

## KULTUR HELSIDAN

Förintelsens minnesdag.

# En bild av Förintelsen kan säga både mer och mindre än tusen röster

Kan ett hologram av en människa som överlevde Auschwitz stärka minnet av nazisternas folkmord? Inför Förintelsens minnesdag den 27 januari är frågan om hur vi ska minnas central. Att undersöka bilders vittnesmål är då ett möjligt sätt att minnas, och att förhindra att historien upprepar sig, skriver **Rebecka Katz Thor**.

**V**arför frågar du mig inte om Auschwitz?" säger inspelningsledaren, och en äldre kvinna omringad av blixtrande kameror upprepar frågan. Det är en till synes enkel fråga. Några ord som först uttalas av en inspelningsledare, sedan en överlevande och sedermera ett hologram, men vars mening är en uppmaning att minnas.

Scenen kommer från ett videoreportage i New York Times som följer ett projekt där Förintelseöverlevande filmas med 3D-kameror för att skapa ett slags interaktiva hologram. Dessa projiceras som en tredimensionell avbild av de överlevande, en teknik som tidigare främst använts i konsertsammanhang. Hologrammen ska turnera i amerikanska skolor och berätta om sina upplevelser, eleverna ska kunna ställa frågor och få svar – ett exempel kan för närvarande ses på utställningen "Speaking memories" på Historiska museet i Stockholm.

Då det snart inte finns några överlevande kvar att vittna om Förintelsen och vi samtidigt står inför en växande högerextremism måste vi finna nya sätt att minnas. Men hologrammen är ett av de mer spektakulära projekten för att bevara den vittnestradition som utvecklades efter andra världskriget. De överlevande överlever sig själva och blir ett slags eviga vittnen vars enda uppdrag är att berätta.

**I formuleringen** "Varför frågar du mig inte?" finns en nyans av de frågor som inte ställts, med implikationen att de borde ha kommit upp. Vittnet/hologrammet säger inte "Låt mig berätta om Auschwitz", utan uppmanar omgivningen att fråga, att lyssna och att inte glömma. Att minnas är då inte enbart att inte glömma, utan en aktiv handling som sträcker sig både bakåt och mot framtiden. Att minnas blir en fråga om ansvar, som inbegriper gårdagens rasism och fascism i förståelsen av vårt samtida politiska läge. Därav uppmaningen, därav ansvaret.

Förintelsen följdes av "den stora tystnaden", få överlevande ville berätta om vad de upplevt i lägren, och i Israel ledde det till att en generation växte upp ovetande om sina föräldrars trauman. När premiärminister David Ben-Gurion 1961 ställde nazisten Adolf Eichmann inför rätta i Jerusalem hade han flera ärenden, bland annat att påminna världen om Förintelsen och att informera de ovetande unga i Israel. Få av de över hundra personer som vittnade under rättegången hade kommit i kontakt med Eichmann – deras vittnesmål syftade till att bygga upp en större förståelse av Förintelsen som sådan. Det var första gången som överlevande offentligt vittnade om sina upplevelser i en större skala. Rättegången var den första någonsin att spelas in på video och sändes dagligen i tv i 38 länder och i radio i många fler.

**Historikern Annette Wiewiorka** kallar den period som tar sin början med Eichmannrättegången för "Vittnesmålets era", vilken nu kan sägas gå mot sitt slut. Då grundläggs den vittnestradition som kommer att bli det främsta medlet för en hägkomst av Förintelsen. Romaner och biografier hade publicerats tidigare, till exempel Primo Levis "Om detta är en människas" som utkom redan 1947, men de återaktualiserades mot 1900-talets slut genom forskning och återutgivning. Från 80-talet produceras mängder av konst, filosofi, litteraturkritik och historieskrivningar om Förintelsen



Ett "hologram" av Pinchas Gutter på Historiska museet i Stockholm.

Foto: Adam Daver

– vilket ibland förklaras med att det är då de överlevandes barn vuxit upp.

En viktig referens i denna kontext är "Shoah" av Claude Lanzmann, en nio timmar lång film som har fått en emblematis status. Den består av intervjuer och vittnesmål av överlevande, förövare och åskådare. Filmen innehåller inga bilder från krigstiden, något mycket ovanligt när det kommer till Förintelserepresentationer. "Shoah" kan ses som en reaktion mot arkivets upphöjda status – Lanzmann menade att de bilder som de allierade tog under befrielsen inte erbjuder mycket mer än ett missledande spektakel. Enligt hans resonemang var brottet så omfattande och hemskt att vi inte kan förstå det genom bilder.

**Tanken att Förintelsen** är omöjlig att vittna om, omöjlig att representera och till och med omöjlig att tänka sig är en återkommande tematik. Primo Levi menade att de som verkligen kunde vittna om lägren var de som dog i gaskammaren, och att det enda som är möjligt för de överlevande är att vittna i deras ställe – för honom är alltså ett fullständigt vittnesmål en omöjlighet. Litteraturkritikern Shoshana Felman beskrev också Förintelsen som "en händelse utan vittnen" och formulerade senare om det till "en händelse utan en bild". Hannah Arendt kritiserade däremot idén om det otänkbara och argumenterar att eftersom folkmordet tänktes ut är det tänkbart. Jean-Luc Godard argumenterade för att det måste finnas en film från gaskammaren – nazisterna var besatta av dokumentation och måste därför ha filmat även detta, menade han. Lanzmann svarade Godard att en sådan film inte skulle visa någonting.

I vilken mån kan historiska händelser förmedlas genom bilder, konst och litteratur? Hur ska vi minnas när inga överlevare finns kvar för att berätta? Intervjuer, texter, konstverk, filmklipp och fotografier kommer bli ännu viktigare som källmaterial och frågan är vad vi gör med dessa. Kan en bild fånga något som knappt går att uttrycka i ord?

Filosofen Georges Didi-Huberman har skrivit om "Sonderkommandobilderna", fyra fotografier tagna i Auschwitz i augusti 1944. Bilderna är troligtvis de enda fotografier från lägret som tagits av dess fångar medan det var i funktion. Fotografier togs av en medlem i den polska motståndsrörelsen som arbetade i Sonderkommando, det vill säga de

fångar som skötte gaskammaren. Kameran smugglades in i lägret i botten av en hink och två av de fyra bilderna är tagna inifrån gaskammaren. Den största delen av dessa bilder är svart, och genom dörröppningen ses en likbränning. De två andra bilderna är tagna utanför gaskammaren, på den ena syns nakna kvinnor springa och på den andra bara trädtoppar. Didi-Huberman ser bilderna som något som bryter med idén om det orepresenterbara, eftersom de vidgar själva förståelsen av vad som är möjligt att föreställa sig. Han menar att dessa bilder är den "sannaste" representationen som finns från Förintelsen. Inte för att de avbildar lägren mer korrekt, eller förståeligt, utan för att deras produktionsvillkor avgör vad och hur de representerar. Bilderna blir en iscensättning av de villkor som möjliggör Förintelsen och visar en strukturellt omöjlig representation. Det vill säga: Förintelsen är inskriven i själva bilden.

**Bilderna från Auschwitz** blir på så sätt ett slags vittnesmål, när de bryter med omöjligheten att visa eller berätta om Förintelsen. Men på vilket sätt kan vi förstå bilder som vittnen? Redan att ställa frågan innebär en förskjutning bortom vittnet (som ett subjekt) och bortom vittnestraditioner baserade på individuella vittnesmål. Bilder berättar inte av sig själva, och deras vittnesmål kan bara förstås om de aktivt tolkas.

Sedan fotografiets födelse har man debatterat kamerans förmåga att fånga verkligheten och sedermera också bilden som bevis, men fotografier är inte sanna i den meningen att vi kan titta på en bild och uttyda en historisk sanning ur den. Bilder är komplexa entiteter som behöver tolkas. Det är alltså upp till betraktaren att tolka bilden också bortom dess representation – en bild kan inte nödvändigtvis förstås genom att man ser vad den föreställer. För att tolka bilder måste alla de element som skapar en bild lyftas fram: dess kontext och produktionsvillkor.

Argumentet riktar sig inte bara mot förståelsen av bilder som representationer, utan också mot idén att bilden per definition är något som kommer efter – fotografier kan också skapa situationer eller utgöra situationer i sin egen rätt. Till exempel menar filosofen Judith Butler att tortyren i Abu Ghraib utfördes i syfte att fotograferas – de mänskliga pyramiderna beordrades för kamerans skull. Bilden är då inte bara en representation av en händelse, utan händelsen i sig. En sådan läsning kräver att den som tolkar en bild försöker rekonstruera dess tillblivelse, den fotografiska situationen – det vill säga vad som händer runt kameran – för att förstå bilden konceptuellt och för att förankra den i en tid och plats. Den fotografiska situationen är en grund för att förstå bilders sanningsanspråk som betraktaren måste tolka och värdera – inte för att bilder inte är sanna i någon mening, utan för att "sanningen" inte är given. Att se bilden som vittne är inte en garanti för att förstå en historisk händelse: bilder visar inte "sanningen" men möjliggör en sanningskonstruktion.

**Bilder är ett sätt att minnas**, förutsatt att de tolkas grundligt och varsamt. Den ofta förenklade användningen av bilder och även viljan att gå bortom bilden bygger på att det finns vittnen som kan berätta och förklara. Ett hologram kan aldrig fylla den rollen, inte minst då de är minst lika mycket bilder som vittnen. Hologrammet undrar "Varför frågar du mig inte om Auschwitz?" och frågan om hur vi ska minnas blir central. Att undersöka bilders vittnesmål är då ett möjligt sätt att minnas, och att förhindra att historien upprepar sig.

**Rebecka Katz Thor**  
kulturdebatt@dn.se

Rebecka Katz Thor är fil dr i estetik och disputerade förra året med avhandlingen "Beyond the witness: Holocaust representations and the testimony of images".