

Flykten från minnet och fiktionen som räddning. Central styrning och folklig kreativitet

Jonas Frykman

Den bärande frågan för denna bok är hur historiskt stoff blir populariserat, och hur det kommuniceras via olika medier. Vi tänker då gärna på hur filmen och populärfiktionen har tagit över vår förståelse av det förflutna, något som ofta betyder att de förvrider och förenklar det. Att rätta till uppkomna missförstånd är en klassisk akademisk position, ständigt förnyad generation efter generation. Men kanske skulle vi stå oss slätt som historiska discipliner om vi inte blivit välsignade med dessa återkommande feltolkningar av det förflutna?

Vid Lunds universitet, där jag till vardags arbetar, har arkeologiska institutionen under många år hållit en internationell kurs om *Viking Age Scandinavia*. Alltid övertecknad av studenter *from overseas* som vill lära sig mer om de hornförsedda hjältar de mött i otaliga filmer och kunnat läsa om i böcker och *comic-strips*. Vem är inte bekant med *Hagar the Horrible*? Det är en amerikansk serie som publiceras i ett 60-tal av Jordens länder. Och vikingar finns också spridda som monument varhelst man har anledning att tro att de dragit fram. Från samtida statyer av «Big Ole» i Alexandria, Minnesota, USA – försedd med såväl bevingad hjälm och svärd (jfr Werner 2008:8) – till Millenniummonumentet i Novgorod, vikingarnas Holmgård. Studenterna blir alltid djupt besvikna när de får läsa torra akademiska

verk om regelbundna handelsresor eller vardagsliv och fattigslit bland en befolkning som tvingades hemifrån på grund av överbefolkning och brist på kvinnor att gifta sig med. Det var dyrt att skaffa sig en hustru – silver från fjärran land kunde tjäna som brudgåva.

Under slutet av 1900-talet var de etnologiska institutionerna i Sverige överlupna av studenter som växt upp med Astrid Lindgrens böcker om Emil i Lönneberga. Den bild de fått av svensk allmogekultur filtrerad genom det småländska 1800-talet kunde vi egentligen aldrig ändra på. Livet på landet var gott. Det rymde lilla Ida, drängen August och pigan Lina, Krösa-Maja på torpet och så förstås Mor och Far. För det mesta var det sommar – och lilla Ida hjälpte till så gott hon kunde med att sjunga sin berömda sommarvisa. Fiktionen tog över, och det faktum att Småland var det landskap i Sverige varifrån emigranterna förmligen flydde till Amerika just när Emil var liten, har aldrig lyckats rubba den bilden. Både vikingar och Astrid Lindgren har förstås varit kommersiella succéer.

För den historiskt kunnige är det alltid lika frustrerande att se på hur folk tubbar på sanningen. Men också lite tillfredsställande eftersom det göder insikten om att man vet mer. Och vem vill inte sitta inne med den korrekta bilden av det förflutna? Särskilt om det är ett så känsligt område som de mest omhuldade myterna. I Norge har vikingatiden kommit att bli vad Lyotard (1984) skulle kallat en *master (eller meta) narrative*, en berättelse som förklarar och organiserar kunskapen om världen och vardagens erfarenheter. Vikingatiden går igen i språk, namnskick, kläder, arkitektur och heminredning. En sådan berättelse har på en gång en enorm potential att dra till sig nya element, samtidigt som det är viktigt att dess rätta kärna förblir intakt. Kirsti Mathiesen Hjemdahl (2002) har i sin studie av en temapark på temat Vikingaland visat vilket obehag och vilken förtrytelse det fiktiva väckte inom museala fackkretsar. Här uppmanades barnen att leka vikingar i en miljö som på många och olika sätt brast i historiskt korrekthet!

Men kanske är sökandet efter den sanna historien en lyx som man kan kosta på sig om man lever i ett land som med stolthet eller självkänsla kan peka tillbaka på sitt förflutna. För många länder i Europa ger blotta ordet «historia» kalla kårar och dåligt samvete och väcker känslor av utsatthet eller förnedring. Tysklands självflagellering och ständiga uppgörelse med nazitiden som går under det svåruttalade namnet *Vergangenheitsbewälti-*

gung är ett av många exempel. «Man får», säger Ian Buruma i sin bok *The Wages of Guilt*, «ibland, särskilt i Berlin, intrycket av det tyska minnet som en jättelik tunga som om och om igen söker sig till den trasiga tanden» (2002:8). Hålrummet har också fått sina många monument – Peter Eisenmans *Denkmal* i centrala Berlin är väl vid sidan av koncentrationslägren det mest kända. Med sin massiva närvaro, strax intill Brandenburger Tor, uttraderar det varje tvivel om ett förflutet som aldrig får sluta att göra ont.

Vad jag skall fördjupa mig i här är något liknande, nämligen hur man hanterat det förflutna i de nyligen bildade Öststaterna, och särskilt då republiken Kroatien, som fick sin självständighet så sent som 1991. Och det jag skall uppehålla mig vid är hur folklig kreativitet, förmågan att skapa ett fiktivt förflutet, kan komma att rädda dagens människor från plågsamma minnen. I detta fall hågkomster från den socialistiska eran. De kan inte användas för att skapa något «master narrative» som i Norge och inte heller för att gå till rätta med det förgångna som i Tyskland. I och med att staten Jugoslavien försvann finns det inte längre någon nation att rikta anklagelser emot. Ingen kan egentligen längre ställas till svars, och det finns inget statsöverhuvud som kan framföra ursäkter på nationens vägnar för begångna brott.

Men innan jag går in på ett fältarbete om minnet av det förflutna som jag genomfört i Istrien i Kroatien, skall jag uppehålla mig vid några av de medier som vet berätta något om historien. Kanske tillhör de de mest kraftfulla just för att de är konstant förbisedda – nämligen monumenten och minnesmärkena. Sin kraft får de genom sin självklara närvaro i stadsbilden (jfr Frykman og Ehn 2007).

Symboliskt våld

Idag är det boken och naturligtvis filmen och tv:n som sprider budskapen om det förflutna. Från antiken över medeltiden fram till renässansen var det i gestalt av olika monument som historien definierades, som härskarens makt och ära förmedlades. Vem kan argumentera emot ryttarstatyn av Cosimo Medici i Florens eller Karl Johan framför slottet? De är konstateranden i brons på en sockel av granit eller marmor.

Pierre Bourdieu (1977) räknar mycket riktigt monumenten till en av de viktigare former för *symboliskt våld* som ett samhälle tvingar på sina medborgare. *Tvingar* är egentligen fel term eftersom den som blir utsatt för det ser det som om kom det inifrån. Och statyerna lär man sig dessutom uppskatta för deras skönhet. Cosimo avbildades av en av sin tids erkända konstnärer (Giambologna) och Karl Johan likaså (Brynjulf Bergslien).

Michael Jackson (2005) har påpekat hur starkt detta symboliska våld verkade under de dynamiska 18- och 1900-talen. Det är framförallt två perioder som har kännetecknats av ett intensivt statyresande, och monumentens disciplinerande effekter kan tydligt avläsas genom detta. Dels är det under det sena 1800-talets nationsbyggande och demokratisering, dels är det i 1900-talets s.k. folkliga diktaturer. I båda fallen var det som verksamma ordningsmän monumenten sattes upp i offentligheten. Antingen det gällde 1800-talets hjältar och kungar eller det tidiga 1900-talets muskelknutar.

Under 1800-talet fylls städernas torg av statyer och framförallt byster av framgångsrika borgerliga män och krigare – kvinnans plats var ju fortfarande i hemmet. En besökare från USA vid tiden skrev att det växer fram «en allt tätare skog av monument, som nästan höll på att kväva torgen och de pittoreska vyerna i Europa» (Lowenthal 1985: 323).

Det fanns en alldeles självklar demografisk bakgrund till detta monumentresande. In till städerna strömmade nu landsbygdens folk. Vi vet hur dåtidens städer såg ut, fyllda av gatuhandlare, akrobater, gäng, tiggare, prostituerade och galna – kort sagt en mångfald och ett proletariat som behövde bildas och fostras. Monumenten blev ett komplement till fabriker, verkstäderna, skolorna, arméerna: ett medel i konsten att lära folk att uppträda värdigt på offentliga platser. Från dem strålade de mest prominenta dygderna. Kläderna männen bar, kunde vara romerska togor som anspelade på legitimitet och lång tradition: militära uniformer, hopknäppta kostymer. Ofta föredrog man att bara visa överkroppen – alltså framställa en byst som växte direkt ur sockeln. På samma sätt som man ville dölja och fostra de lägre och förment farliga klasserna dolde man de lägre delarna av kroppen.

Det rörde sig alltså inte alls om att skapa *historia*, utan att göra den till en *läxa*. Sak samma när vi kommer in i den andra stora perioden – första hälften av 1900-talet. Då är det i de framväxande totalitära staterna i

Tyskland, Spanien och Italien, liksom i kommunismens länder, som vi ser de många monumenten. Nu är det kraftens och arbetets dygder som man får i hemläxa. Produktivkrafterna skulle frigöras. Monumenten blir nästan övertydliga i sin pedagogik. De riktar sig inte som tidigare främst till borgerligheten utan till en massa som varken är van att läsa eller förstå konst.

I Istrien

Denna folkuppfostrande förmåga tillskrev monumenten också i Kroatien, landet som 1945 ingick som delrepublik i den nya socialistiska federationen Jugoslavien under Tito. Det som slog mig som främling när jag först inledde mitt fältarbete i den norra delen av landet som heter Istrien, i mitten av 90-talet, var just den täta förekomsten av *partisanmonument*. Alltså statyer eller minnesmärken som hyllade segern över fascismen – regionen hade varit ockuperad av först Mussolinis styrkor och efter 1943 av Hitlers. Många av Titos partisaner stupade i strider eller till följd av terror.

På vart torg i de många småstäderna, ofta vid viktiga vägkorsningar, på krigsskådeplatser och på varje kyrkogård står än idag skulpturer och minnesmärken. Ibland är det enstaka «folkets hjältar» som valts ut – som Vladimir Gortan eller Olga Ban – men oftare är det skulpturer som tillägnats just segern «*Smrt fašizmu – sloboda narodu*». (Krossa fascismen, befria folket!) Liknande minnesmärken finns förstås över hela Östeuropa. Men det som utmärkte dessa var att de också innehöll ett annat budskap. Nämligen en hyllning till den socialistiska republiken. Vid varje monument fanns tre flaggstänger. En för Jugoslavien, en för delrepubliken och en för den lokala regionen. Som kinesiska askar i varandra.

Tanken bakom dem var att de skulle erinra om uppoffringarna, men samtidigt stänga av kontakten med det oönskade förflutna. Allting började med partisanernas seger 1945 och vad som föregick den. Vad som skedde före motståndskampen speglade enligt den officiella historieskrivningen såväl feodalism som klassförtryck. Nu var det en ny era som inleddes i och med socialismens seger, och hemmet för detta nya samhälle hette Jugoslavien.

Fram till första världskriget lydde halvön under Habsburg, dessförinnan Venedig, dessförinnan Östrom osv. Som gränstrakt mellan två imperier

– det ottomanska och det habsburgska – hade regionen en växlingsrik historia. Men minnet av detta komplexa förflutna lades, som en historiker har kallat det, «i historiens frysbox». I stället trädde befrielsekampen fram som nationens «master narrative», och detta hölls levande med hjälp av monumenten. Alternativa tolkningar sågs efterhand som oviktiga eller omöjliga. Det symboliska våldet verkade effektivt.

Också frysboxar tinar om de inte får någon ström. Strömmen blev avklippt när staten upphörde att existera och delrepublikerna blev självständiga 1991. Då visade sig att de också ruvade över en annan hemlighet, något folk varit vagt medvetna om men aldrig kunnat berätta. Nämligen att tusentals av regionens italiensktalande invånare dödats av partisanerna, anklagade för att vara fascister och därmed folkfiender. Berggrunden på halvön består av ihålig kalksten med många grottor och avgrunder. Det gick fasansfulla historier om hur människor sammanbundna kastades ner i dessa för att gå en långsam död till mötes (Ballinger 2003). Över dem var inga minnesmärken resta – i sin frånvaro började de nu göra sig påminda.

Här ställdes man inför ett praktiskt, materiellt problem. Vad gör man med alla minnesmärken när man vet att de inte längre talar ett språk som delas av alla? I andra östländer kunde segern över fascismen räknas in i de nationella uppoffringarna folket gjorde för sin nations frihet (så var det i Bulgarien, Rumänien, Ungern, Ukraina m.fl.). Det gick att skriva in dem i en sammanhängande berättelse om nationen och folket.

Kreativa lösningar har prövats i flera länder. En sådan kan vara att samla dem i en minnespark nåstans långt borta, som i Budapest – eller t o m göra en nöjespark av dem – som i *Grutos Parkas* i Litauen. I Kroatien blev en tredjedel av de ca 7 000 minnesmärkena förstörda i ett försök att utplåna minnet av en tid man nu avlägsnat sig från. Men att driva bort det symboliska våldet genom en annan form av våld är som att driva ut djävulen med Belsebub.

Atlantis barn

För att det alls skall vara någon idé med att identifiera sig med historien måste det finnas en vilja hos vanligt folk att identifiera sig med det förflutna. Den måste bli en del av deras intentioner och planer för framtiden och

för dagliglivet. Om de inte känner att de är *medskapare*, så blir det en trist utantillläxa. För norska barn är vikingatiden mer än en berättelse, den finns i de ting man leker med, i kläderna man bär, i kontakterna med mor och far, lika mycket som i filmerna man ser och äventyren man läser. Vikingatiden är alltså mer än en narration eller diskurs, den har en materialitet, en social substans och en imaginär potential som gör att den kan hanteras i dagligt bruk. Sak samma var det med de många berättelserna om partisanernas strider i bergen och Titos hjältemod för barnen som växte upp i Istrien: de satt i de uniformer barnen fick bära som medlemmar i «pionjärerna», de fanns i filmer och populärfiktion, i byggnader och namn på torg och gator; de fanns belagda i museerna dit skolklasser bussades på utflykter och besök. Den socialistiska tiden hade samma påtagliga närvaro i vardagen och i det offentliga rummet som någonsin vikingatiden här. Med den skillnaden att plötsligt blev det en materia som inte längre var tillgänglig.

Den kroatiska författarinnan Dubravka Ugrešić har med en träffande metafor kallat dem som växte upp i staten Jugoslavien men nu lever i en märklig form av exil för «Atlantis barn». I ett slag sjönk den värld som de en gång tillhörde. Efter statens fall sågs vardagsliv, drömmar och dagliga vanor plötsligt som om de varit impregnerade av ett illegitimt system. Museer förstördes, statyer sprängdes, filmer upphörde att bli vist på biograferna.

Det börjar komma tecken på en omdefiniering av den aktuella perioden, symptomatiskt nog från det mer välbärgade Slovenien – det enda land som också är med i EU. Där kan man se sitt socialistiska förflutna som en distinkt skillnad emot andra länder. Särskilt kulturen av Tito har fått fart här; man börjar återskapa revolutionsmuseer etc. men processen är ännu i sin linda.¹

Folklig kreativitet

Behovet av ett förflutet är idag extra starkt eftersom det svarar emot den nya nationens längtan efter att ha en historia man kan identifiera sig med. Det är inte längre ledarna som utövar symboliskt våld, utan medborgarna

1. Temat är för närvarande föremål för en doktorsavhandling i etnologi vid Lunds universitet av Dragan Nikolić.

som ropar efter något som kan skänka kontinuitet till det egna livet. Detta är förklaringen till de nymornade nationernas allt högre rop på historia och kulturarv. Då får man bereda sig på att det också dyker upp en flora av oortodoxa lösningar. Här kan de fiktiva verkligheterna vara en utväg. Det är ett sådant exempel jag nu skall berätta om.

I min ägo har jag ett litet kort, som ständigt dyker upp i röran av papper på skrivbordet. Det säger att jag 13 juli 1998 blev medlem i föreningen «*Jules Verne Club*» i staden Pazin. Jag fick det av turistchefen Radenko Sloković när jag förärade honom den svenska förstautgåvan av boken *Mathias Sandorf*.

Pazin är det administrativa sätet för regionen Istrien i Kroatien. Det året höll jag på med en studie av regional identitet i detta gränsområde mellan Balkan och Europa. Som en sant mångkulturell region kan man ta sig fram på italienska, slovenska och kroatiska – och minst 18 andra minoritetsspråk. Idag hyllar man den här mångfalden – delvis eftersom det ligger i linje med den toleranta ideologi som EU omhuldar under valspråket *In Uno Plures – Unity in Diversity*. Men framförallt är det en turistregion med besökare som kommer från Italien, Österrike, Tyskland och Ungern. Liksom på Sörlandet här i Norge har frågan om kulturell identitet blivit allt viktigare de senaste två decennierna, och antalet böcker som beskriver maten, vinet, landskapet och dess invånare växer i antal. Ju fler som besöker platsen, desto mer vill man odla sin särprägel. Särprägel betyder autenticitet, och den vill också turisterna ha. De söker inte bara till stranden, solen och synden, utan de vill också ha ett stycke genuin kultur att berika sig med. Istrien blir med andra ord alltmer «*istriskt*» och försöker finna den exotism som kan motsvara invånarnas och beställarnas önskningar. Och det är här som kommunisttiden blir helt omöjlig medan ord som ekologi, jungfrulig natur, gamla traditioner och kulturarv blir viktiga attraktioner – som också kan omsättas i souvenirer.

«*Jules Verne Club*» bildades av några entusiaster under 90-talet och har vuxit kraftigt sedan dess. Den är baserat på ett av de mindre kända verken, boken *Mathias Sandorf*, första gången publicerad 1885. Huvudpersonen i boken, som är en ungersk ädling, vistas i Trieste där han konspirerar mot Habsburg för Ungerns frihet. Här bland skumma hamnkvarter och handelshus blir han upptäckt av kejsrerliga spioner. Han fångslas samman

med två vänner och förs i en knirkande kärra upp bland de otillgängliga kullarna i den mystiska provinsen Istrien. Här i Pazin utspelas några av bokens nyckelscener. Borgen *Kastel* är en gråstensmurad fästning med anor från medeltid, ruvande vid kanten av en avgrundsdjup klyfta i berget. *Kastel* har ända till den blev museum för en mansålder sedan, också fungerat som fängelse. Klyftan, *Jama*, har också kommit till bruk som avrättningsplats – folk kastades ner i djupet. Under ett ljungande åskväder bryter sig Mathias Sandorf ur sin cell, flyr längs åskledaren ner i klyftan. Via en underjordisk flod spolas han efter några mils strapatser upp på kusten vid *Limski kanal* och försvinner från Istrien mot nya, mediterrana konspirationer och äventyr.

Jules Verne satte aldrig sin fot i Pazin, en plats som han lärt känna blott genom en fransk resebeskrivning. En lokal gymnasielärare hade sänt den berömda författaren ett vykort som föreställde fästningen *Kastel* vid randen av klyftan *Jama*.

I slutet av juni varje år firas sedan mitten av 90-talet «Jules Verne-dagarna» här i Pazin. Besökare, turister och ortsbor bjuds på ett skådespel som innefattar romanhjältens ankomst till borgen i en skrinada. Det hålls en rättegång på borggården, och dödsdomarna avkunnas. Åskådare kommer via den nydöpta «Jules Verne-gatan» fram till borgen. Dagen rundas lämpligen av genom att på något av ortens matställen beställa en speciell «Jules Verne-pizza». Över hela Kroatien har man inför denna vecka annonserat en teckningstävling på temat Mathias Sandorf. Konstverken ställdes år 2005 ut i en lokal skola som bär namnet efter en legendarisk antifascistisk hjälte; priser delades ut till vinnarna. En festival för *fantasy*-litteratur har blivit ett fast inslag i evenemanget, och man erbjuder årligen platser för författare *in residence* som vill ägna sig åt magiska eller *fantasy*-teman. Ballonguppstigning görs från det centrala torget, det som döptes till «Frihetens torg» under socialismen och som har gott om minnesmärken över hjältar i partisanernas kamp. Det här är ett fenomen som växer i omfång och kan påräkna kulturstöd från den regionala kulturnämnden. «Jules Verne-dagarna» finns omnämnt i guideboken *Lonely Planet*.

Samhällelig katharsis

Vad är då skillnaden mellan det *grand narrative* som vikingatiden utgör i Norge och den förflutenhet som börjar växa fram i Istrien? Likheterna är ju vid första påseende mest slående. Det handlar i båda fallen om att bygga upp en berättelse som människor kan tro på och laborera med – här möter vi den i formeringsstadiet. Mathias Sandorf och evenemanget i Pazin har på kort tid skrivits in som ytterligare en del av den istriska identiteten, jämsides med den karaktäristiska folkmusiken med sin pentatoniska tonskala, det egenartade medeltida skriftspråket – *glagolytiska* – och det allt viktigare arvet från antiken och andra tider som garanterat ingen minns (Frykman 2007).

Skillnaden är att den nya berättelsen har blivit ett kreativt sätt att runda den period som ännu inte är berörbar, som smärtar och ruvar på ouppklarade förbrytelser likaväl som möjligheter till nostalgi över ett förskjutet samhällssystem. «Det är min förhoppning», berättade turistchefen Sloković medan vi satt där på hans kontor, «att Jules Verne-dagarna skall kunna fungera som katharsis för invånarna här i Pazin. Människor vågar inte närma sig vad som händer under andra världskriget, och de försöker skaka socialisttiden av sig. Folk är rädda för att röra vid det förflutna. Men Jules Verne kan alla sluta upp omkring. Det kan få dem att samlas runt fästningen och runt klyftan, beröra det som är svårt, men i en annan form.»

Samtidigt visar utvecklingen i Istrien på samma tidsliga processer som de många historiska skådespelen och festivalerna med historisk bakgrund i dagens Norge, nämligen att historien har demokratiserats, populariserats och blivit identitetsskapande – att människor söker personliga svar på vad det förflutna kan vara. Familjefotografierna är minst lika intressanta att titta på som historieböckerna – och bäst är det om de två kan knyts samman. Människor koloniserade sig själva med en annan och bättre fungerande kontinuitet än den som faktiskt utspelats – och ibland också bättre än den som man faktiskt minns. Det i sin tur öppnar för upplevelseindustrin att ha framgångar på marknaden. Vi som forskare får då finna oss i att vara en i mängden av alternativa informationskällor.

Slutligen finns det en mer allmän iakttagelse att göra så fort man närmar sig fältet med det folkliga bruket av historien, nämligen att det förflutna för

oss alla inte är en fråga om att nå fram till sanning, utan att finna mening. Och mening är, som Hannah Arendt gång på gång återvänder till i *The Human Condition* (1958), följt av frågan: Vem är du? Något som innebär att det är en vakenhet inför det sociala, erkännandet och behovet av andra människor och försöken att med olika medel slå broar mellan dem. Vad den fiktiva berättelsen om Mathias Sandorf gjorde, var att öppna det förflutna så att folk kunde gå i dialog med den, men också finna berättelser som talade om en gemensam framtid så att man bekymra sig för mycket om det förflutna.

Litteratur

- Allcock, John, B. (2000) *Explaining Yugoslavia*. London: Hurst & Company.
- Arendt, Hannah (1958) *The Human Condition*. Chicago: University of Chicago Press.
- Ballinger, Pamela (2003) *History in Exile. Memory and Identity at the Borders of the Balkans*.
- Bourdieu, Pierre (1977) *Outline of a Theory of Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Buruma, Ian (2002/1994) *The Wages of Guilt: Memories of War in Germany and Japan*. London: Phoenix.
- Hjemdahl Mathiesen, Kirsti (2002) History as a cultural playground. I: *Ethnologia Europaea*, nr. 32:2.
- Frykman, Jonas (2007) Partisaner i parentes. Minnen som väcker obehag. I: Jonas Frykman og Billy Ehn (red.) (2007), *Minnesmärken. Att tolka det förflutna och besvärja framtiden*. Stockholm: Carlssons.
- Frykman, Jonas og Billy Ehn (red.) (2007) *Minnesmärken. Att tolka det förflutna och besvärja framtiden*. Stockholm: Carlssons.
- Jackson, Michael (2005) *Existential Anthropology. Events, Exigencies, and Effects* Oxford: Berghahn Books.
- Lowenthal, David (1985) *The Past is a Foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lyotard, Jean-François (1984) *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Minneapolis: Univ. of Minnesota Press.
- Ugrešić, Dubravka (1998) *The Culture of Lies. Antipolitical Essays*. London: Weidenfeld and Nicolson.
- Werner, Jeff (2008) *Medelvägens estetik. Sverigebilder i USA, del 2*. Hedemora: Gidlunds.