

Krigen, kunsten og hjem søgelsen

En analyse af hjem søgelse i dansk veterankunst og -litteratur

I løbet af 90'erne og 00'erne ændrede Danmarks udenrigspolitiske rolle sig: danske soldater deltog for første gang i årtier i skarpe militære aktioner – fredsbevarende såvel som fredsskabende – bl.a. på Balkan, i Irak og i Afghanistan (se Wivel, 2013; Lidegaard, 2018). Danmarks nye krigsdeltagelse har efterhånden sat aftryk og spor mange steder i samfundet: som gule sløjfer på kofangere i den danske bilpark, som hjemkomstparader med flag, hornmusik og taler i garnisonsbyer, som unge mænds erindringer om ørkensand, vold og Hesco-mure og som nye stemmer og perceptioner i samtidskunsten.

Nærværende artikel undersøger dette nye æstetiske erfaringsfelt gennem tre værker skabt af eller i et tæt samarbejde med danske krigsveteraner. I Dy Plambecks roman *Mikael* (2014), i Mikkel Brixvolds digtsamling *Så efterlades alt flæskende* (2014) og i Peter Voss-Knudes sangtekster og popsange under navnet *Peter and the Danish Defence* (2014-) behandles udsendelses- og hjemkomsterfaringer fra Afghanistan- og Irakkriegen som kunstnerisk stof.¹ I samme bevægelse som disse værker fremstiller soldater og veteraners fjernkrigserfaringer, indskriver de også de fjerne krige i en dansk offentlighed. Veteranens karakter er synekdotisk, som litterat Kate McLoughlin påpeger (McLoughlin 2018, 1), eller mere præcist: foruroligende metonymisk – altid en del af fortidens krige, et spor af krigenes fjerne realitet. En realitet som mange danskere helst lukker øjnene for, og som den danske offentlighed hurtigt har glemt i “en hverdag, hvor Danmarks deltagelse i krige fortoner sig i det fjerne” (Lidegaard 2018, 84).² I denne artikel udfolder jeg via en hjem søgelsesdynamik, hvordan disse tre veteranværker fremstår som resonansrum for krigenes gåen igen på flere niveauer i en dansk kontekst. Artiklen præsenterer således en hauntologisk rammesætning samt en kortlægning af de tre forskellige udtryk, som krigens hjem søgelse antager i værkerne.

Værker produceret af eller med krigsveteraner er ellers ofte oversete eller bagatelliserede i den samtidige danske kritik og reception. Undtagelsen, der bekræfter reglen, er et gennemgående fokus på scenekunstens krigsopsætninger baseret på

veterandeltagelse – krigsballetten *I føling* kan fremhæves (se Gade 2016). Værkudvalget tager derfor udgangspunkt i fornemmelsen af, at der – trods receptionens og kritikkenes tavshed – *er mere at sige* (Blackman 2015, 27). Fra kritikkenes og rampelysets udkant peger artiklens tre litterære og musisk-lyriske veterantekster på krigen som en hjem søgende tilstedeværelse, der kendetegner både veteranerfaringer, samtidskunsten og offentligheden. Som artiklen vil udfolde, fremskriver værkerne dog denne hjem søgelse på forskellig vis, gennem forskellige modi.

Krigen hjem søger

Krigen hjem søger. Udsagnet fortæller os, at krige aldrig afsluttes endeligt med fredsftaler og våbenhviler, men tværtimod fortsætter som vedvarende effekter for de implicerede parter, samfund og individer – og det er efterhånden blevet en generisk trope, når talen eller skriften falder på krig og veteraner. Men hvad sker der, hvis metaforen tages på ordet: Hvad betyder det, når det fremføres, at ‘krigen hjem søger’? Hvilke indsigter kan en undersøgelse af krigen som hjem søgende fænomen og erfaring give os?

Gennem tiden har hjem søgelse været genstand for mange metafysiske, filosofiske og kunstneriske forestillinger og betragtninger. I denne artikel trækker jeg særligt på Jacques Derridas dekonstruktive hauntologi, Nicolas Abraham og Maria Töröks psykoanalytiske og ‘transgenerationelle’ hjem søgelse samt Lisa Blackmans og Grace Chos anslag til en affektorienteret hauntologi.³ Som vi skal se, divergerer disse tre hjem søgelseslogikker (hauntologier) på en del områder; her vil jeg dog først præsentere en række grundtræk i hjem søgelsestænkningen. Først og fremmest kan hjem søgelsen karakteriseres som et udtryk for en temporal ‘anomali’, der peger på fortidens fortsatte tilstedeværelse i nutiden (Abraham og Torok 1994; Derrida 2006; Cho 2008; Blackman 2015): nogen eller noget, der mentes tilbagelagt, overstået eller dødt, vender tilbage som en forstyrrende og foruroligende tilstedeværelse i nutiden. Således afskriver hjem søgelsen ideen om en autonom, selvberørende nutid og bedriver i stedet en kompleks, nonlinear temporalitet, der fremhæver: “this *non-contemporaneity with itself of the living present*” (Derrida 2006, xviii). Tiden er af led, lyder omkvædet i *Spectres de Marx* (1993), Derridas hauntologiske hovedværk.⁴ Her karakteriserer Derrida genfærdet som en figur, der hele tiden opløser temporale og ontologiske skel mellem det værende og det ikke-værende, mellem døde og levende, mellem fravær og nærvær, mellem fortid, nutid og fremtid. Genfærdet er dét, der ikke – ikke længere eller endnu ikke (Fisher 2014, 19) – eksisterer, men som alligevel er i og indvirker på det eksisterende: “this non-object, this non-present present, this being-there of an absent or departed one” (Derrida 2006, 5). Hjem søgelsen er altså for det andet en grænseoverskridende og opløsende gestus, der sætter spørgsmålstegn ved de dikotomier, skel og kategorier, vi normalt forstår verden igennem. Særligt psykoanalytikerne Abraham og Torok samt den affektteoretiske hauntologi trækker således på en forståelse af hjem søgelsen som en transindividuel forbindende bevægelse, der arbejder på tværs af skellet mellem subjekter, steder, tider og kroppe.⁵ I forlængelse heraf karakteriserer Grace Cho hjem søgelsen som en *transmission* af traumatiske fortider mellem affektivt

forbundne kroppe: “Above all, what is produced in this notion of haunting is a constellation of affective bodies transmitting and receiving trauma” (Cho 2008, 41). Slutteligt er hjem søgelsen knyttet til en udfordring af, hvad vi regner som etableret viden, erindring og historie. Abraham og Torok udforsker dette domæne gennem den skamfulde hemmelighed, der på grund af fortielse vender tilbage og hjem søger som en stilhed, et psykologisk hul, gennem generationer: “Yes, the shameful and therefore concealed secret always does return to haunt” (Abraham og Torok 1994, 188). Hjem søgelsen peger konsekvent på dét, der ikke fortælles: på dét, der med forskellige former for magt og vold (f.eks. fysisk, epistemisk, psykisk), søges ekskluderet og udslettet i vores forståelse af og fortælling om os selv og verden. Som Derrida formulerer det: “Hegemony still organizes the repression and thus the confirmation of a haunting” (Derrida 2006, 46) – eller mere ligefremt med Judith Butler:

“Når nogle versioner af virkeligheden skrottes eller ekskluderes til et domæne af uvirkelighed, så skabes der nogle genfærd, som hjem søger den bekræftede version af virkeligheden, levende og af-kræftende spor. (Butler 2015, 19)

Hjem søgelsen efterlader os derfor med en foruroligende fornemmelse af alternative fortider og fremtider, “with a feeling that there is something more to say, and with a feeling of being unsettled or wanting to unsettle” (Blackman 2015, 27 – min kursivering).

Der er mere at sige: krigen hjem søger. I de tre værker, som artiklen behandler, fremskrives krigen som en hjem søgende instans, der udfordrer gængse tidsopfattelser, skel og forståelser af verden. Værkerne udfolder dog denne hjem søgelsesdynamik på forskellig vis og accentuerer hver især forskellige aspekter af krigens gåen igen. Derved tegner værkerne konturerne af tre forskellige hjem søgelsesmodi, nemlig en *politisk-etisk hjem søgelsesmodus* på linje med Derridas dekonstruktive hauntologi, en *psykologisk-relational hjem søgelsesmodus* baseret på Abraham og Toroks psykoanalytiske hjem søgelsesbegreb samt en *kropslig-affektiv hjem søgelsesmodus* fremlæst med Grace Chos og Lisa Blackmans anslag til en affektiv hauntologi. Gennem de følgende analyser vil jeg udfolde, hvordan krigen på forskellig vis går igen i dansk veterankunst.

Veteranen og de andre – krigens politiske hjem søgelse

Peter Voss-Knudes multimediale og procesuelle værk *Peter and the Danish Defence* arbejder med soldaten, militæret og samtidens danske krigsdeltagelse. Værkets metodiske grundlag og virkningsform placerer sig i krydsfeltet mellem kunst, politik og antropologi, men det er i sit udtryk holdt tilgængeligt og genkendeligt: genrene er blandt andet popsange, performances, dans og figurativ kultegning (Statens Værksteder for Kunst, 06-09-18). Genrevalget hænger nøje sammen med det åbne rum og det civil-militære møde, værket søger at facilitere. I denne artikel fokuserer jeg på de to popalbum *Peter and the Danish Defence. Vol. I* (2016) og *Vol. II* (2017), der er hovedelementer i krigsværket. Albummene kan rimeligvis antages at være de

første og eneste popplader skrevet i samarbejde med en national hær. Voss-Knude foretog fra 2014 “feltarbejde” på Slagelse Kaserne, hvor han havde sit atelier og sin gang mellem kasernens soldater (Statens Værksteder for Kunst, 06-09-18). Albummenes i alt tyve sangtekster er skrevet i samarbejde med de soldater, som han mødte her. De på én gang enkle og dobbeltbundede poptekster på begge album kredser om forholdet mellem mænd, kroppe og krig, mellem nationen og mennesket og mellem soldater og civile. Oplevelsen af den civile kunstners møde med den militære verden er udgangspunktet for albummernes centrale spørgsmål: “Is it possible to understand something that you haven’t gone through yourself?” (I do art AGENCY, 29-05-18). Via denne spørgeren behandler og genforhandler kunstprojektet en udbredt forestilling om militær exceptionalisme: ideen om at kun soldater kan og må tale om krigen, idet de som de eneste har oplevet den på egen krop. Historiker Yuval Harari kalder i *The Ultimate Experience* (2008) denne idé for “flesh-witnessing” og sporer, hvordan den er indviklet i et moderne vestligt narrativ om krig som en sandhedsåbenbarende oplevelse, der netop er eksklusivt knyttet til soldaterkroppen (Harari 2008):

“ a flesh-witness can never really transmit her knowledge to other people – she cannot really describe what she witnessed, and the audience cannot really understand. Consequently even after repeated usage of her authority, a flesh-witness continues to enjoy a privileged authority to speak about *and judge* what she witnessed. (Harari 2008, 7)

Ifølge Harari opstår “flesh-witnessing” som en art soldatens pendant til den romantiske idé om det sublime (Harari 2008, 232) og adskiller sig derved afgørende fra øjenvidnets beretning, der sigter mod at få tilhørerne til at forstå, til at opnå samme viden som vidnet selv. Når krigens kropslige erfaring giver adgang til en særlig viden, der ikke kan deles med andre, så fremskrives et afgørende skel mellem soldaten og borgeren, den militære verden og civilsfæren. En ‘hvis du ikke selv har været i krig, kan du aldrig forstå det’-trope udbredes, sådan at alle de, der ikke er indviede i krigens sandheder, må tie i og om krigens anliggender (Harari, 2008). Derved positioneres soldaten som en ultimativ ‘korporlig’ autoritet, og en lige samtale med andre civile borgere om krigen umuliggøres.

Denne autoritet udfordrer Voss-Knude dog gennem popmusikkens populærlyrik. Én indgang til dette finder vi i sangen “I don’t read” på det første album. Titlen henviser umiddelbart til ‘flesh-witnessing’ og en velkendt medie- og repræsentationskritik fra soldatens side: “I don’t read *what civilians read*” (Peter and the Danish Defence 2016 – min kursivering). Herved fremskrives en afstand mellem veteran- og civilsfærer: veteranen positioneres i et modsætningsforhold til gængse krigsrepræsentationer i de civile medier. Denne afstand undermineres imidlertid gennem et implicit stemmeskifte og en refleksion over tekstens tilblivelsesproces:

“ Now there’s a boy who’s become quite dear to me / He’s been to war, twice / seen what there is to see / and now he’s helping me write he helped me write this, beautiful melody. (Peter Voss-Knude 2016)⁶

Sangen er skabt netop gennem mødet og forståelsen mellem veteranen og den civile kunstner. I Voss-Knudes partecipatoriske værk mødes stemmer, erfaringer og udsagn, i hvad jeg vil karakterisere som en polyfonisk praksis, der ofte umuliggør identifikationen af veteranstemmer fra andre stemmer. Voss-Knude synger selv størstedelen af teksterne, der som sagt er skrevet i samarbejde med veteraner, sådan at en sammenfiltret, plural, decentraliseret udtaleposition er kendetegnende for projektet. Veteranstemmer, kunstnerens stemme, korstemmer, ekkoer og audio-digitale effekter flettes kontinuerligt sammen, ind og ud af hinanden. Lytteren placeres derved i et polyfont, ekkofyldt auditivt landskab, hvor oplevelser, spørgsmål og sansninger fra krigen resonerer. Den polyfoniske praksis sætter sig videre igennem på et tekstuel og grammatisk niveau f.eks. via implicite stemmeskift som ovenfor samt en generelt springende pronomenbrug: udtalepositioner og tiltaler er sammenfiltrede og vekslende. I den afsluttende sang på det andet album, "For democracy, for you", lyder det eksempelvis:

“ Did we lose / Have I won / who have we been fighting, / a wom[a]n, / her son, / was I mistaken? // Could we have won, / Can you beat what we fought / Have our problems / Been at home all along / Was [I] mistaken? (Peter Voss-Knude 2017)

Hvem henviser 'jeg', 'vi', 'du' til – til soldaten, kunstneren, delingen, hæren, nationen, Danmark, koalitionen, Vesten, 'os'? Sangteksten fremfører i denne polyfoniske modus en række dybt foruroligende spørgsmål: Hvem er fjenden? Hvad var udfaldet af krigen egentlig? Tog jeg fejl? Modsat mange af de lande, vi var allierede med under Irak- og Afghanistan-krigene, så er "interessen i Danmark for resultatet af krigsdeltagelsen påfaldende lille" (Lidegaard 2018, 98). Voss-Knudes værk lader disse krige, vi troede var ovre, vende tilbage og hjem søge os som ubesvarede spørgsmål og uforløste tavsheder. Denne hjem søgelsesdynamik er altså helt afgørende ikke alene knyttet til enkeltindividet, den plagede veteran, men til et pluralt, decentraliseret, polyfonisk os.

Den kollektive hjem søgelsesform præger også sangen "Private Wars" på det første af de to albummer. Den paradoksale titel peger på forholdet mellem krig, samfund og privatsfære. I en aggressivt-konfrontatorisk gestus kræves det, at lytteren forholder sig til krigen, der tager form af en lækage, som gennemtrænger hele samfundet:

“ Listen! / It's yours, it's yours / it's made from you / the war is seeping through // my skin and my eyes // it's everywhere / it's not interior / it's fought by you, / financed by you // Now I told you everything / what is there to do (Peter Voss-Knude 2016)

Hør! befaler sangen, krigen er ikke bare din, den er skabt af dig! Som en uønsket gave, et hittebarn, et ubehageligt minde gives krigen tilbage til det lyttende du, der – i tråd med albummenes polyfoniske praksis – må aflæses som en pluraliseret instans. Tekstens 'du' implicerer ikke blot lytteren, men civilsamfundet som sådan. Derved peger sangen på foruroligende vis på krigens hjemligt bestemte socioøkonomiske og politiske mulighedsbetingelser, den danske demokratiske proces og

velfærdssamfundet: krigen gives tilbage til skattebetaleren, vælgeren, 'dig'. Teksten fortsætter nådesløst med at konfrontere dette pluraliserede 'dig' med krigens realiteter: "This is the corner in which / I killed my first man / Don't run away / this is who I am" (Peter Voss-Knude 2016). Veteranens metonymiske karakter fremhæver en ukontrollerbar og ubehagelig nærhed til krigen i hjemmet: krigen, volden og delagtigheden vitterligt *lækker* gennem veterankroppen. Derved afskrives forestillingen om krigen som en fjern og uvedkommende begivenhed samt som en subjektiv erfaring og erindring, som individet, veteranen kan bære med sig, bearbejde og komme sig over. I stedet præsenteres krigen som en kollektiv hjem søgelse, der *lækker* gennem veteranens krop, membraner, hud og øjne, og klistrer sig til lytteren og den danske offentlighed.

Voss-Knudes krigsværk henleder derved også opmærksomheden på de spørgsmål og de samtaler om krigen, der finder sted – eller mere præcist ikke finder sted – i et nationalt offentligt rum. Dette tager som vist ofte form af en granskning af sam- og fortidens krigsførelse, men bliver for mig at se særligt prægnant, når teksternes spørgen retter sig mod fremtiden. I en leg med militær maskulinitet, mandefællesskaber og homoerotiske tabuer spørges der eksempelvis: "We're all the same / We all need it now and again / The love, / the love between men / *But should it start all these wars?*" (Peter Voss-Knude 2017, min kursivering). De nagende krigsspørgsmål er ikke kun bagudrettede, men stiller også lytteren overfor en stillingtagen til, om en anden verden, andre liv og relationer kan forestilles: Skal vi starte alle disse krige? Spørgsmålet debatteres sjældent i en samtidig nationalkontekst, der er præget af en normalisering af brugen af militæret som politisk middel og en tiltagende militarisering af civilsamfundet: "Spørgsmålet er ikke længere, om vi skal engagere os militært i en krig mod eksempelvis Islamisk Stat, men *hvordan*" (Farbøl 2017, 122). Krigsdeltagelsen er i høj grad blevet til "et mål i sig selv. Jo mere Danmark deltager, og jo større tab vi vil bære, des mere viser vi, at vi er pålidelige allierede, og at vi står på den rigtige side i den store kamp mellem ondt og godt" (Lidegaard 2018, 96-97; Farbøl, 2017). Når spørgsmålene om fortidige kriges mål og mening og krigen som fremtidigt politisk middel ikke stilles i den offentlige samtale, åbner det netop for en hjem søgelse, som kunsten kan undersøge.

Krigens hjem søgelse har altså et særskilt politisk, offentligt mellemliggende i Voss-Knudes polyfone krigsværk. Jeg vælger derfor med afsæt i Derridas hauntologi at betegne denne hjem søgelsesform som en *politisk-etisk hjem søgelsesmodus*. Ifølge Derrida er hjem søgelsen et brud eller en dislokation, der både peger på den hegemonisk producerede (fortidige) ulighed, usynlighed og udslettelse samt på muligheden for en (fremtidig) bevægelse mod en egalitær og demokratisk verden. Denne bevægelse fordrer en åben og lighedstænkende position, en samtale og et samliv med genfærd (Derrida 2006): "no politics, whether revolutionary or not, seems possible and thinkable and *just* that does not recognize in its principle the respect for those others who are no longer or for those others who are not yet *there*" (Derrida 2006, xviii).⁷ Hjem søgelsen er et brud på hegemoniske logikker og en åbning af muligheden for andre liv, andre handlingsmuligheder og andre nationale og geopolitiske relationer end krigens (ikke-)relation. *Peter and the Danish Defence* åbner et andet offentlighedsrum i kunsten, hvor krigens politiske spørgsmål stilles og

går igen, hvor forskellige stemmer blander sig, og hvor lytteren og civilsamfundet står overfor krigen og dens fortsatte spø(r)gen. Værket fremskriver en hjem søgelsesform, der genforhandler den herskende danske militariseringskonsensus ved at stille de ubehagelige spørgsmål. Gennem en polyfonisk praksis ophæves ideen om civil-militære skel, og en bredere samtale om dansk krigsførelse fordres. På denne vis lader krigsværket krigen gå igen i den danske offentlighed – både som et spørgsmål om det rigtige/forkerte ved fortidens krige og som et spørgsmål om fremtidens geopolitiske relationer og møder mellem mennesker.

Nærbilleder – krigens psykologiske hjem søgelse

I slutningen af Dy Plambecks *Mikael* (2014) dukker ligeledes en insisterende spørgen til krigen op. Her er pronomenbrugen dog ikke uklar og pluraliseret: i romanafslutningen er jeg-fortælleren utvetydigt den hjemvendte veteran Mikael. Fokus er forskudt fra en politisk-offentlig spø(r)gen til en plagsom nysgerrig udspørgning af veteransubjektet:

“ Har du slået nogen ihjel?
 Hvor meget får du for det?
 Hvorfor gør du det, når du ikke får mere for det?
 [...]
 Hvorfor tog du derned?
 Har du det godt med det?
 [...]
 Har du set nogen dø?
 Var du bange?
 Har du fortrudt? (Plambeck 2014, 263)

Spørgsmål afløser spørgsmål i en hektisk repetition, men de forbliver ubesvarede. Veteranens manglende svar peger ikke kun på en opgiveness over for den civile uforståenhed og utålmodighed, som mange veteraner føler, at de møder ved hjemkomsten (se Birkeland, 2010 og 2011). Mikaelstilheden tegner også et billede af en hjem søgt veteran uden skråsikre svar i baghånden: Har du fortrudt? Dette sidste spørgsmål udforskes med en tydelig ambivalens af veteranen selv i de fire fragmenter, der udgør slutningen på romanen. Mikael længes tilbage til krigen og den tilværelsens enkelthed og intensitet, han her finder: “I Afghanistan er der en kraft, der gør mig levende. [...] Men det er ikke bare det. Det er også noget i mig selv, som jeg forsøger at finde frem til” (Plambeck 2014, 265). Samtidig lader distancen til krigen krigshandlingerne fremstå i et nyt forfærdende lys: “Hvordan kunne jeg gøre sådan noget?” (ibid. 264).

Romanen, der falder i syv dele, fortælles på skift af soldaten Mikael og journalisten Becky. Mens delene fortalt af Mikael tager form som fragmenter som det ovenstående – kondenserede tankerækker og øjebliksbilleder – så bærer Beckys stemme fortællingen frem i sansemættede, narrative passager. Romanens hjem søgte afslutning og vekslende fortællespor er symptomatiske for det fokus på samspillet mellem

krig, erfaringsrum og kærlighedsrelation, som Plambeck sætter under lup i teksten. I en zoomende gestus granskes krigens sindstilstande minutiøst. Klaus Rothstein, der fremfører, at den danske Afghanistanlitteratur bredt er karakteriseret af en psykologisk interesse (Rothstein 2014), kalder derfor i sin overblikbog *Soldatens år. Afghanistankrigen i dansk litteratur og kultur* (2014) denne slutning for “en slags mestersonet for den moderne danske krigslitteratur” (ibid. 83). Plambecks historie om en forelskelse i Helmand, en orlov på Sardinien og en hjemkomst til København former sig altså som en undersøgelse af (u)muligheden for “at få adgang” (Plambeck 2014, 169) – både til krigen som mentalt erfaringsrum, til den elskede anden og til noget i subjektet selv. Denne grunddynamik genfinder vi i Abraham og Toroks psykoanalytiske hauntologi, der som nævnt fokuserer på hjemsøgelse som udslaget af en hemmelighed, der nedarves gennem familiære-interpersonelle tilknytninger og relationer: “the phantom is meant to objectify, [...] the gap produced in us by the concealment of some part of a love object’s life” (Abraham og Torok 1994, 171). Hos Abraham og Torok strukturer hjemsøgelsen ikke blot individet men også familie- og kærlighedsforhold både som en transindividuel forbindelse og som en blokering, en grundlæggende stilhed i relationen. På samme vis sætter krigen sig i forholdet mellem Mikael og Becky og forbinder dem, men adskiller dem også igen – konkret såvel som psykologisk. Mikael sammenligner dette vilkår med et vakuum i romanens sidste linjer: “Nogle gange føles alt omkring mig som et stort vakuum. Jeg kan ikke mærke liv. [...] Der er kun mit ønske om at komme tilbage til Afghanistan” (Plambeck 2014, 266). Jeg vil fremføre, at *Mikael* udfolder krigens resonanser gennem en *psykologisk-relationel hjemsøgelsesmodus*, der farver hjem og relationer, sprog og metaforer i romanen.

I krigen leder Mikael som nævnt indledningsvist efter noget i sig selv, men finder i stedet i et glimt den mor, der døde i barndommen. Krigserfaringen falder sammen med erindringen om forældrenes død i en bilulykke, da Mikael var ti år gammel:

“ På en af de sidste patruljer i Helmand, sagde han, så jeg en kvinde i den grønne zone. [...] Jo længere tid, jeg så på hende, jo flere af de træk, min mor havde i sit ansigt, men som jeg ikke kunne huske, så jeg. Først da jeg så den kvinde, vidste jeg igen, hvordan min mor så ud, da hun levede. (Plambeck 2014, 257)

Dette *unheimliche* sammenfald mellem den afghanske kvinde og den afdøde mor peger på en ubearbejdet barndomssorg: for Mikael filters barndomstraumet på foruroligende vis sammen med krigens mennesker og landskaber. Passagen frem skriver en almen menneskelighed på tværs af tid og sted, Mikael, moderen og den afghanske kvinde imellem. Dette er et gennemgående refleksionspunkt i romanens minutiøse granskning af menneskelighed, fundamentale relationer og sindstilstande i krigens sfære. Samtidig fremstår passagen også som et eksempel på, hvordan romanen hele tiden subtilt placerer det kendte i det ukendte og det ukendte i det kendte, hjemmet i krigen og krigen i hjemmet. Jeg er derfor uenig i Klaus Rothsteins påstand om, at romanen “skildrer netop kontrasterne mellem ude og hjemme” (Rothstein 2014, 230) for at fremstille en soldat, der føler sig hjemme i krigen og på udebane i hjemmet. Romanen arbejder tværtimod med hele tiden at dekonstruere

skellet mellem ude og hjemme og derved fremskrive en veteranfigur, der præges af en grundlæggende hjemløshed og hjem-søgen. En gennemgående u-hjemlighed opstår, når krig og hjem konsekvent forveksles og ombyttes: “Når man har været her, sagde Mikael, kommer man aldrig helt hjem” (Plambeck 2014, 46).

Skellet mellem krig og hjem ophæves endvidere gennem en brug af spatiale metaforer, der ligner både kroppen, soldaten og her krigen med et hus, et hjem: “Mikael sagde, at krigen var et hus” (ibid. 225). Gennem metaforiske forskydninger og koblinger føres krigen tilbage til det intime og nære: hjemmet og kroppen, der på den anden side også inficeres med krigen som et genfærd, en automatiseret reaktion og en foruroligende materialitet: “Der var spor af sand efter Mikael i entreen og på badeværelset, små sandkorn ved siden af vasken, fint sand, der skar i mine fingre, da jeg trykkede det op” (ibid. 228). Sandkornene skærer krigen helt ind i det nære, i huden som en sansning og et jag. Plambeck fremskriver gennem et sådant konkret perciperende sprog krigens komplicerede emotionelle resonanser som materielt-kropslige tilstande, affekter og sansninger. Da Mikael meddeler, at han vil tilbage til Afghanistan, mærker Becky en smerte, der er “som at røre ved en tyk creme, ved betændelse i øjnene hos nyfødte kaniner, som at tage om kold sovs” (ibid. 251). Der er hos Plambeck få forsøg på at eksplicite og formulere følelestilstande gennem konventionelle emotionelle termer og vendinger. Krigens eksistentielle smerte kan ikke udsiges direkte, men forskydes i stedet til kroppens og perceptionens tavse domæne: ørkensandet skærer i fingerspidserne, betændelsen klistrer til huden. Forskydningerne kan med Abraham og Toroks opmærksomhed på stilheder og huller læses symptomalt: deres materielle tavshed peger netop på dét, der ikke udsiges, det der hjemsøger. Stilheden bliver en art grundtone i værket.

Forsøgene på at få adgang til den andens indre pendulerer i Mikael og Beckys relation også hele tiden mellem stilhed og kommunikation, blokering og forbindelse. Romanen arbejder eksempelvis med fragmenterede og indlejrede stemmer for at fremskrive krigens ekkoer som et ambivalent vilkår i kærlighedsrelationen. Forholdet til Becky giver Mikael muligheden for at tale om krigserfaringen:

“ Der var en stemme i ham, der gerne ville fortælle om det, han havde oplevet, men når han forsøgte at sige noget højt, forsvandt den. Men til mig havde han kunnet fortælle det. [...] Der var to billeder fra Afghanistan, som han blev ved med at kunne se for sit indre, sagde han. Det ene var af den døde piges hoved, da det faldt ind mod hans bryst [...]. Det andet var af grebet på geværet, da han trykkede på aftrækkeren uden for Shir Gazay og ramte manden på marken. (Plambeck 2014, 254-255)

De traumatiske begivenheder blokerer stemmebåndet og udspaltes i en indre stemme. Tilsyneladende forløses veteranen dog i mødet med den lyttende kvinde, der derved både bliver vidne, fortæller og eksorcist. En i krigssammenhænge traditionel læsning af kvinden som narrativt forløsende, sammenhængsskabende og omsorgsgivende instans, der lytter og derved uddriver mandens krigstraumer og -genfærd, ligger lige for.⁸ En sådan læsning dekonstrueres dog af det faktum, at journalisten Becky også selv midlertidigt mister sit (skrift)sprog i mødet med krigen – “Krigen fik ordene til at stoppe. Den ødelagde sproget” (ibid. 51) – samt af romanens ufor-

løste slutning. Forsøgene på at udtale krigstraumet bringer ikke fragmenteringen og hjemøgelsen til ophør: Mikael's stemme optræder som nævnt igen i romanens slutning i fragmenter. Krigen hjemøger til stadighed veteranen, der igen er på vej i krig. Mikael's snarlige tilbagevenden til krigen udgør også afslutningen på Beckys del af fortællingen: Her bliver han skiftevis borte og dukker op igen i en dansk majs-mark. Scenen i den evindelige majs-mark, krigens generiske skueplads i Helmand-provinsens greenzone, peger metonymisk videre på krigen som helhed. Således opløses på hauntologisk vis skellet mellem fortid, nutid og fremtid og en kærlighedsrelation præget af krigens kontinuerlige brud og genforeninger foregribes.

Gennem *Mikael* bliver det muligt at granske den ofte usynlige, prosaiske militariseringssproces, der indretter samfund, familier og hjem efter militære logikker (Enloe 2000), og som indskriver krigen som et hjemøgende, nærværende fravær i kærlighedsrelationer, badeværelser og sprog. I romanen forskydes undersøgelsen af krigens hjemlige resonanser således fra en politisk-offentlig arena til hjemmet, intimsfæren og de psykologiske eftervirkninger. Denne psykologiske hjemøgelsesmodus undersøger, hvordan krigen sætter sig i veteranen, i familien og i hjemmet – eksempelvis som traume, blokering, brudte relationer, skygger, hvisken, stilheder og/eller hemmeligheder (Abraham og Torok 1994). Via en *unheimlich* kobling af hjem og krig, indlejringen og fragmenteringen af stemmer samt emotionernes transformation til perceptioner fremskriver Plambeck, hvordan krigen hjemøger veteranen selv samt relationen til den elskede anden.

Volden i kroppen, kroppen i sproget – krigens affektive hjemøgelse

Den sidste form, den *kropsligt-afektive hjemøgelsesmodus*, ser vi særligt udfoldet i det tredje valgte værk, Mikkel Brixvold's digtsamling *Så efterlades alt flæskende*, der er den første digtsamling skrevet af en dansk Irakveteran. Digtsamlingens form er anarkisk og fragmenteret. Overskrifter og klare skel er lejlighedsvis, og det er derfor umuligt at sige, hvor mange digte vi har med at gøre: krigserfaringen flyder i ureglementerede og uregelmæssige stød fra det skrivende jeg. Her er det veteranjeget selv, der fører pennen og fremstiller glimt fra barn- og ungdommen samt udsendelses- og hjemkomstforløbet. Samlingen undersøger sammenstødet mellem veteran-jeg, krig og hjem med et særligt fokus på krigens kropslige-afektive dissonanser. Hvor *Mikael* primært er formet af den psykologiske hjemøgelsesmodus' fokus på intimitet, relationer og hjem, så tager Brixvold den erindrende post-krigskrop som udgangspunkt. Hjemøgelsen er her en affektiv-kropslig erfaring, der ikke blot distribueres ned gennem generationer og kærlighedsrelationer, men også kan medieres og distribueres bredere på tværs af tid, rum og relationer for eksempelvis at indfiltrere læseren.

Hjemkomsten fremskrives i digtene som et sammenstød mellem soldaterkrop og hjem. Den er et fremmedgørende brud på krigens kropsligt indlejrede logikker og materialitet; her eksemplificeret gennem beklædningen: "Pludselig en dag / på vej hjem i trappeopgangen er / mit tøj forunderligt radikalt / civiliseret" (Brixvold 2014, 45). Reintegrationen i "morgenmads landskabet" (ibid. 19), hvor "uniformen er / skovmandsternet" og biceps kun er til pynt (ibid. 48), er for veteranjeget

udspændt mellem uforpligtende sex og søvnløshed, kedsomhed og anspændthed, fremmedgørelse og raseri. Voldelige og kropslige impulser må hele tiden afkobles eller omdirigeres i mødet med Civildanmark; når veteranjeget eksempelvis skal med bussen, så “krabler det i min index-AFTRÆKKER-finger dér” (ibid. 47). Krigen er fulgt med hjem og lurer i buskøen og på natklubben samt i kroppens automatiserede reaktioner og militariserede impulser. Brixvolds tekst anskueliggør dermed veteranens “*having-been-ness*” (McLoughlin 2018, 1) som et vedvarende kropsligt vilkår og fremskriver, hvordan veterankroppen er hjemsoget af krigen og dens impulser og rutiner. En dansk trappeopgang lægger eksempelvis gulv til en militær sikkerhedsrutine:

“ tænd ikke lampen skat lys
er lig med død vi kan godt
se i mørke
lås op og først
når vi er inde
har vi helle (Brixvold 2014, 45)

Krigens afsøgningsmanøvrer og risikolandskaber overlejrer her den prosaiske trappeopgang, der indtages som et ukendt, potentielt fjendtligt territorium. Veterankroppen bevæger sig i en art palimpsestisk spatialitet (Huyssen, 2003), hvor krigens farer og rum altid findes lige under hverdagens overflade. Den ‘forsinkede’ krop de-troniserer alle forestillinger om en progressiv tid og et autonomt jeg i en hjemsogende gestus: veterankroppen er ude af trit med tiden og sætter veteranjeget ud af spil i en somatisk fejllæsning af situationen. Krigen har sat sig som en affektiv-kropslig dissonans mellem veteran og hjem.

Digtene iscenesætter dog ikke kun den hjemsogte krop gennem den eksplicite portrættering af den fremmedgjorte, irritable og fejllæsende veteran, men også gennem samlingens aggressivt repeterende og destruktivt fragmenterende skriven, der peger tilbage på en krop præget af krigens overskridelser. Ord ejakuleres tvangsmæssigt ud over siderne, og “blod sæbe snot tårer snavs og sæd og tænder” (Brixvold 2014, 57) flyder og blandes i en krops-sproglig udskilning af krigen. En rå kødlighed præger hjemkomsten, og det excessive sprog peger på krigen som en erfaring, der overskrider og ødelægger sprogets meningslag. Når krigens hjemsogende erfaringer, kaotiske overskridelser og affekter ikke kan repræsenteres gennem rationelt formulerede sætninger, kan de i stedet sætte sig og distribueres gennem meningsopløsende bevægelser i normalsproget: syntaksen er afbrudt, linjeskiftene er læsehæmmende og betydningerne er ambivalente i Brixvolds digte. Versaler råber, “BRØLER! FUCKFUCKFUCKFUCKFUCKFUCKFUCK FUCK!” (ibid. 59) til læseren i meningstomme, men affektivt intense udladninger. Krigens affektive resonanser sprænger normalsproget indefra og hjemsoget indtræder som et brud i sprogets repræsentative logik (se Knudsen og Stage, 2015).

At krigens hjemsogende begivenheder og kropslige erfaringer ikke altid lader sig repræsentere, men i stedet distribueres gennem brud, huller og opløsninger i teksten, kan ses i følgende eksempel: en mand i en bil har taget en pige som gidsel,

soldaterne vurderer, om de skal skyde ham med risiko for at ramme barnet, men venter lidt for længe. Afslutningen på episoden og strofen holdes tilbage i et uafsluttet 'og så':

“ så

vi ventede vist
2 sekunder for lang
hammertung domtimestid så
skød han hende så
skød vi ham *og så* (Brixvold 2014, 19 – min kursivering)

Strofens bratte afslutning udspænder synet og syntaksen i et ufærdigt og uafslutteligt udsagn: traumets overskridelse lader sig ikke repræsentere. Tid og kausalitet smuldrer: og så... Derved åbnes igen for en traume-læsning, hvor sprogets opløsning fungerer som et spor af en veteran, der er fanget i hjem søgelsens gentagelsesstruktur og nonlineære temporalitet. Jeg vil dog fremføre, at denne strofeopløsning også har et bredere hauntologisk potentiale, der kan distribuere hjem søgelsen på tværs af kroppe, tid, sted og tekst. I digtets afsluttende brud støder læserens forventning om en afslutning, en narrativ 'closure' sammen med en ubehagelig suspense, en næsten uudholdelig stilhed. På trods af en grundlæggende uvished om situationens enkeltheder, der aldrig skildres direkte i teksten, hjem søges vi i glimt af situationens fatalt-traumatiske udfald: knuste bilruder, blod, skrig og lig hjem søger strofens afsluttende stilhed. Gennem tekstens huller distribueres det hjem søgende syn på tværs af krig, veteran og læser, fortid og nutid: "The inability to see and speak of her own trauma distributes this seeing across bodies that are affectively connected to her" (Cho 2018, 24). Den affektive hauntologi lader os altså analysere, hvordan krigens hjem søgelse tager form af affektive dissonanser og sensoriske forbindelser ikke bare mellem krig og veteran, men også mellem veteran, krig, tekst og læser. Brixvolds nøgternt registrerende sprog og strofebrud medierer en dybt foruroligende fornemmelse af krigens menneskelige smerte, tragedie og sorg til læseren.

En tilsvarende distributionslogik genfinder vi i et af Brixvolds mediekritiske digte. I en nedskrivende og vrængende gestus gør Brixvold op med den distance og fernis, krigen belægges med af medier, politikere og hæren. Sprogets betydningslag opløses igen i en parodisk leg med de højere (medie)magter (*lad os... alle bede*), geværets *ladegreb* og mediefiktionens *laden som om*:

“ vil I

syng i kor med os syng os
en sang om løgn og
ikkevold lad os høre os ikkekrige lad
os lad os lad os lad os lade
være og lade
som om alt er såre godt (Brixvold 2014, 42)

Helt centralt i passagen som en sprække i digtets kritiske udsigelse står den enigmatiske opfordring til at høre ‘os ikkeskrige’. *Skrig* er ikke et egentligt onomatopoeikon, men fremkalder dog alligevel i læsningen lyden for det indre øre: en auditiv erindring af skrig opstår for læseren. Dermed peger ‘ikkeskriget’ ikke bare tilbage på en hjemsogt veterankrop, men også på mødet med en situeret, lyttende, erindrende læser. I en selvundergravende bevægelse fremkalder ikkeskriget netop et paradoksalt skrigende ekko fra en krig, de fleste læsere aldrig selv har oplevet. Dette ikke-eksisterende og alligevel ekkoende skrig hjemsøger teksten som en distribueret perception fra de fjerne krige, der minder læseren om den danske deltagelse i militær aggression, vold og udslættelse. Ifølge Cho er denne distribution af hjemsogets perceptioner derfor også en etisk fordring: “the pain that results from seeing another’s trauma necessarily implies a distribution of *both* the injury *and* the responsibility for it” (Cho 2018, 196 – min kursivering). Det er ikke ‘dem’ eller ‘de andre’, der ‘ikkeskriger’, men netop ‘os’: et kollektivt hjemsogt ‘os’, som læseren ikke kan stille sig udenfor. Når vi på denne måde som læsere vikles ind i krigens resonanser, skrig og ekkoer, så følger der et etisk imperativ: hjemsoget beder os om at gøre noget andet, at høre ikkeskriget fra de fjerne krige.

Konklusion

Krigen hjemsøger: Den danske veteranlitteratur og -kunst er optaget af, hvordan de nye, fjerne krige resonanser og dissonanser på forskellig vis kommer til syne i hjemmet. De udfolder dog denne undersøgelse på forskellig vis. Jeg foreslår derfor i en optegning af feltet en politisk, en psykologisk og en affektiv hjemsogetsmodus, der henholdsvis beskæftiger sig med krigens genfærd i et politisk offentligt, et intimt psykologisk og et sensorisk kropsligt perspektiv. Mens de tre modi kontinuerligt sammenvæves, lader analyserne os se, hvordan værkerne hver især accentuerer forskellige dele af krigsundersøgelsen. De tre foreslåede hauntologiske modi virker ved at fremhæve særtrækkene ved det enkelte værk, men kan vi slutteligt sige noget mere generelt om krigen, kunsten og hjemsoget?

Analyserne har i hvert fald udpeget tre fællestræk, der karakteriserer hjemsoget i samtidens danske veteranværker som sådan. Først og fremmest er værkernes centrale spænding den mellem krig og hjem. Denne spænding er i og for sig allerede indeholdt i både veteran- og hjemsogetsfiguren, men er alligevel værd at nævne: krigen sættes kontinuerligt i relation til det danske hjem, når den udforskes i kunstens og litteraturens domæne. Undersøgelsesaksen løber overvejende mellem de fjerne krige i Mellemøsten og det danske hjem. En udpræget interesse for nationalstaten i krig og den hjemlige påvirkning af krigen kan spores: Danmark er igen en krigsførende nation, og kunsten vender blikket mod hjemmet for at spore resonanser af dette udenrigspolitiske skifte. For det andet fremskriver alle tre værker krigens hjemsoget som kollektiv eller relationel gennem en opmærksomhed på, hvordan krigen hjemsøger ikke bare den enkelte veteran men også læseren, familien og/eller civilsamfundet. Der er igangsat en bevægelse væk fra undersøgelsen af den plagede, ensomme veteran og hen imod et blik på krigen som et socialt strukturerende fænomen i disse veteranværker. Slutteligt kan det fremføres, at veteran-

værkernes hjem søgelse beder os om at gøre noget andet: at åbne et andet offentligt rum for at fremme en politisk samtale om krigenes fortid og fremtid, at minutiøst granske krigens prosaiske påvirkninger for at skabe større forståelse og blik for krigens intime liv i familier og hjem eller at møde det affektive ubehag og påtage os det etiske ansvar, som den hjem søgte veteranskrift fordrer. Hjem søgelsen åbner for en opmærksomhed på det oversete, overhørte og udslettede: andre liv og nye stemmer, nye relationer og andre spørgsmål. Krigen hjem søger til stadighed den danske samtidskunst: *der er mere at sige* – og vi kan starte samtalen ved at lytte til og lade os hjem søge af de oversete veteranværkers stemmer, undersøgelser og udsagn.



A soldier writing the word 'LOYALTY' on my back.

Performance documentation. Overgaden Institute for Contemporary Art, CPH.

© Peter Voss-Knude 2017

Noter

- 1 Dy Plambeck er ikke selv veteran. Hun har dog opholdt sig blandt soldaterne i Afghanistan som journalist og hendes partner er en tidligere udsendt soldat.
- 2 Udstillingen om Afghanistan-krigen på Krigsmuseet bærer i denne forbindelse meget sigende titlen "Den fjerne krig".
- 3 Herefter Maria Torok i tråd med den franske og engelske stavemåde i hovedværket *L'écorce et le noyau* (1987, eng. *The Shell and the Kernel*, 1994). Det er bemærkelsesværdigt, at netop Derrida i 1970'erne har skrevet forordet til af Abraham og Toroks udgivelser, men dog først langt senere selv udvikler sin hauntology (Pilar Blanco og Peeren 2013, 7).
- 4 Kulturteoretiker Mark Fisher kalder hauntology for et *puncept*: "The pun was on the philosophical concept of ontology" (Fisher 2014, 17). Hauntology opstår således gennem et dekonstruktivt

ordspil på begreberne *ontologi* (læren om det værende) og *hjemssøge* (en. *haunt*, fr. *hanter*). Det franske *hantologie* og *ontologie* er endvidere homofone, dvs. de udtales ens. Derved spejler begrebet det dekonstruktive *différance*-begreb. *Différance* (af fr. *différence*) er en neologisme og et homofon, som Derrida introducerer for at pege på forsinkelsen og forskydningen i al sproglig mening (jf. fr. *différer*: ‘at udsætte’ og ‘at adskille sig fra’) (Bøggild og Nielsen et al. 2004, 12). Begge begreber – *différance* og *hantologie* – er led i dekonstruktionens gennemgående kritik af sandhedsmetafysikken og fonocentrismen, meningens umiddelbare nærvær og talens primat (Bøggild 2007; Bøggild og Nielsen 2004; Henriksen 2016; Rösing 2009).

- 5 På trods af at medie- og kulturanalytiker Lisa Blackman har karakteriseret sin (noget uklare) affektive metode som en “embodied hauntology” (Blackman 2015), er en egentlig ‘affektiv hauntologi’ (endnu) ikke en etableret tilgang. Man kan dog fremlæse en interesse for genfærdet hos en række affektteoretikere – i artiklen tager jeg således udgangspunkt i netop Lisa Blackmans samt Grace Chos genfærdsinteresser, når jeg optegner en sådan affektiv hauntologisk interesse.
- 6 Alle citater fra albummenes sangtekster er citeret fra hæfte tilsendt af Voss-Knude. Stavning er bibeholdt i alle citater. Indsatte ord er ord, der er udeladt i teksten, men som klart høres i sangen.
- 7 I artiklen “The Time Is out of Joint” (1995) gennemgår Ernesto Laclau Derridas hauntologiske argument, som han følger en lang del af vejen. Han stiller sig dog kritisk overfor sammenhængen mellem den radikale åbenhed og en demokratisk bevægelse. Ifølge Laclau kan den fordrede radikale åbenhed og ukendthed ligeså vel være bevægelsen mod totalitarisme eller nihilisme som mod det radikale demokrati: “from the fact that there is the impossibility of ultimate closure and presence, it does not follow that there is an ethical imperative to ‘cultivate’ that openness or even less to be necessarily committed to a democratic society” (Laclau 1995, 93).
- 8 For andre eksempler se Lisa Ohlins *De standhaftige* (2016), Christian Richardson og Michael Holbek Jensens *Efter krigen* (2012), Morten Mathiasens *Såret i Afghanistan* (2011) samt krigsklassikere som Ernest Hemingways *A Farewell to Arms* (1929) og Michael Ondaatjes *The English Patient* (1992). Cynthia Enloe påpeger i denne sammenhæng, at militarisering er en proces, der både former ideer om maskulinitet og femininitet i et samfund. Således accepteres og fremmes de kvinderoller, der understøtter og muliggør krigsførelse og militærlogikker, herunder den omsorgsfulde, plejende kvinde, der siden 1800-tallet eksempelvis har taget form som den kvindelige (syge)plejerske (Enloe 2000).

Litteratur

- Abraham, Nicolas og Torok, Maria (1994): *The Shell and the Kernel*, vol. 1, Chicago: The University of Chicago Press.
- Ahmed, Sara (2014): *The Cultural Politics of Emotion*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Birkeland, Sven Arvid (2010): *Krigens ansigt. Danske soldater i Afghanistan*, København: Gyldendal.
- Birkeland, Sven Arvid (2011): *Danmark i krig. Balkan og Irak*, København: Gyldendal.
- Blackman, Lisa (2012): *Immaterial Bodies. Affect, Embodiment, Mediation*, London: Sage.
- Blackman, Lisa (2015): “Researching Affect and Embodied Hauntologies: Exploring an Analytics of Experimentation”, Britta Timm Knudsen og Carsten Stage (red.): *Affective Methodologies*, New York: Palgrave Macmillan, s. 25-44.
- Breckman, Warren (2013): *Adventures of the Symbolic*, New York: Columbia University Press.
- Brixvold, Mikkel (2014): *Så efterlades alt flæskende*, København: Lindhardt & Ringhof.

- Butler, Judith (2015): *Krigens rammer. Hvornår er livet sorgbart?*, København: Arena.
- Bøggild, Jacob (2007): "Marx' spøgelse ifølge Derrida", *K&K* 104, s. 166-189.
- Bøggild, Jacob og Nielsen, Henrik Skov et al. (2004): "Introduktion", Jacob Bøggild & Henrik Skov Nielsen et al. (red.): *Dekonstruktion*, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Cho, Grace M. (2008): *Haunting the Korean Diaspora*, Minneapolis: University of Minnesota Press
- Christoffersen, Erik Exe og Krøgholt, Idaa (red.) (2017): *Peripeti. Make it real – Virkelighedsteater 27/28*, Aarhus: Peripeti, Afdeling for Dramaturgi, Aarhus Universitet.
- Derrida, Jacques (2006): *Spectres of Marx*, London: Routledge.
- Enloe, Cynthia (2000): *Maneuvers*, Berkeley: University of California Press.
- Farbøl, Rosanna (2017): *Koldkrigere, medløbere og røde lejesvende*, København: Gads forlag.
- Fisher, Mark (2014): *Ghosts of my Life. Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures*, Winchester: zero books.
- Gade, Solveig (2016) "The War, the Body, and the Nation: Commemorating the war in Afghanistan at The Danish Royal Theatre", *TDR: The Drama Review* 60.2, s. 32-47.
- Harari, Yuval Noah (2008): *The Ultimate Experience. Battlefield Revelations and the Making of Modern War Culture*, New York: Palgrave Macmillan.
- Hemingway, Ernest (1977): *A Farewell to Arms*, London: Granada.
- Henriksen, Line (2016): *In the Company of Ghosts. Hauntology, Ethics, Digital Monsters*, Linköping: Linköping Studies in Arts and Science 668, Linköping University, Department of Thematic Studies – Gender Studies.
- Huyssen, Andreas (2003): *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford: Stanford University Press.
- I do art AGENCY (2017): *Code Art Fair 2017 | Peter & the Danish Defence*, <<https://vimeo.com/227590583>>, 29-05-2018.
- Johnston, John (1999): "Machinic Vision", *Critical Inquiry* 26, s. 27-48.
- Knudsen, Britta Timm og Stage, Carsten (2015): "Introduction: Affective Methodologies", Britta Timm Knudsen og Carsten Stage (red.): *Affective Methodologies*, New York: Palgrave Macmillan, s. 1-22.
- Laclau, Ernesto (1995): "The Time Is out of Joint", *Diacritics* 25.2, s. 85-96.
- Lidegaard, Bo (2018): *Danmark i krig*, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Massumi, Brian (1995): "The Autonomy of Affect", *Cultural Critique* 31 | The Politics of Systems and Environments, Part II, s. 83-109.
- Mathiasen, Morten og Fälling, Jakob (2011): *Såret i Afghanistan*, København: Gyldendal.
- McLoughlin, Kate (2018): *Veteran Poetics. British Literature in the Age of Mass Warfare, 1790-2015*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Ohlin, Lisa (2016): *De standhaftige*, København: Asta Film.
- Ondaatje, Michael (1992): *The English Patient*, London: Bloomsbury.
- Peter & the Danish Defence (2016): *Peter & the Danish Defence. Volume I*, <<https://open.spotify.com/album/61AHbsthiIfOxQ33ETCiOa>>, 02-07-2018
- Peter & the Danish Defence (2017): *Peter & the Danish Defence. Volume II*, <<https://open.spotify.com/album/4HMdt4KcTjd9sMj2chpDvp>>, 02-07-2018.
- Pilar Blanco, María del og Peeren, Esther (2013): "Introduction: Conceptualizing Spectralities", María del Pilar Blanco og Esther Peeren (red.): *The Spectralities Reader. Ghosts and Haunting in Contemporary Cultural Theory*, London: Bloomsbury, s. 1-27.
- Plambeck, Dy (2014): *Mikael*, København: Gyldendal.

- Rand, Nicholas (1994): "Introduction: Renewals of Psychoanalysis", Nicolas Abraham og Maria Torok (red.): *The Shell and the Kernel*, vol. I, Chicago: The University of Chicago Press.
- Richardson, Christian S. og Jensen, Michael Holbek (2012): *Efter krigen. Kampen for et nyt liv*, København: Lindhardt & Ringhof.
- Rothstein, Klaus (2014): *Soldatens år: Afghanistankrigen i dansk litteratur*, København: Tiderne Skifter.
- Rösing, Lilian Munk (2009): "Den sene Derrida, eller: Er Claus Beck-Nielsen et spøgelse?", *Passage* 61, s. 75-89.
- Seigworth, Gregory J. og Gregg, Melissa (2010): "An Inventory of Shimmers", Gregory J. Seigworth og Melissa Gregg (red.): *The Affect Theory Reader*, Durham: Duke University Press.
- Statens Værksteder for Kunst (2017): *Peter & the Danish Defence*, <<https://vimeo.com/225269398>>, 06-09-2018.
- Wivel, Anders (2013): "Danmarks militære aktivisme", Kristian Søby Kristensen (red.): *Danmark i krig. Demokrati, politik og strategi i den militære aktivisme*, København: Jurist- og Økonomiforbundets Forlag, s. 27-52.