

*Sirkka Knuuttila*

## Kriisistä sanataiteeksi: traumakertomusten estetiikkaa

Jos posttraumaattinen stressireaktio ymmärretään patologiseksi oireeksi, se ei ole niinkään tiedostamattoman kuin historian oire. Voisimme sanoa, että traumatisoituneet kantavat mukanaan mahdotonta historiaa, tai heistä itsestään tulee sen historian oire, jota he eivät kokonaan pysty omistamaan (Caruth 1995, 5).<sup>1</sup>

Humanistisissa tieteissä ja taiteessa heräsi 1990-luvulla huomattava kiinnostus trauman, historian ja muistin keskinäistä suhdetta kohtaan. Kirjallisuuden ja historiantutkimuksen pyrkimys pois poststrukturalistisesta ironiasta näkyi historiallisen romaanin ja traumafiktioin voimakkaana nousuna samanaikaisesti kun alettiin tutkia ja kehittää traumateoriaa yhteydessä uusiin lukutapoihin. Kahden viime vuosikymmenen aikana onkin julkaistu enemmän traumakirjallisuutta kuin koskaan toisen maailmansodan holokaustiraporttien jälkeen. Tämän seurauksena traumateoriasta on tullut tunnettu ja tarpeellinen tapa lähestyä traumakertomuksia (Vickroy 2002, 2). Viikasta kansainvälistä keskustelua käydään sekä trauman käsitteestä että sen soveltamisesta traumakertomusten tulkintaan. Toistaiseksi nämä pohdiskelut ovat vain rikastuneet. Tosin Andreas Huyssenin (2003, 21) lailla voidaan kysyä, onko innostus tarkastella muistamisen kulttuureita traumatutkimuksen avulla vain tilapäiseksi jäävä nostalginen *fin de siècle* -ilmiö, jonka pinnan alla kytee globaalisti kutistuvan nykyhetkemme epävarmuus.

Traumakirjallisuus tarkoittaa kertomuksia, joissa ylivoimaisen katastrofin kokemus on etsiytynyt kielelliseen asuun. Pyrin valaisemaan artikkelissani historiallisen trauman omalaatuista ja epäsuoraa tekstualisoitumisen tapaa, joka nousee traumaattisen muistin kahtalaisesta luonteesta: kielen halvautumisesta ja trauman visuaalisten muistikuvien kirjaimellisuudesta. Haluan nostaa esiin nimenomaan sen, *miten trauma muistetaan* visuaalisesti ja ruumiillisesti, koska lukuisat traumaa koskevat esitykset korostavat trauman muistamattomuutta ja sen tähden juuttuvat toistamaan sen kokemuksen pakenevaa luonnetta. Siksi tarkastelen trauman kerronnallistamisen kielellisiä keinoja lähtien Dominick LaCapran käsityksestä, jonka mukaan trauman kriittinen uudelleenkirjoitus on eheyttävää surutyötä. Ymmärrän myös käsitteen ”historiallinen trauma” erilliseksi ”transhistoriallisesta traumasta”<sup>2</sup>, siten kuin LaCapra on sen määritellyt. (LaCapra 2000, 178–179, 181, 194–195.)

Nykyhetken tietämys traumareaktiosta osoittaa, että trauman uhrin kielellinen kyky kertoa ja todistaa tapahtuneesta salpautuu. Voidaan puhua erityisestä traumaattisesta muistista, joka säilyttää kokemuksen visuaalisessa ja ruumiin muistissa, mutta estää sen kielellisen kertomisen ja rikkoo kokijan narratiivisen identiteetin. Näin ollen



kavalasti ja hitaasti kehittyvästä masennuksesta, jota pidetään modernisoituneelle kulttuurille tyypillisenä tautina. Tärkeintä on, ettei masennusta samasteta pitkäaikaiseen altistumiseen ylivoimaisille olosuhteille kuten vanki- tai kuolemanleirille ja tällaisen kokemuksen jälkitilaan, koska nämä kuuluvat PTSD:n piiriin. Onhan tunnettua, että katastrofin kokenut voi vaipua itsemurhaan johtavaan depressioon. PTSD ei traumana toki yksin johdu historiasta. Masennus ja uupumus edustavat toista, historiallisten rakenteiden tuottamaa trauman lajia, hidasta ”hiljaista traumatisoitumista”, joka jälkietnischeläisittäin katsoen syntyy maallistuneen modernisaation teknistyvän ja mediaväkivaltaa suosivan kulttuurin paineissa. On kuitenkin huomattava, että masennuksen patologinen lamatila voi kehittyä joko traumaattisesta šokista, ilman sitä tai sisäsyntyisesti, eikä se ole jännöksettä palautettavissa eksistentiaaliseen ahdistukseen. Koska tar kastelen nimenomaan traumatisoivan tapahtuman vaikutuksia kielelliseen kerrontaan, voin sivuta vain hiukan masennuksen ja melankolian laajaa ongelmakenttää.

Ilmiönä (historiallinen) trauma<sup>4</sup> sijoittuu vaikeasti aikaan ja paikkaan, kuten jo Sigmund Freud aikanaan totesi kirjoituksessaan ”Jenseits des Lustprinzips” (1920) (Caruth 1995, 4–9).<sup>5</sup> Trauma rakentuu ajallisena prosessina kolmesta osatekijästä: historiallisesta tapahtumasta, sen kokemuksesta ja kokemuksen ilmaisemisesta. Kun ihminen altistuu äkilliselle tai pitkälliselle ylivoimaiselle tapahtumalle, hänen muistamistapansa muuttuu oleellisesti. Traumaattinen muisti muuttaa radikaalisti kokijan kykyä laatia kokemuksesta sanallinen kertomus, joten tapahtuman muistijäljet siirtyvät puheeksi ja kirjoitukseksi epäsuorasti ja fragmentaarisesti. Traumakertomuksia tutkiessa ongelmaksi tulee, miten trauman visuaalinen, luonteeltaan hyvin *kirjaimellinen* (ibid., 5) muistiaines siirtyy narratiivisen (autobiografisen) muistin piiriin, ja millaisin kielellisin ja esteettisin keinoin kokija voi korjata vauriota ja palauttaa tasapainoaan.

Pohjan traumakertomusten analysoinnille loi 1980-luvun Yalessa käynnistynyt psykoanalyttinen keskustelu trauman olemuksesta ja ongelmista. Sen seurauksena Cathy Caruth kokosi traumateorian antologian *Trauma. Explorations in Memory* (1995) vauhdittamaan monitieteistä humanistista keskustelua aiheesta.<sup>6</sup> Ylittämättömänä esimerkkinä traumasta toimii teoksessa holokausti, luonteeltaan saavuttamaton, aina täysin ilmaisematta jäävä katastrofi. Antologian kirjoitusten lähtökohtana on psykiatrinen diagnoosi ”posttraumaattinen stressihäiriö” (*post-traumatic stress disorder*), joka korvasi Freudin termin ”traumaattinen neuroosi” amerikkalaisessa psykiatriassa vuonna 1980. Caruthin toimittama teos kokoo nykyisen traumateorian keskeiset teesit. Teoria korostaa trauman tavoittamattomuutta ja kokemuksen temporaalista paikantamattomuutta, jotka jättävät sen ilmiönä tavanomaisten tiedon skeemojen ulkopuolelle. Traumakerrontaa käsitellään kokijoiden todistuksena siitä historian julmuudesta, joka jää historiankirjoituksen ulottumattomiin. Kertomisen tärkein päämäärä toipumisen ohella on vetää lukijat kanssatodistajiksi ja luoda eettisen ja empaattisen lukemisen



### Traumateorian historiaa: kadonneen kokemuksen tunnustamisesta

Traumateorian kehittyessä on väistämätöntä, että se itsessään vaikuttaa trauman dokumentoituihin ja sen kerronnan estetiikkaan. Psykiatria on luonut teoreettisen pohjan trauman narrativisoinnille 1800-luvun lopulta lähtien. Alun perin alan pioneereja, neurologi Pierre Janetia ja Freudia hämmästytti äkillisen traumakokemuksen viivästyneisyys ja pysyvyys; Janet oli todennut sen empiirisiin tutkimuksiin jo 1880-luvulla. Kumpikin oivalsi ilmiön erityisyyden ensimmäisen maailmansodan sotatraumojen myötä. Freudin luopuessa tilapäisesti aiheesta Janet jatkoi 1920-luvulle asti laajoja tutkimuksiaan. Ne osoittavat, että kielellisen kyvyn halvaantuessa ruumiillinen muisti säilöo trauman, niin että uhri pystyy fyysisesti näyttelemään tapahtuneen. Tämä havainto on hyvin arvokas traumanarratiivien tutkijoille. Janetin toinen tärkeä tutkimusaihe oli traumaattinen dissosiaatio eli trauman totaalinen muistamattomuus, jonka suhde freudilaiseen tukahduttamiseen muodostaa nykyisin psykiatrian, neurobiologian ja psykonalyysin yhteisen ongelma-alueen.

Freud palasi myöhemmin pohtimaan ”traumaattista neuroosia” maailmansotien välillä artikkeleissaan ”Jenseits des Lustprinzips” (1920) (”Beyond the Pleasure Principle”) ja ”Der Mann Moses und die monotheistische Religion” (1939) (”Moses and Monotheism” 1967). Edellinen käsittelee äkillisen menetyksen laukaisemaa yksilöllistä suruprosessia, kun taas jälkimmäinen pohtii historiallista väkivaltaa. Kuten Cathy Caruth (1996, 58) toteaa teoksessaan *Unclaimed Experience*, Freudin teorian arvo voidaan ymmärtää vain tulkitsemalla yksilöllinen trauma historiallisen väkivallan kontekstissa.<sup>9</sup> Caruth nostaa esille, miten Freud tulkitsee kauaskantoisesti Torquato Tasson romanttisen paraabelin *Gerusalemme Liberata* avulla, että trauman mentaalisten takaumien toistopakossa on kyse kaksinaisesta haavasta. Ei ole kyse vain tuhon vaan myös selviytymisen kauhusta: välähdysmäisestä tietoisuudesta, että oli vähällä kuolla, mutta myös siitä kauhusta, että välttyi kuolemalta. Trauman käsittämättömyys kulminoituu tähän tuhoutumisen ja selviytymisen paradoksisen liittoon, joka mielestäni läpäisee traumakertomusten figuureja (ibid., 1–4, 64, 72).<sup>10</sup> Neurobiologiseen tutkimukseen viitaten Caruth arvelee turvaan päässeen trauman uhrin itsemurha-alttiuden selittyvän sillä, että toistuvien takaumien noidankehä traumatisoi uhrinsa yhä uudelleen (ibid., 63).

1930-luvulla akuuttia traumareaktiota pohtivat monet filosofit Freudiin tukeutuen. Walter Benjamin kirjoitti ensimmäisen maailmansodan rintamakokemusten perusteella trauman uhrin jakautuneesta muistista: ”Tajuiseksi tuleminen ja muistijäljen jättäminen ovat samassa systeemissä toisensa poissulkevia asioita”. Kun muistijälkiä ”ei ole nimenomaisesti ja tajuisesti eletty”, niistä muodostuu tahattoman muistin alue (ks. Reiners 2001, 246). Traumaattisen muistin perusidea on jo tässä kauaskantoisesti näkyvissä. Benjamin tulkitsi osuvasti Proustin tapaa käyttää tahatonta muistia kirjoituksen lähteenä, ja Proust onkin sittemmin antanut muistitutkimukselle enemmän kuin ku-

kaan muu kirjailija. Traumaattinen tahaton muisti on kuitenkin luonteeltaan erilainen kuin proustilainen vapaaehtoinen antautuminen sisäisille tuntemuksille. Traumaattinen muisti toistaa tapahtunutta automaattisesti mieleen tunkeutuvina kristallinkirkkaina kuvina, jotka ovat mykkiä ja yhteydessä eriytymättömään ahdistukseen. Siksi ne esteettiset ponnistukset, joilla esimerkiksi modernin kirjallisuuden klassikot Virginia Woolf, William Faulkner ja James Joyce muunsivat ylipääsemättömiä traumakokemuksiaan fiktioksi vuosisadan alussa, ovat nousseet kiinnostuksen kohteeksi traumateorian näkökulmasta (ks. Nalbantian 2003, 60–99; van Boheemen-Saaf 1999).

1930-luvulla Frankfurtin koulun kriittisen teorian edustajat Theodor Adorno ja Max Horkheimer loivat massayhteiskunnan barbariaa ja antisemitismistä käsittelevillä kirjoituksillaan pohjan trauman representaation – sen mahdottomuuden – teorialle. Toinen maailmansota, holokausti ja Hiroshiman ydinpommei kohdistivat heidän huomionsa valistuksen perinnön ja rationaalisuuden kritiikkiin teoksessa *Dialektik der Aufklärung: Philosophische Fragmente* (1947). Traumateoriaan jäi pysyvästi heidän itsekritiittinen ideansa: länsimainen käsitys rationalismista sisältää totaalisen tuhon ajatuksen, joka toteutettiin viivästyneesti holokaustissa modernisaation luomin teknisin ja byrokraattisin välinein (vrt. Rothberg 2000, 279). Seuraavissa kirjoituksissaan Adorno siirtyi erittelemään autoritaarista persoonallisuutta, kokemisen kriisiä sekä trauman työstämisen ongelmaa, jolle on ominaista unohtavan muistamisen dialektiikka. Teos *Negative Dialektik* (1973) käsitteli kärsimyksen esittämisen rajaa, trauman kielettömyyttä, uhrien hiljaisuutta ja hävitettyjen ilmaisematonta historiaa (Adorno 1973, 355–360; vrt. Reiners 2001, 109, 189–197). Teos esittää modernin historian šokkina, joka traumatisoi itsensä filosofian (Rothberg 2000, 29). Lisäksi Adorno muotoili Kantin ylevän yhdistettynä ei-identtisyuden etiikkaan yritykseksi purkaa kärsimyksen stereotyyppistä esittämistä (Adorno 1973, 570; vrt. Reiners 2001, 190, 202–203). Hän jätti jälkeensä vaatimuksen murtaa kielettömyyden muuria, joka erottaa nykyhetken menneestä kärsimyksestä.<sup>11</sup>

Koko toisen maailmansodan jälkeistä sosiologista ja filosofista traumakeskustelua sävyttää holokaustin herättämä kysymys barbarian legitimoivasta rationaalisuuden käsityksestä. Mitä enemmän keskitysleireiltä selvinneet alkoivat puhua ja mitä enemmän holokaustia käsittelevää lyriikkaa, elämäkertoja ja fiktiota tuli markkinoille, sitä selvemmäksi kävi, ettei vaikea trauma pukeudu mimeettiseksi representaatioksi eletystä, vaan sitä komplisoi muistin ja unohtamisen kamppailu. Tuolloin paljastui, miten äärimmäinen julmuus voi piiloutua sivilisoituneen massayhteiskunnan arkipäivän käytäntöihin. Hannah Arendtin vaikuttava esitys ”banaalista pahasta” vuonna 1965 osoitti, miten sairaan asiallinen, rationaalisena pidettyjen sääntöjen mekaaninen noudattaminen byrokratiassa toimii; viimeistään sen paljastivat yleisölle vuoden 1961 Eichmann-oikeudenkäynnistä julkistetut filmidokumentit 2000-luvulla (vrt. Rothberg 2000, 117, 289).<sup>12</sup>



On poliittisen historian ”traumaattista ironiaa”, että vasta Vietnamin sodan päätyttyä amerikkalaisten sotaveteraanien tilaa tutkivat psykiatrit määrittivät PTSD:n diagnostisena kategoriana vuonna 1980. Kun amerikkalaisten sotilaiden ei enää vaadittu esiintyvän haavoittumattomina sankareina, heidän pakko-oireensa, painajaisensa ja pelkotilansa avattiin yleisölle kliinisinä dokumentteina, jolloin psykiatrinen tietämys aiheesta alkoi tiivistyä. Pian diagnoosia sovellettiin raiskattuihin ja muihin siviiliväkivaltaa kokeneihin yksilöihin. Diagnoosi yleistyi 1990-luvulla käsittämään pientenkin psyykkisten traumojen jälkitilat, ennen kuin tarpeellinen raja käynnistyi. Paljastavaa on sekin, että John Hershey'n varhaisesta Hiroshima-raportista (1946) huolimatta japanilaisten ydintraumasta valettiin Amerikassa; ikään kuin amerikkalainen traumateoria olisi sivuuttanut uhrien tragedian veteraaniensa kustannuksella puoli vuosisataa (Davis 2001, VI, 128).<sup>13</sup> Ja kuten postkolonialistinen tutkimus on osoittanut, mustien orjien näkymätön historia Amerikan kirjallisuudessa edustaa samaa, varsinkin Toni Morrisonin näkyväksi tuomaa historiallisen trauman pois pyyhkimisen lajia.

Lykkäytyminen on ominaista myös eurooppalaiselle siirtomaatraumojen tutkimukselle. Rasismi kolonialismin taustaideologiana ilmaantui länsimaiseen kirjallisuuden tutkimukseen postkolonialistisessa kysymyksenasettelussa vasta 1980-luvulla, ikään kuin traumatutkimusta olisi 1940-luvulta lähtien sokeuttanut 40-vuotinen kollektiivinen torjunta (tai traumaattinen latenssi). Kun kolonialismi alkoi purkautua 1960-luvulla, kansanmurhia ja väkivaltaa pakenevien pakolaisten hättää käsitteleviä teoksia ei nähty raporteina historiallisesta traumasta, johon valkoisten rotu-uskomuksilla olisi osuutta. Vasta 1990-luvulla, orientalismin kritiikin ja kolmansien maitten kirjailijoiden pakottamana, postkolonialistinen kirjallisuudentutkimus alkoi tulkita orjuuden ja kolonialismin kuvauksia yli sukupolvien ulottuvina traumanarratiiveina (van Boheemen-Saaf 1999; Jenson 2001; Winston 2001; Vickroy 2002; Durrant 2004; Whitehead 2004). On alettu tutkia esimerkiksi diasporassa elävien ruumiillisia muistoja (Soo-Jin Lee 2003) ja rodullistamisen tuottamaa melankoliaa, joka ilmenee stereotypisoinnin omaksumiseen liittyvinä ristiriitaisina oireina (Eng & Han 2003). Euroopan ulkopuolisten kulttuurien lukutavat ovat alkaneet kyseenalaistaa euroamerikkalaista näkemystä muistamisesta, samalla kun marginalisoidut ryhmät tarjoavat materiaalia kulttuurien välisiin lähestymistapoihin (Bennett & Kennedy 2003, 6–8). Uuden ongelmallisen tutkimusaiheen muodostavat populaarit terrorismielokuvat, joissa traumafiktion pitkälle konventionaalistuneita ilmaisukeinoja sovelletaan sentimentaalisella patriotismin la höystettyihin väkivaltakuvauksiin.

### Traumakokemuksen psykologiaa

Suzette Henke luo teoksensa *Shattered Subjects* johdannossa tiiviin katsauksen yksilötraumasta toipumiseen, jossa sanallisella ilmaisulla on keskeinen osa.<sup>14</sup> Toipumisen





vaikutuksia aivoston toiminnassa. Šokin hetkellä verbaalisen ja visuaalisen aivokuoren sekä keskiaivojen affekti- ja muistikeskusten väliset neuraaliset yhteydet katkeavat, jolloin analyttisen aivokuoren ja ihmisen identiteetille elintärkeiden autobiografisen muistin keskusten välillä ei ole vuorovaikutusta.<sup>17</sup> Tämän oikosulkumaisen tilanteen takia voisi päätellä, että muistamattomuudessa kyse ei ole freudilaisesta torjunnasta, vaan muistikuvan reitti verbaaliseen kertomukseen on neuraalisen katkoksen aiheuttaman latenssin ja sen turvaaman pysähdyksen takana; palaavan muistikuvan kirjaimellisuushan askarrutti itse Freudiakin. Traumaattinen responsi on lajia puolustava ilmiö: akuutin traumareaktion refleksinomaisuus puhuu elämydestämme positiivisessa mielessä, eikä se sulje pois trauman kulttuurisia seurauksia tai niiden yhteisöllisiä ja historiallisia merkityksiä. Mutta vasta historiallisesti tulkittuna trauman havaintomateriaalista tulee inhimillistä ja ymmärrettävää (*intelligible*), eli vasta kun kauhusta ja kielestä eristetty kuva tapahtumasta representoidaan, siitä tulee sosiaalinen (Bataille 1995, 225–227).

Koska ruumiillinen muisti säilyy koskemattomana, trauman uhri kykenee ja on taipuvainen esittämään tapahtuneen liikkeiden ja eleiden draamana. Klassinen ja vaikuttava esimerkki kehon performatiivisesta kyvystä löytyy Pierre Janetilta (van der Kolk & van der Hart 1995, 160–162). Silti visuaalinen muistikuva ei sulaudu kokijan autobiografiseen muistiin draaman kautta, vaan siihen tarvitaan transformatiivista kielellistä toistoa dialogisessa suhteessa. Trauman kielentämisessä aistimukset, havainto ja emootiot liitetään yhteen uuden kognition luomiseksi. Vain jos ”kylmät kuvat” täyttyvät emootioilla kertomisen kuluessa, niiden kammottava outous, freudilainen *unheimlich*, edes jotenkin kesytetään. Verbaalisesta kyvystä irronneet kuvat imeytetään eriytymättömään kauhun affektiin siten, että emootiot tunnistetaan ja nimitään kulttuurispesifisti (Damasio 1999, 50–53; ks. Knuutila 2007). Kun toistuvan kielentämisen myötä visuaaliset fragmentit sulautuvat emootioihin riittävän monta kertaa, ruumiillinen hälytystila vaimenee, ja trauma voi tulla osaksi henkilön narratiivista, autobiografista muistia ja identiteettiä.

Ensimmäinen verbaalinen esitys traumasta jää lyhyeksi ja katkelmalliseksi, mutta deklaratiivisen muistin käynnistyttyä se täydentyy. Kerrontaan alkaa sekoittua fantasmaattisia elementtejä, kunnes uusi kognitio etäännytetyn ja reformuloidun kertomuksen muodossa tulee mahdolliseksi. Kerronnan edetessä traumaattisen visuaalisen muistikuvan kirjaimellinen tarkkuus alkaa murtua, koska tavallinen päivämuisti on yhtä pettävän altis fantasmoille kuin tahaton muistikin, eikä kloonaa muistikuvia identtisinä kopioina (ks. Wilson & Lindy 1999, 532; vrt. Gilles Deleuzen Benjamin-tulkintaan teoksessa *Logique du sens*, Miller 1982, 9). Tämä fantasmaattinen luovuus vaikuttaa myös traumakertomusten estetiikkaan ja figureihin.

LaCapran (2004, 118–119) idea trauman kriittisestä läpityöstämisestä merkitsee sitä, että henkilö säilyttää empatiakykynsä liittäessään yhteen kauhun ja tiedon, emoo-



muuttuvat. Yleisöä ja tutkijoita kohautti esimerkiksi Benjamin Wilkomirskin teoksen *Bruchstücke. Aus einer Kindheit 1939–1948* (1995, *Fragments: Memories of a Wartime Childhood, 1939–1948*, 1996) markkinointi tekijän omana muistelmana hänen matkastaan Latviasta Puolan kautta Auschwitziin ja sieltä adoptiolapiseksi Sveitsiin. Kun teos osoittautui vuonna 1998 toisen sveitsiläisen miehen muistoihin perustuvaksi väärennökseksi, kävi ilmi, miten hätkähdyttävän hyvin tekijä oli toteuttanut traumanarratiivinsa Caruthin perusteoksessa esitettyjen kokemuksellisten suuntaviivojen mukaan.<sup>18</sup> Traumafiktioksi nimettyjen narratiivien asema todistuksina unohdetusta on tulossa yhä keskeisemmäksi muistelmien sijaan, varsinkin silloin, kun ne käyttävät muita kuin traumakokemuksen oireisiin perustuvia keinoja. Näistä voidaan mainita esimerkkinä Alan Hollinghurstin ironiaa hyödyntävä romaani *The Swimming-Pool Library* (2004; vrt. Murphy 2004, 64–73) tai Imre Kertészin yksinkertaisen kronologinen *Sorstalansäg* (1975, *Kohtalottomuus* 2003).

Mitkä traumanarratiivin keinot sitten ovat jo konventionaalistuneita? Kaksi hiljakkoin ilmestynyttä tutkimusta kartoittaa tähänastisten traumakertomusten estetiikkaa eri lähtökohdista. Whiteheadin *Trauma Fiction* (2004) tarkastelee traumafiktion tyylikeinoja lähtökohtanaan Caruthin freudilainen käsitteellistäminen, ja Rothbergin *Traumatic Realism* (2000) tulkitsee holokausti-autobiografioita lukien niitä ”trauman merkin alla” benjaminilaisena konstellaationa. Kumpikin pyrkii omalla tavallaan täydentämään Hartmanin (1995) alustavaa hahmotelmaa, jonka mukaan trauman aivoihin poltettu kylmä kuva ja sisäinen katastrofi on sovittava kielessä yhteen kääntävän ja muuntavan figuurallisen toiminnan avulla.

Whiteheadin mukaan traumafiktion tyylillisiä tunnusmerkkejä ovat henkilöä vainoavien muistojen kääntymisen epäsuoriksi figuureiksi, figuurien varioiva toisto ja sitoutuminen fyysisiin paikkoihin, hajautettu kerronta ja intertekstuaalisuus. Hän pääättelee tutkimiansa romaanien muodollisten yhtäläisyyksien perusteella, että traumafiktio jäljittelee trauman oireistoa (Whitehead 2004, 83–84).<sup>19</sup> Tämä luenta korostaa paradoksia, että trauma manifestoituu seurauksinaan eli traumakokemus täydentyy vasta kun oireet toistuvat. Sama periaate tuntuu pätevän trauman narrativisointiin: kun kertominen käsittelee oireita, se myös viivästyneesti toteuttaa ne, joten kielentäminen asettuu osaksi traumakokemuksen työstämistä sen oireita kertaamalla (vrt. van Boheemen-Saaf 1999, 68, 71–72).

Monet romaanit kuvaavat traumakokemuksen kulkua latenssista oireiden aktivoitumiseen. Muistikuvien figuurallinen toisto johtaa syvenevään oivallukseen menneisyydestä. Olipa kyseessä sitten ensimmäisen tai kolmannen persoonan kertoja, fiktiivinen henkilö tai kirjailijan *alter ego*, trauma asetetaan osaksi kokijan henkilöhistoriaa alituisen varioivien tekstuaalisten episodien sarjana, jossa metonymiset muistikuvat sekoittuvat fantasmoihin ajan ja paikan tajun hämärtäessä. Trauman narrativisointia



esityksen kyseenalaistamista todellisuuden representaationa. Siksi traumafiktio ylittää – Whiteheadin päätelmän vastaisesti – oireita toistavan mimesiksen. Se onnistuu luomaan kerronnallisia analogioita, joiden rinnakkaisuus puolestaan tuottaa luovaa, rassistista diskursssia purkavaa intertekstuaalisuutta. Esimerkiksi Phillipsin romaani *Veren velka* ja Toni Morrisonin romaani *Jazz* luotaavat yli sukupolvien ja kulttuurien periytyvää traumaa (vrt. Vickroy 2002, 106–113). Whiteheadin tulkintojen valossa voi sanoa, että trauma toimii traumafiktiossa temaattisena syvärakenteena. Tämä mahdollistaa kerronnan pintarakenteiden laajan muuntelun realistisesta modernistiseen ja postmoderniin kerrontaan sekä näiden moninaisiin yhdistelmiin asti.

### ”Traumaattinen realismi” ja tekstin referentiaalisuus

Rothbergin traumaattinen realismi lähtee liikkeelle hänen David Rousser’lta omaksumastaan käsitteestä ”keskitysleiriuniversum” (*l’univers concentrationnaire*). Hän tarkastelee sen valossa Ruth Klügerin ja Charlotte Delbon keskitysleirimuistelmien tyylikeinoja.<sup>21</sup> Rothberg katsoo, että traumanarratiivien estetiikka sitoutuu syklisen, ”traumaattisen ajan” kuvaukseen. Adornon kronotooppi ”nach Auschwitz” on Rothbergin ”posttraumaattisen kulttuurin” käsitteen taustalla. Sen mukaan tunnusmerkkistä traumaattiselle ajallemme on arkipäiväisen ja äärimmäisen yhteen kietoutuma (*extreme in the everyday*), joka sekä ylittää kielen että läpäisee sitä. Rothberg edellyttää, että traumakirjallisuus pystyy esittämään tämän näennäisesti toisensa poissulkevien ilmiöiden yhdistelmän. (Rothberg 2000: 11, 21, 58, 62, 99, 109, 115–129, 136.)

Rothberg ei tyydy keskitysleirikuvausten symptomaattiseen lukemiseen, vaan hahmottelee laajalta filosofiselta pohjalta traumakerronnan estetiikkaa suhteessa erilaisten tyylien referentiaalisuuteen.<sup>22</sup> Rothbergille realismi, modernismi ja postmodernismi eivät ole periodityylejä, vaan ne edustavat kukin erilaista ratkaisua historiallisen referentiaalisuuden ongelmaan. Digitaalisten medioiden valtakaudella todellisuusefekti voidaan luoda vain näiden kolmen (benjaminilaisena) konstellaationa, jota Rothberg nimittää traumaattiseksi realismiksi. Mimeettinen representaatio luottaa todenkaltaisuuden dokumentoivaan voimaan, modernismi kyseenalaistaa sen tyyllitelevin strategioin, kun taas postmodernissa tilassa kierrätetään näistä kertyvää intertekstuaalista materiaalia. Koska realismi ei pysty välittämään traumaa, tarvitaan modernistisia metatekniikoita osoittamaan se. Kun lisäksi moderni itsetutkistelu sysätään ironiseen kierrätykseen digitaalisissa medioissa, traumanarratiiville ei voi osoittaa metakertomusta. Konstellaationa kaikki kolme lähestymistapaa onnistuvat viittaamaan traumaattiseen nykytodellisuuteemme, jossa äärimmäinen strukturoi arkipäivää. (Rothberg 2000, 9–11, 100–101.)

Rothbergin hahmotelma liittyy traumakerronnan teorian haluun kehittää empaattista lukemista. Turtuminen ja projektio vaikuttavat kollektiivista identiteettiä ylläpitävään empatiakykyyn ja muovaavat mieleisikseen traumakertomuksissa käytettyjä me-



ja epätoivon merkinä leiriltä selvinneen mielessä (Rothberg 2000, 129–134). Tämä kaksinaisuus pitää yhtä Caruthin (1996, 58, 62–65) Freud-tulkinnan kanssa, jonka mukaan selviytyjän kauhu on aina kaksinkertaista: kuoleman ja tuhoutumisen mutta myös selviytymisen ja elämän kauhua.

Rothbergin traumaattisen indeksin käsite imeyttää traumaattiseen figuuriin trauman poissaolon. Jo Adorno puhui siitä, miten kärsimys ja väkivalta ovat teoksissa läsnä epäsuorasti poissaolona. Kun Rothberg käyttää Peircen semiotiikan merkkikäsitettä, hän tulkitsee trauman ”aivoihin poltetun” visuaalisen kuvan – ikonisen merkin – indeksiksi. Traumaattinen indeksi poikkeaa merkkivälineenä Peircen klassisesta indeksin määritelmästä oleellisessa kohdin. Indeksiksi on Peircen semiotiikassa merkkiväline (*representamen*), joka edustaa objektiaan (referenttiä) fyysisen jatkuvuuden perusteella. Mutta trauman analyttisen ja historiallisen saavuttamattomuuden vuoksi traumaattinen indeksi ei voi viitata suoraan referenttiinsä, vaan ainoastaan tuon referentin poissaoloon. Vaikeasti symboloituvaa ilmiötä astuu korvaamaan merkki, joka viittaa todellisen poissaoloon historiallisesta representaatiosta (Rothberg 2000, 103–104). Kun indeksi viittaa trauman poissaoloon, indeksin edustus säilyttää historiallisen referentiaalisuutensa traumaattisen kuvan kirjaimellisuudessa.

Koska Rothbergin traumaattinen indeksi perustuu jatkuvuudelle, se voidaan ymmärtää metonymiseksi merkiksi (ks. Knuuttila 2007). Metonymian figuuriluonne perustuu korvaavuuteen erilaisten jatkuvuuden muotojen kuten osavastaavuuden tai läheisyyden perusteella. Klügerin sukka on metonyminen figuuri usealla tavalla. Se edustaa konkreettisesti fyysistä lämpöä ihmisen jalan muotoisena vaatteena. Lahjana uhrilta toiselle se ilmentää myötätuntoa ja välittämistä. Piikkilangassa roikkuessaan se edustaa eurooppalaisen humanismin epäonnistumista, joka näyttäytyy kuolemanleirien käsittämättömyydessä.

### Yhteenvetoa

Kirjallisuuden traumakertomukset ovat julkista toimintaa, jotka tuottavat sosiaalista tasapainoa sekä yksilöille että yhteisöille. Trauman muistikuvien saattaminen symboliseen muotoon kriittiseksi uudelleenkirjoitukseksi purkaa depression johtavia juutumia ja ehkäisee traumaattisen toiston eli *acting out* -käytöksen tuhoisia muotoja, kuten eettisesti arveluttavaa päätöksentekoa, josta nouseva väkivalta aiheuttaa sekundaarista traumatisoitumista (LaCapra 2004, 107–118). Koska traumakokemus säilyy pääosin visuaalisessa ja ruumiillisessa muistissa, trauman kerronnallistaminen herättää kysymyksen kirjoitetun tekstin historiallisen todenvastaavuuden ja referentiaalisuuden luonteesta. Samalla se liittyy traumakerronnan ongelmat sosiaalisen mimesiksen eli interpersoonallisten jäljittelevien käytäntöjen problematiikkaan (ks. Jenson 2001, 5–11, 14).<sup>23</sup> Mediassa on paljon esimerkkejä siitä, miten viihteellisen traumafiktion ja koke-





rakastettunsa Clorindan. Kun hän hautajaisten jälkeen tuskissaan iskee miekkansa taikametsässä puunrunkoon, puusta alkaa vuotaa verta, ja hän kuulee Clorindan valituksen. Freudin tulkinnan mukaan kertomus esittää trauman viivästyneisyyden uhrin äänen pakkomieltäisen roistumisen kautta. Mielen haavasta huutava *toisen* ääni ilmaisee ja todistaa, mitä todella tapahtui. (Caruth 1996, 1–3.)

<sup>11</sup> Ks. Adornon 20-osainen teossarja *Gesammelte Schriften*, 1970–1986. Osa 3. sisältää teoksen *Dialektik der Aufklärung*, osa 6 teoksen *Negative Dialektik*, osa 10 keskustelun ei-identtisyyden eetoksesta ja osa 14 teoksen *Metaphysik* (1965), joka sisältää kuuluisan Auschwitz-kirjoituksen. Ks. myös 1940-luvun lopulla kirjoitettua teosta *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft*, Frankfurt am Main (1969), jossa on usein kontekstistaan irrotettu ja väärinkäytetty lause ”Runouden kirjoittaminen Auschwitzin jälkeen on barbaarista”. Se viittaa Walter Benjaminin ideaan, jonka mukaan ei ole olemassa dokumenttia sivilisaatiosta, joka ei samalla olisi dokumentti barbariasta (Rothberg 2000, 25).

<sup>12</sup> Ks. Hannah Arendt: *Eichmann in Jerusalem: A Report of the Banality of Evil*. Rev. ed. New York: Penguin 1965. Arendtin mukaan radikaali paha ei ilmene autonomisesti, vaan ”banaali paha” tuottaa voimistuessaan ääri-ilmioita arjessa ja arkeen (vrt. Rothberg 2000, 117, 289).

<sup>13</sup> Walter A. Davisin egopsykologiaa ja psyykkistä puutumista kritisoiva tutkimus viittaa Robert J. Liftonin & Greg Mitchellin teokseen *Hiroshima in America. A Half Century of Denial*. New York: Putnam’s Sons, 1995.

<sup>14</sup> Henke käsittelee naisten autobiografisia traumakertomuksia inestistä, raiskauksesta, mielisairaalaan sulkemisesta sekä rotuun liittyvästä seksuaalisesta ja taloudellisesta alistamisesta Coletten, H.D.:n, Anaïs Ninin, Janet Framen, Audre Lorden ja Sylvia Fraserin teoksissa.

<sup>15</sup> Pitkäkestoinen muisti jaetaan eksplisiittiseksi eli deklaratiiviseksi ja implisiittiseksi eli ei-deklaratiiviseksi (ruumiilliseksi, ”syväksi”) muistiksi. Deklaratiivinen muisti on kyky kertoa faktat ja tapahtumat kielellisesti. Se on aktiivinen ja konstruktiiivinen prosessi, joka muotoutuu olemassa olevien mentaalisten skeemojen mukaan, mutta muuttuu (”vääristyy” todellisuutta vastaamattomaksi) helposti sekä aiemman ja uuden kokemuksen että emotionaalisen tilan mukaan. Ei-deklaratiivinen muisti koostuu ruumiiseen ehdollistuneista kyvyistä ja tavoista, emotionaalisista assosiaatioista ja sensomotorisista reaktioista (van der Kolk 1999, 311; LeDoux 2002, 102).

<sup>16</sup> Mielen toimintaa ei voi koskaan samastaa neurobiologian kuvaamaan aivotoimintaan. Hermoverkostoilla on omat, paradigmaattisesti erilaiset funktionaaliset yksikkönsä, joiden toiminnan kuvaus ei mene päällekkäin psyyken toiminnan kuvausten kanssa. Antonio Damasion (1999, 83) mukaan neuraalinen *aktivaatio* voidaan käsittää vain mielen toiminnan korrelaatioksi (ks myös Nalbantian 2003, 145). Tulkinta on ymmärrettävä erittäin karkeaksi: kun neuraaliset kanavat aktivoituvat, jotakin tapahtuu mielessä; kun niissä ei ole sähköistä toimintaa, mielessä ei tapahdu mitään.

<sup>17</sup> Ks. lukuisten tutkimusten joukosta esimerkiksi Nutt, DJ & Malizia AL: Structural and Functional Brain Changes in Posttraumatic Stress Disorder. *Journal of Clinical Psychiatry*, 2004: 65 Suppl. 1:11–17 ja Yang P. et al. Evidence of Early Neurobiological Alterations in Adolescents with Posttraumatic Stress Disorder: a Functional MRI Study. *Neuroscience Lett* 2004 Nov 3; 370 (1): 13–18.

<sup>18</sup> Wilkomirskiä pidettiin Primo Levin, Elie Wieselin ja Anne Frankin veroisena. Petoksen paljastuttua teos vedettiin myynnistä vuonna 1999, ja Wilkomirski joutui oikeuteen. Häntä ei kuitenkaan tuomittu. Ks. Stefan Maehler: *The Wilkomirski Affair: a Study in Biographical*

*Truth*. New York: Schocken, 2001. Whitehead tulkitsee Wilkomirskin omien lapsuuden traumojen tehneen hänet alttiiksi omaksumaan keskitysleirin kärsineen kokemukset omikseen sekundaarisen traumatisoitumisen tapaan (Whitehead 2004, 31–33, 37; vrt. LaCapran 2001, 32–34 tulkintaan ”väärien muistelmien” totuusarvosta).

<sup>19</sup> Whitehead käsittelee yhdeksää teosta, joista kolme on holokaustimuistelmia. Kaksi niistä on aitoja: Pat Parkerin *Another World* (1998) ja Anne Michelsin *Fugitive Pieces* (1997), ja yksi on väärennös, Benjamin Wilkomirskin *Fragments* (1996). Kuusi muuta teosta ovat traumafiktioita, Caryl Phillipsin *The European Tribe* (1987) ja *The Nature of Blood* (1997), W.G. Sebaldin *Emigrants* (1996) ja *Austerlitz* (2001), Toni Morrisonin *Jazz* (1992) ja Jackie Kayn *Trumpet* (1998). Valikoima osoittaa, miten traumafiktio ja -muistelma rajanveto on käynyt häilyväksi.

<sup>20</sup> Esimerkiksi *Austerlitzin* päähenkilö matkustaa ympäri Eurooppaa etsien tuntematonta päämäärää, ja hänen löydöstään kertoo hänen ystävänsä. Vaikenevan Lol V. Steinin *acting out*-draaman kertoo avoimesti keksien hänen salainen rakastajansa, joka osallistuessaan draamaan traumatisoituu sekundaarisesti (ks. Knuutila 2003). Kambodzhalaisen kerjäläisen pakomatkan taas kuvittelee ambivalentisti brittiläinen kirjailija *Varakonsulissa* (ks. Knuutila 2002).

<sup>21</sup> Rothberg tulkitsee Ruth Klügerin teosta *weiter leben: Eine Jugend* (1996) ja Charlotte Delbon kolmiosaisesta muistelmaa *Auschwitz and After* (1995) ja useita muita Delbon teoksia. Yhteydessä Art Spiegelmanin sarjakuvaan *Maus* hän tarkastelee myös Philip Rothia ja holokaustia käsittelevien televisioelokuvien tuottamaa holokaustin amerikkalaistumista.

<sup>22</sup> Rothberg analysoi ensin Adornoa ja Maurice Blanchot’ta ja tarkastelee sitten kriittisesti George Lukácsin realismia ja Hayden Whiten narrativismia todellisuuden välittyneisyyttä vasten. Taustana hänen traumaattiselle realismilleen ovat Lawrence Langerin ja Tzvetan Todorovin vastakkaiset näkökulmat äärimmäisen ja arkipäiväisen esittämiseen holokaustikuvauksissa.

<sup>23</sup> Deborah Jenonin käyttämät käsitteet sosiaalinen ja traumaattinen mimesis avaavat väylää historiallisen trauman pitkien kollektiivisten vaikutusten ymmärtämiseen. Jenon kutsuu Gebauerin ja Wulfin mukaisesti sosiaalisiksi mimesikseksi intersubjektivista representatiivista käytäntöä, joka ei ole autonomisen mielen toimintaa, vaan toimii kulttuurin sisäisenä materiaalisena jäljittelyinä muun muassa mekaanisen reproduktion, geneettisen koodauksen tai kaupallisten muotitrendien muodossa. Traumaattinen mimesis merkitsee esimerkiksi kirjallista tyyliä, joka ilmaisee kansallisen epäonnistumisen tuottaman sosiaalisen haavan, kuten romanttinen ”haavaalyriikka” Ranskan vallankumouksen jälkeen. (Jenson 2001, 6–7, 14.) Voisi ajatella, että nykyinen traumafiktio on kehittämyssä tällaiseksi modernisaation jälkeiseksi traumaattiseksi mimesikseksi.

## Lähteet

ADORNO, THEODOR W. 1973: *Gesammelte Schriften 1–20*. Toim. Rolf Tiedemann, Gretel Adorno, Susan Buck-Moss ja Klaus Schulz, 1970–1986. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

BATAILLE, GEORGES 1995: Concerning the Accounts Given by the Residents of Hiroshima. *Trauma. Explorations in Memory*. Toim. Cathy Caruth. Baltimore–London:



The Johns Hopkins of University Press. 221–235.

BENNETT, JILL & KENNEDY, ROSANNE 2003: Introduction. *World Memory. Personal Trajectories in Global Time*. New York: Palgrave Macmillan. 1–15.

BOHEEMEN-SAAF, CHRISTINE VAN 1999: *Joyce, Derrida, Lacan, and the Trauma of History. Reading, Narrative and Postcolonialism*. Cambridge: Cambridge University Press.

CARUTH, CATHY 1995: *Trauma. Explorations in Memory*. Baltimore–London: The Johns Hopkins University Press.

CARUTH, CATHY 1996: *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

DAMASIO ANTONIO 1999: *The Feeling of What Happens. Body, Emotion and the Making of Consciousness*. London: Vintage.

DAVIS, WALTER A. 2001: *Deracination. Historicity, Hiroshima, and the Tragic Imperative*. New York: State University of New York Press.

DEAN, CAROLYN J. 2004: *The Fragility of Empathy After the Holocaust*. Ithaca–London: Cornell University Press.

DURRANT, SAM 2004: *Postcolonial Narrative and the Work of Mourning. J. M. Coetzee, Wilson Harris, and Toni Morrison*. New York, State University of New York Press.

ENG, DAVID & HAN, SHINHEE 2003: A Dialogue on Racial Melancholia. *Loss. The Politics of Mourning*. Toim. David L. Eng ja David Kazanjian. Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press. 343–369.

ENG, DAVID L. & KAZANJIAN, DAVID 2003: Introduction. Mourning Remains. *Loss. The Politics of Mourning*. Toim. David L. Eng ja David Kazanjian. Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press. 1–25.

FREEMAN, BARBARA 1995: *The Feminine Sublime. Gender and Excess in Women's Fiction*. Berkeley–Los Angeles–London: University of California Press.

FREUD, SIGMUND 2005: *Murhe ja melankolia sekä muita kirjoituksia*. Suom. Markus Lång. Tampere: Vastapaino.

HARTMAN, GEOFFREY H. 1995: On Traumatic Knowledge and Literary Studies. *New Literary History* 1995 Vol 26. 537–563.

HENKE, SUZETTE A. 2000: *Shattered Subjects. Trauma and Testimony in Women's Life-Writing*. New York: St. Martin's Press.

HOROWITZ, MARDI J. 1999: *Essential Papers on Posttraumatic Stress Disorder*. New York: New York University Press.

HUYSEN, ANDREAS 2003: Trauma and Memory: A New Imaginary of Temporality. *World Memory. Personal Trajectories in Global Time*. New York: Palgrave Macmillan. 16–29.

JENSON, DEBORAH 2001: *Trauma and its Representations. The Social Life of Mimesis in Post-Revolutionary France*. Baltimore–London: The Johns Hopkins University Press.

- KING, NICOLA 2000: *Memory, Narrative, Identity. Remembering the Self*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- KNUUTTILA, SIRKKA 1998: Kerjäläisen matka unohdukseen. Kävelemisen vastarinta Marguerite Durasin *Varakonsulissa*. *Matkakirja. Artikkeleita kirjallisista matkoista mieleen ja maailmaan*. Toim. Marja-Leena Hakkarainen ja Tero Koistinen. Joensuu: Joensuun yliopistopaino. 103–123.
- KNUUTTILA, SIRKKA 2002: Valkoinen merkitsee. *Ruomillisuus. Merkillisiä ruumiita kirjallisuudessa*. Toim. Sanna Karkulehto ja Ilmari Leppihalme. KTSV 55. Helsinki: SKS. 61–97.
- KNUUTTILA, SIRKKA 2003: Les signes existentiels du traumatisme dursien. *Degrés*. No 116 (hiver 2003). 1–19.
- KNUUTTILA, SIRKKA 2007 (tulossa): Barthes ja *punctumin* peitetty mieli. *Vastarinta/ resistanssi*. Toim. Harri Veivo. Helsinki: Yliopistopaino.
- KOLK, BESSEL A. VAN DER 1999: The Body Keeps the Score. Memory and the Evolving Psychobiology of Posttraumatic Stress. *Essential Papers on Posttraumatic Stress Disorder*. Toim. Mardi J. Horowitz. New York: New York University Press. 301–326.
- KOLK, BESSIE A. VAN DER & HART, ONNO VAN DER 1995: The Intrusive Past: The Flexibility of Memory and the Engraving of Trauma. *Trauma. Explorations in Memory*. Toim. Cathy Caruth. Baltimore–London: The Johns Hopkins University Press. 158–182.
- LACAPRA, DOMINICK 2000: Reflections of Trauma, Absence, and Loss. *Whose Freud?: the Place of Psychoanalysis in Contemporary Culture*. Toim. Peter Brooks ja Alex Woloch. New Haven–London: Yale University Press. 178–204.
- LACAPRA, DOMINICK 2001: *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore–London: The Johns Hopkins University Press.
- LACAPRA, DOMINICK 2004: *History in Transit. Experience, Identity, Critical Theory*. Ithaca–London: Cornell University Press.
- LEDoux, JOSEPH 2002: *Synaptic Self. How Our Brains Become Who We Are*. New York: Viking.
- MILLER, J. HILLIS 1982: *Fiction and Repetition*. Cambridge Mass.: Harvard University Press.
- MURPHY, STEPHEN, J. 2004: Past Irony: Trauma and the Historical Turn in *Fragments* and *The Swimming-Pool Library*. *Literature & History*. Vol 13, No 1 Spring 2004. 58–75.
- NALBANTIAN, SUZANNE 2003: *Memory in Literature. From Rousseau to Neuroscience*. New York: Palgrave Macmillan.
- NUTT, DJ & MALIZIA AL 2004: Structural and Functional Brain Changes in Posttraumatic Stress Disorder. *Journal of Clinical Psychiatry*, 2004: 65 Suppl. 1:11–17
- RADDEN, JENNIFER 2000: *The Nature of Melancholy from Aristotle to Kristeva*. New York–Oxford: Oxford University Press.

- REINERS, ILONA 2001: *Täiteen muisti. Tutkielma Adornosta ja Shoahista*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- ROTHBERG, MICHAEL 2000: *Traumatic Realism. The Demands of Holocaust Representation*. Minneapolis–London: University of Minnesota Press.
- SOO-JIN LEE, SANDRA 2003: Aged Bodies as Sites of Remembrance: Colonial Memories in Diaspora. *World Memory. Personal Trajectories in Global Time*. New York: Palgrave Macmillan. 87–99.
- WAUGH, PATRICIA 1984: *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London–New York: Methuen.
- WHITEHEAD, ANNE 2004: *Trauma Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press
- VICKROY, LAURIE 2002: *Trauma and Survival in Contemporary Fiction*. Charlottesville –London: University of Virginia Press.
- WILSON, JOHN P. & LINDY, JACOB D. 1999: Emphatic Strain and Countertransference. *Essential Papers on Posttraumatic Stress Disorder*. Toim. Mardi J. Horowitz. New York: New York University Press. 518–543.
- WINSTON, JANE BRADLEY 2001: *Postcolonial Duras. Cultural Memory in Postwar France*. New York: Palgrave.
- WOLFREYS, JULIAN 2002: Trauma, Testimony, Criticism: Witnessing Memory and Responsibility. *Introducing Criticism at the 21st Century*. Toim. Julian Wolfreys. Edinburgh: Edinburgh University Press. 126–148.
- WOODWARD, KATHLEEN 1990/91: Freud and Barthes: Theorizing Mourning, Sustaining Grief. *Discourse. Journal for Theoretical Studies in Media and Culture*. 13.1/1990/91. 93–110.
- YANG P. ET AL. 2004: Evidence of Early Neurobiological Alterations in Adolescents with Posttraumatic Stress Disorder: a Functional MRI Study. *Neuroscience Lett* 2004 Nov 3; 370 (1): 13–18.