under krigen. De afspejler også, at de to hovedstemmer i teksten er Jacksons egne refleksioner over historien og citater fra bedstefarens artikler og øvrige skrivelser. Hvert kapitel reflekterer over et aspekt ved bedstefarens historie, for eksempel vigtige begivenheder i hans liv, oplevelser under krigen og tanker om familie og arv. Jacksons fortælling begynder, da hun ved et tilfælde opdager hans historie. Hun præsenterer herefter sine egne positive oplevelser med ham fra sin barndom, hvorefter hun reflekterer over det at leve i skyggen af en gerningsmand. For at grave dybere og skabe forståelse går hun tilbage til hans barndom, og i resten af bogen følger vi ham, frem til han blev den bedstefar, som Jackson elskede.

Et centralt greb i bogens fremstilling er skift mellem essayistiske og personlige overvejelser, lange citater fra bedstefarens breve og artikler og gengivelser af historiske skildringer og kilder, som understøtter, uddyber eller modsiger hendes bedstefars historier. Det personlige og affektive bliver på denne måde tempereret af den historiske viden, der samtidig universaliserer bedstefarens historie ved at drage paralleller til andre deltagere i krigen.

Der er således to samtidige forløb. Det ene, Jacksons eget seksårige opdagelsestog, nærmer sig den klassiske dannelsesroman, hvor hovedpersonen går fra uvidende til vidende ved at bevæge sig gennem vanskelige udfordringer og til slut får indsigt og selverkendelse. Hovedskismaet i Jacksons tekst er kløften mellem hendes kærlighed til sin morfar og afskyen ved hans handlinger, som bindes sammen af en angst for, hvor ens de er, hvor stort deres fællesskab er. Det selvbiografiske element er udspændt mellem selvopdagelse og frygt for, hvad undersøgelsen vil afsløre. Sidonie Smith har skrevet, at selvbiografier er «an occa-

2. Senere udgivelser med samme udgangspunkt som Westlie er Ketil Kerns *Hva har du med Hitler å gjøre, pappa?* (2013) og Wenche Mühleisens *Kanskje det ennå finnes en åpen plass i verden* (2016).

sion for assembling and claiming identities, securing and releasing social tensions and negotiating affective attachments» (cit. Rippi et al. 2013, 4).

Det andet forløb er beskrivelsen af bedstefarens radikaliserings og den efterfølgende traumatisering, der var en følge af alle de overgreb, han formentlig begik under krigen. Denne fortælling er udspændt mellem et forsøg på at forstå og et behov for at fordømme. I denne forstand havner Jacksons fortælling et interessant sted mellem de tyske anden- og tredje-generationsfortællinger, hvor fordømmelse og forsoning lever side om side.

Konstruktion af erindring

Erindring er det centrale omdrejningspunkt for Jacksons værk. Hendes egen positive erindring udfordres af den historiske virkelighed, og hendes mors forsvundne barndomserindring tilbageerobres gennem møjsommeligt arbejde. Dette udspiller sig i bogen via en konfrontation mellem den personlige erindring, familieerindringen og nationens erindring, der på alle niveauer bliver udfordret af historiefagets fortælling om krigen og dens aktører. Disse konflikter udspiller sig gennem en række erindringsstrategier, som jeg vil se nærmere på.

Overordnet set er tekstens erindringsunivers sammensat af flere samtidige forløb. Fortællingen udstrækkes som en gradvis afsløring af en fortid, som hele tiden har eksisteret og påvirket familien uden at være erkendt og italesat. Jacksons symbol på fortiden er imidlertid ikke en blank tavle, men i stedet et kainsmærke, der altid har været med hende: «Jeg følte at skjebnen havde merket familien min på en måde som gjorde at vi aldrig kom til å passe inn, at det var umulig for oss å ha det bra. ... Jeg hadde en gnagende fornemmelse av å ha begått en forbrytelse jeg ikke kunne huske hva var» (22). Det nedarvede mærke får nu en forklaring gennem opdagelsen af morfarens forhistorie. Kainsmærket bliver i stedet givet videre som et nedarvet traume, der er blevet undertrykt, men som alligevel har fundet en måde at manifestere sig på.

Samtidig med denne afsløring af en hemmelig fortid får vi dog også fortællingen om, at Jackson har levet sit liv omgivet af denne historie. Hendes barndomshjem beskriver hun som et «nazi-antikvariat», hun læser familiens pragtudgave af *Mein Kampf* i sengen, og for sjov synger hun gamle nazisange, hun som barn lærte af sin bedstefar, for sine venner. I disse fortællinger står familiens og Jacksons forhistorie og erindringer, som tydeligt afviger fra samfundets almene, i et uforklaret lys.

Disse brudstykker bliver ikke føjet ind i den øvrige rammefortælling, og vi står således med to forskellige fortællinger: Den ene er Jacksons dannelsesrejse fra uvidende til vidende, hvor hun finder kilden til familiens skjulte skyld. Den anden fortælling modsætter sig til gengæld at blive forklaret eller forstået, og den peger tilbage på en viden og bevidsthed, der ikke var skjult, men som i stedet var naturlig inden for families ramme.

I Jacksons beskrivelser knytter hun den første fortælling til historievitenskaben ved at anvende historikere og historiske kilder til at udfordre det, hun allerede vidste, og til at udvide og perspektivere sin familiehistorie. Den anden fortælling bliver knyttet til følelser og personlige erindringer, herunder kærligheden til morfaren, der bliver portrætteret som en reserve- eller erstatningsforælder. Denne anden fortælling bliver ved med at undslå sig den første. Den modsætter sig gennem en affektiv tilknytning, der ikke kan brydes.

Tvetydigheden i bevægelsen mellem de to fortællinger er for eksempel til stede i det bogmærke, som er trykt på omslagets inderside. Det er en faksimile af det ekslibris, som Jacksons morforældre indsatte i deres bøger, da de i 1943 flyttede ind på en gård, som var blevet beslaglagt af NS. Efter en ungdom i små kår havde de nu endelig penge nok til at købe de

bøger, de aldrig før havde haft råd til, takket være morfaren nye stilling på SS-avisen *Germaneren*. Ekslibriset viser de to i en hyggelig stue; manden sidder med en bog og betragter kvinden, som er ved at male et realistisk kvindeportræt. På den fyldte bogreol i baggrunden, halvt bag et realistisk landskabsmaleri, er et portræt af en soldat, der som det eneste i billedet vækker minder om krigen. Efter krigen fjernede de næsten alle ekslibriser fra de bøger, som senere endte i Jacksons barndomshjem, men de blev tilbage i nogle få eksemplarer, for eksempel den pragtudgave af *Mein Kampf*, som Jackson læste i, da hun var ung.

Ekslibriset er i den forstand et hjem søgende aftryk af en forhistorie, som trykkets hovedpersoner gerne ville have glemt – og nu hjem søger det Jacksons bog som en konstant påmindelse om en virkelighed, der denne gang ikke lader sig skrabe ud. Hjem søgelsen bliver også overført til læseren, idet *Morfar, Hitler og jeg* bliver mærket som en del af morforældrenes bibliotek. Videre er ekslibriset et tegn på morforældrenes personlige succes – gennem aktiv deltagelse i jødeudryddelse, propagandarbejde for besættelsesmagten og overtagelse af en beslaglagt gård – som i eftertiden kom til at repræsentere en fortid, som helst skulle glemmes eller skjules.

Ekslibriset tjener således flere formål: Det blotlægger sider ved en fortid, som har været skjult for forfatteren, og det (re)integrerer sammenhængen mellem morfarens familieliv og deltagelse i 2. verdenskrig. Denne fortid lever nu som et tegn på omslagets bagside, et mærke, der ikke lader sig viske bort, som et ubehag, der bliver ved med at holde såret levende. Samtidig fungerer mærket også som en påkaldelse af morfaren som kærlighedsobjekt – og åbner en forbindelse til barndommens tryghed. Bogmærket vipper i denne forstand mellem afvisning og tryghed, hvilket giver det dets foruroligende karakter.

Erindringssituationen er kompliceret af sin sammenvævning med familiefortællingens affektive netværk. Som Bjerg et al. har vist, foregår erindringskonstruktionen på baggrund af det, som de har kaldt for et «leksikon over centrale begivenheder», der bestemmer og afgrænser, hvad der kan erindres, og hvordan det skal fortolkes (2016). Ifølge Bjerg et al. er familien et erindringsunivers, som befinder sig mellem offentlig mindekultur og (selv)biografiske minder. Det afgørende for familiefortællingen bliver derfor sammenstødet mellem fortællerautoritet og samfundsmæssig konsensus hos den lyttende – hvilken «lære» der skal uddrages, og hvilke roller og identifikationsmuligheder som findes i fortællingen.

I deres interviews med norske efterkommere fandt Bjerg et al. et skifte i forståelsen og brugen af erindringer hos kvinder i tredje generation, som Jackson falder inden for. Denne gruppe fulgte ikke længere anden generations heltefortællinger eller tavshed; i stedet brugte de fakta i mødet med den personlige historie til at sætte fokus på det universelle ved lidelse og «det menneskelige i krigen» (Bjerg et al. 2016, 87-88). Som tidligere nævnt fokuserer anden generation på anklage og skyld, mens tredje generation i højere grad fokuserer på ambivalens og kompleksitet. I denne forstand er det vigtigt for tredje generation at sætte krigen i et større verdenspolitisk perspektiv gennem begreber som demokrati og ytringsfrihed (88). Dermed gør de bedsteforældrenes traumer universelle, hvilket også betyder, at «ofrene og lidelserne kommer i centrum for opmærksomheden og øver indflydelse på selvtematiseringer og autoriseringer» (89).

Et svar finder Jackson i arkivet og tekstlige kilder, der bliver en garant for en anden type fortælling. Fra bogens begyndelse virker arkivet som et sted, der ved mere om hendes familie, end hun selv gør. Denne ydre ramme giver en autoritet, som kan være med til at kaste lys ind i den personlige erindrings krypt. Men faktaviden gør det ikke alene; det giver i Jacksons fortælling kun autoriteten til at modsige familiens version og det indre forbud mod at tale. Faktaviden virker dermed som en løftestang, der åbner muligheden for frie associationer, og for at Jackson kan skrive bogen.

Dette bliver endnu mere tydeligt, når teksten bryder med idéen om, at faktaviden har en iboende objektivitet ved at lade historieforskningen repræsenteres gennem et personligt møde med den velkendte norske historiker Terje Emberland, der er specialist i 2. verdenskrig og er ansat på Holocaustsenteret. Han bliver fremstillet, som om han ved mere om Jacksons familie, end hun selv gør. Men det er samtidig en ambivalent repræsentation, da den på den ene side viser, at forskning nok kan hjælpe Jackson i hendes udforskning af morfars historie, men den viser også, at historieforskningen er en aktiv deltager i erindringsspillet, og at den har sine egne interesser, der kan støde sammen med den personlige fortælling, og som aldrig lader sig forene med det affektive niveau.

En anden indgang til familiefortællingen er beskrivelsen af Jackson og hendes mors fælles erindringsarbejde. Det er Jacksons mor, der skriver den oprindelige Wikipedia-artikel, som får Ida Jackson på sporet af sin morfars historie, men morens kamp for en skabe ny fortælling bliver beskrevet som en langsom udvikling – en rejse fra tavshed til et forsøg på at finde sin egen stemme. Hun skriver artiklen for at rette en fejl på Wikipedia, men det bliver fremstillet i bogen, som om hun ligeledes ubevidst søger efter en måde at bryde med tavsheden. Den samme tvetydighed i ønsket får udtryk i hendes afvisning af sin datter, da hun konfronterer hende med historien.

Erindring som problem

Det er ikke bare erindringssituationen i sig selv, der er et problem i teksten, men også, hvordan man skal erindre, og hvad man skal gøre med erindringerne, når man har trukket dem frem i lyset. I dette afsnit vil jeg se på en af de centrale erindringsprocesser, som bliver beskrevet i bogen, og dernæst på de identifikations- og identitetsproblematikker, som de nye erindringer stiller Ida Jackson over for.

For Jacksons mor er det en lang proces, før hun endelig til slut omfavner ønsket om at vide mere, da Jackson insisterer på at rode op i familiefortællingen. For at bryde familiens tavshed og fortrængning anvender Jackson og hendes mor tekstlige kilder, der ser familiehistorien udefra, men de benytter også en form for personlig udforskning, der i teksten bliver beskrevet som «frie assosiasjoner» (112). Under disse forløb forsøger Jacksons mor at forbinde erindringer fra barndommen, sange og fortællinger med alt det, hendes far havde sagt. Denne frie association bliver en måde for hendes mor at overvinde eller overkomme familiens sandhed på. Morens erindringsarbejde har brug for Jackson som katalysator, en ydre påvirkning, for at kunne påbegyndes, før hun endelig deltager aktivt og til slut ligefrem fører an. Morens tavshed og affektive tilknytning bliver på denne måde beskrevet som dybere end barnebarnets, og morens erindringskamp bygger således på at overvinde en fortrængning af sin og sin families forhistorie.

Disse seancer kan forstås gennem begrebet om perpetrator postmemory (Schwab 2010), der er en videreførelse af Marianne Hirschs begreb postmemory (2012), som hun udviklede for at beskrive videregivelse af traumer inden for jødiske familier blandt overlevende efter 2. verdenskrig. Den samme videregivelse er i spil blandt gerningsmændene, hvor traumatiske og hemmelighedsfulde begivenheder skjules på overfladen, men alligevel finder en måde at blive videregivet på gennem det, psykoanalytikerne Nicholas Abraham og Maria Torok har kaldt for krypten (1994). Denne krypt husede i al hemmelighed familiens modbydelige fortid, som lever videre gennem en spøgelsesagtig og parasitisk tilværelse i de følgende generationer. Som Gabriele Schwab har beskrevet, huser krypten noget, som kan være en mistet person, et objekt eller en afvist del af éns egen historie (2010, 2). Den fungerer i det skjulte og kan ikke italesættes, men kommer alligevel til udtryk i de næste genera-

tioners livsform og psykologiske struktur, hvor den fortsætter med at plage og dominere, uden at efterkommerne kan forstå oprindelsen til deres plager.

Det er netop denne situation, Ida Jackson og hendes mor befinder sig i, og som de forsøger at overvinde gennem deres seancer. Ifølge Abraham og Torok sker overvindelsen af dette generationelt overførte traume i modsætning til traditionel psykoanalyse ikke gennem samtale og selvforståelse. For det handler netop ikke om selvforståelse, da den skjulte del ikke er en del af selvet, men et fremmedlegeme, der på parasitisk vis lever sit liv gennem at forskyde selvets eget (Abraham & Torok 1994, 179). Målet er ikke at skabe en empatisk relation til den traumatiske fortid, men snarere at holde den på afstand, så den ikke erstatter éns egen fortid og fremtid. Det er at italesætte det, som Gabriele Schwab har kaldt «phantoms of the silenced past» (2004, 181). Inspireret af Abraham og Torok finder Schwab løsningen i at genbesøge traumatet og begynde sorgprocessen gennem at afsløre den uudtalte lidelse og den hemmelige historie, såvel som den oprindelige skyldfølelse, som ikke er knyttet til éns eget liv (186). Seancerne, som Jackson og hendes mor holder, bliver i dette lys til en slags uddrivelse – dels af familiens tavshed, dels af den fortælling, som har dikteret og domineret begge deres liv.

Seancerne har da også en grænse, for de søger ikke at overvinde de affektive forbindelser, hvilket kommer til udtryk i bogens beskrivelse af grænsen for deres erfaring. Denne møder vi, da Jackson genfortæller, hvordan hendes morfar kort inden sin død fortalte sin datter om sin tid under krigen, og i dag kan eller vil hun ikke huske, hvad han fortalte – og da de voldsomste dele dukker op, vil Jackson heller ikke fortælle om dem i bogen: «Jeg slutter her, delvis fordi det bliver for mye for meg. Og delvis fordi ... den faktiske historien om Østfronten alltid vil være *enda* verre enn det jeg kan fatte» (179). I afvisningen af at beskrive vold og overgreb støder ønsket om at bevare en følelsesmæssig tilknytning sammen med behovet for at overvinde tavsheden. Beskrivelser af vold og mord vil ødelægge muligheden for bogens forsøg på forsoning mellem afvisning og kærlighed.

Jeg har nævnt kærligheden og det affektive flere gange, men familierelationerne i bogen handler dels om en fortælling om tryghed i en usikker familierelation, dels om en stærk identifikation mellem Jackson og morfaren. Identifikationsproblemet er imidlertid et problem i forhold til morfarens handlinger. For spørgsmålet, Jackson må stille sig selv, er: Hvis der er så stort overlap mellem min morfar og mig, hvem er jeg så, når jeg begynder at forstå min morfar? Her er det interessant at se på to modeller for identifikation, som Marianna Torgovnick har beskrevet i sin analyse af de lange skygger, som retssagen mod Adolf Eichmann har kastet i det tyvende århundrede. Den første model er «Eichmann is in all of us» (Torgovnick 2005, 68), som hun beskriver som en universalisering af ondskab, der gør den banal og ufarlig. Derimod viser den anden model, «Anyone could be Eichmann» (68), os ondskabens arbitrære natur.

Ida Jackson svinger frem og tilbage mellem de to positioner i løbet af bogen. På den ene side forsøger Jackson at forklare morfarens handlinger gennem hans liv og bekendtskaber samt den historiske udvikling, hvor morfaren er en blandt mange. På den anden side er hun ude af stand til at forklare hans handlinger med denne formular, som støder sammen med de personlige erindrings kontingens. Det samme gør sig gældende i hendes egen relation til morfaren, hvor hun ser sig selv spejlet i hans handlinger og tænker, at hun selv kunne have handlet på samme måde. Men denne identifikation er samtidig usikker og tvetydig, da den både peger på et kulturelt handlingsmønster og på en personlig psykisk konstitution, som Jackson identificerer hos sig selv og sin familie, for eksempel i hendes tid på den yderste politiske venstrefløj: «Jeg tror at jeg ble trukket mot ytre venstre fordi jeg var opptatt av å gjøre *noe*, av å gjøre *noe ekstremt nok*» (93).

Ekstremismen er således en komponent i familien, som hun finder hos sig selv, og som peger tilbage på morfarens valg, der på den måde var uundgåelige. Endvidere peger Jackson på, at ekstremismen kan have en biologisk årsag i hendes familie, hvilket også kunne forklare den stærke religiøsitet, som hun ikke kan kaste af sig, til trods for at hun mentalt har afsværgt kristendommen: «For meg er det *ikke* å tro en ting jeg må holde ved like. Det er bare mitt intellektuelle rammeverk som holder religionen i sjakk. Kroppen min er intenst religiøs» (99). Her svinger fortolkningen af morfarens handlinger væk fra spørgsmålet om erindring og over til en forklaringsmodel, der nærmer sig nedarvede træk. Samtidig nærmer Jacksons sprog sig den nazistiske og specielt SS' ideologiske race- og blodtænkning, hvor karaktertræk nedarves og fastholdes inden for den specifikke gruppe.

Dette er et kernepunkt i Jacksons identifikation med morfaren, for den nye forståelse af hans handlinger kommer til at tilbyde en ny fortolkningsramme for hendes egne tidligere handlinger, når hun kan se sig spejlet i hans liv og holdninger. En vigtig kilde til sammenligning er sproget, hun finder i hans tekster, og som også spiller en rolle i de nazistiske sange, morfaren lærte hende, da hun var barn, og som hun stadig kan udenad som voksen. Den sproglige arv væver sig dermed sammen med Jacksons identitet som forfatter og skrivende menneske. Hermed står hun over for et centralt spørgsmål: Hvem er jeg?

Svaret er næsten umuligt at skelne fra familiearven: trangen til at være uafhængig og selvberørende, næsten autarkisk, holde familiebandene højest af alt, men også hadet til Arbeiderpartiet, paranoia, ekstremisme. Samtidig beskriver hun sig selv i lys af hendes morfars tankegods, som ubevidst har gennemsyret alt: «Det var det rene, germanske blodet de ønsket at jeg skulle bære videre mot mitt folks store evighet» (119).

Set i lyset af Abraham og Toroks teori virker dette tankegods aktivt ind på handlinger, ønsker og drømme, og som de har beskrevet, bliver for eksempel éns karriere eller hobbyaktivitet en udlevelse af hjem søgelsens drømme eller en kopi formet i billedet af de traumatiserede forgængere, som erstatter den hjem søgtes selv. Som Gabriele Rippi et al. har skrevet, har spøgelse efter døde forfædre en tendens til at være særligt forstyrrende psykologiske faktorer i tilfælde, hvor fortidens smerte og vold har været holdt skjult (Rippi et al. 2013, 3). Morfaren hjem søger i høj grad Jacksons tekst, for eksempel som samtalepartner, særligt i partier, hvor det er en emotionel stemme, der taler i teksten. Her mødes kærligheden til morfaren med angst, tvivl, sorg og frustration, som i indledningen: «I skrivende stund, 2014, er det ti år siden min morfar døde. Jeg har brukt seks av dem på denne kombinasjonen av sorgarbeid, gravearbeid og skrivearbeid. I morfars begravelse nevnte ingen andre verdenskrig med et ord. Dette er min tilleggs-elegi» (10).

Ved tidligt i teksten at udnævne genren som elegi i sammenhæng med familiens tavshed, iscenesætter Jackson på den ene side teksten som et sorgfuldt modbillede til den falske fremstilling af morfaren. Dette modbillede er baseret på længsel og sorg, men det er også baseret på en søgen efter en smertefuld sandhed, der imidlertid ikke vil ophæve længslen. På den anden side markerer denne genrebestemmelse, der oprindeligt er en særligt lyrisk genre, at det er sorgarbejde for et spøgelse, som Jackson nu giver stemme: «Jeg skriver fordi dette er det nærmeste jeg kommer å snakke med de døde» (23).

Elegien var frem til 1900-tallet en mulighed for at stede længslen til hvile og give den afdøde og efterladte fred. Men som litteraten Jahan Ramazani fremhæver, afviser den moderne elegi en transcenderende frigørelse og trøst i elegisk form. Den moderne elegi er fyldt af ånden fra det tabte, der spøger i teksten, og som i stedet for et afsluttet sorgarbejde viser tilbage til, at det ikke er muligt at opgive den afdøde: «not to override but to sustain anger, not to heal but to reopen the wounds of loss» (1994, xi). Det er denne moderne forståelse af elegien som en fortsat melankolsk sorg, der er på spil i Jacksons tekst, hvor der

ikke er tale om en endelig begravelse, men derimod et tvetydigt melankolsk minde, der ikke vil slippe sit tag.

Hjemsøgelsen modsætter sig i den forstand aktivt at blive fordrevet i Jacksons tekst, og det udfordrer hendes evne og vilje til at finde en løsning på de aktiverede identifikations- og identitetsspørgsmål, som den nyopdagede historie stiller hende over for. Det er i denne gråzone, at kærligheden og hjemsøgelsen væver sig sammen i uforudsigelige og komplekse mønstre, præget af fortællerens ambivalens.

Generational skyld

For at komme nærmere spørgsmålet om, hvordan skyld gives videre fra generation til generation, må vi ifølge Abraham og Torok se på, hvordan hjemsøgelsen kodes gennem et eller flere «phantomogenic word» (1994, 176), der kommer til udtryk gennem fobier, manier, eller som helt overtager subjektets mentale aktivitet: «These are often the very words that rule an entire family's history and function as the tokens of its pitiful articulation» (176). Kodificeret gennem tavshed bliver disse ord centrale for hjemsøgelsen, og det er gennem opsporingen af disse ord eller begreber som fremmede strukturer og affekter, at en egentlig forståelse kan opstå eller påbegyndes.

I bogen dukker ordet 'blod' op igen og igen med et stærkt betydningsbærende og meningsgivende indhold. Det viser sig for eksempel ved, at det er undsigelsen af blodsarven og blodsbandet, der er det sværeste for fortælleren, da denne idé danner et stærkt grundlag for identifikation og verdensanskuelse i familien. Jackson beskriver denne indsigt som en åbenbaring for både hende selv og for hendes mor: «Per og Gerds hemmelighed var SS's lære om blod og jord» (118) – og denne åbenbaring stikker dybere end bevidstheden om krigshandlinger og overgreb, for den griber direkte ind i den ubevidste arv, det begravede traume, der er givet videre.

Bogens kraftigste undsigelse af arven fra Jacksons morfar kommer da også mod slutningen af bogen, hvor hun beskriver sit forhold til en med «*fremmed blod*» (254, kursiv i originalen), og hun vil «ta dette übergermanske, Himmler-godkjente, herdete wikingblodet og *degenerere* det» (254). Den patosfyldte undsigelse, som vælger det at ødelægge blodet som den vigtigste afsværgelse, kan imidlertid ikke undslippe morfarens sprog. Selve undsigelsen bliver inden for den tryllekreds, hvor afvisningen ikke kan undslippe morfarens påvirkning. Det viser sig også i næste afsnit, der også er bogens sidste, hvor afvisningen er afrundet. Nu glider fortællingen over i en kærlig beskrivelse af morfaren, som spiller «En rose er utsprungen» på sav i sin stue på Sørlandet mod slutningen af sit liv.

Det virker uskyldigt, men første vers i den norske oversættelse af den oprindeligt tyske salme lyder: «En rose er utsprungen/ alt fra så fin en rot,/ av fedrene besungen,/ av Davids art og blod». I denne salme bindes verdens gang og udvikling sammen med blodet og slægten, som er garant for lykke og frelse, der finder sin form i rosen, som er tegn på Jesus. I salmens verden er det således kun gennem denne sammenvævning af verden og blodet, at frelsen, eller frelseren, kan komme.

Salmen slutter: «Fra mørket er vi fri!», men i Jacksons afslutning er denne frisættelse tvetydig. Den sidste linje i bogen lyder: «Så kort er vejen fra politisk raseri til den private kærligheden» (254). Retningen peger her tilbage mod familien og den affektive forbindelse til blodets kald, men den modsiges samtidig af de foregående afsnits afvisning, hvor overskridelsen blandt andet sker gennem at få børn med en mand, som ikke har det samme blod «føles så naturlig. Det føles så bra» (254). Sammenkædningen mellem de forskellige udsagn fører ind i en gråzone, hvor undsigelsen vakler mellem at bevæge sig ind i en ny forståelse af

verden og holde fast i morfarens livssyn ved også at holde fast i hans sprog. Det er en vaklen, som Jackson selv meget præcist formulerer i bogens slutning, hvor hun står mellem at «bli kvalm og sint av hva slags konsekvenser ideologien deres hadde historisk og å lengte inderlig etter å være sammen med dem ... jeg barnebarn i det tusende ledd, mens alle stemmer i» (244).

Jacksons ambivalente *postmemorial work* kan bedre forstås ved hjelp af litteraten Priscilla Charrats opdeling i en positiv og negativ variant af dette erindringsarbejde. Charrat har kaldt det for henholdsvis melankolsk og produktivt *postmemorial work* (2017), hvor den ene type drukner i empatisk identifikation, mens den anden form giver mulighed for at skabe på baggrund af en ny erfaring og identitet. Denne sidste form kan man finde hos Jackson, som forsøger at åbne skyldproblematikken: Hun ser det som en pligt at sige fra og fortælle åbent om sin families historie, og bogen finder mening i kraft af sin konfrontatoriske tematik, der undsiger morfarens handlinger og advarer mod ekstremisme.

Men hvis vi ser på dens melankolske sider, kan denne fremstilling ifølge Charrat føre til selvødelæggelse ved for voldsom en identifikation med ofrene. Her er det centralt at se på Jacksons sprogbrug i forhold til hendes valg om at degenere sit blod, som peger på en mulig melankolsk side. Denne position er en forlængelse af og reaktion på morfarens handling. Handlingen skaber ikke nogen ny virkelighed, som er uafhængig af denne arv, som kunne omforme eller gentænke fortiden i et nyt lys, eller som kunne give håb om en ny fremtid.

Tværtimod forbliver denne formulering inden for morfarens tankeverden. Vi finder den samme problematik i Jacksons beskrivelse af sig selv som «et produkt av strevet og kjærligheten. Og krigen» (239) – som også peger på det problematiske ved at formulere et andet liv og en anden identitet. Som hun selv skriver: «Det er vanskelig å skrive et nytt narrativ, en ny og fortolkende fortelling når de var her først og skrev den selv» (239). I denne forstand virker det, som om det at lytte til morfarens stemme og læse hans skrivelser har en pacifiserende og næsten lammende effekt.

Der er et tydeligt behov for at forstå og identificere sig med morfaren, som kulminerer, da Jackson ifører sig den tyske uniform, jeg nævnte i begyndelsen. Men identifikation fører ikke til forståelse, og essayet viser ikke nogen spejlfigur, hvor to individer – morfaren og Jackson – kan spejle sig i hinanden; i stedet viser bogen en hjemsøgelse, hvor den ene part forsøger at forstå et fremmed element i sig selv, der viser sig at være umuligt at forstå og integrere.

Tanken om kroppen som en skæbne placerer dette tankemønster inden for en melankolsk *postmemory*-form, hvor den eneste skitserede udvej bliver formuleret inden for den samme struktur, som den forsøger at undslippe, nemlig blodstanken. Da Jackson beskriver denne tanke i sammenhæng med SS, argumenterer hun for, at denne essentialisme er antidemokratisk: «Når svaret er i kroppen, er det gitt fra begynnelsen av. Kroppens svar vil være det riktige svaret» (128). Samtidig viser hun, hvor svært det er trænge ud af denne kropstænkning, selvom hun er uenig i alt, hvad den står for.

I modsætning til den tyske *Enkelliteratur* er skyldsspørgsmålet ikke et nationalt anliggende i Jacksons tekst. Det er et personligt forhold, hvor de vigtige elementer er kroppen og blodet. Jackson ser således sin egen krop som et mødested for modsatrettede kræfter og interesser, hvor kroppen på samme tid er en skæbne og et mulighedsrum. Den er en skæbne gennem den psykiske arv, der har formet hendes affektive struktur og hendes sensibilitet, men det har også givet hende mulighed for at forstå, hvad der er på spil i morfarens ekstremisme.

Dette universalistiske aspekt berører den gråzone, som bogen bevæger sig i, hvor de to modpoler politisk afvisning og positiv identifikation giver næring til en uløselig indre kon-

flikt. Det er i den forstand en tekst fyldt af ambivalens, af en hjemsøgelse, der ikke lader sig begrave, men som i elegisk form bliver ved med at gribe ind i erindringen og livet til trods for forsøget på at fordrive den ved hjælp af historisk viden og biografisk forståelse. Jacksons beskrivelse af tredje generations kamp i en norsk kontekst for at forstå og leve giver os således en betydningsfuld indgang til, hvordan traumer og overgreb fra 2. verdenskrig fortsat påvirker os i dag – som efterkommere af såvel ofre som gerningsmænd. I sine beskrivelser af sine ambivalente følelser og erindringer giver Jackson med sit essay en værdifuld indsigt i, hvordan den historiske og biografiske effekt af krigen bliver ved med at påvirke og hjem-søge det norske kulturelle og individuelle landskab på stadig nye og komplekse måder.

Litteratur

- Abraham, Nicolas og Maria Torok. 1994. *The Shell and the Kernel*. Chicago: Chicago University Press.
- Assmann, Jan. 2008. "Communicative and Cultural Memory". I *Cultural Memory Studies*, redigeret af Astrid Erll og Ansgar Nünning, 109-119. Berlin: Walter de Gruyter.
- Bjerg, Helle, Karen Bjerregaard og Claudia Lenz. 2016. "Hvis farfar bare havde levet endnu ...? Køn, generation og historiebrug i besættelsestidserindringer i Danmark og Norge". *temp: Tidsskrift for historie* 1 (2): 72-91.
- Charrat, Priscilla. 2017. *Documents et cheminements: Tracing the Postmemory of the Second World War and the Algerian War of Independence*. Ph.d.-afhandling. University of Illinois at Urbana-Champaign.
- Corell, Synne. 2010. *Krigens ettertid: Okkupasjonshistorie i norske skolebøker*. Oslo: Scandinavian Academic Press.
- Eriksen, Anne. 1995. *Det var noe annet under krigen: 2. verdenskrig i norsk kollektivtradisjon*. Oslo: Pax Forlag.
- Erll, Astrid. 2011. "Locating Family in Cultural Memory Studies". *Journal of Comparative Family Studies* 42 (3): 303-318.
- Forkel, Robert. 2019. "Literarisches Geschichtserzählen über die Zeit des Nationalsozialismus seit der Jahrhundertwende". I *Romanhafte Erzählen von Geschichte* redigeret af Daniel Fulda og Stephan Jaeger. Berlin: Walter de Gruyter.
- . 2020. *Erfahrung aus Narration: Erinnerungskulturelle Funktionen der Enkelliteratur*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Ganeva, Mila. 2007. "Väterliteratur to Post-Wall Enkelliteratur: The End of the Generation Conflict in Marcel Beyer's *Spione* and Tanja Dücker's *Himmelskörper*". *Seminar* 43 (2): 149-162.
- Hirsch, Marianne. 2012. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*. New York: Columbia University Press.
- Jackson, Ida. 2014. *Morfar, Hitler og jeg*. Oslo: Aschehoug.
- Neumann, Birgit (2008). "The Literary Representation of Memory". I *Cultural Memory Studies*, redigeret af Astrid Erll og Ansgar Nünning, 333-343. Berlin: Walter de Gruyter.
- Ramazani, Jahan. 1994. *Poetry of Mourning: The Modern Elegy from Hardy to Heaney*. Chicago: University of Chicago Press.
- Rippi, Gabrielle, Philipp Schweighauser og Therese Steffen. 2013. "Introduction: Life Writing in an Age of Trauma". I *Haunted Narratives: Life Writing in an Age of Trauma*, redigeret af Gabriele Rippl, Philipp Schweighauser, Tiina Kirss, Margit Sutrop og Therese Steffen. Toronto: University of Toronto Press.
- Schneider, Michael. 1981. "Väter und Söhne, posthum. Das beschädigte Verhältnis zweier Generationen". I *Den Kopf verkehrt aufgesetzt, oder die melancholische Linke: Aspekte des Kulturzerfalls in den siebziger Jahren*: 8-64. Darmstadt: Luchterhand.
- Schwab, Gabriele. 2004. "Haunting Legacies: trauma in children of perpetrators". *Postcolonial Studies* 7 (2): 177-195.
- . 2010. *Haunting Legacies: Violent Histories and Transgenerational Trauma*. New York: Columbia University Press.

- Torgovnick, Marianna. 2005. *The War Complex: World War II in Our Time*. Chicago: University of Chicago Press.
- Welzer, Harald. 2007. *Der Krieg der Erinnerung: Holocaust, Kollaboration und Widerstand im europäischen Gedächtnis*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.
- Weltzer, Harald, Sabine Moller og Karoline Tschuggnall. 2002. «Opa war kein Nazi»: *Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag.
- Westlie, Bjørn. 2008. *Fars krig*. Oslo: Aschehoug.
- Zeller, Christoph. 2010. *Ästhetik des Authentischen*. Berlin: Walter de Gruyter.