

Max Liljefors & Ulf Zander

Det neutrala landet Ingenstans

Bilder av andra världskriget och den svenska utopin¹

När Thomas More (1478–1535) för snart femhundra år sedan skulle ge namn åt sin fantasi om det perfekta samhället, helt och hållet format av människans förnuft, valde han att anspela på de grekiska orden *eu-topos*, den goda platsen, och *ou-topos*, den ingenstädes existerande platsen. Genom att More i sin framställning beskrev ett idealiskt mönstersamhälle har ”utopi” fått en positiv innebörd. I denna betydelse används begreppet fortfarande, men under senare årtionden har det mestadels kompletterats med ett förbehåll. Att ett Utopia bara kan existera i människans drömmar och ingen annanstans är idag, hoppas man, en lika accepterad som dyrköpt insikt, efter det gångna århundradets erfarenhet av totalitära regimer. Ledarskikten i dessa har som bekant gärna sett sig själva som utopins banérförare och för att förverkliga den utopiska drömmen har inga offer ansetts vara för stora.²

I Mores *Utopia* markeras det perfekta samhällets fikcionalitet genom att det har förpåsats till en konstgjord ö, skild från fastlandet av en bred kanal som grävdes ut av Utopias grundare, konung Utopus.³ Landets avskildhet från resten av världen är i själva verket en nödvändighet för framställningen av dess egendomliga men friktionslöst harmoniska samhällsordning, vilket visar sig i att senare utopiska visioner ofta likaledes utspelar sig på öar, i otillgängliga bergstrakter, på fjärran planeter eller i en avlägsen framtid.

Förutsättningarna för konstruktionen av det neutrala Sverige

För den som är bekant med den officiella bilden av Sverige under och efter andra världskriget lånar sig *Utopia* till inte så få tacksamma jämförelser. Faktum är att ledande svenska socialdemokrater som Ernst Wigforss valde att beskriva landets utveckling i allmänhet och den svenska gemenskapen i synnerhet som en ”provisorisk utopi”. Att utopin ständigt var under arbete och därför aldrig kunde bli annat än provisorisk – även om den

MAX LJLJEFORS & ULF ZANDER

underförstådda innebörden var att det var ett sällsynt lyckat provisorium – skilde den svenska varianten av utopi från de som varit och alltjämt var gångbara i totalitära diktaturer.⁴

Neutraliteten var den främsta vägledande princip för svensk politik i orostider. Den förmedlade bilden av ett land som tack vare en lång rad av kloka och fredsälskande statsmän och -kvinnor hade stått i spetsen för ett folk utrustat med samma goda egenskaper. Tack vare denna politik, som i efterhandsperspektivet framstod som en målmedveten och långsiktig strategi, hade Sverige sparats från krigets härjningar. Därigenom hade svenskarna kunnat bistå andra, mindre kloka och lyckosamma nationer med humanitär hjälp. Denna bild av neutraliteten, som framför allt de senaste åren varit föremål för mycken debatt, förknippas förvisso i första hand med Sveriges agerande under andra världskriget, men dess historia är betydligt äldre.

Sverige har som bekant inte varit en krigförande nation sedan 1814. Det förtjänar dock att framhållas att det även framöver fanns politiska krafter i Sverige som verkade för att landet skulle medverka som krigförande part i väpnade konflikter, bland annat i Krimkriget 1853–56 och i kriget mellan Danmark och Preussen/Österrike 1864.⁵ Det politiska och kulturella klimatet präglades under 1800-talets andra hälft och i början av 1900-talet av en strid ström av hänvisningar till krigiska skeden av Sveriges historia. Det var framför allt stormaktstiden under 1600-talet och början av 1700-talet som utövade dragningskraft på ”nationellt sinnade” politiker, skulptörer, historiemålare samt författare av skönlitteratur, teaterdramer och läroböcker för skolan.⁶

Under början av 1900-talet hördes i Sverige, liksom i resten av Europa, röster som propagerade för krig som ett renande stålbad. Första världskrigets förfärande masslakter sopade emellertid effektivt undan flertalet av de kvardröjande romantiska föreställningarna om kriget som heroiska dueller mellan nobla och ärorika riddare. Den journalistiska bevakningen av krigets realiteter i nyhetspressen gjorde det omöjligt att vidmakthålla uppfattningen att kriget inte angick Sverige. Två åsikter gjorde sig gällande. De som företrädde en aktivistisk hållning menade att det var svenskarnas plikt som anrikt krigarfolk att ansluta sig på tyskarnas sida i kampen för den (pan)germanska kulturen och mot den svenska arvfienden Ryssland. Denna åskådning förlorade successivt mark allteftersom kriget fortlöpte. I stället trädde en annan syn på Sverige som stormakt och aktör på den internationella arenan i förgrunden – en som framhävde humanitära ideal. Runt denna idé kom Sveriges nationella självbild alltmer att formas, särskilt i anslutning till krigsslutet då man gjorde insatser för att hjälpa de

barn som drabbats av konflikten. Den svenska nationens uppgift var att tillsammans med de övriga nordiska länderna fungera som ett ideal för resten av världen ifråga om människokärlek och humanitet. I den reviderade nationella självbild som tog form under första världskriget fick Sveriges krigshistoria allt svårare att göra sig gällande, även om den behöll sin popularitet under mellankrigstiden i ett flertal sammanhang.⁷

Med detta i åtanke är det dags att återknyta kontakten med Mores *Utopia*. Det Sverige vari de krigsfrämjande aktivisterna fick allt svårare att göra sig gällande uppvisar likheter med utopernas motvilja mot krig och konflikter. De har ingen respekt för militära dygder, som de ser som barbariska. I det längsta föredrar de att reglera konflikter med andra länder genom handel. Om väpnad konflikt är oundviklig betalar de hellre legosoldater från andra länder för att slåss för deras räkning. Denna politik känner emellertid ett undantag: utoperna kan gripa till vapen för att bistå en vän- eller brodernation som blivit angripen eller på annat vis behandlats orättfärdigt av ett annat land. Då bjuder utopernas hederskodex dem att skynda till undsättning och då kämpar de tappert och fruktansvärt med vapen i hand. De krigiska handlingarna hålls dock konsekvent utanför det egna territoriet. För detta ändamål håller den utopiska staten stora skattkammare med oerhörda rikedomar.

Neutraliteten som ideal: Sverige och andra världskriget

Bilden av Sverige som ett neutralt land, en fredlig oas i Europas utkant, tog form under första världskriget och förstärktes ytterligare inför, under och efter andra världskriget. Förvisso fanns det redan medan kriget pågick de som förespråkade en aktiv humanistisk och uttalat antinazistisk linje framför neutralitet till varje pris. Begreppet neutralitet, som spände över ett brett spektrum – från neutral pragmatism till ideologiskt betingad isolationism –, stod dock starkt i den politiska sfären och i den offentliga debatten. Kriget i Europa bidrog till att neutraliteten och freden försvenskades, för att tala med historikern Mikael af Malmborg.⁸ Med en sådan utgångspunkt är likheterna med Mores *Utopia* än mer slående. Sveriges vilja att bevara sin neutralitet till varje pris återspeglas i hur nationen har återkommande representerats såväl under som efter krigsåren i svensk visuell kultur och (skön)litteratur.⁹ Det mest framträdande bildmotivet är den svenske soldaten som står på vakt längs landets gränser, ständigt beredd att hålla de annalkande hoten på betryggande avstånd. Kombinationen av gångbara teman som neutralitet och ”På vakt!” återfinns till exempel i spelfilmen *Alle man på post* från 1940. De under filmens gång allt

MAX LILJEFORS & ULF ZANDER

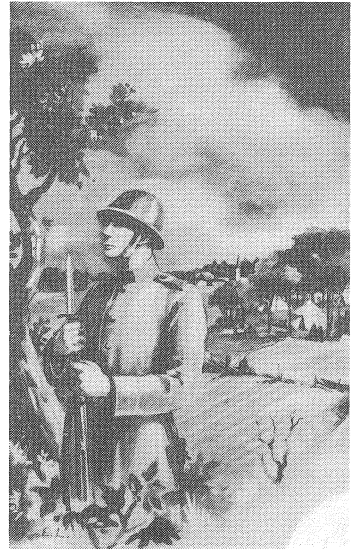
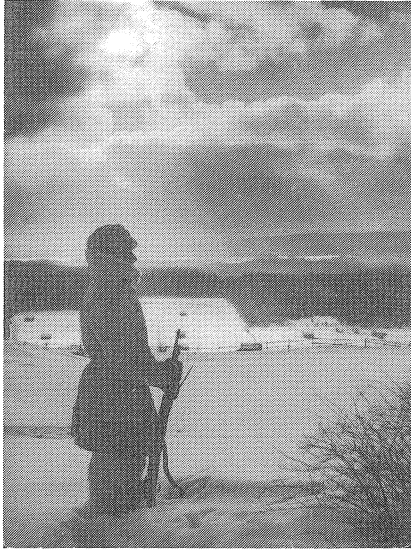


Fig. 1 & 2. "På vakt"-motivet som fotografi i vinterlandskap respektive som försvars-vykort, 1940-tal. © IBL Bildbyrå.

skickligare rekryterna riktar stadigt blicken mot skyn och är beredda att oskadliggöra hoten mot Sverige, varhelst de kan tänkas komma från. Motivet med den svenske soldaten på vakt förekom inte bara på vita duken, utan spreds i en mängd olika sammanhang, från vykort till illustrationer i dagstidningar och veckopress, från klipp ur journalfilmer till reklamaffischer för tjärtabletter (fig. 1 & 2).

Utmärkande för flertalet av dessa bilder är att de är fotograferade eller tecknade ur en låg synvinkel mot bakgrund av himlen eller av långa stränder, djupa skogar och höga berg. Dessa naturscener fungerar som en symbolisk bakgrund för soldatens gestalt, helt i enlighet med bildernas budskap – att krigets hotbilder mer än väl kompenseras av soldaternas bestämnda vilja att försvara hela Sverige, från väst till öst och från norr till söder. Himlen som bakgrund har förvandlats från ett hot om fientligt flyg till en universellt meningsgivande fond. Starkt bidragande till vaktmotivets popularitet var den svenska motsvarigheten till "Lili Marleen" och "We'll meet again", Ulla Billquists storsäljande schlager "Min soldat". Den tecknade illustrationen till nothäftet var en variant av det inflytelserika vakttemat. Även Nils Pernes (signaturen Joker) text slog an rätt strängar, när fästmän sjunger om sin soldat som står på vakt för att skydda de sina – "någonstans i Sverige" (fig. 3).

En tilltagande beundran för de soldater som vaktade och som eventu-

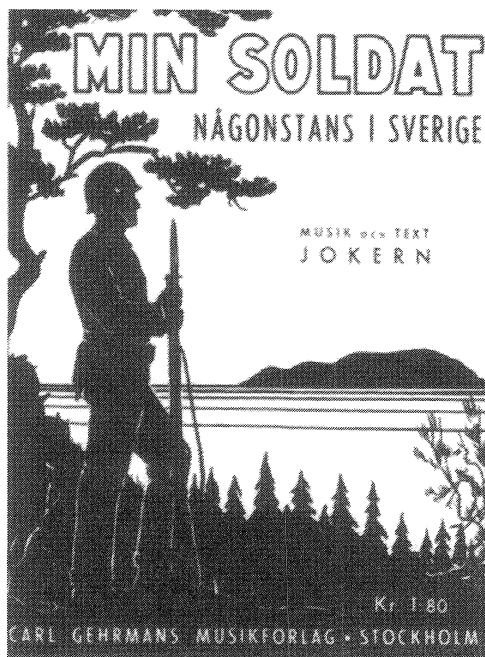


Fig. 3. Sånghäftet till Ulla Billquists schlagersuccé *Min soldat någonstans i Sverige* visar soldaten i silhuett mot – och som en del av – det svenska landskapet (ur: Hans Dahlberg, *I Sverige under 2:a världskriget*, Stockholm 1989, s. 85).

ellt skulle behöva försvara Sverige märktes även i militärfilmerna. Under 1930-talet var det sällan som militären och livet i uniform framställdes med beundran och respekt – snarare tvärtom. När de mörka molnen hopade sig kring Sveriges gränser lanserades, som filmvetaren Jan Olsson framhållit, två nya typer av militärfilmer. Den ena utgick från 1930-talets soldatfarsor, i vilka uppdelningen mellan gott och ont var tydlig och oproblematiserad. Det nya tillägget bestod i att dessa filmer ofta ”kryddades [...] med ytlig patriotism och omformades efter den förändrade yttre situationen”. I den andra varianten togs såväl militärlivet som den annalkande krigsfaran på stort allvar. Med *Kadettkamrater* (1939) som exempel betonar Olsson att den typen av filmer kretsade dels ”kring kamratskap och fosterlandskärlek, den hyllar militärlivets strapatser och rättvisan i det militära systemet”, dels kring nödvändigheten av offer och offervillighet. Sistnämnda variant blev allt sällsyntare i takt med att det föreföll allt troligare att Sverige skulle lyckas hålla fast vid neutraliteten och undvika att dras in i kriget.¹⁰

Av undersökningar gjorda i krigets slutskede framgick att kriget inte längre påverkade svenskarnas vardag i någon större omfattning, varken i mentalt eller materiellt avseende.¹¹ Den politiske karikatyrtecknaren Stig Höök (signatur för Ragnvald Blix) fångade träffsäkert den nya, ”fredliga”

MAX LILJEFORS & ULF ZANDER



Fig 4. "Ska det fortsätta så här får vi snart inte ens kaffe på korten". Satirteckning av Stig Höök (Ragnar Blix), 1940-tal (ur: Mia Leche-Löfgren, *Hård tid*, Stockholm 1946).

attityden. Medan kriget rasar med oförminskad kraft runtom i världen, är det huvudsakliga bekymret för det strävsamma svenska paret i sin rödmålade stuga med vita knutar att kaffet är ransonerat (fig. 4). Följaktligen blev motiv med soldater beredda både till utdragna vaktpass och hjältemodiga offer allt sällsyntare under krigets sista år. Symptomatiskt nog dröjde det heller inte länge efter kriget förrän militärlivet åter var föremål för drift och gyckel, framför allt i publiksuccén om den sentida svenska motsvarigheten till den tappra soldaten Svejik, den folkkäre skådespelaren Nils Poppes gestaltning av *Soldat Bom* (1947). Denna omsvängning innebar emellertid inte att det väl beprövade vakttemat försvann ur sikte. Beredskapsskildringen *Någonstans i Sverige*, skriven av journalisten och författaren Jan Olof Olsson, signaturen Jolo, filmatiserades i sju delar för TV i början av 1970-talet. Denna TV-serie inleddes med ett välbekant motiv: en vakt på post i ett vintrigt landskap. Den nostalgiska känslan förstärktes av valet av ledmotiv – Ulla Billquists signaturmelodi "Min soldat".¹²

Militärfilmerna från både 1930- och 40-talen har ett återkommande tema gemensamt. I inledningen till "Min soldat" sjöng Billquist om pojks-

vännen som ”modelejon, dandy, charmör”, som av fosterlandskärlek och försvarsvilja dragit på sig kronans illasittande kläder. När väl soldaterna iklätt sig sina uniformer blev de verkligen uniforma, det vill säga de olikheter som fanns i det civila livet tonades ned eller försvann helt. Det var ett budskap som stämde väl överens med det synnerligen framgångsrika koncept som socialdemokraterna lanserade under 1920-talet, och som skulle visa sig vara starkt bidragande till deras dominerande position i svensk politik årtionden framöver. En bärande tanke i folkhemmet var att klasskampen borde ersättas med en strävan efter samförstånd och ett ”folkligt” samarbete som skulle syfta till att minska klasskillnaderna. Här finns det skäl att för ett ögonblick återigen besöka Utopia: More är nämligen noga med att påpeka, att invånarna i detta idealland alla går klädda i likadana grova kläder och visar ett likgiltigt förakt för guld och juveler, som endast används till pottor och andra tarvliga kärl, till slavkedjor eller som leksaker åt barnen. Därför blev ambassadörerna från anemoliernas (från grekiskans *anemolis*, ”blåsigt, uppblåst”) rike, när de anlände till Utopia iklädda konstrika praktskrudar i siden och guld, nonchalerade som slavar och clowner medan deras enkelt klädda tjänare däremot fick emotta vördnadsbetygelser.¹³

Försvar och fördömande av neutralitetspolitiken

Redan under 1930-talet hade Per Albin Hansson framgångsrikt strävat efter att bli framställd som en lugn och trygg politiker med svenska folkets bästa för ögonen, egenskaper som utmärkte en landsfader och som tilltog i värde under orostider.¹⁴ Efter att striden om militär hjälp till Finland blåst över var enigheten stor bland de svenska politikerna. Den dominerande uppfattningen var att andra världskriget var ett europeiskt vansinne som Sverige till varje pris skulle hålla sig utanför. Samarbetet över parti-gränserna manifesterades återkommande vid gemensamma möten. Vid ett sådant togs ett fotografi som sedan publicerats otaliga gånger både under och efter kriget som en illustration av den politiska enigheten kring det svenska neutralitetsidealet. Landets ledande politiker, med Hansson och högerns Gösta Bagge i spetsen, tågar under en banderoll med den historiskt förpliktigande texten ”Frihet är det bästa ting...”, hämtad från Biskop Thomas musikaliska hyllning från 1439 till frihetshjälten Engelbrekt Engelbrektssons ära (fig. 5).¹⁵

Efter kriget framstod neutralitetsdoktrinen som än mer relevant och eftersträvansvärd, eftersom Sverige raskt kunde fortsätta med moderniseringsprojektet. Den snabba återgången till välfärdsbygget ansågs vara ett

MAX LILJEFORS & ULF ZANDER



Fig. 5. Demonstrationståg 1 maj 1940 med bl a högerens partiledare Gösta Bagge och den socialdemokratiska statsministern Per Albin Hansson i spetsen (ur: Alla tiders historia, Stockholm 1991, s. 278).

direkt resultat av att landet hade lyckats hålla sig utanför konflikten. Välfärdsstaten framstod som den fredsälskande neutralitetens rättmätiga lön och borde tjäna som ett exempel för andra nationer. Sverige kunde njuta materiella fördelar tack vare att man hållit sig utanför väpnade konflikter. Svenskarnas neutralitet var därmed inte bara ett historiskt faktum, utan lika mycket en trosbekännelse. Neutraliteten under kriget blev ett ideal både för synen på det förflutna och på samtiden; den blev, med historikern Alf W. Johanssons ord, ett "sinnestillstånd".¹⁶

Grannländerna hade alla drabbats av andra världskrigets fasor och förstörelse och hanterade detta arv på olika sätt. För Sverige blev emellertid utanförskapet, att stå utanför krig, såväl i äldre som modern tid, det förhärskande idealet. Mönstret är dock inte helt entydigt. År 1946 tillkom, efter påtryckningar från Norge, en vitbok om det svenska agerandet under andra världskriget. Dessutom utkämpades 1945–1946 en uppsplitande strid om den så kallade baltutlämningen, vilken kom att bli ett av de starkaste svenska trauman i förbindelse med andra världskriget. Upprinnelsen var att såväl tyska som sovjetiska soldater flytt till eller på annat vis hamnat i Sverige under krigets lopp. Efter krigsslutet inkom de sovjetiska myndigheterna med en begäran om att dessa soldater skulle utlämnas till Sovjetunionen – en begäran som den svenska regeringen biföll. Att de tyska och

sovjetiska soldaterna skeppades över Östersjön väckte få reaktioner. Beslutet om att även de baltiska soldater som anlänt till Sverige i tysk uniform skulle utlämnas till Sovjetunionen, där hårda straff väntade dem, väckte däremot stark kritik. En anledning var att Sverige hade starka historiska band till Estland och Lettland. En annan var att kritikerna menade att regeringen, eller snarare regeringarna – beslutet togs av samlingsregeringen och följdes upp av den efterföljande socialdemokratiska ministären – gått längre än vad folkrätten krävde för att blidka Sovjetunionen, som kommit ut ur kriget som dominant i Östersjöområdet.

En tredje anledning var de dramatiska scener som utspelades inför utskeppningarna, där ett flertal av de alltmer desperata baltiska soldaterna, som var internerade i läger, stympade sig själva eller begick självmord. Det är från ett sådant intermezzo som ett av de få fotografier härstammar, som visar faktiska våldshandlingar på svensk mark relaterade till andra världskriget: svensk polis i färd med att med våld bortföra baltiska militärflyktingar för deportation.

Debatten blåste dock snart över och återkom först 1968 då författaren Per Olov Enquist skrev dokumentärromanen *Legionärerna*. Den följdes upp av den dokumentärt präglade spelfilmen *Baltutlämningen*. Även den anknöt till den dokumentära formen, vilket bland annat framgick av att filmmakarna använde samtida fotografier som förebilder. Det gällde såväl skildringen av de internerades läger, vilka väckte associationer till de tyska koncentrationslägren, och de svenska polisernas hårdhända agerande i samband med att soldaterna tvingades ombord på de sovjetiska skepp som väntade på att föra dem till Sovjetunionen.

Under de första decennierna efter krigsslutet väcktes även andra debatter till liv. Det som stod i centrum var främst frågan huruvida den svenska samlingsregeringens och, framför allt, den svenska utrikesministern Christian Günthers politik varit förenlig med neutralitetsdoktrinen.¹⁷ Invändningarna var emellertid i det stora hela tämligen fåtaliga. I stället var det inte ovanligt att de som under senare årtionden fått hjältestatus i egenkap av orädda kritiker av såväl den nazityska regimen som svensk eftergiftspolitik gentemot densamma, såsom Torgny Segerstedt och Ture Nerman, då fördömdes eftersom de äventyrat den övergripande målsättningen att hålla Sverige utanför kriget. Budskapet var att de eftergifter som gjorts varit nödvändiga. Ett välbekant fotografi från krigsåren – det är alltså osäkert när och var bilden är tagen – speglar mycket väl denna positiva värdering av nationens politik och har (av denna anledning, kan man förmoda) blivit en av de mest reproducerade svenska bilderna från andra världskriget (fig. 6). Den visar en transitering med tåg av tyska sol-

MAX LJLJEFORS & ULF ZANDER



Fig. 6. En svensk soldat bevakar tyska soldater som färdas genom Sverige. Det vanligt förekommande fotografiet, som är taget någon gång mellan 1940 och 1943, är hämtat ur Hans Dahlberg, I Sverige under 2:a världskriget, Stockholm 1989, s. 18.

dater genom Sverige till det ockuperade Norge. På det sättet slussades över två miljoner tyska soldater till och från permission genom Sverige mellan juli 1940 och augusti 1943. Trots att fotografering av tågen var förbjuden existerar ett antal bilder av dem, men endast en har blivit en närmast obligatorisk illustration i historieböckerna. En svensk beväpnad soldat i förgrunden – återigen "På post!"-motivet – tycks vakta obeväpnade tyska soldater framför en godsvagn; intrycket är närmast att de är hans fångar och transporteras i godsfinkor. Kamerans position – något lägre än den svenske soldaten, högre än de tyska – förstärker bilden av den svenska militären, och i förlängningen den svenska regeringen, i full kontroll över tyskarna i bakgrunden.

Det senaste decenniet har denna nationella självbild alltmer kommit att ifrågasättas. Då har det inte minst varit denna så kallade permittenttrafik som varit uppe till behandling. Än så länge har det dock inte varit fråga om någon total uppgörelse med den svenska politiken under andra världskriget. Kombinationen av neutralitet och humanitet framstår ännu som det centrala inslaget i Sveriges officiella självbild. De röster som ändock de

senaste åren upphöjts för att kritisera den svenska neutralitetsdoktrinen under krigsåren (och dess intakta bevarande i historieskrivningen efteråt) har även lyft fram moraliska tvivelaktigheter i Sveriges handelsförbindelser med utlandet. Under 1930-talet och fram till 1944 upprätthöll Sverige ett livligt handelsutbyte med Tyskland. De krigshandelsavtal som slöts mellan länderna under åren 1939–1944 tillförsäkrade till exempel Tyskland järnmalsleveranser i en omfattning som motsvarade fredstidens nivå. Att den neutrala småstaten Sverige tillmötesgick Stortyskland i denna fråga berodde, har man hävdad, på att det ansågs vara nödvändigt för att hålla landet utanför kriget.¹⁸

Vidare uttryckte den svenska samlingsregeringen under de första krigsåren sitt ogillande över dem som starkt kritiserade den nazistiska regimen, vilket bland annat yttrade sig i en restriktiv politik gentemot pressen. I efterföljden på 6:e arméns nederlag i Stalingrad, varefter ett tyskt nederlag framstod som allt sannolikare, bytte det officiella Sverige sida och tänjde än en gång på neutralitetspolitiken, denna gång för att förbättra sin position hos de västliga allierade makterna Storbritannien och USA (de moraliska invändningarna mot den västvänliga politiken 1944–1945 har i stort sett lyst med sin frånvaro). Mer fjärran från en rakryggad hållning än denna kappvänderhandel kunde man knappast komma, har den moraliserande historieskrivningens upphovskvinna, Maria-Pia Boëthius, påpekat under 1990-talet.¹⁹

Dessa exempel visar att den svenska neutraliteten under andra världskriget å ena sidan kan förstås som ett resultat av en realpolitiskt grundad taktik, å andra sidan som projicerade idealiseringar av en svensk nationell identitet. Medan många diskussioner om neutralitetsdoktrinen – med rätta – kretsar kring dess politiska praktik, är vårt syfte att på följande sidor skissera några karaktäristiska drag hos *bilden* av neutraliteten såsom den har kommit att gestaltas offentligt i visuell kultur; i pressfotografier, bokillustrationer, vykort, affischer, medaljer, frimärken, etc. Vårt fokus ligger alltså på neutraliteten som bild i konkret bemärkelse, som en visualisering av Sveriges plats i världen. Frågan som vi har ställt oss, inför de bilder som vi stött på genom denna studie, är helt enkelt ”Hur ser neutraliteten egentligen ut?”

Vi har därvid funnit att den svenska neutraliteten gestaltad i offentlig visuell kultur är sammansatt av flera olika stereotyper. Den tar form i den samtidiga projektionen av flera olika motivschabloner, som trots inbördes motstridigheter ger ett resultat som är större än summan av delarna. Resultatet är bilden av Sveriges neutralitet. Tre motivfält framträder här som de mest betydelsefulla. Den första är *hemmafronten*, som kännetecknas av

MAX LILJEFORS & ULF ZANDER

mobilisering av gemensamma krafter och solidarisk fördelning av resurser; den andra *omvärlden*, fylld av aggression, förstörelse och oskyldigt lidande; den tredje *gränsen* som skiljer dessa båda världar åt och reglerar förhållandet mellan dem. Bara i kombination erhåller dessa motiv de innebörder som tillsammans utgör bilden av svensk neutralitet.

Bildvärldar i pressen 1945

Som i andra länder utlöste de allierades dokumentärfotografier från nazisternas koncentrations- och dödsläger starka reaktioner i Sverige när de spreds i dagspress, tidskrifter och journalfilmer i april och maj 1945. De är inte de enda bilderna av "världen utanför" som infogats i den större bilden av svensk neutralitet, men deras effekt kan knappast jämföras med några andras. Ställda inför ett aldrig tidigare skådat slag av bildbevis på människans kapacitet för grymhet, som fick rapporterna från det förra världskrigets skyttegravar att förblekna, tycks många ha slitits mellan behovet att bevittna grymheterna med öppna ögon och tvånget att vända bort blicken från dem. Den offentliga publiceringen av dessa bilder kantades ofta av tidningsredaktionernas varningar och ursäkter till känsliga läsare, tillsammans med åberopanden av varje människas moraliska plikt att se bevisen, samt av enkäter och undersökningar där läsarna själva fick lufta sina synpunkter.²⁰

I stort sett motsvarade den svenska pressens bildrapportering från koncentrationslägren den som förekom i brittisk och amerikansk press, eftersom det var de allierade ländernas fotografer och reportrar som var först på plats. Det var deras bilder och vittnesskildringar som förmedlades till andra länders press.²¹ En svensk vinkling av detta material kan man därför inte söka i bilderna i sig själva utan i de sätt på vilka de kontextualiserades genom att kombineras tillsammans med andra bilder och motiv som mer direkt berör Sverige.²² Den på veckobasis utgivna bildtidningen *Se* publicerade exempelvis åtskilliga artiklar med foton av koncentrationslägrens högar och massgravar med utmärglade lik under våren 1945. Mot dessa vittnesbörd om de krigiska tyskarnas ofattbara ondska framträdde i skarp relief bilden av Sverige som fredsälskande och värnande om de nödställda. I ett nummer av *Se*, ett par veckor innan foton från lägren började publiceras, ägnades hela sju sidor åt en beskrivning av Sveriges hjälpsatser till utlandet, från krigets början till innevarande budgetårs slut, i synnerhet till grannlandet Norge. Med diagram och staplar av penningssäckar och sedelbuntar visas Sveriges statliga och privata insatser uppgå till ett värde av mellan 2 300 och 2 500 miljoner svenska kronor, eller sexton gånger så

mycket som landet såsom medlem i den 1943 grundade hjälp- och återuppbyggnadsorganisationen UNRRA (United Nations Relief and Rehabilitation Administration) var förpliktigad att ställa upp med. Dessa siffror över de svenska hjälpinsatserna jämförs så med de beräknade kostnaderna om Sverige skulle blivit indraget i kriget 1940 och ockuperat av tyskarna. Ett sådant scenario, hävdas det, skulle kostat Sverige enorma 45 000–50 000 miljarder kronor, att jämföras med de enbart 10 miljoner kronor som den svenska beredskapen och upprustningen kostat och som dessutom åstadkommit en högkonjunktur. Krigskostnaderna är beräknade på Norges kostnader, som uppges till 15 000 miljarder kronor. Summan av denna ekvation är glasklar: bara tack vare att Sverige lyckades hålla sig utanför den väpnade konflikten besitter man nu, i motsats till Europas andra nationer, resurserna att både bygga upp sin egen välfärd och att i stor skala hjälpa krigets behövande offer. Som det heter i artikeln: ”Vid en ockupation skulle därför enbart sabotagekostnaderna gå upp till och troligen överstiga det belopp vi nu avstår till internationell hjälpverksamhet.” Denna slutsats understryks av foton i samma nummer av *Se* av svenska hjälparbetare som från välfyllda förrådshyllor håller fram pjäxor och babykläder för vidarebefordran till behövande i Norge.²³ Samma koppling mellan svensk neutralitet och humanitär hjälp har ofta framhållits sedan dess. Sverige var, jämte Schweiz, ”det enda land i Europa som alls hade någon hjälp att ge”, förkunnade inte utan stolthet författaren till en populärhistorisk studie av Sverige under andra världskriget från 1983.²⁴

Till framställningen av omvärldens hjälpbehov och svensk generositet fogades i samma *Se*-nummer dessutom en annan artikel, som trots att den inte handlar om kriget förstärker bilden av svensk förträfflighet: invigningen av Gymnastiska Centralinstitutet i Stockholm. Fotona, tagna av den välkände fotografen K. W. Gullers, av de kvinnliga studenterna, som leende och inbegripna i olika gymnastiska övningar omstrålas av vårsolen i den hypermoderna byggnaden, utgör den perfekta sinnebilderna för den svenska kombinationen av styrka och välvilja, och motsatsen till misären i det krigshärjade Europa.²⁵

Ett exempel på en svensk contextualisering av fotona från koncentrationslägren finner man i ett senare nummer av *Se*, som innehåller ett dubbelsidigt bildreportage om Buchenwald med elva fotografier. I artikeln sägs samtliga härröra från Buchenwald medan åtminstone tre av dem i själva verket stammar från Nordhausen, Belsen och Gardelegen.²⁶ Detta bildreportage om lägrens fasor föregås i veckotidningen av en fyra sidor lång artikel om greve Folke Bernadotte med rubriken ”Sveriges man i världshistorien 1945”. Reportaget, som innehåller inte mindre än tjugofem foto-

MAX LILJEFORS & ULF ZANDER

grafier, betonar särskilt Bernadottes engagemang i Röda korsets humanitära hjälpverksamhet. I den sista bilden har Bernadotte en ung gosse i knäet som leker med ett Röda korsflygplan. Bildtexten konstaterar att det också i detta krig är en svensk – i det förra var det Röda korsdelegaten Elsa Brändström, ”Sibiriens ängel” kallad – som gjort den avgörande insatsen i barmhärtighetens tjänst. Bernadottes porträtt pryder för övrigt också tidskriftsnumrets omslag, flankerat av epitetet ”Folke Fredsfrämjare”.²⁷

Den svenska humaniteten apostroferades också genom bilder från koncentrationslägren på ett tydligt sätt i ett dubbelsidigt bildreportage i dags-tidningen *Expressen* den 5 maj, som handlade om Folke Bernadottes hjälpverksamhet (fig. 7). Inget av fotografierna i artikeln visar emellertid själva hjälpaktionerna; i stället har ett porträtt av Bernadotte kombinerats med sex bilder från olika koncentrationsläger. Uppslaget är tydligt komponerat för att framhålla Sveriges roll som hjälpare av de nödställda. Bernadotte blickar allvarligt ut över fyra bilder av lägrens ohyggligheter, medan en medtagen fånge som valhant griper en burk med dricksvatten tycks vända sig mot honom som för beskydd. Längst upp till höger, mitt emot Bernadotte, finns ett foto av Belsenlägrets kommandant Josef Kramer infogat ovanför en bild av ett sönderbränt lik av en lägerfånge. Under Bernadottes foto står texten ”Han försökte hjälpa alla”. Han framstår emellertid inte bara som en hjälpare utan också som en domare: hans blick faller på fotot av Kramer, mot vilken en pil med ordet ”Bödeln” pekar från Bernadottes håll. Det faktum att Bernadotte håller en ordförandeklubba, som om han presiderade över en domstol, förstärker detta intryck.²⁸

I det ovan nämnda numret av *Se* finner man ytterligare en talande kontrastering av olika artikelämnen. Efter artikeln om Buchenwald följde nämligen ett fyra sidor långt bildreportage om förödelsen i det besegrade Tyskland, med flera foton av Hamburg och andra, oftast icke namngivna tyska städer i ruiner. Efter denna skildring, under rubriken ”Ett världsrrike i grus och aska...”, mötte läsaren ännu en artikel om svensk rättrådighet – denna gång i form av scoutkåren i Södertälje på brandövning. Mot scenerna av massiv och storskalig förstörelse i Tyskland står bilderna av handlingskraftiga scouter i Sverige som leende släcker fingerade brandhärdar.²⁹

I ett annat nummer av *Se* kontrasterades fyra sidor med foton från koncentrationslägren mot ett dubbelsidigt bildreportage om det svenska flygvapnets förträfflighet, med rubriken ”Svenskt flyg igelkottens vassa tagg”, som beskriver hur flygvapnet med mod och dådkraft bevakat den svenska neutraliteten. Om det ovan nämnda reportaget om Bernadotte och Röda korsets hjälpsamhet ger bilden av den svenska nationsgränsen som öppen för nödställda och behövande framstår gränsen här i stället



Fig. 7. Uppslag ur Expressen 5/5 1945. Folke Bernadotte blev en av de främsta symbolerna för det fredliga Sverige i kontrast mot bilderna av de ohyggligheter som ägt rum i koncentrationslägren.

som stängd och ogenomtränglig. Detta intryck förstärks ytterligare genom att det också ställs i kontrast mot ännu en schablon som vi hittills inte påtalar: situationen i Sveriges ockuperade grannländer Danmark och Norge. I dessa nationer, vars gränser alltså inte bevakats lika framgångsrikt som Sveriges, hade inte heller en god moral upprätthållits. Det framgår med all önskvärd tydlighet i två artiklar. Reportaget från Danmark handlar om danska kollaboratörer och den stränga behandling de utsattes för efter tyskarnas kapitulation. Från Oslo rapporteras om en tysk bordell med prostituerade som importerats från Paris. Dessa avbildas lättjefullt rökande och med ”okyskt” blottade ben och var, enligt en bildtext, ”uppåt 40 år, de flesta har ett grovt och simpelt utseende. I sin typ är de i allmänhet mera germanska än franska”. Därefter följde en artikel om Norges nationaldagsfirande efter befrielsen från invasionsmakten och landsförledaren Vidkun Quisling. Mot bilden av Sveriges med kraft upprätthållna neutralitet ställs alltså bilden av de ockuperade grannländerna, nära sammankopplade med olika former av moraliskt förfall – vilket också kan läsas som en bidragande orsak till att de blev ockuperade.³⁰

MAX LILJEFORS & ULF ZANDER

Det är värt att nämna att överlevande från koncentrationslägren sällan fick någon speciell behandling efter sin ankomst till Sverige. Den stora mängden flyktingar, nästan 200 000, väckte debatt. Å ena sidan välkomnades flyktingarna av dem som menade att de var en tillgång i industri och jordbruk. Å andra sidan fruktade kommunisterna att de ”Sovjetfientliga balterna” skulle sprida nazistisk och fascistisk propaganda på arbetsplatserna. De baltiska flyktingarna hade heller inte många försvarare inom fackföreningsrörelsen, då många av dem vägrade att ansluta sig fackligt, vilket, hävdades det, i realiteten bidrog till att de pressade ned lönerna.³¹ Till yttermera visso blev många flyktingar, även de som anlände från koncentrations- och förintelseläger, reservarbetskraft på de skånska åkrarna.³² Denna sida av den svenska krigshistorien föll emellertid snart i glömska till förmån för en betoning av de humanitära hjälpsatserna. Det skulle dröja ända till 1990-talet innan den officiella bilden av det neutrala och humanitära Sverige skulle nyanseras i någon större skala. Redan vid krigsslutet ser vi emellertid en bestämd tematik formera sig i den visuella representationen av Sveriges relation till kriget. Den placerar Sverige som neutralt utanför, eller kanske hellre ovanför, krigets vansinne och som en försvarare av de svaga och av humanitära värden, samtidigt som bevakningen av nationsgränsen förknippas med mod och moral. Detta kontrasteras mot bilderna av lidande, förstörelse och korruption i de krigförande länderna och i de ockuperade grannländerna.

Bilden av Sverige i historieläroböcker

En rik källa för studiet av den officiella nationella självbilden i visuell kultur är läroböcker i historia. Dels fordrar deras pedagogiska syfte att de är tydliga, dels bör deras innehåll vara förenligt med den nationella läroplanens riktlinjer. I Sverige märker man en markant förändring av illustrationspolicyn i historieskolböcker mellan 1950- och 60-tal. Under 50-talet är illustrationerna ännu relativt få och i fråga om Sveriges förhållande till det nyss avslutade kriget tydliga i sin framställning av nationens militära beredskap. Bilderna visar så gott som uteslutande svenska krigsskepp eller stridsflygplan eller officiella porträtt av regeringsmedlemmar, gärna av olika politisk hemvist förenade i samlingsregeringen, en symbol för nationens enhet gentemot hotet från omvärlden. I början av 60-talet ökar antalet illustrationer markant i historieläroböckerna och motiven förändras. Krigets förstörelse, dess offer och flyktingar dominerar nu motivvärlden, inte den egna nationens militära styrka. Det är exempelvis vid denna tid som det idag berömda fotografiet av pojken i Warszawagettot börjar dyka

upp i läroböckerna som nästan obligatorisk illustration. År 1968 kom denna bild dessutom att spela en viktig roll i den svenske filmregissören Ingmar Bergmans film *Persona*.³³ Här ska nu presenteras de viktigaste inslagen i den påfallande homogena bildrepertoar i skolböckerna som tar form under 60-talet och som än idag är i stort sett oförändrad.

Den centrala motivkretsen i denna repertoar gäller hemmafronten, som framställs i två tematiska varianter – mobiliseringen och ransonering-



Fig. 8. Ett bildkollage ur fjärde upplagan av den storsäljande historieläroboken *Alla tiders historia*, Stockholm 1992, s. 337, innehåller flera av de mest typiska symbolerna för situationen på hemmafronten: gemensamt vedupplag framför ett modernt hyreshus, handel med ransoneringskort och en bil med ett gengasaggregat. Dessa fotografier förekommer även i många andra böcker. Det gäller även märket "En svensk tiger", som syftar på djurets styrka samtidigt som det uppmanar till att inte röja hemligheter för spioner. Teckningen är en av de mest välkända svenska symbolerna från krigsåren.

MAX LILJEFORS & ULF ZANDER

en (fig. 8). Den förra avbildas av det tidigare beskrivna ”På post!”-motivet, i synnerhet det tidigare omtalade fotografiet av svensken som vaktar tyskarna i permittenttåget. Även ransoneringskorten har sina givna schabloner. Om och om igen återkommer samma eller snarlika bilder av ransoneringskuponger eller av människor som handlar med dem. Bilar med gasaggregatet är också ett vanligt motiv, liksom gemensamma vedlager. De sistnämnda avbildas företrädesvis mot bakgrunden av moderna hyreshus – en talande sammanlänkning mellan det gamla och det nya Sverige. Ransoneringskorten på hemmafronten skildras aldrig genom bilder av brist, utan i framställningar av teknisk uppfinningsrikedom och framför allt en rättvis och solidarisk fördelning av resurserna.

Slutligen finns det skäl att uppmärksamma en bild som har kommit att representera den svenska nationens förhållande till andra världskriget liksom dess fredsälskande attityd över huvudet taget – ett foto av Kungsgatan i Stockholm på fredsdagen 7 maj 1945, där huvudstadens befolkning firar beskedet att kriget äntligen var slut. Detta foto har fått illustrera många historieböcker.

Mot denna bild av tillståndet i Sverige står bilderna av den krigsdrabbade och hotfulla världen utanför nationen, ett tema som redan har påtalats och som i skolböckerna med lätthet kan delas upp i två varianter. Den ena utgörs av bilder av massdöd och total förstörelse, representerade av fotografier från koncentrationsläger och sönderbombade städer, framför allt i Tyskland men även foton av förödelsen efter atombomberna i Hiroshima och Nagasaki förekommer. Dessa bilder av massiv förstörelse i den mer avlägsna omvärlden är som regel förlagda till en annan del av skolböckerna än den där Sveriges historia avhandlas. Den andra varianten av den krigsdrabbade omvärlden, grannländerna Norge, Danmark och Finland, beskrivs vanligen i direkt anslutning till den svenska historien. För de två förstnämnda är det en mycket begränsad motivkrets som gäller: tyska soldater som fritt rör sig på dansk respektive norsk mark. Ett ofta förekommande fotografi visar tyska trupper som marscherar längs Oslos huvudgata Karl Johan, medan norrmännen passivt ser på. I en historiebok kommenteras fotot av denna bildtext: ”Osloborna radar upp sig på gångbanorna som nyfikna åskådare. Det liknar mest av allt en parad i djupaste fred. Så handfallet togs tyskarna emot även i Köpenhamn”.³⁴ I en annan bok med samma foto ställer bildtexten den retoriska frågan: ”Vad tänker Osloborna som står längs trottoaren?” (fig. 9). Kanske tänks ett foto några sidor längre fram ge en vink om det rätta svaret, då denna bild föreställer danska nazister som paraderar framför sin lokale ledare (fig. 10). Bildtexten till detta foto lyder: ”Det fanns en del människor som beundrade tys-

DET NEUTRALA LANDET INGENSTANS

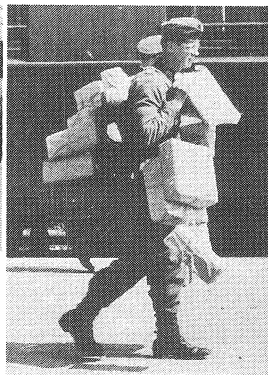
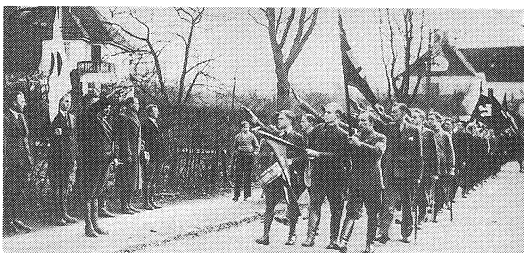


Fig. 9-11. Dessa fotografier, som är hämtade ur Historia 123, Stockholm 1980, s. 99 och 103, föreställer tyska trupper som marscherar på Karl Johan, Oslo, i april 1940. Det beledsagas av bildtexten: "Vad tänker osloborna som står längs trottoaren?". Till fotografiet nedan till vänster berättar lärobokens bildtext att "[h]är paraderar danska nazister för traktens egen 'Hitler'". Fotografiet nedan till höger visar en tysk soldat som hamstrat livsmedel inför hemresan.

karna och därför gärna ville hjälpa dem. Eller också hjälpte man inkräkterna därför att det kunde vara ekonomiskt lönande." Bredvid finns ett annat foto, som är det mest reproducerade från Danmark i svenska historieskolböcker: en tysk soldat, fullastad med paket med danska livsmedel, som han ska föra hem till Tyskland på sin permission (fig. 11).³⁵ Liksom i de tidigare anförda exemplen från *Se skildras* situationen i Norge och Danmark alltså övervägande genom bilder av passivitet och medlöperi, i kon-

MAX LJLJEFORS & ULF ZANDER



Under andra världskriget sändes flera tusen finska barn till Sverige. Då de anlände hit var de försedda med adresslappar. Många kom att stanna kvar efter kriget.

Mannen på affischen, som spreds i Sverige under finska vinterkriget, föreställer von Döbeln, en av de mest kända fältherarna i kriget 1808–09, då Sverige förlorade Finland till Ryssland. De som på det här sättet knöt an till en känsloladdad händelse i vår historia ville ytterst att vårt land skulle gå med i kriget på Finlands sida.



Finska soldater under framryckning i vinterkriget 1939–40. De bär vita överdragskläder för att lättare undgå att bli upptäckta av fienden.

Fig. 12. I Alla tiders historia, Stockholm 1990, s. 284, kombineras tre typiska illustrationer av finska vinterkriget: finska krigsbarn som anländer till Sverige, en affisch med general von Döbeln – den svenske fältherren som blev vida berömd för sina insatser i kriget mot Ryssland 1808–1809 – för nationalinsamlingen för Finland och vitklädda finska soldater under framryckning.

trast till den svenska soldatens ståndaktighet ”på post”. Mot de svenska motiven av solidarisk ransonering, där resurserna delas lika av alla, står bilden av den tyske soldaten som skor sig på det danska folket, tillsammans med en antydning att samma ekonomiska girighet vägledde inhemska kollaboratörer.

När det gäller beskrivningen av Finland under kriget i de svenska his-

torieläroböckerna är emellertid motivkretsen en helt annan. Här är det i stället teman som tapperhet, humanitet och solidaritet mellan broderfolken som står i fokus. Det har redan nämnts att den svenska frivilligkåren, som stred för Finland mot Sovjetunionen i finska vinterkriget 1939–1940, har givits stort utrymme i den officiella svenska historieskrivningen. Så även i skolböckernas bildpolicy – affischer för frivilligkåren hör till de allra vanligaste illustrationerna, ofta tillsammans med foton av finska soldater som iklädda vita överdragskläder rycker fram genom ett snöklätt landskap. Totalt var det cirka 12 000 svenskar som på eget bevåg värvade sig för Finlands sak, varav 39 stupade. Svenska vapen överläts också till finnarna. Som nation höll sig Sverige dock utanför konflikten, med hänvisning till neutralitetsdoktrinen, och tillät inte heller Frankrike och Storbritannien att skicka militär hjälp till Finland genom svenskt territorium. Illustrationer i skolböckerna ägnas också gärna åt en annan aspekt av solidariteten mellan broderfolken, nämligen mottagandet av finska krigsbarn i Sverige – bilder som är lätta att känna igen tack vare barnens adresslappar runt halsen (fig. 12).

Sammanfattningsvis präglas alltså skolböckernas visuella framställningar av den svenska hemmafronten av teman som tapperhet och inhemsk solidaritet, i bilder av mobilisering och ransonering. Dessa teman står i tydlig relief mot teman av moralisk och militär otillräcklighet gentemot tyska ockupationsmakten i Danmark och Norge. De svenska dygderna kopplas däremot samman med Finlands heroiska frihetskamp mot Sovjetunionen. Här framträder Sverigebildens paralleller med Utopia tydligt: ett litet och välmående rike som skiljs från omvärlden av ett stort sund, vars inrikespolitik präglas av solidarisk fördelning. I Utopia producerar alla efter förmåga till gemensamma förråd, från vilka var och en kan hämta ut efter sina behov, ingen tar mer än så och dörrarna saknar lås eftersom varken stöld eller privat ägande förekommer. Vidare hålls kriget med alla medel utanför det egna territoriet, medan utoperna dock med stor tapperhet kan gå i strid för angripna broderländer – just som svenska frivilligkåren gjorde för Finlands sak. Den dubbla framställningen av Sveriges nationsgräns – ogenomtränglig för fienden, genomsläpplig för hjälpbehövande flyktingar och krigsbarn – har också sin motsvarighet i Mores klassiska bok. Utopias gräns skyddas nämligen dels av strategiskt utplacerade militära befästningar, dels av dolda rev och grynnor som gör infart till hamninloppet utan lotshjälp och landmärken omöjlig; flyttades landmärkena skulle en fientlig flotta lätt lockas i fördärvet. Samtidigt är gränsen öppen i andra avseenden: en omfattande nyttosjöfart bedrivs i alla riktningar. Exporten sker på generösa villkor och en ansenlig del skänks som

MAX LILJEFORS & ULF ZANDER

humanitärt bistånd till mottagarlandets behövande. Vidare är Utopia en tillflyktsort, både för fattiga och för dödsdömda brottslingar från andra länder – dessa hålls i milt slaveri, med bättre behandling än inhemska brottslingar.³⁶

Slutligen ska ytterligare ett slags visuellt uttryck för svensk neutralitet påpekas. Det gäller inte bilden *av* Sverige, utan blicken *från* det neutrala Sverige – på den krigshärjade omvärlden. Med tanke på tonvikten på de svenska humanitära idealen är det kanske inte förvånande att det är krigets offer står i fokus för denna blick, gärna i form av det oskyldiga barnet, som i det tidigare omnämnda fotot av den lille gossen från Warszawas getto. Inte sällan tycks den neutrala utgångspunkten få till följd att det är lidandets existentiella, snarare än dess politiska dimension som betonas. I läroboken *Historia i Norden* kommenteras ett foto av en gråtande flicka med bildtexten: ”Borttappad. Flickan på bilden har kommit ifrån sina föräldrar i flyktingströmmarna efter andra världskriget. Hur många barn skall behöva skadas, lida och kanske dö medan de stora slåss?”³⁷ Vem flickan är, varifrån hon kommer och vilka soldater hon och hennes föräldrar flytt ifrån får vi emellertid inte veta, bara att hon är ett oskyldigt offer för kriget i stort.

Från samma neutrala utsiktspunkt tycks journalisten och författaren Jan Olof Olsson (Jolo) ha sammanställt sin fotografiska historia över 1900-talet, *20:e århundradet. Världshistoria i vårt sekel*. År 1965 utkom den femte delen i denna bokserie, som täcker perioden 1941–1950. I den dominerar bilder av krigets lidande och förstörelse över kamp- och segermotiv. Bokens layout är genomgående uppbyggd kring en polariserande bildverkan: sammanställningar av två eller flera bilder som visuellt liknar varandra men i vissa innehållsmässiga avseenden skiljer sig åt, med effekten att bilderna ändå tycks handla om ”samma sak”. Exempelvis har ett foto, som enligt bildtexten visar polska judar i väntan på att föras till avrättning, ställts samman med en bild av tillfångatagna tyska soldater som väntar på att transporteras till ett fångläger (fig. 13 & 14). I en annan sammanställning ses dels tyska soldater trakassera en kvinna som anklagats för att ha haft en relation med en polsk jude, dels fransmän som förföljer en landsmaninna för att ha fraterniserat med den tyska ockupationsmaktens soldater. En tredje variant sammanställer tre foton: ett av en amerikansk pilot som skryter över en lyckad bombrädd, ett av en tysk pilot som gör samma sak, och mellan dem ett tredje foto av människor som stapplar ut från ruinerna av en demolerad byggnad.³⁸ Vi får dock inte veta att dessa offer är hemmahörande i den tyska staden Mannheim som bombats av de allierade. I stället presenteras de som universella offer för det

DET NEUTRALA LANDET INGENSTANS



Fig. 13 & 14. Två fotografier i polariserande bildverkan. Bildtexten lyder: "1941: polska judar väntar på transport till avrättningen. 1945: tyska soldater väntar på transport till fånglägret" (ur: Jan Olof Olsson, 20:e århundradet. Del 5, Malmö 1965, s. 6-7).

MAX LILJEFORS & ULF ZANDER

krigiska våldet i stort, för vilket alla stridande parter ses som likvärdiga representanter. Det förefaller sannolikt att Olssons universalistiska perspektiv, som så väl svarar mot en neutral ståndpunkt ”utanför” eller ”ovanför” de händelser som skildras i fotona, inspirerats av den uppmärksammade fotoutställningen på Museum of Modern Art i New York 1956, *The Family of Man*. Där framställdes mänskligheten genom polariserande bildverkan just som en enda stor familj, delandes samma känslor av glädje och sorg och underkastad samma existentiella villkor av födelse och död. Olssons bok är därmed också öppen för samma slags förebråelser som Roland Barthes och andra riktade mot *The Family of Man*, för dess tonvikt vid det universellt-poetiska på bekostnad av det historiskt-politiska.³⁹

Variationer på temat under 1990-talet

Det har redan givits exempel på att kritiska röster höjts under 1990-talet mot att den svenska officiella historieskrivningen skönmålat Sveriges agerande under kriget och situationen på hemmafronten. Ett sådant perspektiv har också kommit till uttryck i inhemskt producerade filmer under de senaste årtiondena. Exempelvis har det funnits en större benägenhet att i dessa filmer inkludera krigsrelaterade olyckor vilka krävde, för svenska förhållanden, ett stort antal liv. I Bo Widerbergs *Lust och fågring stor* (1995) är ubåten Ulvens förlisning i april 1943 med 33 dödsoffer av stor betydelse för det relationsdrama som utspelas i sydsvensk skolmiljö. I Göran Carmbacks *1939* (1989) är det framför allt färjeolyckan i Armasjärvi, då 46 soldater drunknade, som kastar mörka skuggor över de två kvinnliga huvudpersonernas liv. Som filmvetaren Per Olov Qvist framhållit speglar denna film den kring 1990 allt mer kritiska inställningen till folkhemmet, vilken även fick återverkningar på synen på Sveriges förehavanden under andra världskriget. Om än ytligt berörs teman som tidigare haft svårt att göra sig gällande i den svenska självförståelsen, såsom permittenttrafiken, svarta börsaffärer samt ingrepp i yttrandefriheten och medlöperi. I *1939* är det utopiskt präglade utanförskapet, att inte ha deltagit i kriget, inte längre lika oproblematiskt.⁴⁰ Tydligast framgår det i ett replikskifte mellan Annika (Helene Englund) och Berit (Helena Bergström), då de sitter blödande i ett ruinlandskap. Skadorna är dock endast kosmetiska; Annika och Berit medverkar i en övning. Låtsasleken leder fram till den missnöjda slutsatsen att ”[v]i håller på med vårt eget hela dagarna. Det är som om det inte vore krig. Vi försöker gömma oss för allt ont. Ibland undrar jag om det går i längden...” (fig. 15).

Under 1990-talet har det stora intresse för förintelsen som svept över



Fig. 15. "Vi håller på med vårt hela dagarna. Det är som om det inte vore krig. Vi försöker gömma oss för allt ont. Ibland undrar jag om det går i längden..." Berit (Helena Bergström) uttrycker tveksamheter kring neutraliteten inför väninnan Annika (Helene Englund) i Göran Carmbacks 1939 (1989), © SF

Europa och USA även inneburit viss omprövning av den nationella historien i Sverige. Även under de årtionden då uppslutningen bakom ramberrättelsen om neutraliteten var som starkast gavs det exempel på motbilder och kritik. Det märktes bland annat i samband med visningen av den amerikanska tv-serien *Förintelsen (Holocaust)* våren 1979. Varhelst den visades i USA och Europa väckte den häftiga reaktioner. I ett flertal länder kretsade diskussion kring om det överhuvudtaget var lämpligt att visa serien. Varianter på denna debatt gjorde sig även gällande i Skandinavien. Till syvende och sist köptes den in och när den väl sändes under våren 1979 väckte den stor uppmärksamhet. Det gällde även Sverige, där serien låg etta på tittartoppen. Över 60 procent av befolkningen såg det sista avsnittet, intressant nog med ungdomar, som annars såg minst på TV, som mest företrädda tittargrupp (67 procent) och pensionärer, som normalt såg mest och som ju själva upplevt den period som serien skildrade, som den minsta tittargruppen (31 procent).⁴¹ Responsen på TV-serien var dock inte entydig. Till exempel gick åsikterna starkt isär huruvida svenska skolelever fick tillräckligt med information om det tyska folkmordet på judarna. En annan debattfråga gällde hur mycket förintelsen egentligen angick Sverige, med undantag för exempelvis Raoul Wallenbergs i många avseenden framgångsrika försök att rädda Ungerns judar undan förintel-

MAX LILJEFORS & ULF ZANDER

sen och evakueringen av flyktingar i Röda korsets ”vita bussar”, som associerades med Folke Bernadotte. Båda dessa fall kunde sättas på Sveriges pluskonto då de stämde väl överens med synen på nationens humanitära hjälp till det krigshärjade Europa.⁴² Följden var att mycken uppmärksamhet istället riktades mot att TV-serien lett till en *vergangenheitsbewältigung* i Tyskland. Ett flertal debattinlägg, mestadels signerade av journalisten Göran Rosenberg, framhöll emellertid att Sveriges förflutna var långt ifrån fläckfritt. I en artikelserie i tidningen *Aftonbladet*, med överskriften ”Sverige i Förintelsens skugga”, framhöll Rosenberg att Sverige stängt gränserna för judiska flyktingar fram till och med de första krigsåren och belyste därtill antisemitiska strömningar i näringsliv, förvaltning och partier samt rasbiologins höga vetenskapliga status.⁴³ Vidare uppmärksammades att tillförlitlig information om förintelsen hade nått såväl svenska utrikesdepartementet som svenska kyrkan 1942 utan att åtgärder vidtagits för att sprida dessa uppgifter.⁴⁴

Ett på bred front förnyat intresse för förintelsen kom upp till ytan under 1990-talet, bland annat i kölvattnet på Kjell Gredes film om Raoul Wallenbergs gärning i Budapest 1944–1945, *God afton, herr Wallenberg* (1990) och, framför allt, genom den svenska regeringens informationskampanj *Levande historia*. Den initierades 1997 och har under 2003 övergått i en permanent myndighet med direktivet att ”behandla frågor om demokrati, tolerans och mänskliga rättigheter med utgångspunkt i Förintelsen”.⁴⁵ Orsakerna som kan spåras bakom denna satsning är flerfaldiga. Det kan exempelvis inte uteslutas att Sverige, som ansökte och blev medlem av Europeiska unionen i början av 1990-talet, önskat bli en del av det *Allied Scheme of History*, som enligt den brittiske historikern Norman Davies har varit av stor betydelse för den europeiska självbilden efter 1945. En viktig sammanhållande länk i detta schema, som företrädarna för europeisk integration har kunnat samlas kring, är andra världskriget och sympati för de som kämpade mot och de som föll offer för nazism och fascism.⁴⁶ Efter den tydliga distansering gentemot Europa och andra världskriget som dominerade svensk officiell politik fram till åren kring 1990, har en uppslutning kring denna syn på andra världskriget blivit ett sätt för Sverige att retroaktivt bli en del av det europeiska samarbetet och den europeiska historien.

Kanske kommer andra världskrigets ikonografi i Sverige att förändras genom detta nyvaknade intresse för förintelsen. För närvarande förefaller det snarast vara visualiserandet av nazismen och i ännu högre grad nynazismen som utgör det mest laddade inslaget i dagens svenska visuella kultur. Kampanjen *Levande historia* har också redan från början haft inrikt-

ning mot att motverka och förebygga rasism och främlingsfientlighet.⁴⁷ Nynazismens synlighet i det svenska samhället har varit föremål för åtskilliga debatter de senaste åren, både när det gällt lagförbud mot exponering av rasistiska symboler och när svenska nynazister ofrivilligt har hängts ut med namn och foto i pressen.⁴⁸ Även konstnärliga representationer av nazismen har orsakat kontroverser. Det gäller i särskilt hög grad dramatikern och regissören Lars Noréns uppsättning av sin egen pjäs *Sju tre* på Riksteatern i Stockholm våren 1999, i vilken fängelseinterner medverkade som sig själva och från scenen gav uttryck för antisemitiska åsikter. Internerna polisanmäldes av en kulturjournalist men slapp åtal med motiveringen att de hela tiden följde manus. Dagen efter sista föreställningen tog historien en ny brutal vändning, när två interner som varit inblandade i teaterproduktionen rånade en bank och dödssköt två polismän i den efterföljande biljakten. Hela händelsekedjan, från pjäsen via mordet till rättegången, fick massiv bevakning i svenska media. Debatt uppstod också om konstnären Peter Johanssons bidrag till en konstutställning i den tyska universitetsstaden Münster året därpå. I en sjö ankrade Johansson upp en flotte med en röd friggebod på, i vilken tre påstådda skinnskallar fick husera med fri tillgång till mat och alkohol under utställningstiden. Svenska tidningar rapporterade om ”skandalscener” med supande och vomerande skinnskallar som till råga på allt sjöng svenska nationalsången under sina orgier. Efter tio dagar övergav skinnskallarna flotten och försvann. Många trodde att ett nytt ”*Sju tre*-fenomen” utspelat sig. Konstnären avslöjade dock att de aggressiva rasisterna i själva verket var inhyrda aktörer som spelat skinnskallar. Det synbara hotet av reell nazism visade sig alltså bara vara ett konstveck i fiktionens yta, och Johanssons verk kom trots sitt bullrigare utspel aldrig att uppfattas som lika subversivt och hotfullt som Noréns.⁴⁹ Detta är bara några exempel på den nervositet som idag omger den visuella representationen av nynazismen, som trots sin begränsade utbredning ofta i massmedia klassificeras som ett reellt ”hot mot demokratin”.

De ovan anförda exemplen på variationer under 1990-talet i bilden av Sverige och andra världskriget innebär emellertid inte att de traditionella officiella representationerna skulle ha försvunnit. Ser man till exempel på svenska medaljer med anknytning till andra världskriget finner man att såväl på 1940-talet som på 1990-talet har sådana nästan exklusivt tillägnats humanitära gärningar. Under det förstnämnda decenniet instiftades till exempel medaljer över Estniska flyktinghjälpen och hjälpen till Finland samt två över Folke Bernadotte. Senare är det Raoul Wallenberg som stått i centrum; fyra medaljer har tillägnats honom under 1980- och 90-

den populära TV-serien med samma namn på 1970-talet och vars titel för säkerhets skull också står skriven över frimärket. Sångerskan själv tonar fram som en drömbild ur natthimlen inför den evigt ståndaktige soldaten.

Denna lilla bild säger mycket om visualiseringen av svensk nationell identitet i relation till andra världskriget. Som enda frimärke i häftet avbildar den inte det den ska representera direkt, utan via omvägen om en annan representation – som om den fabricerade *bilden* är det enda som finns att tillgå för en nation som med alla medel höll sig utanför kriget men som ändå måste formulera en identitet i förhållande till det. Därmed tycks den fånga upp något som vi redan stött på i denna exposé över bilderna av Sverige och andra världskriget, som vi kan kalla representationens ställföreträdande eller kompenserande roll för frånvaron av en reell svensk involvering i kriget. På olika sätt har denna aspekt mött oss i Södertäljescouternas brandövning som kontrasterades mot det raserade Tyskland 1945, Stig Hööks satirteckning av svenskarna som isolerade på sin lilla ö oroar sig för att kaffet ska ta slut, och i replikskiftet under krigsövningen i filmen *1939*: ”[v]i håller på med vårt eget hela dagarna. Det är som om det inte vore krig.”

Det behöver inte ytterligare understrykas att den schablonartade officiella visualiseringen av Sverige under kriget är höggradigt selektiv eller att den tjänar ett uppenbart syfte att omge den svenska neutralitetspolitiken med ett moraliskt skimmer som föga motsvarar de pragmatiskt realpolitiska överväganden som dikterade den – vad man idag än anser om denna politikens legitimitet. Ofta används bilder för att illustrera exempelvis en skriven framställning av historien, men därav följer inte att bilderna berättar samma sak som den text som de flankerar. Åtskilliga sentida läroböcker i historia innehåller till exempel vissa förbehåll eller till och med förebråelser mot permittenttrafiken och andra mindre ärofulla inslag i Sveriges agerande under krigsåren, medan bildmaterialet i samma böcker fortfarande förmedlar just den ensidigt idealiserande version som beskrivits i föreliggande essä. Detta visar att medan en bilds innebörd ofta i hög grad formas av en text – Roland Barthes påpekade redan på 1960-talet att det är hart när omöjligt att uppbringa en bild som inte är sammankopplad med en text⁵¹ – kan bildens innebörd för den sakens skull inte reduceras till textens. Tvärtom kan illustrationerna likväl föra en relativt självständig diskurs som både kan motsäga textens egna innebörder och tillföra dem värden som de i sig själva inte har.

Till detta kommer det idag välbekanta men icke desto mindre lika giltiga faktum, att bilden och i synnerhet fotografiet förmedlar intrycket av att visa världen som den är, såsom den föreligger i sig själv, att redovisa, ja

MAX LJLJEFORS & ULF ZANDER



Fig. 17. Tidigare fångar från koncentrationsläger anländer till Malmö 30/4 1945. Nils Jerring och Gustav Boge bevakade deras ankomst. Boge filmade iklädd sanitetsdräkt. © Otto Ohm (foto) och IBL Bildbyrå.



Fig. 18. Tyska soldater tillfångatar vilsekomna svenska soldater mot bakgrund av ett nordiskt landskap. Soldaterna är omgivna av kameror och mikrofoner, eftersom Sveriges Television spelar in TV-serien Någonstans i Sverige. Foto: Bo-Aje Mellin (SVT).

bevisa den – medan ordet alltid dras med misstanken om osanning och bedrägeri. En förmodligen ökande medvetenhet om den visuella kulturrens roll för att forma vår världsbild kanske inte anfräter denna tilltro till fotografiets sanningsanspråk så mycket som man skulle kunna tro; åtminstone tyder det faktum att bilder sedan 1960-talet till idag har givits drastiskt mycket större utrymme i läroböckerna än under tidigare decennier, på att tilltron till deras förmåga att förankra ett budskap är oförminskad, om inte större än tidigare. Samtidigt kan man inte bortse från vad som verkar vara en avsevärd rutin- och slentrianmässig bildkonserverism hos författare och bildredaktörer.

Bilder – konkreta såväl som mentala – är *alltid* selektiva och de förra spelar, av ovan angivna skäl, en viktig roll i formandet och vidmakthållandet av de senare. Att så är fallet med alla de bilder av soldater på vakt, mottagna flyktingbarn och ransoneringskort som vår studie bringat framför våra ögon är tydligt nog. Kanske är det också just därför som det är *bilder* av bildproduktionen, snarare än skrivna redogörelser för den, som tenderar att göra oss medvetna om bildernas selektiva karaktär, deras begränsade utsnitt av verkligheten (fig. 17 & 18). Ett sådant bildutsnitt av världen kan förvisso uppfattas både som en reflektion av verkligheten, som en manipulerad skenbild för att dölja den eller som en idealbild av en önskad verklighet. I samtliga fall är det emellertid ett nödvändigt och aldrig fullbordat arbete att minnas det som faller utanför bilden.

Noter

- 1 Föreliggande text är en reviderad och väsentligt utvidgad version av författarnas bidrag till Monika Flacke (Hrsg.), *Mythen der Nationen. 1945 Arena der Erinnerungen*, Berlin (under utgivning).
- 2 Jfr t ex Mikhaïl Heller & Aleksandr Nekrich, *Utopia in Power. The History of the Soviet Union from 1917 to the Present*, New York 1986. Mores bok skildrar för övrigt knappast hans eget idealsamhälle, utan bör förstås som en kritisk motbild till det England som han gisslar i bokens första del. Han själv, som valde martyrdöden för kyrkan, skulle nog inte velat leva i den kommunism *avant la lettre* som han låter dominera *Utopia*.
- 3 Thomas More, *Utopia. Landet Ingenstans*, Skellefteå 2001, s. 79–81.
- 4 Jfr Norbert Götz, *Ungleiche Geschwister. Die Konstruktion von nationalsozialistischer Volksgemeinschaft und schwedischem Volksheim*, Berlin 2001, s. 418–528. Tron på den provisoriska utopin gjorde sig fortfarande gällande i det socialdemokratiska ledarskiktet i slutet av 1980-talet. Det framgick bl a av intervjuer med den f d statsministern Tage Erlander och den dåvarande framtidsministern, sedermera statsministern, Ingvar Carlsson i Jan Troells omdebatterade dokumentärfilm *Sagolandet* (1987); se Ulf Zan-

MAX LILJEFORS & ULF ZANDER

- der, *Fornstora dagar, moderna tider. Bruk av och debatter om svensk historia från sekelskifte till sekelskifte*, Lund 2001, s. 407–409.
- 5 Frivilliga svenskar i skandinavistisk anda anslöt sig till den danska krigsmakten i kriget om Slesvig–Holstein 1848–49 och 1864; se Lars Ericson, *Svenska frivilliga. Militära uppdrag i utlandet under 1800- och 1900-talen*, Lund 1996, s. 27–32, 37–44.
 - 6 Se t ex Ingrid Bohn, ”Zu Grösse und Freiheit geboren...”, i Monika Flacke (Hrsg.), *Mythen der Nationen. Ein europäisches Panorama*, Berlin 1998, s. 422–445.
 - 7 Bo Stråth, *Folkhemmet mot Europa. Ett historiskt perspektiv på 90-talet*, Stockholm 1992, s. 177–242; Ulf Zander 2001, s. 137–144.
 - 8 Mikael af Malmborg, ”Europas krig och fredens försvenskning”, i Kurt Almqvist & Kay Glans (red.), *Den svenska framgångssagan?*, Stockholm 2001, s. 149–150.
 - 9 Radko Kejzlar, *Literatur und Neutralität. Zur schwedischen Literatur der Krigs- und Nachkriegszeit*, Basel & Frankfurt am Main 1984.
 - 10 Jan Olsson, *Svensk spelfilm under andra världskriget*, Lund 1979, s. 70–88; citat s. 70 & 71. Se även Leif Furhammar, *Filmen i Sverige. En historia i tio kapitel*, Höganäs 1991, s. 179–188.
 - 11 Alf W. Johansson, ”Neutralitet och modernitet”, i Bo Huldt & Klaus-Richard Böhme (red.), *Horisonten klarnar. 1945 – krigsslut*, Stockholm 1995, s. 211.
 - 12 Den populära TV-serien möttes också av en del protester. Bland andra vände sig Macke Nilsson och Allan Fagerström i recensionerna ”’Någonstans i Sverige’ ljuger om beredskapen” och ”Skammens tid – är det något att minnas?”, *Aftonbladet* 6 & 8/1 1974, mot vad de uppfattade som seriens alltför tillrättalagda framställning av Sverige under andra världskriget.
 - 13 Thomas More 2001, s. 106–108, 117–118.
 - 14 Per Albin Hansson var personligen mycket tilltalad av en permanent samlingsregering, och återkom vid flera tillfällen till denna tanke, framför allt mot slutet av andra världskriget. Motståndet var dock starkt både inom Socialdemokratiska Arbetarepartiet och bland oppositionspolitikerna, se Alf W. Johansson, *Per Albin och kriget. Samlingsregeringen och utrikespolitiken under andra världskriget*, Stockholm 1988 (1984), s. 386–393. Om personkulten kring Hansson, se Åsa Linderborg, *Socialdemokraterna skriver historia. Historieskrivning som ideologisk maktresurs*, Stockholm 2001, s. 83–90, 97–100 och Ulf Zander 2001, s. 215–219.
 - 15 Jfr Henrik Karlsson, *”O, älle svenskl!” Biskop Thomas’ frihetssång i musik och politik*, Göteborg & Stockholm 1988, särskilt s. 105–132.
 - 16 Alf W. Johansson 1995, s. 208.
 - 17 Se t ex Krister Wahlbäck, ”Christian Günther”, i Gunnar Artéus & Leif Leifland (red.), *Svenska diplomatprofiler under 1900-talet*, Stockholm 2001, s. 107–110.
 - 18 Kent Zetterberg, ”Den svenska transiteringstrafiken genom Sverige 1940–1943”, i Stig Ekman (red.), *Stormaktstryck och småstatspolitik*, Stockholm 1986, s. 99.
 - 19 Maria-Pia Boëthius, *Heder och samvete. Sverige och andra världskriget*, Stockholm 1991, andra reviderade upplagan 1999.
 - 20 ”Hur reagerar Ni för denna bild?”, *Expressen*, 29/4 1945; ”Varför ska vi se Förintelsen på film?”, *Idun*, nr 23 1945, s. 15 & 26.

- 21 Se t ex Barbie Zelizer, *Remembering to Forget. Holocaust Memory Through the Camera's Eye*, Chicago & London 1998.
- 22 Vilket bl a framgår av analysen i Max Liljefors, *Bilder av Förintelsen. Mening, minne, kompromettering*, Lund 2002, s. 17–33.
- 23 *Se*, nr. 15, 12–18/4 1945: "Svensk insats", s. 3; "Ökad hjälp till Norge", s. 4 f."; "Vad Sverige gjort för krigets offer", s. 6–9.
- 24 Hans Dahlberg, *I Sverige under 2:a världskriget*, Stockholm 1989 (1983), s. 317.
- 25 "Spänstens nya högborg", *Se*, nr. 15, 12–18/4 1945, s. 10 f.
- 26 Sådana inkorrekta uppgifter om lägerfoton var inte ovanliga.
- 27 *Se* nr. 19, 10–16/5 1945: "Sveriges man i världshistorien 1945", s. 4–7; "Se-kameran i Buchenwald: vi får inte ljuga genom att förtiga...", s. 8–9.
- 28 "Han försökte hjälpa alla" och "Aldrig mer i vår tid", *Expressen*, 5/5 1945. *Expressens* bildreporter förlägger samtliga fotografier till Belsen. Det längst ned till vänster är emellertid taget i Gotha och bilden på den förbrända kroppen härstammar från Gardelegen.
- 29 *Se* nr. 19, 10–16/5 1945: "Ett världsrrike i grus och aska...", s. 10 ff.; "Alltid redo: Södertäljescooter i elden", s. 14 f.
- 30 *Se* nr. 22, 31 maj–6 juni, 1945: "Det är jag och mina medfångare", s. 4 f.; "Upprensning i Tyskland: inte bara Buchenwald...", s. 6 f.; "Svenskt flyg igelkottens vassa tagg", s. 8 f.; "Danmark av idag: på de anlagades bänk", s. 10 f.; "Tyska glädjehuset i Oslo", s. 12 f.; "Festdag utan Quisling. Hans örnbö står tomt", s. 14 f.
- 31 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 2000, s. 121 f.
- 32 Lars Olsson, *På tröskeln till folkehemmet. Baltiska flyktingar och polska koncentrationslägerfångare som reservarbetskraft i skånskt jordbruk kring slutet av andra världskriget*, Lund 1995.
- 33 För en utförligare analys av detta fotografis tillkomst och reception, se Max Liljefors 2002, s. 100–104.
- 34 Bengt Åke Häger, *Följ med genom tiderna*, Lund 1985, s. 332.
- 35 Göran Wadner, Viveca Peterson & Margareta Rye-Håkanson, (red.), *Historia 123*, Stockholm 1980, s. 99 & 103.
- 36 Thomas More 2001, s. 79–80, 98, 104–105, 139–145, 151–154.
- 37 Lars Lagheim & Birgitta Spaak, *Historia i Norden*, Nacka 1982, s. 83.
- 38 Jan Olof Olsson, *20:e århundradet. Världshistoria i vårt sekel. Del 5, 1941–1950*, Malmö 1965, s. 6–7, 12–13 och 16–17.
- 39 Roland Barthes, "Människans stora familj", i densamme, *Mytologier*, Lund 1969, s. 184–187.
- 40 Per Olov Qvist, "Folkhemmets sönderfall. 1989 ser tillbaka på 1939", *Filmbäftet* 1990:1–2, s. 45–50.
- 41 Se K. G. Björkman, "'Förintelsen' – framgång som sänds i repris", *Aftonbladet* 6/4 1979.
- 42 Ulf Zander, "Holocaust at the Limits. Historical Culture and the Nazi Genocide in the

MAX LILJEFORS & ULF ZANDER

- Television Era”, i Klas-Göran Karlsson & Ulf Zander (eds), *Echoes of the Holocaust. Historical Cultures in Contemporary Europe*, Lund 2003, s. 255–292.
- 43 Göran Rosenberg, ”Sverige stoppade judarna som försökte fly undan Hitler”; ”Vi sände dem rakt in i döden”; ”Kända svenskar ledde kampanj mot judarna”; ”Svenska forskare stödde Hitlers raslära”, *Aftonbladet* 11, 12, 13 & 14/3 1979.
- 44 För utförliga analyser av den tidiga vetenskapen om förintelsen i skilda svenska instanser och organisationer, se Steven Koblik, ”Om vi teg skulle stenarna ropa”. *Sverige och judeproblemet 1933–1945*, Stockholm 1987, Paul Levine, *From Indifference to Activism. Swedish Diplomacy and the Holocaust; 1938–1944*, Uppsala 1996 samt Ingvar Svanberg & Mattias Tydén, *Sverige och Förintelsen. Debatt och dokumentation om Europas judar 1933–1945*, Stockholm 1997.
- 45 SOU (Statens Offentliga Utredningar) 2001:5 *Forum för levande historia. Betänkande av Kommittén Forum för levande historia*, s. 7.
- 46 Norman Davies, *Europe. A History*, London 1997, s. 39–42.
- 47 Den direkta anledning till satsningen på Levande historia som framhållits från officiellt håll var en oro över resultaten av en sedermera omdiskuterad undersökning, som visade att grundskole- och gymnasieelever tvekade om demokratin var det bästa styrelseskicket för Sverige och om förintelsen ägt rum. 34 procent av eleverna mellan årskurs 6 och gymnasiet tredje årskurs svarade att de inte var helt säkra på att förintelsen verkligen inträffat. Anders Lange, Heléne Lööv, Stéphane Bruchfeld, & Ebba Hedlund, *Usatthet för etniskt och politiskt hot mm., spridning av nazistisk och antinazistisk propaganda samt attityder till demokrati m.m. bland skolelever*, Stockholm 1997. Se även motiveringen av före statsrådet och talmannen Thage G. Peterson, som jämte statsminister Göran Persson var en nyckelperson i genomdrivandet av Levande historia, i den förstnämndes självbiografi *Resan mot Mars. Anteckningar och minnen*, Stockholm 1999, s. 598–601 och Klas-Göran Karlsson, ”Varför sekelslutets historieintresse? Levande historia som statsorganiserat historiedidaktiskt projekt i Sverige”, i *Historiedidaktikk i Norden* 8, Trondheim 2000, s. 69–80 samt densamme, ”Förintelsen som politik och historiebruk – exemplet Levande historia”, i Kurt Almqvist & Kay Glans (red.), *Den svenska framgångssagan?*, Stockholm 2001, s. 275–288.
- 48 En mediepolitisk milstolpe i detta hänseende passerades den 30 november 1999, när de fyra största tidningarna i Sverige, *Aftonbladet*, *Dagens Nyheter*, *Expressen* och *Svenska Dagbladet* publicerade samma reportage med namn, bostadsort och foto på 56 svenska nynazister och sex medlemmar i kriminella MC-ligor. En prejudicerande dom fälldes av Högsta domstolen 17 oktober 1996, när det offentliga bärandet av nazistiska symboler likställdes med lagbrottet hets mot folkgrupp.
- 49 För utförligare analyser om nazismen i samtida visuell kultur, se Max Liljefors 2002, s. 125–128, 143–162.
- 50 Tack till Eva Wiséhn på Kungliga myntkabinetet, Stockholm.
- 51 Roland Barthes, ”Bildens retorik”, i Kurt Aspelin & Bengt A. Lundberg (red.), *Tecken & tydning*, Stockholm 1976 (1964), s. 119 f.