

Ulf Zander

DEN SLINGRANDE VÄGEN FRÅN AUSCHWITZ

Om Förintelsens bilder och de eventuella sambanden mellan då och nu

Vi söker lägrets verklighet som föraktades av dem som skapade dem, och tryckte ned dem som var utsatta för dem. Dessa träbaracker, dessa britsar som skulle rymma tre trötta kroppar, dessa hålor där man gömde sig, åt i smyg och kände att till och med sömnen var farlig. Ingen beskrivning, ingen bild kan återskapa denna verklighet som var en oavbruten skräck. Man skulle behöva ta fram halmmadrassen, som var både skafferi och kassaskåp, och filten, som man slogs om. Man skulle vara tvungen att höra angivelserna, svordomarna och kommandoropen. Man skulle behöva uppleva SS-männens nyckfulla kontroller och straff. Men vi hittar bara dekon. Tomma sovrum, byggnader som också kunde vara stall. Lador, verkstäder, ödemark under kall hösthimmel. Räcker det för att vi skulle kunna föreställa oss hur dessa nätter var, där man måste sova fort för att sedan kunna vakna till en plågsam dag som börjar med att man knuffar sig fram till sina kläder och letar efter stulna ägodelar?

Jean Cayrol

Poeten och författaren Jean Cayrol, överlevande från koncentrationslägret Mauthausen, sätter fingret på en kärnfråga när han säger att det egentligen inte går att beskriva Förintelsen, varken i ord eller bild. Ändå försökte han själv. Ett första försök gjorde han i boken *Poèmes de la nuit et du brouillard* från 1946. Nästan tio år senare fick han bilder till sin hjälp. Citatet ovan är ett utdrag från Cayrols speakertext till en av de första dokumentärfilmerna om Förintelsen, *Natt och dimma* (*Nuit et brouillard*; 1955), som han producerade tillsammans med den då blott 32-åriga franske regissören Alain Resnais.¹ Initiativet till den halvtimmeslånga dokumentären kom från en grupp parishistoriker som 1953 hade publicerat en studie över de tyska koncentrationslägren under åren 1940–45. De producerade även en utställning på samma tema i Institut Pédagogique National i Paris året därpå. Under inspelningen anlitas forskarna Henri Michel och Olga Wormser – som två år tidigare hade publicerat antologin *Tragedie de la Deportation* med berättelser från överlevande, inklusive två bidrag av Cayrol – som historiska rådgivare. De polska myndigheterna bistod med finansiellt stöd så att filmteamet dels

ULF ZANDER

kunde filma i Auschwitz-Birkenau och Maidanek, dels fick möjlighet att komplettera sitt bildmaterial i olika koncentrations- och förintelselägers arkiv. Förberedelserna och genomförandet var med några få undantag de allra bästa. De få hinder man stötte på kom från Frankrike. Den franska armén vägrade låna ut bildmaterial och de franska censurmyndigheterna tvingade fram att uniformsmössan på en fransk officer i koncentrationslägret Pithiviers redigerades bort.² Hindren och svårigheterna var således få, och filmen producerades under tämligen stor frihet. Och ändå kvarstår Cayrols ord: "Ingen beskrivning, ingen bild kan återskapa denna verklighet".

Mentala och konkreta bilder

Under senare år har vetenskapliga publikationer med rubriker i stil med "Bilden av..." blivit vanligt förekommande. Det har också bidragit till att påvisa hur otillräckligt det svenska ordet "bild" är. I svenska språket betecknar bild både mentala föreställningar av diverse fenomen *och* konkreta bilder, till skillnad från till exempel engelskan som skiljer mellan mentala "images" och konkreta "pictures". I föreliggande fall är båda dessa betydelser av bild relevanta. De fyra avsnitten "Att se allt och ingenting", "Förintelsens bilder: bildförbud, ointresse och mångfald", "Vilka är Förintelsens bilder?" och "Andra världskriget: svart-vitt eller färglagt?" utgår från konkreta bildframställningar av Förintelsen. Dessa undersöks i anslutning till konst, monument, fotografier och dokumentär- och spelfilmer. Vidare avhandlas vilken påverkan dessa konkreta bilder har och har haft för de mentala bilderna av Förintelsen. Därefter behandlas den så kallade transfereffekten, det vill säga frågan om vilka eventuella lärdomar som är möjliga att dra från Förintelsen till vår egen tid. Detta problemkomplex behandlas delvis med utgångspunkt i konkreta bilder av Förintelsen, men mer explicit i material som tagits fram inom ramarna för Levande historias informationskampanj om Förintelsen.

Följaktligen är det framför allt förmedlingsaspekter av Förintelsen som kommer att uppmärksammas. Utgångspunkten är att det trots allt är möjligt att förmedla information och kunskap om Förintelsen. Det skall inte skymma det faktum att det är en av de mest komplicerade och svårhanterliga historiska händelser som vi konfronteras med, såväl i egenskap av forskare och förmedlare som medmänniskor.

Förintelsen och den offentliga debatten

Den tveksamhet som Cayrol gav uttryck för i *Natt och dimma* är fullt förståelig, men vi kan inte låta nöja oss med att hävda att förintelselägren var, för att åter citera honom, belägna "på en annan planet". Om Förintelsen förstås utifrån metaforer som "Planet Auschwitz" eller "l'univers concentrationnaire" blir kontentan att Förintelsen bara var känd av förövare och offer, medan de som levde i lägrens närhet eller på annat sätt kände till vad som försiggick glöms bort.³ Ett

ännu större problem med att förlägga Förintelsen till en annan och isolerad värld är att vi därmed väljer bort möjligheten av att över huvud taget förstå den och de mekanismer som möjliggjorde detta folk mord. Om Förintelsen i enlighet med Jean-François Lyotards liknelse är en jordbävning som förstört alla seismografiska instrument är det visserligen svårt att bagatellisera och likrikta den,⁴ men Cayrols dilemma kvarstår: Hur skall vi förstå det som inte borde vara möjligt?

Som konstvetaren och konstnären Max Liljefors nyligen påpekat föreligger det en annan fara med ett sådant förhållningssätt. Om Förintelsen lyfts ut ur historien blir den till ett universellt ”mätinstrument” som andra illdåd jämförs mot. Vilka problem det medför skall vi återkomma till längre fram. En annan svårighet som ett sådant perspektiv medför är att samtidigt som Förintelsen under 1990-talet blivit en central kategori i politiken har den placerats utanför traditionella politiska sammanhang. Ifall Förintelsen inte längre är en del av det politiska samtalet och dess pluralism får den (alltför) lätt karaktären av ”godhetens röst”, som inte ryms innanför den vanliga politiska agendan. Följden blir att kritiska röster mot hur Förintelsen brukas, förstås, förmedlas och representeras i skilda sammanhang riskerar ”att framstå som per definition moraliskt mindervärdiga”.⁵

Några av de debattinlägg som följt på Stockholms internationella forum om Förintelsen i januari 2000 visar på närvaron av ett debattklimat som kännetecknas av skarpa polariseringar. Det är signifikativt att vetenskapsjournalisten och författaren Charlotta Sjöstedts svepande invändningar mot journalistkåren för bristfällig och okritisk granskning av stockholmskonferensen bemöttes med ett lika onyanserat försvar av mediabevakningen, signerat av den politiske reportern på Tidningarnas Telegrambyrå Owe Nilsson.⁶ En likaledes djup klyfta uppenbarades i ett stundtals förvirrat replikskifte, där debattörerna Folke Hagman och Björn Moback inte tvekade att ta till vida svep över 1900-talshistorien för att finna stöd för respektive ståndpunkt. Den förstnämnde vände sig mot vad han ansåg vara en alltför snäv och svart-vit syn på ansvar och skuld, där nazismen alltför lätt tilldelas rollen som den absoluta ondskans väsen. Han pläderade i stället för att nazismen skulle sättas in i ett större sammanhang som inkluderade såväl Versaillesfreden som USA:s Vietnamkrig. Moback vände sig inte mot sistnämnda synnerligen tveksamma jämförelseobjekt till Förintelsen utan reagerade med kraft mot Hagmans linjer bakåt, från Tredje riket till första världskriget och dess omedelbara efterspel. Det skulle vara farligt att ändra den etablerade synen på nazismen: ”Hagman försöker bevisa att nazismen var en social rörelse, att den inte initierade antisemitismen och att den framför allt inte var ond”. Om han lyckades i sina uppsåt skulle resultatet bli att revisionisterna utgick som segrare, hävdade han.⁷

Både Hagmans och Mobacks inlägg kan – och bör – ifrågasättas på ett antal punkter. Om man som Moback okritiskt och oreflekterat instämmer i godhetens röst i kontrast mot den absoluta ondskan utlöser det med största säkerhet en motsatt reaktion. Sakligt underbyggd kritik riskerar att hamna i skymundan för dåligt

ULF ZANDER

underbyggda och/eller raljanta resonemang kring det nutida intresset för Förintelsen. En närmast trotsig inställning utmärkte till exempel *Salts* kontroversiella ledarartikel om Förintelsen som ”vår nya statsreligion”, vilken enligt tidskriftens ledarskribenter bärs upp av snäva, svenska partiintressen och av internationella judiska ekonomiska intressenter som arbetar för sentida kompensation för folkmordet på judarna.⁸ Dessa exempel visar hur svårt det kan vara att förmedla och diskutera Förintelsen, men de påvisar även behoven av att bruken av Förintelsen och debatterna kring dessa bruk studeras samt att dessa undersökningar är konstruktiva och kritiska.

Problemen kring hur Förintelsen skall förmedlas har stötts och blötts av filosofer, pedagoger, historiker, film-, litteratur- och konstvetare och andra. Det har fått en ny och brännande aktualitet under senare år dels på grund av det allmänt tilltagande intresset i västvärlden, dels genom den av den svenska regeringen initierade informationskampanjen *Levande historia*, som blivit internationellt uppmärksammat och lett till ett samarbete mellan ett flertal länder i en så kallad task force. I anslutning till *Levande historia* har det utgått påbud från ett stort antal svenska kommuner att den information som har distribuerats i bokform, Paul Levines och Stéphane Bruchfelds ... *om detta må ni berätta ... En bok om Förintelsen i Europa 1933–1945* (1998), bäst kompletteras genom att svenska grundskole- och gymnasieelever får besöka något eller några koncentrations- och förintelseläger. Som den brittiske historikern Martin Gilbert och några av hans studenter har vittnat om i den intressanta men ojämna reseskildringen *Holocaust Journey* tvingar konfrontationen med de försvunna judiska byarna och begravningsplatserna i Östeuropa samt de nazityska förintelselägren som uppfördes på polsk mark fram försök att analysera och förstå.⁹ Många svenska politiker skulle säkert vilja komplettera analysen och förståelsen med att de svenska ungdomarna genom kontakten med platserna där massmorden begicks blir ”vaccinerade” mot nutida främlingsfientliga och rasistiska rörelser. Ätminstone är det en förhoppning, som vi skall återkomma till, som inte har varit främmande för initiativtagarna till *Levande historia*. De som har förespråkat sistnämnda linje stärktes i sin argumentation av ett reportage i *Dagens Nyheter* vari elever från en gymnasieklass besökte Auschwitz-Birkenau, Ravensbrück samt Sachsenhausen och skrev om sina upplevelser och intryck. En av eleverna publicerade ett utdrag från sin dagbok efter besöket på förstnämnda plats. Han betonade framför allt att han fått insikt i vad ondska var.¹⁰ Möjligen har denna elev blivit vaccinerad, men frågan är om han har fått en ökad förståelse. Hans reaktion påvisar uppenbara likheter med Cayrols uttalande om omöjligheten av att förstå, även om vi är på platsen och ser lämningarna.

För det första kan vi konstatera att en fortsatt demonisering av förövarna och hänvisningar till ren och skär ondska inte bidrar till någon ökad förståelse. Snarare tvärtom. För det andra är inte kontakten med koncentrations- och förintelseläger

någon garanti för vare sig ökad förståelse eller ”vaccinering”. På Kulturen i Lund arrangerades en utställning om de kvinnor som satt i koncentrationslägret Ravensbrück. I anslutning till den har Anita Marcus antytt att om de föremål som lägerfångarna tillverkade ställs ut utan att besökaren har tillgång till kvinnornas förklaringar till varför vissa motiv och föremål var mer populära än andra, bidrar utställningen snarare till ökad förvirring än till att besvara frågor om Förintelsen.¹¹ Även den tyske historikern Julius Schoeps varnar för de negativa effekter som kontakten med de historiska kvarlevorna från Förintelsen kan leda till om förberedelserna inte är noggranna: ”Massbussning till Auschwitz, som föreslagits, är katastrofalt om det inte ingår i ett sammanhang – då förvandlas det till ett slags peep-show, ett Horror-Disneyland”.¹²

Att se allt och ingenting

Ett ifrågasättande av att det går att lära sig någonting av att besöka platser, museer och monument i anslutning till andra världskriget återfinns redan i Resnais *Hiroshima – min älskade* (*Hiroshima mon amour*, 1959). Producenterna till *Natt och dimma* önskade att han skulle göra en ny kort dokumentärfilm. Denna gången skulle temat vara atombombsfällningen över Hiroshima den 6 augusti 1945. Den franske filmregissören gjorde ett försök, men misslyckades. Det var som att filma *Natt och dimma* en gång till. Han var fullt på det klara med att händelserna var helt olika, men problematiken kring hur de efterlevande skulle minnas och hur detta kollektiva minne skulle förmedlas i rörliga bilder var alltför likartat. Dilemmat fick dock sin praktiska lösning genom att Resnais kom i kontakt med författarinnan Marguerite Duras. I samarbete och utifrån hennes manuskript gjorde de en spelfilm i stället för en dokumentär om (efterverkningarna av) atombombsfällningen i Hiroshima.

Filmens centrala tema kretsar kring minnet av tragiska och traumatiska händelser. En kvinnlig skådespelare är på besök i Japan och blir kär i en japansk arkitekt. I filmens fjorton minuter långa inledning får vi följa henne på museer och vid minnesplatser i Hiroshima. Men trots sina ambitiösa försök att nå en förståelse av atombombens verkningar menar hennes japanske älskare att hon varken har sett eller förstått någonting. Inledningsrepliken är hans: ”Du såg ingenting i Hiroshima. Ingenting”. Hon svarar: ”Jag såg allting. Allting”. Hon bär på ett bittert minne från sin hemstad Nevers, som skulle kunna vara en intäkt för en förståelse av atombombskatastrofen. Under den tyska ockupationen har hon haft en kärleksaffär med en tysk soldat, som dödas dagen innan Nevers befrias. Som bestraffning för denna relation rakas hennes huvud, och hon isolerades under en längre period i familjens källare. Kvinnan försöker mot denna bakgrund övertyga mannen om att hon har sett allt. Hon har långa och initierade utläggningar om vad hon har sett i utställningar och på nyhetsfilmer, men han vidhåller sin ståndpunkt: ”Du har ingenting sett”.

ULF ZANDER

Budskapet skall dock inte tolkas bokstavligt. Visserligen kan det utifrån dialogen i *Hiroshima – min älskade* verka som om budskapet är att även om vi har sett allt i Hiroshima kan vi inte förstå händelsen och dess effekter, det vill säga en fortsättning på Cayrols tvivel i *Natt och dimma*. Bilderna från fredstorget i Hiroshima talar ett annat språk, och det gör kvinnan så småningom också. Precis som förälskelser, menar hon, finns det en illusion att de aldrig glöms bort. Så är det också med Hiroshima. Hon har levt med illusionen att hon aldrig skulle glömma. Men glömmet gör hon, liksom alla vi andra. Men det är inte fråga om någon total glömska eller minnesförlust. Resnais och Duras budskap är att vi måste lära oss att hitta avvägningen mellan minne och glömska. Ett övermått av antingen det ena eller det andra är, som redan Friedrich Nietzsche konstaterade,¹³ förödande för människan.

I det sena 1950-talet ser vi genom kameralinsen hur invånarna i Hiroshima är väl medvetna om katastrofen, men har lärt sig att leva med den. Sålunda är det, trots de inledande replikerna i filmen, möjligt att se och lära. Det är kanske till och med så att det finns större möjligheter att i bästa fall se, bearbeta och hantera en mörk historia indirekt, via filmens bilder, än på plats. En liknande iakttagelse har John Moses gjort i en jämförelse av *Natt och dimma* och *Hiroshima – min älskade*:

The dialectic between our faith in the cinematic images we see and Resnais' s subversion of those images, between seeing 'everything' and currently seeing 'nothing', produces a synthesis by which we indeed see *something*.¹⁴

Ovanstående resonemang skall inte läsas som om det handlar om antingen platser förbundna med Förintelsen eller bildrepresentationer av dem. Snarare är de historiska platserna och de visuella bilderna från dem och om dem komplement till varandra. Vad som gör de visuella bilderna intressanta och relevanta i föreliggande fall är att trots att koncentrations- och förintelseläger har ett stort antal besökare är det många som inte har besökt eller kommer att besöka dem. Däremot får så gott som alla information om och intryck av Förintelsen via texter och bilder av alla handla slag. Eftersom press- och filmbilder fått ett synnerligen starkt genomslag under efterkrigstiden har resonemang kring hur dessa bilder använts, vad de representerar och vilka för- respektive nackdelar som är förenade med bildanvändningen i forskning, förmedling och undervisning om Förintelsen blivit alltmer nödvändiga och väsentliga.

Förintelsens bilder: bildförbud, ointresse och mångfald

Jean Cayrols uttalande om att det inte går att förmedla Förintelsen vare sig med ord eller bilder måste sättas in i sitt tidsmässiga sammanhang. Intresset för Förintelsen var begränsat ett drygt årtionde efter andra världskrigets slut. Ordet "Holocaust" ersatte allmänna uttryck som "catastrophe" och "disaster" först kring 1960 i den anglosaxiska världen.¹⁵ I enlighet med detta mönster var det under 1950-talet ovanligt med dokumentär- och spelfilmer från koncentrations- och förintel-

seläger. De få som ändå producerades kunde dessutom bli blockerade vid stora filmfestivaler som den i Cannes. Enligt paragraf nummer fem i festivalförordningen kunde en stat som var representerad vid festivalen få filmer stoppade om de var utmanande mot "nationellt känsliga frågor". Sälunda drog britererna tillbaka Jack Lees filmatisering av Nevil Shutes roman *Fem svarta höns* (*A Town Like Alice*) efter japanska påtryckningar. Skälet var att filmen visade hur en australisk krigsfånge blev torterad av en japansk soldat. Västtyska representanter hänvisade 1955 till artikel fem för att stoppa visningen av den norsk-jugoslaviska samproduktionen *La route sanglante*, som handlade om jugoslaviska partisaner som fördes till ett deportationsläger i de norska fjällen. Den västtyska ambassaden kom med en liknande begäran året därpå för att hindra visningen av *Natt och dimma*, den franska delegationens givna förstahandsval i kortfilmssklassen. När den franske statssekreteraren Maurice Lemaire agerade för att gå den västtyska regeringen till mötes utlöste han en häftig pressdebatt i både Frankrike och Västtyskland. Efter många turer visades *Natt och dimma* i Cannes den 29 april 1956. Då stod det även klart att den västtyska regeringen bytt ståndpunkt helt och hållet. Organisatören av filmfestivalen i Berlin informerade samma dag den franska delegationen att han önskade att *Natt och dimma* skulle visas i Berlin. I början av juli föreslog ordföranden för mediafrågor i *Bundestag* att den västtyska regeringen skulle understödja visningar över hela Västtyskland, framför allt i ungdoms- och filmföreningar.¹⁶

Svårigheterna att hantera filmen märktes inte bara i Västtyskland. När filmen sent omsider nådde Sverige 1958 bestämde distributören Minerva Film AB – som ämnade visa *Natt och dimma* tillsammans med en krigsfilm om Stalingrad – att klippa bort vissa av scenerna motsvarande ett trettioal meter i akt III, eftersom "de var för hemska". Vid ett sammanträde med Statens Filmgranskningsråd den 20 november 1958 hade censorerna inga problem att godkänna att filmen befriades från nöjesskatt. Vidare diskuterade de om filmen kunde locka "fel" publik och om den kunde ge näring åt sadism. Sadisterna var, konstaterades det, mer begivna på tortyrscener och den vid tidpunkten aktuella och i Biografbyrån omdiskuterade filmen *I Draculas klor* (*Horrors of Dracula*; 1958). Att *Natt och dimma* skulle väcka dylika reaktioner hölls däremot inte för troligt, varför majoriteten menade att filmen inte borde klippas. Att filmen var chockerande var absolut inte fel: "Det som här skildras försiggår på flera håll idag. Filmen bör väcka och skall vara så starkt som möjligt", menade granskningsrådets ordförande, den folkpartistiske riksdagsledamoten, tillika rektorn och fysikern, Sven Ohlön. Filmgranskningsrådet fick därefter ta del av de borttagna klipp. Vid ett möte fem dagar senare där byråns båda psykiatriskt sakkunniga deltog beslutades att filmen skulle barnförbjudas och att scener med liksamlingar och massgravar trots allt skulle förbli bortklippa. Ett liknande beslut togs i januari 1959 för dokumentärfilmen *Nürnbergprocessen* (*Der Nürnberger Prozess*), där inte bara bilder på offren från koncentrations- och förintelselägren klippes bort. Även hängningen av riksprotektorn Karl

ULF ZANDER

Hermann Frank jämte bilder på Herman Görings och andra ledande nazisters lik togs bort.¹⁷ Det var inget okontroversiellt ingrepp. I en synnerligen uppskattande recension av sistnämnda film reagerade Gunnar Oldin mot filmens plötsliga slut. Han anade att det var resultatet av en beskäftig svensk censursax:

”Beskäftig” därför att just denna film har sitt värde i att den lägger fram en ohöjld sanning; vi måste acceptera att vi inte kan censurera bort nazismens illdåd ur det förflutna och det är meningslöst att göra det ur berättelsen om det förflutna.¹⁸

Men beslutet om att ta bort scener ur dessa båda dokumentärfilmer fattades inte för att censurera bort nazismen, heller inte av någon uttryckt vördnad för offren eller avsky för bödlarna. I stället var det publikens välbefinnande som motiverade censurklippen. Skälen var ”mentalthygieniska”, som Erik Skoglund, direktör för Statens Biografbyrå mellan 1954 och 1971, formulerade det i efterhandsperspektivet.¹⁹

Reaktionerna på *Natt och dimma* visar hur känsligt filmiska representationer av andra världskriget och Förintelsen var i 1950-talets Europa. Att frågan blev så uppmärksam i anslutning till *Natt och dimma* kan delvis förklaras av att ämnet var så gott som utforskat tidigare, och det var resultatet av en medveten hållning. Det fanns ett fåtal föregångare till *Natt och dimma* i dokumentär- och journalfilmgenreerna, vilka tillsammans med dokumentärfotografier (se nedan) fick stor uppmärksamhet direkt efter krigsslutet. Vad gällde spelfilmer producerades endast ett fåtal filmer i 1940-talets slutskede. Några av dem spelades in helt eller delvis på jiddisch av judiska överlevande som ett sätt att bearbeta traumat efter Förintelsen. *Lang ist der Weg*, som producerades av den amerikanska arméns informationskontroll och spelades in i München och Landsberg 1947–48, och den polska *Unzere Kinder*, som producerades vid samma tidpunkt, inleddes med klipp ur det dokumentärmaterial som spelats in vid krigsslutet. De dokumentära inslagen var ingen garanti för att filmerna inte kunde tolkas som kontroversiella eller icke förenliga med rådande ideologier. *Unzere Kinder* tillkom med den polska kommunistiska regimens godkännande, men fick inte lov att visas offentligt i Polen. Motiveringen var att den inte skildrade den icke-judiska polska befolkningen i ett tillräckligt gott ljus.²⁰ Polen var annars tillsammans med Tjeckoslovakien det land som producerade flest filmer om Förintelsen. Med undantag av *Unzere Kinder* belyste de nazisternas illdåd samt påvisade de hjältemodiga insatser som polacker och tjecker gjort genom aktivt och passivt motstånd mot de tyska ockupanterna. Filmernas koncentrationen på det brutala nazityska agerandet i anslutning till Förintelsen och bekämpandet av Warszawaupproret 1943 skulle bidra till att stärka de nya, kommunistiska makthavarnas legitimitet.²¹

I Västvärlden lyste däremot spelfilmerna med sin frånvaro. Orsakerna var flera. En viktig delförklaring är, förutom den uppenbara oviljan bland efterkrigstidens västtyskar att behandla det mörka arvet, uppkomsten av det kalla kriget. Västtyskland var en viktig allierad i kampen mot östblocket och kommunismen. Därför

var man både i Västtyskland och i övriga Västeuropa mån om att inte i onödan föra upp detta ämne på den politiska agendan. De få gånger som Förintelsen ändå blev aktuell fanns det, liksom i det inledande skedet av bräket om visningen av *Natt och dimma* i Cannes, en beredvillighet att tysta ner frågan.

På en annan nivå var den tveksamma eller avvisande inställningen till visualiseringar av Förintelsen troligen förbunden med ett religiöst motiverat bildförbud. Få historiska händelser motiverade bättre den judiska religionens avfärdande av avbildningar som det uttrycks i Gamla Testamentets dekalog, har bland andra Eli Wiesel antytt.²²

Omsvängningen blev märkbar mot slutet av 1970-talet, såväl i Västtyskland som resten av Västvärlden. Den största uppmärksamheten fick den amerikanska tv-serien *Förintelsen (Holocaust; 1978)*, regisserad av Marvin Chomsky, producerad av tv-bolaget NBC och med manus av Gerald Green. Serien vållade debatt och väckte starka publikreaktioner varhelst den sändes och bidrog till att sprida termen Holocaust (och Förintelsen) utanför akademiska kretsar. *Förintelsen* var förvisso inte den första film- eller tv-representationen av den judiska katastrofen, men den kom att bereda vägen för efterföljare av skilda slag.

Filmregissören Claude Lanzmanns 566 minuter långa *Shoah* (1985) skiljer sig från *Förintelsen* genom att den är en intervju- och dokumentärfilm. Liksom Resnais var Lanzmann huvudsakligen intresserad av hur Förintelsen har hågkommit och förträngts av eftervärlden. Likheterna mellan *Natt och dimma* och *Shoah* framhävs av återkommande tåg- och stationsmotiv, landskapsbilder från efterkrigstidens förintelseläger samt frånvaron av Frankrikes roll, även om det inte var ett resultat av censur i *Shoah*. Lanzmanns bild- och ljudreferenser är emellertid av annorlunda karaktär. Stämningsskapande musik, samspelet mellan berättarens röst och bilderna vi ser samt dåtida dokumentfilmer av likhögar, vilka är viktiga komponenter i *Natt och dimma*, saknas i *Shoah*.²³

Det tilltagande intresset för Förintelsen manifesterades även i spelfilmer med utrotningen av judar som referens. Minne och glömska, eller rättare sagt, svårigheterna att kunna glömma lägertiden respektive omvärldens bristande förståelse för de som överlevt, var temat i Alan J. Pakulas och Paul Mazurskys filmatiseringar av William Styrons och Isaac Bashevi Singers romaner *Sophies val (Sophie's Choice; 1982)* och *Fiender – en berättelse om kärlek (Enemies: A Love Story; 1989)*. Den västtyska viljan till glömska var ämnet för Michael Verhoevens uppföljare till filmen om motståndgruppen *Den vita rosen (Die Weisse Rose; 1982)*, *Den förskräckliga flickan (Das Schreckliche Mädchen; 1989)*. Den baserades på en sann händelse, men utan krav på att realistiskt återge händelseförloppet. ”Den förskräckliga flickans” försök att finna ut vad som hände i hennes hemstad under Tredje riket har snarast karaktären av en tragikomisk satir.

Det dokumentära anslaget återfinns både i ämnesval och utformning i den mest uppmärksammade filmen om Förintelsen, Steven Spielbergs mångfaldigt

ULF ZANDER

Oscarsbelönade *Schindler's List* (1993). Den har i sin tur följts av en lång rad filmer som explicit eller implicit har Förintelsen som tema, från dokumentär- och intervjufilmer om nazisternas folkordspolitik (bland andra *Remembering Anne Frank*; 1995 och *The Last Days*; 1998) via spelfilmer som helt eller delvis utspelas i koncentrations- och förintelseläger (till exempel *Bent*; 1997 och *Livet är underbart* [*La vita è bella*; 1998]) till spelfilmer för tv och bio där Förintelsen är en referens eller utgångspunkt för jämförelser med vår egen tid (exempelvis *Never Forget*; 1991 och *Sommardåd* [*Apt Pupil*; 1998]). I andra spelfilmer blir Förintelsens fasor verkliga för en judisk tonårsflicka genom en resa bakåt i tiden (*The Devil's Arithmetic*; 1999) eller dolda för allmänheten fram till 1960-talet genom det kontrafaktiska experimentet att Nazityskland inte besegras 1945 utan lyckas behålla sin dominerade position i Europa (*Faderland* [*Fatherland*; 1995]).

Utvecklingen har varit likartad vad gäller monument och minnesmärken. Med undantag av Israel dröjde det till 1970-talet innan monument och minnesplatser över Förintelsen började planeras och anläggas i någon större omfattning i Västvärlden. Intresset har därefter varit stadigt tilltagande. I likhet med produktionen av spelfilmer togs de första initiativen till monument i Östeuropa, framför allt i Polen och i Östtyskland. Minnesmärken uppfördes i koncentrations- och förintelseläger samt på andra platser som är förbundna med Förintelsen, till exempel vid gettot i Warszawa. Den konstnärliga friheten var emellertid högst begränsad i anslutning till formgivandet av monument och minnesmärken. I det kommunistdominerade Östeuropa var det den sovjetiska versionen av andra världskriget som hade företräde. I berättelsen om det stora fosterländska kriget fanns det inte utrymme för mer än en offergrupp. Från sovjetisk sida fruktade man att ett uppmärksammande av Förintelsen i allmänhet och den judiska katastrofen i synnerhet skulle dra intresset från den sovjetiska befolkningens lidande. Den officiella propagandan betonade att de många miljonerna sovjetmedborgare inte hade dött förgäves, eftersom Röda armén befriat Östeuropa från fascismen. Denna storslagna berättelse fick konsekvenser för monumentens och minnesmärkenas utseende.²⁴ Då det socialistrealistiska konstidealet dessutom var en del av den sovjetkommunistiska ideologin var det inte bara monumentens innehåll utan också deras form som skulle utformas i enlighet med den vedertagna heroiska historie- och konstsynen. De socialistiska och kommunistiska lägerfångarna framställdes enligt mallen för muskulösa arbetare, trots att de levat – och i flertalet fall dött – under omständigheter där kroppslig uppbyggnad varit omöjlig.²⁵

Vilka är Förintelsens bilder?²⁶

Efter denna bakgrundsteckning över Förintelsens bilder är det dags att återvända till en central fråga: Går det att begripliggöra Förintelsen med bildframställningarnas hjälp? Frågan har inget givet eller entydigt svar, men det finns ändå goda skäl att se positivt på de möjligheter som bilderna medför. En överlevande från

Auschwitz-Birkeanu och Bergen-Belsen, den ungerskfödda judinnan Alice Lok Cahana, bidrar med argument. Efter befrielsen av Bergen-Belsen flyttade hon till USA och blev konstnärinna, och som sådan har hon framför allt varit upptagen med motiv från Förintelsen. Något annat alternativ gavs egentligen inte, eftersom hon ville nå ut med sina erfarenheter men inte förmådde göra det genom språket. I stället är bilderna något av ett språk, men de är därtill ett medium som överskrider språkets begränsningar, menar hon.²⁷ På ett generellt plan kan vi konstatera att seriösa dokumentära skildringar och spelfilmer, liksom andra skönlitterära och konstnärliga framställningar, skapar möjligheter till inlevelse i offrens situation genom att det är enskilda människors öden som står i fokus. Till skillnad från tabeller över antalet mördade, som lätt blir abstrakta och omöjliga att ta till sig, har bildframställningar fördelen av att vara konkreta eller öppna för mångtydighet och tolkningar.

Det finns dock ett antal problem. För det första finns det en risk för att en oförberedd publik värjer sig mot de samtida filmerna och fotografierna med närbilder av likhögar och utmärglade fångar. När realismen blir för påtaglig kan resultatet bli distansering snarare än inlevelse. En annan svårighet är att vissa bilder överutnyttjas. Om vi ständigt konfronteras med vissa representationer av Förintelsen där det är förutbestämt vilka reaktioner som vi skall få och vilka känslor som skall väckas är risken uppenbar att bilderna töms på innehåll. Till exempel har inzoomningar mot järnvägsinfarten i Auschwitz-Birkenau blivit ett stående inslag i dokumentär- och spelfilmer i efterföljden till den stilbildande *Natt och dimma*. Som betraktare orkar vi till slut inte reagera, trots, eller kanske snarare tack vare, att bilderna associerar till ett av de mörkaste kapitlen i mänsklighetens historia.

Föga förvånande är kritiken sällan långt borta när någon utmanar dessa hävdvunna uppfattningar och framställer Förintelsen på ett nytt sätt, vilket därmed också utmanar publikens förväntade reaktioner. Ett belysande exempel är de många upprörda debattinlägg som riktades mot Roberto Benignis Oscarsbelönade film *Livet är underbart*. Att det finns ett antal humoristiska scener och att huvudpersonen framställer lägertillvaron som en lek, för att undanhålla för sin son vad som egentligen pågår, bemöttes med skarpa invändningar. Då har man missförstått att filmen i grund och botten inte är komisk utan tragisk, om än framställd som sådan på ett okonventionellt sätt, menar den ungerske författaren Imre Kertész, som känner igen flera av filmens centrala teman från sin tid som lägerfånge.²⁸

Den andra sidan av myntet är att vissa återkommande motiv fyller en bestämd funktion. Om vi studerar förintelsemonument är det uppenbart att de, liksom andra monument, har ett bestämt och genrebundet formspråk. I vissa fall hänvisar de till den judiska traditionens åliggande att minnas sina döda. Andra exempel utgår från en regerings intention att förklara nationens skuld och/eller offerroll för sig själv och för nationens övriga invånare. Och det går inte att bortse från att

somliga monument och minnesmärken har uppförts med huvudsyftet att locka turister. I likhet med andra konstverk är monumentens konstnärliga innehåll och form begränsat och genrebundet. Den israeliska konsthistorikern Ziva Amishai-Maisels har visat på att det är ett mindre antal motiv och symboler som återkommer. De konstnärliga representationerna av Förintelsen är mestadels varianter som inkluderar taggtråd, krematorieskorstenar, mor och barn, ångestskri, gammaltestamentliga referenser, den korsfäste juden samt anspelningar på mytologiska berättelser om godhet och ondska.²⁹

En bestämd och välkänd ikonografi fyller å ena sidan en viktig funktion, eftersom de avsedda budskapen lättare når fram till publiken när den är förtrogen med intentionerna bakom konstverken. Å andra sidan riskerar etablerandet av ett begränsat antal bildkonventioner som till sist inte kan kompletteras eller bytas ut att Förintelsens komplexitet reduceras. Detta kan i förlängningen få konsekvensen att Förintelsen som historisk händelse, utförd av människor, hamnar i skymundan för en etablerad och begränsande framställning. Strukturella aspekter, som är svåra eller omöjliga att återge i bildform, liksom nya forskningsresultat, blir svåra att förena med dessa etablerade representationer. Dessutom skymmer ett begränsat antal bilder av Förintelsen andra aspekter av detta folk mord. För att i görligaste mån kunna hantera denna problematik måste vi hela tiden vara medvetna om att olika typer av bilder har ett bestämt syfte; bilderna är aldrig neutrala vittnesbörder, varken i anslutning till Förintelsen eller i andra sammanhang.

Ett exempel som kan belysa sistnämnda yttrande är de bilddokumentationer som producerades av amerikanska och brittiska fotografer och filmare i samband med befrielsen av koncentrationslägren Bergen-Belsen och Buchenwald. Med fotografier som exempel har den amerikanska kommunikationsforskaren Barbie Zelizer visat att de följde traditionella konventioner för bildåtergivning. Syftet med fotografierna var inte enbart att skildra och dokumentera de vidriga förhållandena i lägren, utan också att lära ut hur vi skall minnas och vikten av att minnas dylika illdåd.³⁰ Vad som hade hänt i lägren var ingalunda någon nyhet. I Sverige rapporterade svenska dagstidningar redan våren 1933 om närvaron av och syftet med koncentrationsläger i Nazityskland.³¹ Liknande information fanns tillgänglig på många andra håll, men den kunde knappast bidra till någon ökad förståelse. De koncentrationsläger som inrättades under Tredje rikets första år var nog så hemiska, men terrorn och sadismen i koncentrationslägren fick än större utrymme i de tre huvudlägerna Dachau, Buchenwald och Sachsenhausen, vars fasta förläggningar gjordes om till koncentrationsläger 1936–37.³² Koncentrationslägren var i sin tur inte jämförbara med förintelselägren, där massmorden skedde i industriell skala. Få utomstående hade sett och kunde rapportera om den tilltagande terrorn i koncentrationslägren och om omfattningen av förintelselägren och vad som skedde i dessa under pågående världskrig. Därför lyftes fotografierna efter befrielsen av lägren fram som centrala för att fastställa att Förintelsen verkligen hade ägt

rum. Fotografierna från koncentrations- och förintelslägren blev sedan i sin tur, efter den långa period av glömska som utmärkte även denna del av arvet efter Förintelsen, ”stilbildande” för de journalister och fotografer som från 1970-talet har bevakat sentida folk mord. Bland de mest välbekanta exemplen kan nämnas ITN:s videoupptagning från inbördeskrigets Jugoslavien 1992. De utmärklade fångar i lägret Trnopolje som blickade mot kameran bakom taggtråden var en direkt referens till 1945 års bilder från de tyska koncentrationslägren.³³

Förintelsen har framför allt kommit att förknippas med getto- och lägersituationer. Den negativa effekten av denna betoning är att erfarenheterna av Förintelsen riskerar att homogeniseras. Det innebär till exempel att de som föll offer för einsatzgruppernas exekutionspatruller på östfronten lättare faller i glömska än de som mördades i Auschwitz-Birkenau. Ett av de få undantagen från det vedertagna bildmönstret är den under sovjeteran omstridde regissören Elem Klimovs spelfilm *Gå och se (Idi i smotri; 1985)*, som handlar om en av de 628 vitryska byar vars invånare utplånades av einsatzgruppen, allt sett med en pojkes ögon. Frågan om autenticitet är nödvändig, eller ens önskvärd, vid en förmedling av Förintelsen blir brännande just i detta och liknande exempel. Det finns en riklig textdokumentation om einsatzgruppernas verksamhet.³⁴ Däremot existerar det förhållandevis få artefakter och bildbevis kvar från den betydande del av Förintelsen som utfördes bakom tyskarnas linjer på östfronten av ”helt vanliga män”, för att anknyta till Christopher Brownings omtalade bok.³⁵

Det konstnärligt verksamma är inte heller alltid det mest representativa. Den pedagogiskt förtjänstfulla fokuseringen på enskilda individer och deras reaktioner är verkningsfull och gripbar, men denna individcentrering gör den avindividualisering och dehumanisering som kännetecknade behandlingen av offren svårgripbar. Dessutom medför inriktningen på enskilda människooöden samt deras läger-tillvaro att ett aktörsperspektiv anläggs på bekostnad av strukturella förklaringar. Detta innebär också att ”skrivbordsmördarna” – alla de byråkrater, järnvägstjänstemän, industriledare med flera, som mördade utan att se sina offer – försvinner ur fokus. För att kunna förklara Förintelsen som historiskt fenomen krävs att såväl aktörerna som strukturerna uppmärksammas. Skildringar av situationen i lägren kan inte förklara varför dessa upprättades.

Det finns dessutom specifika problem med dokumentära och halvdokumentära, liksom rent fiktiva, skildringar. Problemen hänger samman med dokumentärfilmens skenbara objektivitet. Vad som betraktas som eller anses vara autentiskt material, det vill säga sådant som härrör antingen från förövarna eller befriarna – väl att märka finns det, föga förvånande, inga fotografiska representationer tagna av offren eller ”bystanders” (bredvidstående) under kriget – sätts samman i enlighet med filmarens intentioner. När det samtida materialet lyfts ur sitt ursprungliga sammanhang och anpassas till dokumentärgenrens form och krav riskerar också delar av dess innebörd att gå förlorad. Den tysk-schweiziske dokumentärfilma-

ren och författaren Erwin Leiser, som varit verksam i Sverige som kulturjournalist, har i boken *Om dokumentärfilm* beskrivit problemet på följande sätt:

Till och med om varje person i en dokumentärfilm har den identitet som filmen påstår att han äger, till och med om varje försök att arrangera verkligheten är bannlyst, innebär varje bild ett urval, en tolkning, ett ställningstagande. Man kan inte ens göra journalfilmer utan avsikter och åsikter. Kameran ljuger såtillvida att den alltid är beroende av vad mannen bakom kameran känner och tänker. Filmen skapar en ny verklighet även när den tycks ge en autentisk verklighetsskildring. På samma sätt som dikten genom nya kombinationer av kända ord skapar hittills okända sammanhang, gestaltar dokumentärfilmen sitt ämne genom ett nytt arrangemang av bildföljder som visar mänskliga situationer eller handlingar.³⁶

Problemet med att göra relevanta urval och att sätta in urvalet i ett historiskt sammanhang präglar visserligen också forskning och undervisning. Svårigheterna blir dock särskilt uppenbara inom dokumentärgenren där det inte alltid är uppenbart vad som är, eller anses vara, autentiskt material och vad som är fiktion. Strävan efter autenticitet kan också leda fel. Bilder från ett läger har utnyttjats för att illustrera situationen i ett annat – ännu ett exempel som bidrar till att homogenera och likriktade Förintelsen – eller så har bilder tagna flera veckor efter befrielsen av koncentrations- och förintelselägren använts för att illustrera tillståndet i lägren på befrielsedagen.³⁷ Ett annat allvarligt problem är att de källkritiska frågorna om de samtida filmernas tillkomstsituation, det vill säga vem som har gjort filmen och i vilket syfte, sällan ställs eftersom dokumentärfilmerna, liksom de ovan omtalade fotografierna, lyfts fram som avgörande bevismaterial på att Förintelsen ägt rum. Uttrycket ”kameran ljuger aldrig” har en lång historia trots tidiga exempel på manipulationer och retuscheringar.

Uppfattningen att de dokumentära filmerna allt som oftast är ”neutrala” och ”objektiva” representationer av historien har även präglat många spelfilmer med historisk inriktning – oavsett om dessa behandlar Förintelsen eller ej – där förment dokumentära inslag klipps in för att förstärka filmernas trovärdighet. Rent generellt måste konstateras att gränsen mellan spel- och dokumentärfilm förefaller svår att upprätthålla. Begreppet dokumentärfilm har blivit relativt, vilket de under senare år allt vanligare och i många fall kommersiellt lönsamma programkategorierna dokudrama/dramadoku illustrerar.³⁸

Andra världskriget: svart-vitt eller färglagt?

Oavsett om det är dokumentärfilmer eller fiktiva framställningar finns det en seglivad föreställning om svartvita bilder som samtida och oförvanskade illustrationer till skillnad mot senare tiders kulörta framställningar. Just en sådan kontrapunktisk uppbyggnad utmärker *Natt och dimma*. Resnais var en av de första regissörerna som inspirerades av filosofen Henri Bergsons och författaren Marcel Prousts texter om tid och minne strävade efter att publiken skulle göra en visuell resa

mellan dåtidens svartvita favoriter och färgfilmens ruiner. Kontrasten förstärktes av Cayrols text om den sista tåg färden till koncentrations- och förintelslägren. De olycksaliga passagerarna anlände dit i ”natt och dimma”, ett uttryck som syftar på de operationer som genomfördes mot politiska motståndare i Tredje riket och som gick under namnet ”Nacht und Nebel Erlass”. Tredje rikets motståndare fördes bort under nätterna så att det skulle verka som om de hade ”gått upp i rök”.³⁹

Bilderna på en lägertransport som anländer till lägret i ett mörkt skymningslandskap, vilka lika mycket illustrerar ett mentalt tillstånd, följs av bjärta färgbilder på ängarna och fälten som omger resterna av lägret. Kontrasten mellan historia och samtid, mellan svart-vitt och färg, skulle trots ämnets svåra emotionella karaktär underlätta någon form av förståelse och fastslå platsens händelser bortom byggnadernas – och minnets – gradvisa förfall.⁴⁰ Andra världskriget och Förintelsen blev i *Natt och dimma* liksom i flertalet andra representationer av perioden 1939–45 till svart-vita berättelser i mer än ett avseende. Som filmvetaren Leif Furhammar konstaterat i anslutning till dokumentärserien *Krigets färger*, visad i tre delar i TV 4 under januari och februari 2000, har den svart-vita dominansen stämt väl överens med psykologiska föreställningar kring andra världskriget. Eller rättare sagt, färgbilder har varit svåra att förena med kriget eftersom de förknippas med ”fest och glädje, glans och spektakel”. I andra avseenden har färgbilderna av andra världskriget blivit ett kännetecken för amerikanska spelfilmer som *Tolv fördömda män* (*The Dirty Dozen*; 1967) och *Kellys hjältar* (*Kelly's Heroes*; 1970), för att nämna några särskilt tydliga exempel på filmer där kriget snarast utgör en bakgrund för våghalsiga uppdrag med den svart-vita moraliska uppdelningen i gott och ont fortfarande intakt.⁴¹

Framför allt i USA har andra världskriget i efterhandsperspektivet fått symbolisera ”en gyllene era” då allting var bättre, konflikterna få – eller obefintliga – vilket ytterst går tillbaka på uppfattningen att de amerikanska soldaterna verksamt räddade världen undan tyranniets ok.⁴² Därför visste till exempel filmmakarna bakom *Kellys hjältar* att det fanns stora möjligheter att scenen där ”Oddball” (Donald Sutherland) och hans stridsvagnsbesättning anfaller och massakrerar tyska soldater till tonerna av Hank Williams skulle mötas av muntra publikreaktioner. När det för amerikansk del långt mer problematiska Vietnamkriget skildrades på vita duken närmare tio år senare var syftet med en liknande sekvens i Francis Ford Coppolas *Apocalypse* (*Apocalypse Now*; 1979) det omvända. Helikopteranfallet mot en vietnamesisk by under ledning av överste Bill Kilgore (Robert Duvall) får en mörk och absurd ton när det visar sig att det genomförs i syfte att erövra en bra strand där amerikanerna kan upprätthålla ”the American way of life”. ”Charlie don't surf” till skillnad från amerikanerna, som Kilgore uttrycker det. Även detta anfall genomförs till musik, men i Vietnam är det inte klart vem som är god och vem som är ond. Till skillnad från de anonyma tyska soldater som faller som käglor i *Kellys hjältar* uppmanas vi i publiken att känna sympati för de vietnameser

och vietcong-soldater som skjuts ihjäl av Kilgores manskap. Följaktligen är det inte country & western-ikonen Hank Williams utan ”Valkyriornas ritt” av Richard Wagner – som efter andra världskriget har kommit att associeras till Tredje riket dels på grund av sina antisemitiska ståndpunkter, dels med hänvisning till att han var en av Hitlers och övriga nazikoryféernas favoritkompositörer – som dånar ur helikopterns högtalare. Syftet är att väcka associationer till nazitysk och amerikansk militarism och expansionslusta samt de illdåd mot framför allt civila som de inspirerat till.

Det var en jämförelse som inte bara kom till uttryck i amerikanska vietnamfilmer. I efterspelet till massakern vid My Lai/Song My skrev statsminister Olof Palme i en artikel i *Dagens Nyheter* att ”[m]assmorden i Treblinka passerar åter revy”.⁴³ Treblinka återkom två år senare i det tal där han kritiserade de amerikanska julbombningarna över Hanoi 1972. Dessa, menade han, ingick i samma dystra historiska rad som Guernica, Oradour, Babij Jar, Katyn, Lidice, Sharpville och just Treblinka. Vid tillfället var det endast Sharpville som officiellt inte förknippades med tyska förbrytelser före och under andra världskriget.⁴⁴

Även om andra världskriget långt ifrån alltid framställts lika godmodigt som i till exempel *Kellys hjältar* har det varit så gott som otänkbart att förmedla en liknande kritik som den i *Apocalypse*.⁴⁵ Det är mot bakgrund av dessa väl etablerade föreställningar, både vad gäller form och innehåll, om hur andra världskriget och Förintelsen skall gestaltas som Steven Spielbergs beslut att göra sin film om Förintelsen, *Schindler's List* i svart-vitt, med undantag för ett mindre antal scener, skall förstås. Detsamma gäller hans val att tona ned färgskalan med 60 procent i världskrigsdramat *Rädda menige Ryan* (*Saving Private Ryan*; 1998) i syfte att ge publiken associationer till de dokumentärfilmer som producerades 1944–45 av den amerikanska arméns signalkår under ledning av Hollywood-regissören George Stevens.

Ovanstående exempel är endast ett fåtal i ett stort utbud. Vår moderna historia har alltmer kommit att utspelas på vita duken. Historikern och filmforskaren Robert Brent Toplin har poängterat att filmpubliken tar historiska filmer på stort allvar och beaktar deras tolkningar av det förflutna och budskap till samtiden.⁴⁶ Förintelsen och andra historiska händelser kommer även framgent att förmedlas via film och tv, antingen vi vill det eller ej. Med tanke på de audiovisuella mediernas genomslagskraft är det av yttersta vikt att dessa filmer visas och diskuteras i grund- och gymnasieskolor och vid universitet och högskolor. I annat fall avhänder sig de som sysslar med forskning och utbildning möjligheten att diskutera och påverka denna typ av historieförmedling. I en sådan diskussion bör företrädare för forskning och utbildning vara öppna för andra typer av bildförmedling än de som förknippas med eller medvetet anspelar på autentiska förhållanden och historisk realism. De är förvisso viktiga, men det är olyckligt om de får monopol på att återge Förintelsen.

Ett exempel på att ”friare” gestaltningar av Förintelsen kan vara nog så verkningfulla är Seth Kramers 14 minuter långa video, kallad *Untitled*. Kramer har

själv vittnat om svårigheten att förstå den stora mängd människor som mördades under Förintelsen.⁴⁷ Att veta att över elva miljoner människor mördades under Förintelsen, varav närmare sex miljoner judar, är inte detsamma som att förstå omfattningen av händelsen, menar den amerikanske konstnären. Han anknyter därmed indirekt till den distinktion som har gjorts mellan information och kunskap. En mängd av dåtidens aktörer, bland andra företrädare för det judiska världssamfundet och representanter för ett flertal länders utrikesdepartement och kyrkosamfund, hade information om vad som höll på att hända, men de klarade inte av att omvandla det till kunskap. För många bedömare var det obegripligt att ett kulturland som Tyskland kunde genomföra Förintelsen.⁴⁸ Dess omfattning är, som sagt, svår att ta till sig även för en sentida betraktare. I ett försök att illustrera antalet judiska offer räknar Kramer riskorn och stoppar dem i burkar och flaskor. Vart och ett av dem representerar en av de judar som mördades 1941–45. Han avsätter åtta månader för denna uppgift, men har när den utmätta tiden är till ända inte på långa vägar lyckats räkna uppemot sex miljoner riskorn. Att Förintelsen på grund av det överväldigande antalet offer är svårgräpbar, och i många avseenden emotionellt och intellektuellt obegriplig, konkretiseras paradoxalt nog genom Kramers misslyckande.

Vad kan vi lära oss av Förintelsen?

Untitled illustrerar både betydelsen av och svårigheten med att teckna samband mellan Förintelsen och vår egen tid. Förintelsen har i efterkrigstidens västvärld varit ett trauma som man på en och samma gång velat undfly och manifesteras. I det sistnämnda fallet har syftet ofta varit att vi inte skall glömma och därmed riskera att göra om liknande katastrofer eller låta ideologier och allehanda -ismer som uppvisar likheter med nazism och fascism få fotfäste. Det är till exempel en sådan samtidsrelevans, som anspelade på det då pågående kriget i Algeriet genom den implicita varningen till fransmännen att inte upprepa nazisternas illdåd, som motiverade några av de avslutande meningarna i *Natt och dimma*: ”Numera är gravarna fyllda av sumpmarkens vatten, som är lika kallt och grumligt som vårt dåliga minne. Kriget sover, men håller alltid ett öga öppet”. Dessa rader var en variant på Albert Camus slutord i den allegoriska skildringen av en fingerad epidemi i Oran under de första ockupationsåren, *Pesten (La Peste; 1947)*, där huvudpersonen varnar för pestens spridning. Dess baciller dör eller försvinner aldrig. De slumrar endast i väntan på nya rättor som kan sprida smittan.⁴⁹ Ett liknande språkbruk använde regissören Alf Sjöberg när han med ett krigsinspirerat ordförord 1944 klargjorde att ett av de viktigaste syftena med filmen *Hets*, som han regisserat och Ingmar Bergman skrivit manus till, var att ”rikta spårlyuset på Caligula”, den sadistiske latinläraren som i Stig Järrels minnesvärda gestaltning uppvisade uppenbara och avsiktliga likheter med Heinrich Himmler. Sjöberg menade att faran inte var över i och med att det länge efterlängtrade krigsslutet så småning-

ULF ZANDER

om blev verklighet: ”Vi får vara beredda att i obehagade miljöer, väl camouflerade i den borgerliga idyllens mitt, plötsligt påträffa sjukdomshärdar och bacillbärare”.⁵⁰

1997 var det liknande samtidshistoriska bevekelsegrunder som låg bakom det svenska intresset för Förintelsen, fast nu hade fokus skiftat från nazianstrukna lärare till elever med otillräckliga eller icke önskvärda kunskaper. Den utlösande faktorn bakom satsningen på Levande historia var resultatet av den intervjuundersökning som forskare verksamma vid Centrum för invandrarforskning (CEIFO) och Brottsförebyggande rådet (BRÅ) utfört. Några av de massmedialt oerhört uppmärksammade, och efter hand även kritiserade, resultaten av studien var en relativt stor osäkerhet bland eleverna inför frågan om det demokratiska systemet var det bästa sättet att styra Sverige, samt att det fanns elever som ansåg att det talades alldeles för mycket om nazismen och utrotningen av judar och/eller var tvetsamma till att Förintelsen verkligen hade ägt rum.⁵¹

Denna moderna pestvarning låg bakom statsminister Göran Perssons initiativ till Levande historia, presenterad i riksdagens partiledardebatt den 12 juni 1997. Bevekelsegrunden var inte endast den då aktuella undersökningen, utan även att svastikan åter var synlig på gatorna där Sieg Heil-ropen ekade medan nynazisterna marscherade. Den hotfulla bild som han målade upp i riksdagens talarstol innefattade en varning. Om inte den demokratiska diskussionen och debatten hölls levande ”kan det hända igen”. Persson fick ett helhjärtat stöd av de övriga partiledarna, och av dem var det framför allt Lars Leijonborg som ställde sig bakom kopplingen mellan dåtidens illdåd och nutida problem. Han utslöt nämligen inte en liknande kraftfull aktion mot de kriminella mc-gängen.⁵²

Statsministern har vid ett senare tillfälle återkommit till relationen mellan då och nu. Målsättningen bakom Levande historia ”har varit att få till stånd en gemensam insats för att öka kunskaperna om Förintelsen bland Sveriges unga och *därmed* (min kursivering) stärka känslan för människovärde och demokrati”.⁵³ I efterföljden till Stockholms internationella forum om Förintelsen i januari 2000 var vice statsminister Lena Hjelm-Wallén inne på liknande tankegångar. Hon skrev i ett debattinlägg i *Aftonbladet* att ”[v]i som deltog i konferensen har fått ny inspiration till att bekämpa dagens rasistiska och främlingsfientliga tendenser. Vi vet att demokratin aldrig kan tas för given”.⁵⁴ Att information om Förintelsen aktivt skall bidra till att motverka främlingsfientlighet och rasism betonas dessutom mycket tydligt i kommittédirektivet för det projekt som avlöste Levande historia efter stockholmskonferensen, Forum för Levande historia.⁵⁵

En sådan koppling mellan då och nu är emellertid ingalunda självklar, än mindre oproblematiserad. Den österrikisk-brittiske filosofen Karl Popper har klargjort att det förflutna inte kan upprepa sig självt på grund av det enkla faktum att varje gång som de yttre förutsättningarna börjar likna en repetition av historien träder en ny faktor in: minnet av hur utvecklingen gick förra gången, vilket aktivt bidrar till att påverka händelseförloppet.⁵⁶

Det finns flera skäl till att Förintelsen är särskilt svårhanterlig att utnyttja i pedagogiska syften, där målsättningen är att vi skall lära oss av det förflutna. Dessutom har det inte varit självklart att Förintelsen har brukats som jämförelseobjekt med utgångspunkten att lärdomar har dragits av erfarenheterna från 1941–45. Som Henrik Bachner visat var Förintelsen en vanlig referens i svensk och övrig skandinavisk massmedia under Libanonkriget 1981–82. Då publicerades ett stort antal artiklar, politiska teckningar och karikatyrer som förmedlade budskapet att israelerna ingenting hade lärt. I den antijudiska tematiken förekom analogier mellan judar/israeler och nazister samt mellan Israel och det Tredje riket, där den ”nazistiska” israeliska politikens främsta målsättning var att ”utrota” det palestinska folket.⁵⁷

Det finns dock gott om exempel på att det omvända perspektivet har betonats efter 1945. I Theodor Adornos efterföljd har forskare, pedagoger och politiker anfört att det viktigaste skälet att studera Förintelsen är att den inte skall inträffa igen. Även det är ett budskap som varit dagspolitiskt gångbart. En folkpartistisk debattör menade i anslutning till 55-årsminnet av kristallnatten 1993 att det fanns tendenser i samtiden som pekade på att en historisk upprepning, om än inte en exakt sådan, av nazismen och dess utrotningspolitik. För att motverka denna icke önskvärda repetition varnade Ulf Öfverberg för en upprepning av 1930-talets restriktiva svenska flykting- och invandringspolitik och en slapphänt inställning till främlingsfientliga organisationer. Den enda verkliga garantin för att förhindra en upprepning var ett svenskt medlemskap i EG/EU. Detta europeiska ”freds- och moderniseringsprojekt” var ”den fördämning som ska förhindra det förflutnas favorit att hinna ikapp vår framtid”.⁵⁸

Detta exempel är bara ett av många. Den flitiga användningen av detta ”aldrig igen”-argument visar på Förintelsens unika ställning i dagens västerländska samhällen. Det bedrivs inte forskning och undervisning om någon annan historisk händelse med det uppenbara syftet att förhindra att just den och de mekanismer som gjorde den möjlig skall återuppstå. Förintelse- och militärhistorikern Omer Bartov menar att det enda vi egentligen kan lära oss av Förintelsen är att den inte lär oss någonting. Att systematiskt och till priset av höga kostnader i form av förlorad arbetskraft och kompetens samt resursansamlingen för att genomföra ett industriellt massmord, visar i stället på hur meningslös Förintelsen var.⁵⁹

Förintelsen är sålunda problematisk som referenspunkt inte i första hand för att den är unik utan för att den är extrem. Att det skulle finnas lärdomar att dra som är tillämpbara för oss i våra vardagsliv, både i privata och officiella sammanhang, förefaller osannolikt om vi explicit söker efter dem i en av de mest atypiska händelser som vi känner till. Detta argument till trots är Förintelsen en ständigt återkommande referens. Framför allt brukas Förintelsen politiskt, det vill säga man hävdar att det är möjligt att lära – eller, som i fallet med de svenska reaktionerna på Libanonkriget – inte lära av det förflutna, och mer specifikt av Förintel-

ULF ZANDER

sen, genom hänvisningar till vad som uppfattas vara analogier, parallella händelseförlopp och precedenser. Den nutida betydelsen av Förintelsen framhävs i en mängd olika sammanhang, allt från försök att komma till rätta med en kvardröjande skuldproblematik till mindre genomtänkta jämförelser mellan Förintelsen och NATO-bombningarna av Förbundsrepubliken Jugoslavien ("Restjugoslavi-en") i samband med kriget i Kosovo. I det sistnämnda fallet anslöt sig de socialdemokratiska riksdagsledamöterna Karin Wegestål och Bengt Silfverstrand till uppfattningen att då och nu kan jämföras, eller snarare jämföras, förutsättningslöst: "Vi har studerat historien. Men vad är poängen med att studera historia om inte att lära av den för att liknande brott aldrig skall kunna upprepas?"⁶⁰ Således fyller de aktuella historiska jämförelseobjekten enligt Wegestål och Silfverstrand endast en funktion som varnande exempel. Att reflektera över huruvida exemplen över huvud taget är jämförbara, tycks de inte funnit vara nödvändigt. Vid ett möte arrangerat av KPML(r) i Göteborg deklarerade Wegestål i stället att hon inte alls tyckte det var konstigt att jämföra "[v]ästmakternas skamliga bombkrig med Förintelsen eller atombombningarna över Japan i krigets slutskede".⁶¹

Wegestål och Silfverstrand har förvisso inte varit ensamma om att lansera denna typ av jämförelser. Ekonomiprofessorn Olle Nilsson underströk i en debattartikel, publicerad i *Arbetet Nyheterna* i april 1999, betydelsen av informationskampanjer om Förintelsen och kommunismens illdåd. Än viktigare var, menade han, att ställa frågan vilka rörelser som i vår tid kunde tänkas utlösa samma systematiska illdåd som nazismen. Hans svar var "ekonomismen och marknadsfundamentalismen". Med utgångspunkt i en implicit och grovt förenklad hänvisning till Harald Ofstads *Vårt förakt för svaghet. Nazismens normer och värderingar – och våra egna* hävdade han att dessa ideologier hade "en annan och kanske mera förrädisk förklädning", men de utgick från samma förakt för de svaga och dyrkan av de framgångsrika som nazismen. Utifrån detta synnerligen vaga samband drog han slutsatsen att en fortsatt tilltro till marknadsekonomin mycket väl kunde leda till en systematisk utrotning av människor som inte passar in i systemet. Därför gällde det att ta upp kampen mot ekonomismen: "Det vore ett fruktansvärt brott mot kommande generationer, väl jämförbart med nazismens, att inte ens försöka".⁶²

Närmare ett halvår därefter tog socialdemokraternas ordförande i utrikesutskottet Viola Furubjelke upp romernas utsatta position i framför allt Östeuropa, men även i Västeuropa och Sverige. Hon uppehöll sig främst kring den samtida situationen, men påpekade i en kortfattad historisk exposé att förföljelserna av romer sträcker sig tillbaka åtminstone till 1200-talet. Att nazisterna inkluderade romerna till listan av de grupper och folkslag som de ansåg vara underlägsna, vilket medförde att cirka 1,5 miljoner romer mördades under Förintelsen, nämnde hon kortfattat på två rader.⁶³ En vecka senare anknöt frilansjournalisten Irka Cederberg till Furubjelkes inlägg. Cederberg gick dock betydligt mycket längre i sina jämförelser mellan då och nu och mellan antisemitism och "antiziganism".

Den beklagansvärda situationen i de italienska flyktinglägren för romer från Kosovo var utgångspunkten för en hård kritik mot de italienska myndigheterna och en stämpling av flyktinglägret Olmatello utanför Florens. Det var ”rena koncentrationslägret”.⁶⁴

Dessa exempel illustrerar att Förintelsen och andra brott som naziregimen begick inte bara är tänkta att fungera som varnande exempel som skall ”vaccinera” oss mot nutida och framtida förbrytelser eller hejda en rådande, oönskad politisk och ekonomisk utveckling. Genom att bli en ständig referenspunkt blir Förintelsen trivialiserad, vilket är nog så allvarligt, men bruket av Förintelsen och jämförelser med diverse andra aktuella händelser bidrar också till att trivialisera de sistnämnda. Var situationen i Bosnien under det jugoslaviska inbördeskriget jämförbar med Förintelsen eller var den ”bara” ett exempel på ett folkmord, eller var det kanske snarare fråga om mindre allvarliga illdåd?, var den motbjudande och tanklösa frågan som ställdes på fullt allvar i USA i början av 1990-talet.⁶⁵

Den problematiska informationen om Förintelsen

Att det kan bli fel om man associativt och/eller ogenomtänkt, sammanbinder Förintelsen med händelser och fenomen i nutiden framgår också av andra svenska exempel. Dessa har jag hämtat från material som Levande historia tagit fram i samarbete med andra organisationer och föreningar. Exempelen skall inte ses som en kritik av Levande historias informationskampanj i dess helhet. Sedan den initierades har mycket bra material tagits fram inom dess ramar, bland annat den tidigare nämnda skriften ... *om detta må ni berätta* ... och de filmpaket som Levande historia producerat i samarbete med Svenska Filminstitutet. Det hindrar inte att andra alster som inte når upp i samma standard har slunkit igenom. Eftersom de har fått en stor spridning och genomslagskraft är det viktigt att peka på problemen med dessa produkter. Här är det möjligt att på ett mycket konkret plan lära av historien, eller rättare sagt av välmenande men misslyckade informationsmaterial.

Det första exemplet som vi skall studera går under namnet *Valet är ditt. Ett dialogpaket om tolerans och medmänsklighet* och är utgivet i samarbete mellan Hem och skola och Levande historia. Materialet handlar om rasism och främlingsfientlighet, men citat och bilder anspelar genomgående på Förintelsen. De frågor som ställs till broschyrens målgrupp, föräldrarna, som till exempel ”Ditt barn kommer hem med en kompis som har ett hakkors i halskedjan. Vad gör du?”, ”Vad är det som lockar människor att ta till sig rasistiska idéer?” och ”Din dotter är 20 år och berättar att hon tänker flytta ihop med en kille från en annan kultur. Hur reagerar du?”, erbjuder fem svarsalternativ, men det är på förhand givet vilket eller vilka du som ansvarskännande förälder skall välja. Seriösa ansatser till att peka på problemens komplexa och svårlösta karaktär saknas helt, liksom diskussioner kring vad det är som gör att nynazistiska och rasistiska budskap fortfarande attraherar människor. Frågestunden blir till en övning i politisk korrekthet. Än värre blir det när

frågor om homosexualitet och mobbning kommer upp till behandling. I sistnämnda fall heter det bland annat: "Att säga: 'Vi är bättre och ni är sämre' får alltid negativa konsekvenser. Ytterst kan det leda till något så fruktansvärt som Förintelsen och etnisk rensning. I vardagslivet leder det till mobbing". En sådan jämförelse, där en stor mängd tankeled och logiska kopplingar lyser med sin fullständiga frånvaro, visar hur enkelt det är att inte bara trivialisera Förintelsen utan också bidra till att såväl mekanismerna bakom den som mobbning blir obegripliga.⁶⁶

Det andra exemplet är en folder som Levande historia har utgivit i samarbete med Svenska Filminstitutet och Skolverket. I ord och bild blandas bilder och uttalanden som dels relaterar till Förintelsen, dels situationen i Sverige av idag. I sistnämnda fall återges vad som anses vara talande citat av bland andra Astrid Lindgren, skådespelaren Stefan Sauk och den före detta nazisten Kent Lindahl, där de uttalar sig om behovet av civilkurage, mod och likheterna mellan nynazister över hela världen. Liksom i fallet med "Valet är ditt" görs det inga explicita kopplingar till Förintelsen. Det förutsätts hela tiden att läsaren skall förstå sambanden mellan den nazistiska folkmordspolitiken och tillståndet i dagens Sverige. Allra tydligast är denna vaga associationskedja i ett antal ortnamn på folderens fram- och insida. Auschwitz, Treblinka och Dachau jämföras med Kode, Ytterby och Klippan. Efter jämförelsen står den retoriskt uppmanande frågan: "Angår det dig?". Att Auschwitz och Kode är ojämförbara storheter tycks inte ha bekymrat folderförfattaren eller -författarna. Återigen ställs vi inför ett material som bidrar till att mystifiera och trivialisera Förintelsen och sambanden mellan då och nu.

I det tredje exemplet, ett kompendium avsett för lärarna på grund- och gymnasieskolan, är problemet snarare det motsatta. I stället för ovanstående vaga sammanblandning mellan Förintelsen och nutida problem i anslutning till rasism och bristande människovärde, gör en av författarna en absolut avgränsning mellan Förintelsen och vår tid. Han hävdar till exempel att vi bäst förstår de värderingar som vi numera "tar för givna kring människolivets helgd utifrån dess motsats". I en svårtydd passage får vi därtill reda på att å ena sidan finns det inte med nödvändighet "någon rationell grund för några värderingar", å andra sidan är de värderingar som är "ett resultat av tusentals år av mänskliga erfarenheter" samlade i FN:s deklaration om mänskliga erfarenheter ett ständigt och nödvändigt riktmärke. Den pedagogiska kontrastverkan blir onekligen stor mellan den nazistiska folkmordspolitiken och demokratiskt beslutade och uppburna universella värden, men att historiskt förstå och förklara de idéer som lockade stora människoskaror 1933–45 blir därmed svårt. Utmaningen bör dock fullföljas, hävdar författaren. Visserligen är det inte fel att undervisa om fredsuppgörelsen i Versailles och 1930-talets ekonomiska depression, vilka båda anses ha varit grogrunder för nazismens frammarsch, men huvudintresset bör inte riktas mot det historiska förloppet utan "mot idéer kring människolivets värde. Detta fokus ger en bättre möjlighet att jämföra med vår egen samtid och närhet både i stort och smått".⁶⁷

Oavsett de skilda utgångspunkterna blir Förintelsen i ovanstående exempel till en metafor för all världens ondskas. Risken för att vi förlorar det historiska perspektivet är i så fall uppenbar. Därtill underlättar dylika metaforer en distansering från ”onda krafter”, som reduceras till nynazister och högerextrema grupper. Den viktigare poängen, nämligen majoritetens benägenhet att om och om igen inta rollen som bredvidstående i situationer som inte är lika entydiga som Förintelsen är för eftervärlden, tappas lätt bort när de uppenbara och iögonfallande svulsterna skall opereras bort.

Problemen med ovanstående exempel kan sammanfattas med att man inte har tagit hänsyn till den enkla och självklara slutsatsen att människor i skilda tider lever under olika villkor och har skilda förutsättningar att hantera aktuella problem och situationer. De valsituationer som vi ofta tar för självklara eller i varje fall anser oss att ha möjligheten att göra, om än med större eller mindre obehag, fanns i oändligt mycket mindre utsträckning för dem som levde och dog under andra världskriget. De begränsade valmöjligheterna gäller framför allt offren, men även i många väsentliga avseenden bredvidstående och förövare. Det är viktigt att vi bemödar oss om att sätta oss in i de historiska villkoren för dåtidens aktörer. På så sätt kan vi förhoppningsvis undvika att alltför lättvindigt göra oss till sentida moraliska domare över de offer som samarbetade med sina bödlar i förhoppningen att de skulle komma lindrigare undan, de bredvidstående som inte gjorde tillräckligt, eller någonting alls, för att hindra vad som skedde och de förövare som begick ett av de grövsta brotten i mänsklighetens historia.

Vilka är identifikationsobjekten?

Jakten på att finna det allmänmänskliga och generella har, som framgått ovan, resulterat i lättköpta, men ack så bedrägliga slutsatser om vad vi kan lära av historien. Det går emellertid inte att bortse från att just de allmänmänskliga villkoren väsentligt kan bidra till att förklara att intresset för Förintelsen under en relativt kort tid har blossat upp i Västvärlden. Folkmordet har fått en central plats i europeisk och amerikansk historieskrivning och underhållningsindustri. Samtidigt kvarstår ett olöst och centralt problem, som får konsekvenser för frågan om vilka lärdomar vi kan dra av Förintelsen och som nära anknyter till resonemanget ovan om studiematerialen från Levande historia.

Det är en synnerligen problematisk insikt att Förintelsens förövare var helt vanliga människor. Mikael Enckell har formulerat det som att ”lika litet som judarna kunnat komma över den ’slutgiltiga’ lösningens ohyggliga avslöjanden om antisemitismens utbredning och djup, lika litet har europén i gemen kunnat frigöra sig från den psykiska värken i föreställningen ’detta har vi varit delaktiga i och låtit ske’”.⁶⁸ På en konkret nivå kan man säga att de allierade lät Förintelsen fortgå trots att man under pågående världskrig visste om vad som försiggick i förintelse-lägren, men avstod från att ingripa för att hindra eller i varje fall tillfälligt avbryta

mordmaskineriet genom bombanfall.⁶⁹ Det är dock inte denna brist på handling under andra världskriget som lämnat de djupaste sårn. Insikten blir särskilt plågsam genom vetenskapen om att antisemitismen och förföljelsen av judar och många andra minoriteter har en lång historia, som inte på långa vägar är begränsad till Tyskland, och som kulminerade under andra världskriget. Den brittiske historikern Tony Kushner har visat hur uppfattningen svängde i Storbritannien och USA under de första åren av andra världskriget. Förintelsen var visserligen inte allmänt känd men förföljelserna av judar i tyskockuperade områden var uppenbara, vilket ledde till en förändrad inställning till judarna i den allmänna opinionen. Tidigare uttalanden om att de var "the enemy within" blev alltmer sällsynta och avlöstes av protester mot den nazityska judepolitiken.⁷⁰ Omsvängningen i attityden gentemot de förföljda judarna, som i vissa fall kan spåras redan i samband med det nazistiska maktövertagandet 1933, gäller förvisso inte bara Storbritannien och USA utan kan överföras på många andra länder, inklusive Sverige.⁷¹

Andra nödvändiga slutsatser som måste dras av detta resonemang är att de som utförde detta folkmord gjorde det på mer eller mindre frivillig basis, samt, och det är den grundläggande svårigheten att acceptera, att det kunde ha varit du och jag som var, eller kan bli, förövare.⁷² Förutom de rent filosofiska och existentiella innebörderna av denna svårlösta ekvation är det uppenbart att denna insikt svårigen går att förena med många av de bildmässiga representationer av Förintelsen som vi har diskuterat ovan. Undantagen till den dominerande narrativa strukturen och dramaturgin är få.⁷³ Bildåtergivningar av Förintelsen inbjuder sällan till identifikation med förövarna. De blir på sin höjd tecknade som ambivalenta och plågade individer, såsom Ralph Fiennes porträtt av den tyske kommandanten för koncentrationslägret i Plaszów, Amon Goeth, i *Schindler's List*, men allt som oftast framträder de som ondskefulla bödlar.⁷⁴ I stället är det med offren, eller ännu vanligare, med offrens räddare, som vi skall känna samhörighet. Än en gång kan vi nämna *Schindler's List* och dess huvudperson, Oskar Schindler (Liam Neeson), som exempel. Även Lament Johnsons tv-drama *Wallenberg: A Hero's Story* (1985), med manuskript av mannen bakom tv-serien *Förintelsen*, Gerald Green, och med Richard Chamberlain i rollen som Raoul Wallenberg, passar in i detta mönster. Den svenske regissören Kjell Grede gör, liksom Steven Spielberg i *Schindler's List*, försök att problematisera etablerade föreställningar om Förintelsen i *God afton, herr Wallenberg* (1990). Till exempel har båda filmerna scener med tyska SS-officerare som spelar Mozart på beslagtagna pianon med syftet att kontrastera tysk kulturell förfining och tradition med de brutala övergrepp som de tyska soldaterna och deras hejdukar samtidigt genomför (en kontrast som förstärks i Gredes film, där officeren spelar falskt).

Fokuseringen på Wallenberg inbjuder medvetet till identifikationen med räddaren, men hjälteglorian lyser betydligt starkare i Chamberlains gestaltning av Wallenberg jämfört med Stellan Skarsgårds. Dessutom görs ett försök att proble-

matisera ondskan i *God afion, herr Wallenberg*. ”Vad gör vi om det finns en Eichmann i varje trappuppgång?”, undrar Wallenberg när hans medarbetare jublar över att den tyske byråkraten har flytt från Budapest. Senare i filmen visar det sig att bödlarna även finns bland civila ungrare. Det är också ”vanliga” människor som är de tystlåtna, bredvidstående åskådarna när judar massavrättas. Men även om framställningen i *Schindler's List* och *God afion, herr Wallenberg* problematiserar några av Förintelserepresentationens stereotyper är det uppenbart att publiken uppmanas att identifiera sig med hjälten/befriaren, i viss mån även med offren, samtidigt som de skall distansera sig från förövarna. Förstnämnda film har även kritiserats för den sentimentala slutscenen, med judar som räddats av Schindler och deras barn, vilka lever lyckliga i Israel tack vare Schindlers insatser. De ackompanjeras av ”Jerusalem of Gold”, en hymn som är förknippad med den israeliska segern i sexdagarskriget 1967. Med ett sådant ”lyckligt slut” förmedlar *Schindler's List* budskapet att Förintelsen hade en speciell mening, hävdar bland andra den tidigare nämnde Bartov. De många offren var inte förgäves då hjältar som Schindler aktivt medverkade till att judarna – överlevande från Förintelsen såväl som andra – i ökad omfattning kunde återbördas till Israel efter andra världskrigets slut.⁷⁵

Mönstret återfinns ingalunda bara i populärkulturella framställningar. Uppläggningen på utställningarna i *The Holocaust Museum* i Washington inbjuder inte besökarna att tänka på sig själva som potentiella förövar. Snarare tvärtom. I entrén förses var och en med ett offers identitetshandlingar, där fotografiet visar offret ifråga så som hon eller han såg ut före kriget, ”before they were victimized”.⁷⁶

Men oavsett vem som publiken inbjuds att identifiera sig med återstår ett grundläggande problem. Ökad information och kunskap om respektive fokus på Förintelsen i olika sammanhang är ingen garanti för att effekten blir den eftersträfvade. Revisionister saknar ofta inte kunskap om Förintelsen. De försöker i stället utnyttja den för att, förutom förnekandet av förintelselägren respektive en nedräkning av antalet judiska offer under andra världskriget, sikta in sig på de pusselbitar som av naturliga skäl saknas eller inte passar in i mönstret.⁷⁷

Att närvaron av information och kunskap inte i sig är en tillräcklig åtgärd gäller även om vi hänvisar till mindre iögonfallande exempel. Det finns alltid en förhoppning om att läsaren av informationsmaterial, åskådaren på biografen eller teatern eller besökaren på museet eller konstutställningen tar lärdom av vad hon eller han ser om Förintelsen. I USA rekommenderade välkända personer som Oprah Winfrey och New Jerseys guvernör Christine Todd Whitman *Schindler's List* med motiveringarna att den kan motverka rasism och antisemitism och göra åskådaren till en bättre människa. Walt Disneys dåvarande studiochef Jeffrey Katzenberg hyste till och med förhoppningen att filmen skulle bidra till fred på jorden.⁷⁸ Men lika stark som förhoppningen är, lika osäkert är resultatet. Den

ULF ZANDER

amerikanske historikern Peter Novick menar att det finns goda skäl att ifrågasätta den vanligt förekommande uppfattningen att den sentida betraktaren av Förintelsen åtnjuter en ”moralisk terapi” som automatiskt kommer göra henne eller honom till en bättre människa i vardagslivet.⁷⁹

Avslutning

Det skall än en gång understrykas att vad som framförs i föreliggande text inte är avsett att avskräcka någon från att studera Förintelsen eller att använda den i undervisningen. Tvärtom. Förintelsen angår verkligen oss, fast inte nödvändigtvis i anslutning till nynazismen i Klippan och annorstädes. Det är min fasta övertygelse att Förintelsen är ett alldeles för allvarligt och viktigt ämne för att fuskas bort och förvanskas i allehanda former, som det nyväckta intresset inbjuder till om vi inte tänker efter hur och vilka representationer av Förintelsen vi använder och vilka våra syften är. Likaså är det av största vikt att fundera igenom vilka sambanden är mellan då och nu, mellan Förintelsen och händelser i vår egen tid. Sistnämnda aspekt är alltid väsentlig eftersom tolkningen av Förintelsen, liksom alla andra historiska händelser och processer, bygger på ett samspel mellan kunskap och föreställningar om dåtiden och allehanda intressen, inte minst politiska och ideologiska, i nuet. De relevanta frågorna i detta sammanhang är då: Befinner sig Förintelsen och vår egen tids aktuella samhällsproblem på samma utvecklingslinje? Är likheterna i samhällenas system- och strukturuppbyggnad betydande? Är det främst ett genealogiskt samband som man vill blottlägga, grundat på ett djupt rotat kulturellt släktskap mellan Tyskland och Sverige med rötter i 1800-talet? Finns det rent utav en föreställning om ett cykliskt förlopp; om vi inte lär oss om Förintelsen nu kommer den obönhörligen att upprepas i framtiden? Eller är det huvudsakliga sambandet, som antytts ovan, inte sakhistoriskt utan emotionellt och moraliskt, varigenom kunskaper om Förintelsen skall frammana bestämda och önskvärda värderingar hos folkflertalet? Närliggande frågor, vars svar kan bidra till en ökad förståelse av den nutida samhälleliga självsynen i Sverige, är: Varför har intresset för Förintelsen tilltagit i Sverige i slutet av 1990-talet efter att det legat i träda i över 50 år? Och varför visar sig detta intresse här, i ett land som inte var direkt involverad i händelsen?⁸⁰

Steget är heller inte långt till att – än en gång – fråga oss vilka lärdomar vi trots allt kan dra av Förintelsen. Som framgått av föreliggande framställning är den en synnerligen svårbearbetad händelse i en mängd avseenden. Därför är det också svårt att finna några heltäckande lösningar, men det inte utesluter inte att vi faktiskt kan ge konkreta bud på hur vi kan utveckla förståelsen och förmedlingen av Förintelsen.

En av de viktigaste lärdomarna är att Förintelsen inte bör brytas loss ur historien. Ett riktat intresse mot perioden 1933–45, och mer specifikt till åren 1941–45, blir lätt till en fritt svävande storhet. I stället bör den först och främst studeras i sitt

historiska sammanhang, något som det numera utrottingshotade historieämnet under lång tid bistått med. Då kan man uppmärksamma antisemitismens långa historia och dess djupa rötter inte bara i Tyskland utan i hela Europa. De kontextualiserade perspektiven på Förintelsen innebär också utblickar till andra samtida illdåd. Under rättegångarna i Nürnberg var det endast nazistiska förbrytelseerna som togs upp till behandling. Det var inte alls förvånande, eftersom det var segrarmakterna som bestämde agendan. Att upprepa detta förfarande drygt 50 år senare är däremot orimligt.⁸¹ De strukturella likheterna mellan Nazityskland och Stalinerans Sovjetunion är betydande liksom det utbredda föraktet för enskilda individer och grupper av människor som inte ansågs passa in. En jämförelse är oundviklig. Det skall understrykas att det ingalunda är frågan om att jämställa dessa förbrytelser. Skillnader skall belysas liksom likheter. Det går dock inte att bortse från att likheterna är särskilt intressanta. Nazism och kommunism har mycket gemensamt. Första världskriget var en nödvändig förutsättning för båda rörelserna, vilka baserades på 1800-talets evolutionistiska ideologi. Likaså hade den hastiga omvälvningen, revolutionen, en upphöjd position i likhet med den demokratifientliga kulten av Ledaren, Partiet och Rörelsen. Även om Tyskland och Sovjetunionen framställde sig själva som antagonister åren före andra världskriget fanns det en korsbefruktnings mellan länderna på en mängd områden, från militärt utbyte till ideologiska lån. Det nära samarbetet länderna emellan resulterade dessutom i Molotov–Ribbentrop-pakten 1939, vars hemliga tilläggsprotokoll påvisar de aggressiva utrikespolitiska målsättningar som var pådrivande för respektive lands agerande. Pakten bidrog verksamt till andra världskrigets utbrott och i förlängningen till att Förintelsen möjliggjordes. Kontentan är att jämförelser mellan nazism och stalinism kan leda till att vi får mer kunskap om både Förintelsen och Gulag.⁸²

Vi måste välja jämförelseobjekten med omsorg, liksom de samband som vi drar mellan Förintelsen och allehanda företeelser i dagens samhälle. Med en sådan inställning är det förhoppningsvis möjligt att motsäga Jean Cayrols dystra slutsats om omöjligheten att förstå Förintelsen trots föremål som vittnar om den samt de kunskaper som tillkommit efter 1945. Vidare blir vi då förhoppningsvis varse att liksom vägen till Auschwitz var slingrande, är den det även därifrån.⁸³ Vi måste därför i möjligaste mån undvika att falla för frestelsen att ta lockande genvägar. Då slutar färden oundvikligen i diket.

Noter

- 1 Resnais var tveksam till att acceptera anbudet att göra en dokumentärfilm om Förintelsen. Ett villkor var att den tillkom i nära samverkan med någon som tidigare varit lägerfånge. Cayrol blev därför, som Charles Krantz uttryckt det, Resnais samvete och en garanti för att filmens innehåll var autentiskt. Både Resnais och Cayrol har i efterhand markerat betydelse-

sen av samarbetet och noterat att de hade lika stor del i dess tillkomst; Charles Krantz, "Teaching Night and Fog: History and Historiography", *Film & History* 1985:1, s. 7.

Natt och dimma hade svensk premiär 1959. Filmen är numera lättillgänglig då den är en av nio filmer som ingår i "Levande historia på video"; citaten från filmen är hämtade från denna utgåva. Dessutom återfinns ett utdrag från filmen, "Ankomst till lägret", på videokassetten "Bilden av Förintelsen". En klargörande och koncis handledning till *Natt och dimma* av Klas Viklund är publicerad dels i Andreas Hoffsten & Klas Viklund (red.), *Levande historia på video*, Stockholm: Levande historia, Svenska Filminstitutet & Skolverket 1998, s. 57–74, dels i Klas Viklund (red.), *Bilden av Förintelsen. Handledning för att se, analysera och diskutera filmer om nazism och motståndskamp*, Stockholm: Levande historia & Svenska Filminstitutet 1998, s. 207–225. Det franska originalmanuskriptet samt kommentarer till det inklusive scen- och kameraanvisningar återfinns i Richard Raskin, *Nuit et Brouillard by Alain Resnais. On the Making, Reception and Functions of a Major Documentary Film*, Aarhus: Aarhus University Press 1987, s. 65–131.

- 2 Richard Raskin 1987, s. 28–31.
- 3 Tony Kushner, *The Holocaust and the Liberal Imagination. A Social and Cultural History*, Oxford & Cambridge: Blackwell 1994, s. 8f.
- 4 Jean-François Lyotard, *The Differend. Phases in Dispute*, Minneapolis: University of Minnesota Press 1988 (1983), s. 55–57.
- 5 Max Liljefors, "Godhetens röst bortom det politiska samtalet", *Sydsvenska Dagbladet* 6/3 2000.
- 6 Charlotta Sjöstedt, "Självensur kring förintelsekonferens", *Journalisten* 2000:3, s. 11 och Owe Nilsson, "Struntprat om Förintelsekonferens", *Journalisten* 2000:4, s. 9. Sjöstedt svarade på Nilssons inlägg under rubriken "'Kritisk granskning' som anammar konferensens idé". Nilsson kritiserades även av Niklavs Lapukins, ledarskribent på *Uppsala Nya Tidning*, i "Nyanserad bild är inte att förtränga", båda i *Journalisten* 2000:7, s. 13.
- 7 Folke Hagman, "Bilden av historien för ensidig. 'Absolut ondska' farlig förklaring av nynazism och ungdomsvåld"; Björn Moback, "Farligt ändra vår syn på nazism. Historierevisionism att framställa nazism som en rörelse för välfärd" och Folke Hagman, "Viktigt se att segren bestämmer vår historiebild", *Arbetet*. 19 och 28/4 samt 22/5 2000.
- 8 "Förintelsen finns invärtes i eder. En hädisk betraktelse över vår nya statsreligion", *Salt* 2000:3, s. 4–5. För en skarp invändning mot denna artikel, se Thomas Gür, "Pepprad med antisemitism", *Svenska Dagbladet* 1/3 2000. Detta inlägg följdes upp med en replikväxling mellan Jonas De Geer, ansvarig utgivare för *Salt*, och Gür i *Svenska Dagbladet* 9/3 2000.
- 9 Martin Gilbert, *Holocaust Journey. Travelling in Search of the Past*, London: Phoenix 1997.
- 10 *Dagens Nyheter* 26/11 1999.
- 11 Anita Marcus, "Tingen från Ravensbrück", *Kulturen* 1999. *Perspektiv på traditionen*, Lund: BTJ Tryck 1999, s. 211.
- 12 Intervju av Max Wahlund med Julius Schoeps i *Svenska Dagbladet* 23/1 2000.
- 13 Friedrich Nietzsche, *Om historiens nytta och skada*, Stockholm: Rabén Prisma 1998 (1874), s. 25–39. Det kan tilläggas att kollektiva och individuella minnen av atombombsfällningen över Hiroshima varit föremål för omfattande forskning. Monica Braw har studerat de första efterkrigsårens amerikanska censur i *The Atomic Bomb Suppressed. American Censorship in*

- Japan 1945–1949*, Malmö: Liber Förlag 1986, medan bland andra Robert Jay Lifton i *Death in Life. Survivors of Hiroshima*, New York: Random House 1967 och Lisa Yonemana i *Hiroshima Traces. Time, Space, and the Dialectics of Memory*, Berkely: University of California Press 1999, studerat de överlevandes, *hibakushas*, berättelser och hur deras minnesbilder påverkats av politiska intressen.
- 14 John Moses, "Vision Denied in *Night and Fog* and *Hiroshima Mon Amour*", *Literature/Film Quarterly* 1987:3, s. 163. Marguerite Duras manuskript till *Hiroshima – min älskade* är översatt till svenska av Marianne Lindström och utgavs 1984 av stockholmsförlaget Interculture; citaten från filmen härrör från denna utgåva. Resnais följde upp och utvecklade sambanden mellan tid, minne och glömska i sin nästa spelfilm, *I fjol i Marienbad (L'Année dernière à Marienbad)*; 1961). I den är det i än högre utsträckning upp till betraktaren att ge filmen en mening och intrig eftersom den utspelas i ett ständigt pågående nu, i en medvetandeström utan klara skiljelinjer mellan fantasi och verklighet.
 - 15 Tim Cole, *Selling the Holocaust. From Auschwitz to Schindler. How History is Bought, Packaged and Sold*, New York: Routledge 1999, s. 1–8.
 - 16 Richard Raskin 1987, s. 33–45.
 - 17 Statens Biografbyrå, Stockholm, granskningsnummer 93 125 (*Natt och Dimma*) och 93 364 (*Nürnbergprocessen*). *Natt och dimma* behandlades återigen av Statens Biografbyrå i april 1998, då den var aktuell att ingå i Levande historias filmpaket. Eftersom det skulle visas bland annat vid landets högstadier var det nödvändigt att ta bort filmens 15-årsgräns, vilket också Biografbyrån godkände.
 - 18 Gunnar Oldin, "Nürnbergprocessen", *Vecko Revyn* 1959:8, s. 28. Värt att notera är att liknande kritik riktades mot Statens Biografbyrå 1994. Då var den kontroversiella frågan om *Schindler's List* skulle barnförbjudas – vilket Biografbyrån förordade – eller ej; se till exempel *Arbetet* 14 och 16/2 1994.
 - 19 Erik Skoglund, *Filmcensuren*, Stockholm: Svenska Filminstitutet & PAN/Norstedts 1971, s. 126, 143 och 146.
 - 20 *Unzere Kinder* visades privat i judiska hem i Polen under 1948. Filmen smugglades ut ur Polen och hade premiär i Tel Aviv 1951. En renoverad kopia av filmen visades första gången 1991; se Ira Königsberg, "Our Children and the Limits of Cinema. Early Jewish Responses to the Holocaust", *Film Quarterly* 1998:1, s. 11ff.
 - 21 Ilan Avisar, *Screening the Holocaust – Cinema's Image of the Unimaginable*, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press 1988, s. 35–51.
 - 22 Erik Hedling, "Förintelsen och filmhistorien", i Klas Viklund (red.), *Bilden av Förintelsen.Handledning för att se, analysera och diskutera filmer om nazism och motståndskamp*, Stockholm: Levande historia & Svenska Filminstitutet 1998, s. 35. För en nyansering av tudelningen mellan judisk och kristen tradition, enligt vilken judendomen vänder sig till örat – och därmed prioriterar bildförbud – medan kristendomen i högre grad vänder sig till ögat, se Astrid Söderbergh Widding, *Blick och blindhet*, Stockholm: Bonnier Alba Essä 1997, s. 46–54.

Den avvaktande hållningen gällde ingalunda enbart Förintelsens bilder. En av Förintelseforskningsens förgrundsfigurer, Raul Hilberg, beskriver i självbiografen *The Politics of Memory. The Journey of a Holocaust Historian* (Chicago: Ivan R. Dee 1996, s. 105–119) vilka

- svårigheter han hade att finna en förläggare till *The Destruction of the European Jews*. När denna bok, som sedan länge betraktas som ett standardverk, skulle komma ut var förläggaren orolig för att den inte skulle klara sig på egen hand. Den formgavs därför så att den till det yttre starkt påminde om utrikeskorrespondenten William L. Shirers bästsäljare *The Rise and Fall of the Third Reich. A History of Nazi Germany (Det Tredje rikets uppgång och fall. Det nazistiska Tysklands historia; 1960)*.
- 23 När Lanzmann utgav intervjuerna i bokform intog han en ståndpunkt som var raka motsatsen till det tidigare bildförbudet. I inledningen till *Shoah. De överlevande berättar*, utgiven på svenska av Alfabetabokförlag 1988, uttryckte han en stark oro för att orden inte skulle klara sig utan bilderna på de intervjuade och deras uttryck. Shoah analyseras av Anton Kaes i "Holocaust and the End of History: Postmodern Historiography in Cinema", i Saul Friedländer (ed.), *Probing the Limits of Representation. Nazism and the "Final Solution"*, Cambridge, Massachusetts & London, England: Harvard University Press 1992, s. 221 och av Margaret Olin i "Lanzmann's *Shoah* and the Topography of the Holocaust Film", *Representations* 57, Winter 1997, s. 1–23.
 - 24 Ulf Zander, "Minnen av krig vid Fredens hav. Konflikter och historiska symboler i Östersjöområdet", i Klas-Göran Karlsson & Ulf Zander (red.), *Östersjö eller Västerhav? Föreställningar om tid och rum i Östersjöområdet*, Karlskrona: Östersjöinstitutet 2000, s. 115–121, 124f.
 - 25 Jämför James E. Young, *The Texture of Memory. Holocaust Memorials and Meaning*, New Haven & London: Yale University Press 1993, s. 49–79, 113–208 och Günther Morsch (Hrsg.), *Von der Erinnerung zum Monument. Die Entstehungsgeschichte der Nationalen Mann- und Gedenkstätte Sachsenhausen*, Berlin & Oranienburg: Edition Hentrich & Stiftung Brandenburgische Gedenkstätten, Band nr 8, 1996.
 - 26 Följande stycke är en väsentligt omarbetad och utvidgad version av "Dokumentärfilmens bilder av Förintelsen", som jag skrev tillsammans med Lars M. Andersson för Andreas Hoffsten & Klas Viklund (red.), *Levande historia på video*, Stockholm: Levande historia, Svenska Filminstitutet & Skolverket 1998, s. 15–17.
 - 27 Hon klargör sin ståndpunkt i James Molls dokumentärfilm *The Last Days*.
 - 28 Imre Kertész, "Får man skratta åt Förintelsen?", *Dagens Nyheter* 6/2 1999. Kritiska invändningar mot *Livet är underbart* framfördes även i Sverige. Se till exempel Jan Aghed, "Ett övertramp att skämta om nazismens terror", *Sydsvenska Dagbladet* 5/2 1999. Ett tidigare kontroversiellt försök att med humorn som vapen skildra koncentrationslägrens fasor är Lina Wertmüllers *Mannen som köpte sitt liv (Pasqualino Settebelezze; 1975)*.
 - 29 Ziva Amishai-Maisels, *Depiction and Interpretation. The Influence of the Holocaust on the Visual Arts*, Oxford: Pergamon Press 1993, s. 131–242.
 - 30 Barbie Zelizer, *Remembering to Forget. Holocaust Memory Through the Camera's Eye*, Chicago & London: Chicago University Press 1998, passim.
 - 31 I *Dagens Nyheter* publicerades i maj 1933 en artikelserie av Gustaf Hellström, där han bland annat skrev om jedeförföljelserna (21/5) och koncentrationslägren (24/5). Den hårdhänta hanteringen av fångar och regimen meningsmotståndare behandlades även i *Social-Demokraten* 18/3 och 28/3 1933. Resonemang om vad man visste i Sverige och övriga världen om Förintelsen och vad som nådde ut i massmedia samt en undersökning av vad svensk

- massmedia rapporterade om bland annat det nazistiska maktövertagandet, Nürnberglagarna, koncentrationslägren och Kristallnatten återfinns i Ingvar Svanberg & Mattias Tydén, *Sverige och Förintelsen. Debatt och dokument om Europas judar 1933–1945*, Stockholm: Bokförlaget Arena 1997.
- 32 Om utbyggnaden av systemet med koncentrationsläger under 1930-talets andra hälft, se Eugen Kogon, *SS-staten. De tyska koncentrationslägrens system*, Stockholm: Berghs Förlag 1989 (1977), s. 34–43.
 - 33 Barbie Zelizer 1998, s. 202–239. Se även Cornelia Brink, ”Secular Icons. Looking at Photographs from Nazi Concentration Camps”, *History & Memory* 2000:1, s. 135–150. Det var inte bara med hjälp av bilder som referenser gjordes från inbördeskriget Jugoslavien till Förintelsen; se till exempel Roy Gutmans pulitzerbelönade reportage, *Vittne till folkmord*, Stockholm: Studiekamraten 1993.
 - 34 Se till exempel Yitzhak Arad, Shmuel Krakowski & Shmuel Spector (eds), *The Einsatzgruppen Reports. Selections from the Dispatches of the Nazi Death Squads' Campaign Against the Jews July 1941-January 1943*, New York: Holocaust Library 1989 och Peter Klein (Hg.), *Die Einsatzgruppen in der besetzten Sowjetunion 1941/42. Die Tätigkeits- und Lageberichte des Chefs der Sicherheitspolizei und des SD*, Berlin: Edition Hentrich 1997.
 - 35 Christopher Browning, *Ordinary Men. Reserve Police Battalion 101 and the Final Solution in Poland*. New York: Harper Collins 1992.
 - 36 Erwin Leiser, *Om dokumentärfilm*, Stockholm: Svenska Filminstitutet & Pan/Norstedts 1967, s. 8.
 - 37 För ett konkret exempel, se *Sydsvenska Dagbladet* 27/6 och 2/7 1999.
 - 38 De nya programkategorierna behandlas i Eric Breitbart, ”The Painted Mirror: Historical Re-creation from the Panorama to the Docudrama”, i Susan Porter Benson, Stephen Brier & Roy Rosenzweig (eds), *Presenting the Past. Essays on History and the Public*, Philadelphia: Temple University Press 1986, s. 105–117 och i Derek Paget, *No Other Way to Tell it: Dramadoc/Docudrama on Television*, Manchester: Manchester University Press 1998.
 - 39 Uttrycket, som påstås ha myntats av Adolf Hitler, är belagt första gången i ett direktiv 7/12 1941. Dess förhistoria är dock mycket längre och går tillbaka på Richard Wagners opera *Das Rheingold (Rhenguldet; 1853)*. I den förekommer dvärgen Alberich, som stjälar guld från Rhendöttrarna i syfte att smida en magisk guldring som skall ge honom kraften att bli världshärskare. En förtrollad hjälm kommer dock i vägen för Alberichs planer. Med orden ”Nacht und Nebel, niemand gleich” sätter han på sig hjälmen varefter han blir osynlig och försvinner. Alberich har tolkats som sinnebild för Tredje rikets motståndare, framför allt judarna. Liksom Alberich ansågs de av nazisterna sträva efter världsherraväldet, vara giriga samt hänsynslösa när det gällde att utnyttja den arbetskraft som de anställt. Precis som dvärgen skulle Tredje rikets motståndare försvinna spårlost. Uttrycket har efter andra världskriget fått en mycket vidare innebörd än de cirka 10 000 personer som aktionen avsåg och har tillämpats på olika grupper som deporterades av tyskarna oberoende om det var på grund av etniskt ursprung eller politisk övertygelse; se Richard Raskin 1987, s. 18–22.
 - 40 Det är ett tema som även utmärker Chris Markers dokumentärfilmer. Han var regiassistent under inspelningen av *Natt och dimma* och har därefter fortsatt att samarbeta med filmens fotograf, Sacha Vierny; se Pelle Snickars, ”Chris Marker”, *Filmhäftet* 1998:3, s. 29–34.

ULF ZANDER

- 41 Leif Furhammar, "Andra världskriget var också i färg", *Dagens Nyheter* 30/1 2000. Se även Jörgen Olsson, "Krigets vanvett – nu i färg", *Arbetet*. 25/1 2000 och Inger Wikström-Lindgren, "Svårt blunda för verklighet i färg", *Svenska Dagbladet* 3/2 2000.
- 42 Michael C. C. Adams, *The Best War Ever. America and World War II*, Baltimore & London: The John Hopkins University Press 1994, passim.
- 43 Yngve Möller, *Sverige och Vietnamkriget. Ett unikt kapitel i svensk utrikespolitik*, Stockholm: Tidens Förlag 1992, s. 229.
- 44 Olof Palmes tal är publicerat i Kurt Johannesson, Olle Josephson & Erik Åsard (red.), *Ordet är en makt. Svenska tal från Torgny lagman till Carl Bildt och Mona Sablin*, Stockholm: Norstedts 1998, s. 73. Enligt Åsards kommentar till talet ändrade Palme i talskrivaren Anders Ferns formuleringar på flera ställen. Jämförelsen med moderna illdåd var dock hans egen. Att det bara var Sharpville som inte förknippades med Nazityskland beror på att det var tyska armén som fick bära skuldbördan för Katynmassakern i Nürnberggrättegångarna. Misstankar om att det egentligen var Sovjetunionen som var skyldig till massakern framfördes redan medan andra världskriget pågick och även därefter, men det dröjde till 1989 innan dokument publicerades som visade att mordet ägt rum under våren 1940, då området fortfarande var under sovjetisk kontroll. I oktober 1992 erkände Ryssland att det var den sovjetiska säkerhetstjänsten NKVD som utfört dådet.
- Onekliga bidrog jämförelsen mellan dessa platser och USA:s krigföring i Vietnam till att talet väckte en stor uppmärksamhet, men relevansen av jämförelserna, framför allt den som Palme gjorde till Treblinka, har ifrågasatts. Visserligen krävde de bombningar som utfördes under operation "Linebacker II" julen 1972 civila dödsoffer; 1624 enligt Hanois officiella uppgifter. Bombningarna var dock inte riktade mot civila mål utan mot militära. Vidare var nordvietnameserna inte försvarslösa. Deras moderna luftvärnsrobotar av sovjetisk modell sköt ned 15 B-52:or. Parallellt till Treblinka haltar mot denna bakgrund betänkligt, menade historikern Gunnar Åselius i "USA hade kunnat vinna kriget i Vietnam", *Svenska Dagbladet* 18/6 2000. Jämförelsen mellan Nazitysklands förbrytelser och USA:s agerande under Vietnamkriget var temat i en svarsreplik på denna och en dagen dessförinnan publicerad understreckare ("USA:s krig i Vietnam var inte onödigt"). Men det var inte Åselius kritik av Palmes analogi som väckte anstöt. I stället var det omvärderingen av Vietnamkriget och USA:s roll i det som var problematisk. Enligt Jan Guillou var de amerikanska böcker som Åselius recenserade i de båda understreckarna "stolleböcker". De var politiskt motiverade förfalskningar, fullt jämförbara med revisionisternas försök att förneka Förintelsen; Jan Guillou, "Stollarna och Vietnamkriget", *Aftonbladet* 26/6 2000. Se även Gunnar Åselius replik, "Historieforskarna måste ifrågasätta", *Svenska Dagbladet* 14/7 2000.
- 45 För en utförligare jämförelse mellan det "goda" andra världskriget och det "dåliga" Vietnamkriget i amerikansk filmtradition, se Ulf Zander, "Från nationens födelse till gränslandsmytens död. Hollywood och den amerikanska nationella identiteten", *Filmhäftet* 1998:3, s. 49–55.
- 46 Robert Brent Toplin, *History by Hollywood. The Use and Abuse of the American Past*, Urbana & Chicago: University of Illinois Press 1996, s. x.
- 47 I anslutning till en utställning på Katherine E. Nash-galleriet på Willey Hall-West Bank Campus, Minnesotas universitet, visad mellan 7/1 och 25/2 1999, har Kramer kortfattat

- kommenterat bevekelsegrunderna bakom *Untitled* och svårigheterna att föreställa sig det stora antalet offer; se hans presentation i Stephen C. Feinstein (ed.), *Absence, Presence. The Artistic Memory of the Holocaust and Genocide*, Minneapolis: University of Minnesota, Center for Holocaust and Genocide Studies 1999, s. 42. *Untitled* visades under konferensen "The Stockholm International Forum on the Holocaust", 26–28/1 2000 som en del av utställningen *Inscriptions*. Filmen analyserades av Max Liljefors under rubriken "Shapes of knowledge: art and the inconceivable" under konferensen i sessionen "Art and other Media in Holocaust Education and Remembrance".
- 48 Se till exempel Steven Koblik, *"Om vi teg skulle stenarna ropa". Om Sverige och judeproblemet 1933–1945*, Stockholm: Norstedts 1987, s. 147ff.
- 49 Charles Krantz 1985, s. 11.
- 50 Alf Sjöbergs uttalande, liksom den efterföljande debatten kring *Hets* och diskussionerna om nazism i skolan 1944 respektive 1997, behandlas i Ulf Zander, "Från nationell till demokratisk överideologi eller berättelsen om samhällskunskapens uppgång och historieämnets fall", *Utbildning och demokrati* 1997:2, s. 21–23, 41–44. Ingmar Bergmans uttalanden i anslutning till filmen antyder att han främst var intresserad av att göra upp med den föräldrade skolundervisningen, men att han inte var främmande för dess antinazistiska implikationer. Den tysk- och nazistvänlighet som han och hans familj omfattade – och som han öppenjärtigt beskriver i *Laterna Magica* (Stockholm: Norstedts 1987, s. 142–157) – tog han under andra världskriget allt mer avstånd från, bland annat genom att 1943 regissera Kaj Munks motståndsdrama *Niels Ebbeesen* och genom att sätta upp en antinazistisk tolkning av William Shakespeares *Macbeth* på Helsingborgs teater 1944.
- 51 Anders Lange, Heléne Lööv, Stéphane Bruchfeld & Ebba Hedlund, *Utsatthet för etniskt och politiskt relaterat hot m m, spridning av rasistisk och antirasistisk propaganda samt attityder till demokrati m m bland skolelever*, Stockholm: BRÅ & CEIFO 1997, framför allt kapitlet "Attityder och värderingar bland skolungdomar", s. 49–67. Den kritik som riktades mot undersökningen gällde främst hur frågorna hade formulerats, att många frågor var för komplexa för de yngsta deltagarna i undersökningen och att de tagit för lite hänsyn till att elever vet vad de förväntas svara, varför vissa av dem svarar precis tvärtom.
- 52 "Prot. 1996/97:119, 12 juni. Partiledardebatt", *Riksdagen 1996/97. Protokoll 114–120, 4/6–30/6, Band A 10*, Stockholm: Gotab 1997, s. 21f, 31.
- 53 Göran Persson, "Information till riksdagen om 'Levande historia'", 27/11 1997, citerat från Levande historias hemsida, www.levandehistoria.org/info/informationsproj/gptal27nov97.html. (utskrift 21/7 1999 09.13). Liknande formuleringar och resonemang återfinns i kapitlet "Låt nästa sekel vara befriat" i Morgan Johansson & Annika Nilsson (red.), *Persson: Tankar och tal. Tal och anföranden av statsminister Göran Persson 1996–2000*, Stockholm: Hjalmarson & Högberg 2000, s. 112–145.
- 54 Lena Hjelm-Wallén, "Handlingsplan mot rasism är på gång", *Aftonbladet* 12/1 2000.
- 55 "Kommittédirektiv. Forum för Levande historia. Beslut vid regeringssammanträde den 30 september 1999", *Dir. 1999:75*, Stockholm: Regeringskansliets offsetcentral 1999, s. 2f.
- 56 Karl Popper, *The Poverty of Historicism*, London & Henley: Routledge & Kegan Paul 1976 (1957), s. 22f.
- 57 Henrik Bachner, *Återkomsten. Antisemitism i Sverige efter 1945*, Stockholm: Natur & Kul-

- tur 1999, s. 371–452. Andra världskriget och Förintelsen var flitigt använda referenser även på den israeliska sidan. Till exempel skrev den israeliske premiärministern Menachem Begin till USA:s president Ronald Reagan att när de israeliska stridsvagnarna avancerade mot Beirut kände han sig som om han höll på att erövra Berlin och fånga Hitler i hans bunker; se Amos Elon, "The Politics of Memory", *The New York Review of Books* 1993:16, s. 3.
- 58 Ulf Öfverberg, "Minnet av kristallnatten. Historiska paralleller i dag kan hota demokratin", *Arbetet* 9/11 1993.
- 59 Omer Bartov, *Murder in Our Midst. The Holocaust, Industrial Killing, and Representation*, Oxford: Oxford University Press 1996, s. 89–113. Se även Max Liljefors, "Skärvor av samtid. Om virtualitet, Förintelsen och ett predikament i Edinburgh", *Brytpunkt* 1999:1 (Candide och Pangloss. Med vems ögon betraktar vi samtiden?), s. 21.
- 60 I en intervju i april 1999 uttryckte Karin Wegestål sin stora besvikelse över att socialdemokraterna inte tog avstånd från NATO:s ingripande i Kosovokriget. Vad som förstärkte hennes frustration var att det inte gick att få igång någon diskussion i riksdagsgruppen och att en av hennes debattartiklar refuserats av redaktören för s-kvinnornas förbundstidning *Morgonbris*; se Björn Sjö, "Partiet är slut som fredskraft". Karin Wegestål om socialdemokraternas inställning i Kosovokriget", *Arbetet Nyheterna* 17/4 1999. Hon hade dock åtminstone en allierad i riksdagen, nämligen Bengt Silfverstrand. I juni kritiserade de i debattinlägget "Bomber i fredens namn är lika grymma", *Arbetet Nyheterna* 2/6 1999 NATO:s bombningar av Kosovo. Efter ett besök i Kosovo och Serbien sensommaren 1999 ställde sig de i spetsen för kritiken av västerländska medier som "uppträder som krigshetsare" då "det serbiska folket och dess regering har tilldelats en stor del av skuldbördan om man jämför med andra inblandade aktörer"; se Bengt Silfverstrand, Karin Wegestål, Jan Hagberg & Slobodanka Vukotic, "Jugoslavien – ett sönderbombat land", *Arbetet Nyheterna* 3/8 1999. Se även Wegeståls senkomna men uppskattande recension av Folke Hagmans bok *Media som krigshetsare* från 1986 i *Arbetet Nyheterna* 28/8 1999. Angreppet på medierna och stämplingen av den kosovoalbanska gerillan UCK som "en organisation av krigsförbrytare och massmördare" i *Aftonbladet* 18/8 1999 passerade så gott som obemärkt. Deras slutsats i samma artikel om att det "Nya Västs" bombningar av Jugoslavien inte stod långt efter "nazisternas övergrepp eller USA:s kärnvapenanslag mot civila i Hiroshima och Nagasaki", med fortsättningen: "Hur djupt kan en civilisation som den 'västerländska' sjunka innan den förgör sig själv?", väckte däremot stor uppmärksamhet. Den minskade inte av att de under rubriken "Barbari i västlig tappning" i *Sydsvenska Dagbladet* 7/9 1999 hävdade att jämförelseobjekten var relevanta eftersom "[a]rten av destruktivitet är densamma". Deras uttalanden väckte upprörda reaktioner, se till exempel David Andersson, "Vertlös Wegestål", Salomon Schulman, "Sjuk historieskrivning", densamme, "Skamligt av Wegestål", Alf Svensson, "Skamligt och historielöst", alla publicerade i *Sydsvenska Dagbladet* 7/9, 18/9 och 29/9 1999. Jerzy Einhorn hade tidigare framfört uppfattningen att det fanns paralleller mellan Förintelsen och kriget på Balkan. Han drev dock inte jämförelsen lika långt som Wegestål och Silfverstrand; se Anders Bendroths intervju med Einhorn i *Arbetet Nyheterna* 18/4 1999.

Det kan tilläggas att jämförelser mellan andra världskriget/Förintelsen och inbördeskrigets Jugoslavien även gjordes av de som medverkade i och/eller drabbades av sistnämnda

konflikt. När 13-åriga Zlatas dagbok från Sarajevo gavs ut i Västeuropa 1993–94 jämförde hon sig själv med Anne Frank: ”Vi skrev båda dagbok, hindrades från att gå ut och förlorade vår barndom. Hon satt på vinden, jag var i källaren. Det som hände henne var hemskt. Och det är ofattbart att det hemska kunnat hända igen”; Sonja Bennet, ”En ny Anne Frank”, *Arbetet* 4/2 1994. När den nyligen mördade krigsherren Zeljko Raznatovic, mer känd som Arkan, 1995 vädrade sitt missnöje med att Sverige ställt sig bakom NATO-bombningarna i Bosnien var det med argumentet: ”Nato begår krigsförbrytelser genom att anfälla civila. De gör som nazisterna”; Anders Bendroth, ”En internationell bandit”. F d malmöbon Arkan leder fruktad militärstyrka i krigets Balkan”, *Arbetet Nyheterna* 23/9 1995.

- 61 *Sydsvenska Dagbladet* 11/9 1999. Wegestål menade i en intervju när debattens vågor lagt sig att de jämförelser som väckte så starka känslor egentligen bara varit ”ett stickspår där vi aldrig fick diskutera sakfrågan”, men hon pläderade än en gång för att det var rimligt att jämföra NATO:s bombningar av Jugoslavien med Förintelsen och USA:s atombombsfällningar över Japan, eftersom de var exempel på grymheter mot civilbefolkningen; *Sydsvenska Dagbladet* 13/1 2000. Se även *Arbetet* 3/11 1999, där Wegestål och Silfverstrand bland annat skriver: ”Det som hände i Europa för mer än 50 år sedan, och som vi inte trodde kunde ske igen, har hänt”. Wegeståls och Silfverstrands senaste debattinlägg har dels varit en anklagelse om att NATO begått krigsförbrytelser då även civila mål bombats i Kosovo under kriget, dels en upprepning av kravet om att sanktionerna mot Jugoslavien borde hävas; se Karin Wegestål, ”Nato begick förbrytelser”, Karin Wegestål & Bengt Silfverstrand, ”Det är folket som får lida! Sanktionerna rör inte Milosevic” samt Bengt Silfverstrand, Karin Wegestål, Christer Lundgren, Slodanka Vukotic & Mikael Nilsson, ”Häv sanktionerna mot Jugoslavien”, *Arbetet* 14/1, 23/2 och 26/2 2000. Wegestål och Silfverstrand motstånd mot NATO-bombningarna har i sin tur kritiserats av Torsten Nilsson, före detta ambassadråd på UD och socialdemokratisk chefredaktör, i ”Anklaga president Milosevic – inte Nato”, *Arbetet Nyheterna* 28/5 1999. Riksdagsledamöterna har även blivit kritiserade av företrädare för Kosovos Demokratiska förbund (LDK) i Sverige, som menar att de okritiskt har använt sig av information som kommer från Slobodan Milosevic-trogna källor i Belgrad; *Svenska Dagbladet* 19/3 2000.

Några månader senare användes Balkan för en annan orimlig jämförelse. Då hävdade den skånske kristdemokraten och regionrådet Rolf Tufvesson att etniska rensningar förekommit under de skånska krigerna på 1600-talet och i 1990-talets Balkan; *Sydsvenska Dagbladet* 14/5 2000. En av de som skarpast vände sig mot hans uttalande var Silfverstrand, som oblygt skrev att ”den som är något insatt i Balkankrisen tar sig för pannan”; Bengt Silfverstrand, ”Ragnarök över Region Skåne”, *Sydsvenska Dagbladet* 1/6 2000.

- 62 Olle Nilsson, ”Hotet från marknadsfundamentalismen”, *Arbetet Nyheterna* 14/4 1999.
- 63 Viola Furubjelke, ”Reagera mot förtryck av romerna”, *Arbetet*. 4/11 1999.
- 64 Irka Cederberg, ”Romernas tillflykt i Italien är rena koncentrationslägret”, *Arbetet*. 11/11 1999. Förutom Förintelsen har även andra inslag i Tredje riket fått tjäna som utgångspunkt för jämförelser mellan då och nu. Andemeningen i ett debattinlägg av Annebritt Floreman var att det fanns tydliga paralleller mellan den nazistiska skendemokratien, där val förrättades medelst rösttvång, och framförda förslag i Sverige efter det magra valdeltagandet till

- EU-parlamentet om införandet av röstplikt. Hennes avslutande retoriska fråga löd: ”Har vi inte lärt av historien?”; Annebritt Floreman, ”Röstplikt är farligt för demokratin”, *Arbetet Nyheterna* 14/8 1999.
- 65 Peter Novick, *The Holocaust in American Life*, Boston & New York: Houghton Mifflin Company 1999, s. 14.
- 66 Två lärare som nyligen medverkat i en resa till Auschwitz förespråkar ett liknande upplägg. Inte heller de diskuterar sambanden mellan Förintelsen och mobbning. I stället behandlas sambanden mellan då och nu i allmänna ordalag: ”Det viktigaste är att man arbetar med tendenser till hat – att man reagerar när någon säger fetknopp. Vi måste prata mer om Förintelsen kopplat till nutiden”; Björn Sundin, ”Lärdom efter besök i Auschwitz. Skolan måste motarbeta varje tendens till hat”, *Lärarnas Tidning* 2000:12, s. 13.
- 67 Christer Mattsson, ”Förintelsens relevans”, i *Förintelsen och samhällets värdegrund – att arbeta med samhällets värdegrund med utgångspunkt i Förintelsen*, Stockholm: Levande historia, Skolverket, Lärarförbundet & Lärarnas Riksförbund 1998, s. 10.
- 68 Mikael Enckell, *I den frågandes själ? Essäer i judiska ämnen*, Stockholm: Natur & Kultur 1994, s. 9.
- 69 Se till exempel Henryk Swiebocki (ed.), *London has been Informed. Reports by Auschwitz Escapees*, Oswiecim: The Auschwitz-Birkenau State Museum 1997 och Richard Breitman, *Official Secrets. What the Nazis Planned, What the British and Americans Knew*, London: Allan Lane 1999. David Wyman har förklarat avsaknaden av ingripande från amerikanskt håll med att Franklin D. Roosevelt fruktade att bli anklagad för att vara pro-judisk; se *The Abandonment of the Jews: America and the Holocaust, 1941–1945*, New York: Pantheon Books 1984, s. 337.
- 70 Tony Kushner 1994, s. 146–172.
- 71 Se till exempel Sverker Oredsson, *Lunds universitet under andra världskriget. Motsättningar, debatter och hjälpsatser*, Lund: Lunds universitetshistoriska sällskap, årsbok 1996 och Lars M. Andersson, *En jude är en jude är en jude... Representationer av ”juden” i svensk skämtpress omkring 1900–1930*, Lund: Nordic Academic Press 2000.
- 72 Max Liljefors 1999, s. 15f.
- 73 Ett undantag är Constantin Costa-Gavras *Music Box (Music Box: Skuggor ur det förflutna; 1989)*, vari advokaten Ann Talbot (Jessica Lange) först försvarar sin fader Michael (Mishka) J. Laszlo (Armin Mueller-Stahl) i domstol mot anklagelser om krigsförbrytelser i andra världskrigets slutskede i Ungern. Filmen skildrar Anns framväxande smärftfulla insikt att hennes älskade fader, tillika sonen Mikeys stora förebild, har gjort sig skyldig till de fasansfulla brott han står anklagad för. För en huvudsakligen filmisk diskussion kring *Music Box*, se Klas Viklund, ”Music Box. Filmhandledning”, i densamme (red.), *Bilden av Förintelsen. Handledning för att se, analysera och diskutera filmer om nazism och motståndskamp*, Stockholm: Levande historia & Svenska Filminstitutet 1998, s. 186–205. För ett psykologiskt perspektiv på filmen, se Marika Lindbom-Jakobsen, ”Förövarens perspektiv”, i Roger Fjellström & Stephen Fruitman (red.), *Sidor av Förintelsen*, Lund: Studentlitteratur 2000, s. 169–184.

- 74 Denna stereotypisering behandlades av den polske fotografen Pjotr Uklanski i en omdebatterad utställning på Photographers' Gallery i London 1998. Uklanski påpekade särskilt de attribut som manliga nazister förses med på vita duken, till exempel ärr, monokel eller guldbågade glasögon samt sättet att hålla en cigarett på. Denna lista kan kompletteras med den skarpt markerade accent som nazister ofta tilldelas i film och tv-serier.
- 75 Omer Bartov, "Spielberg's Oskar. Hollywood Tries Evil", i Yosefa Loshitzky (ed.), *Spielberg's Holocaust. Critical Perspectives on Schindler's List*, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press 1997, s. 44–48. Bartov tar inte hänsyn till att slutscenen i *Schindler's List* har många föregångare i genren "Holocaust escape film". Utmärkande för dessa filmer är att slutmålet för de överlevande är Israel; se Margaret Olin 1997, s. 9f.
- 76 Jeshajahu Weinberg & Rina Elieli, *The Holocaust Museum in Washington*, New York & Washington: Rizzoli & The United States Holocaust Memorial Museum, s. 71.
- 77 Se till exempel Pierre Vidal-Naquet, *Assassins of Memory. Essays on the Denial of the Holocaust*, New York: Columbia University Press 1992, s. 21ff och Stéphane Bruchfeld, "Ain't it the truth", i Roger Fjellström & Stephen Fruitman (red.), *Sidor av Förintelsen*, Lund: Studentlitteratur 2000, s. 26ff. Att de saknade pusselbitarna är få i jämförelse med den etablerade och säkra kunskapen om Förintelsen framhålls av Bruchfeld liksom av Peter Englund i "Belzec, Polen. Tisdagen den 18 augusti 1942", i *Det eviga hatet. Om nynazism, antisemitism och Radio Islam*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag & Svenska Kommittén Mot Antisemitism 1993, s. 99.
- 78 Sara R. Horowitz, "But is it Good for the Jews? Spielberg's Schindler and the Aesthetics of Atrocity", i Yosefa Loshitzky (ed.), *Spielberg's Holocaust. Critical Perspective on Schindler's List*, Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press 1997, s. 119; J. Hoberman, "Schindler's List. Myth, Movie and Memory", *The Village Voice* 29/3 1994, s. 24.
- 79 Peter Novick 1999, s. 13.
- 80 Jämför Klas-Göran Karlsson, "Levande historia som politik", *Svenska Dagbladet* 26/1 2000; även publicerad med utförlig litteraturlista i *Historielärarnas Förenings Årsskrift 1999/2000* med den kompletterande undertiteln "Kampanjhistorien och historieämnets kräftgång", s. 25–29.
- 81 Kim Salomon, "Blir vi bättre av att lära oss mer", *Svenska Dagbladet* 30/1 2000.
- 82 Kristian Gerner, "Förintelsen och Gulag – en oskiljbar historisk helhet", *Svenska Dagbladet* 23/1 2000.
- 83 Om den slingrande vägen till Förintelsen och Auschwitz, se Karl A. Schleunes, *The Twisted Road to Auschwitz. Nazi Policy Toward German Jews 1933–1939*, Urbana, Chicago & London: University of Illinois Press 1970. Det är snarast en fördel att det svenska ordet "slingrande" inte har samma dubbeltydighet som "twisted", som dessutom betyder "abnorm" och "rubbad", när vi talar om vägen från Auschwitz.