# INNHOLD

**LEDER** 3
Sigurd Arnekleiv Bækkelund

## DEL I: MINNESMERKER 5

**NORSK FOLKEMUSEUM SOM MINNESMERKE** 7
Magne Klasson

**Å IKKE LENGER VILLE MINNES** 11
Vetle Hove

**MODERNE RUINER** 19
Erle Wilhelmsen Austrheim

**DEMOKRATISKE KVINNER OG DOMINERENDE MENN** 27
Eilif Guldvog Hartvedt

**OSLOS KRIGSMINNEMERKER** 36
Sveinung Næss

## DEL II: MINNER 41

**PAUL RICOEUR OG MINNETS FENOMENOLOGI** 43
Paul Ricoeur, med innledning og oversettelse av Eilif Guldvog Hartvedt

**MINNER OG MUNTLIGE TRADISJONER** 47
Paal André Hermansen

**FORTRENGTE MINNER** 56
Ingrid Bjerknes Røyne

**DET PERSONLIGES PRIMAT** 61
Innledning til oversettelse av Sigurd Arnekleiv Bækkelund

**ERINDRINGENS DISKONTINUITET** 67
Reinhart Koselleck

**FOTOGRAFISK MINNE** 75
Vår Anna Hepsø Guldvog

**MINNER OG FEILKONSTRUKSJONER** 83
Johanne Torper Solem

**STATLIG UTVISKING AV MINNER** 89
Andrea Regine Meyer

**TID OG ROM DØDE I GÅR** 93
Geir Magne Staurland

# LEDER

Sigurd Arnekleiv Bækkelund

Det var noe som brast i dem da spiret falt. Tusenvis av parisere hadde trukket ut i gatene den siste timen for å betrakte den giftgule blyrøyken svelle opp, mens flammene slikket de århundregamle takbjelkene i Notre Dame. Nå stod katedralen, som hadde raget stødig over innbyggernes dagligliv i snart tusen år, i fare for å kollapse inn i sitt eget rødglødende indre.

Hva var det som fikk tusenvis av parisere til å stå tause sammen i time etter time mens de avmektig fulgte med på brannen, eller som fikk den franske presidenten til å kjempe mot tårene på direktesendt TV? Hvordan kunne brannen forene globalt og få millioner verden over til å følge med på ødeleggelsen av et bygg de aldri hadde besøkt? Hva var det som egentlig hendte den kvelden?

Det var noe uuttalt, felles for dem alle. En av våre viktigste forbindelser mellom nåtid og fortid var i ferd med å gå opp i røyk. Hvert enkelt individuelt minne knyttet til kirkebygget buntet sammen til en felles forståelse av hva som stod på spill nå, når nasjonalsymbolet, ja, et av de viktigste symbolene på europeisk kultur overhodet, flammet opp som et glødende inferno foran øynene deres.

Det var altså en felles erindring som forente de tusenvis av spede røster som sang katolske hymner i et fjernt håp om at katedralen ennå skulle overleve. Det kollektive minnet samlet folk på tvers av religiøse, politiske eller nasjonale skillelinjer. Forestillingen om delt fortid hadde bidratt til å strukturere et identitetsfellesskap. At folk hadde vidt forskjellige erfaringer var av annenrangs betydning den kvelden: Alle som fulgte med satt med en felles følelse av at en katastrofe var i ferd med å utspille seg.

Brannen skulle framfor alt vise hvordan et identitetsfellesskap kan manifestere seg materielt. Den århundrelange historien hadde gitt Notre Dame status som et universelt symbol; en tingliggjøring av abstrakte ideal – være seg av katolsk kristendom, den franske nasjon eller hele den vestlige sivilisasjon. Det lå et mangfold av betydningslag under katedralens gotiske hvelvinger, som plutselig fikk brennende aktualitet gjennom dramaet som nå utspilte seg.

Konnotasjoner til tross – hverken hymner eller presidentens tårer kunne slukke ilden sluket stadig mer av katedralen. Det faste, konkrete holdepunktet for et helt idéunivers

Foto: Nicolas Liponne, 15.04.19

var i ferd med å utslettes av en liten gnist i takkonstruksjonen. Selv ikke et minnesmerke som har bygd bro mellom tidligere tider og vår egen i århundrer, kunne holde stand mot tre timer med fortærende flammer. Tilskuerne må ha kjent på en felles sårbarhet der de stod og betraktet det hele – det var som et tegn på hvor skjørt selv det bestandige kunne være.

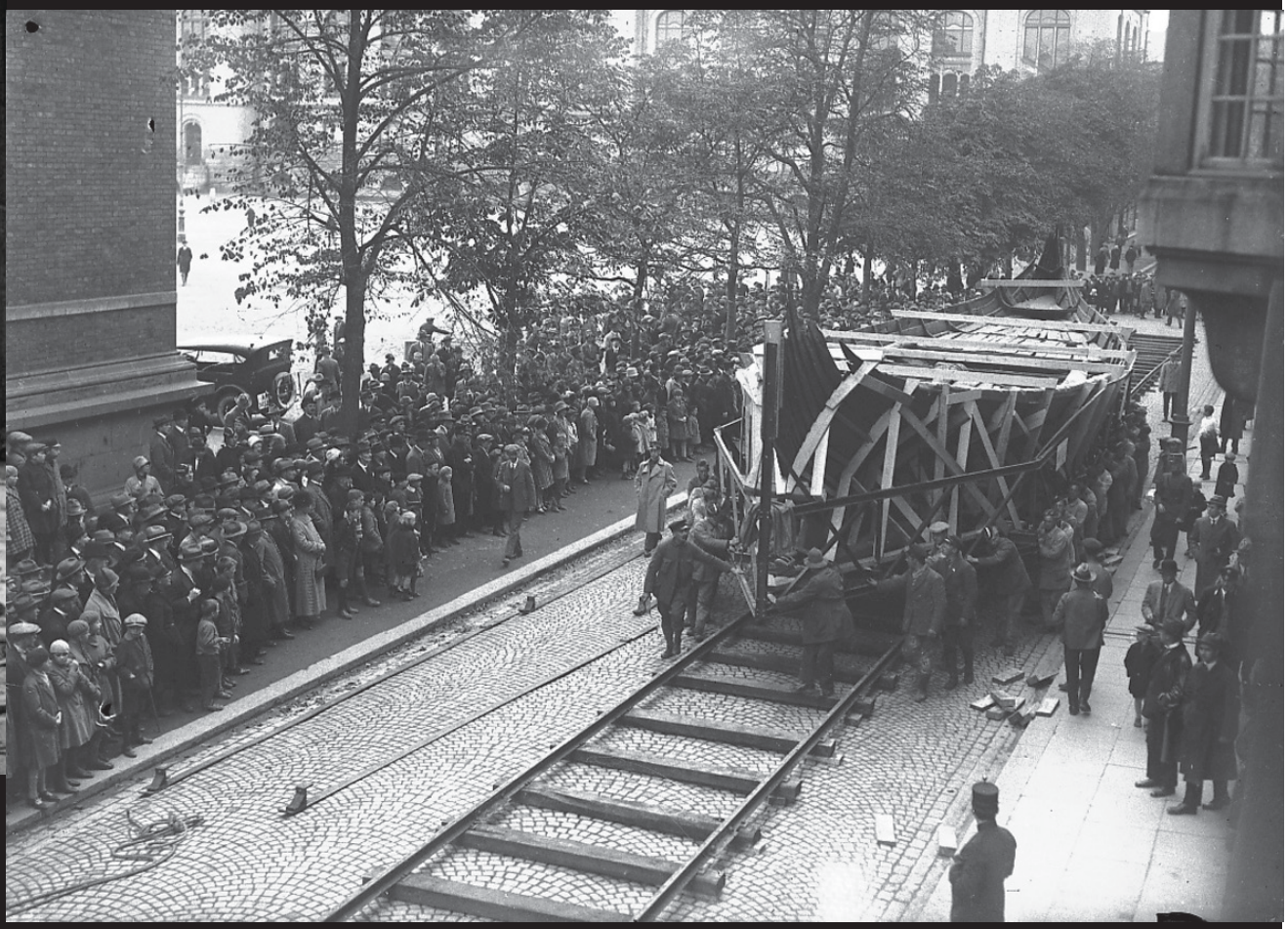
Sakte, men sikkert sluttet røyken å bre seg over Seinen. Både katedralen og minnefellesskapet rundt den overlevde. Men brannens herjinger har gitt kirka et nytt betydningslag: Notre Dame vil for all framtid være et symbol på hvor altomfavnende og skjørt minnet kan være på en og samme tid – en manifestasjon av minnets all- og avmakt.

**God lesning!**

Amerikansk soldat i ruinene av Völkerschlachtdenkmal, Leipzig 1945

# DEL I

# MINNESMERKER



Osebergskipet fraktes i Oslo 1926

# «ET MONUMENT OVER DEN GAMLE BONDEKULTUR SÅ VEL SOM OVER BYENES OG DE HØIERE KREDSES LIV» – NORSK FOLKEMUSEUM SOM MINNES-MERKE

Magne Klasson

Det var noe kjent med det han så.[1] Han hadde sett det før, i nabolandene. Den franske middelalderhistorikeren Marc Bloch reiste rundt om i Skandinavia mot slutten av 1920-årene, først og fremst i forbindelse med noen forskningskonferanser, og tok seg tid til å besøke Norsk Folkemuseum på Bygdøy og tilsvarende museer i både Danmark og Sverige. Bloch la ikke lokk på entusiasmen som fylte ham etter besøkene: «Alle disse hverdagsfakta – [...] hvilke leksjoner byr de ikke om familien, klassene, høytidene, selve rytmen og strukturen i det kollektive livet!»[2] Samtidig bemerker Bloch at det hersker en tydelig likhet mellom det han har sett i de forskjellige skandinaviske landene: Utstillingsobjektene er stort sett ganske like i hele Skandinavia. Etter besøket på Norsk Folkemuseum bemerker han altså først og fremst at han har sett lignende byggverk og ting før, i nabolandene.

Blochs kommentar reiser et interessant spørsmål, som utgjør kjernen i denne artikkelen: Byggene og tingene på museet er hentet direkte fra landets kriker og kroker, men nøyaktig hvor *norske* er de? Hvordan ble deres norskhet konstituert?

Hvis et minnesmerke skal fremkalle en hendelse eller en ide i bevisstheten, kan Folkemuseet betraktes som et minnesmerke over norsk kultur. Det ble grunnlagt i 1894 på premisset om at det skulle «belyse det Norske Folks Culturliv».[3] Grunnleggeren Hans Aall supplerte senere med å si at mus eet hadde ambisjoner om å «gi oss adgang til selv å iaktta det gamle liv og dets kultur».[4] Aall trengte ikke å spesifisere hvilken kultur han skrev om her: Det var mer eller mindre en selvfølgelighet at dette var den norske. Slik knyttet premissene bak museet seg an til det identitetsskapende arbeidet som grunnlovsarbeidet i 1814 satte i gang. Staten Norge trengte å etablere nasjonen Norge.

Folkemuseets historie er brokete, og jeg skal her gi et kort riss over dets grunnleggelse. I dag ligger det på Bygdøy i Kristiania – i 1894 hadde det sine første utstillinger i en nylig

Foto: Axel Lindahl, Rolstadloftet.

oppkjøpt leilighet i Kristian IVs gate. Bygdøy tilhørte i utgangspunktet den svensk-norske kongen, som i en vennlig vending i 1880-årene iverksatte en innsamling av norske bygninger som skulle stå der under merkelappen «Kong Oscar IIs Samling». Ei stavkirke fra Gol ble fraktet dit, deretter et loft fra Telemark og et soveloft fra Gudbrandsdalen. Først i 1898 fikk Folkemuseet anledning til å kjøpe seg en tomt på Bygdøy, og i 1907 ble kongens og museets samlinger slått sammen til den bygningsmassen vi kjenner i dag.

Det er et paradoks at Folkemuseet ble lokalisert til Bygdøy. Moltke Moe, som var Aalls intellektuelle håndlanger, betraktet folkekulturen som utdøende; den måtte reddes, og redningsarbeidet skulle foregå i bygdene som nå ble skamfert av moderniteten. For ham hadde bygdene en opprinnelighet, en «urskjønnhet», som ganske enkelt ikke fantes i urbane strøk.[5] Folkemuseet materialiserer seg dermed som folkekulturens redning og er i samme vending en del av den samme prosessen som ødelegger den: Den eneste måten folkekulturen kunne bestå, var å flytte den inn til byen, selve symbolet på det moderne og det urbane.

Selv om museet ettertrykkelig proklamerte seg som et minnesmerke over en norsk kultur, var ideen om å etablere det svensk. Grunn–leggeren Hans Aall dro veksler på Nordiska museet, etablert i 1873, et folkemuseum som hadde slått mynt på likheten som Bloch senere bemerket. Aall og kretsen rundt ham hyllet dets identitetsskapende målsetninger: «Over indgangen til 'Nordiska museet' i Stockholm står ordene 'Känn dig själf'. Og et saadant Kjend dig selv står usynligt over ethvert Folkemuseums port.»[6]

Samtidig bidro det svenske museets innsamlingspraksiser til å videreføre skjevheten i den tiltakende betente unionen mellom Norge og Sverige. Da Nordiska museet innhentet gjenstander fra Norge til Sverige, tok gjenstandene bolig under fremmede himmelstrøk, langt vekk fra der de opprinnelig hørte hjemme. Det norske folkemuseet ble således grunnlagt etter svensk modell, men med svenskene som fiendebilde.[7]

Til forskjell fra Nordiska museet ønsket ikke Norsk Folkemuseum å være et monument over skandinavisk kultur. Det som skulle få sitt minnesmerke, var det som kunne knyttes til kategorien «folket», 1800-tallets store moteord. Idéen om folket fungerte som bunnplanken i det nasjonalideologiske reisverket som ble bygd av tidens idésnekkere – og særlig de som var knyttet til institusjonene satt til å forvalte fortida. Norske historikere skrev bindsterke avhandlinger med dette som dreiepunkt;

folkloristikk ble utformet som et forsøk på å studere folkekulturen vitenskapelig, og til sist ble Folkemuseet reist, helt på tampen av 1800-tallet, som et minnesmerke over den norske materielle folkekulturen. Til tross for en grunnleggende likhet i interesser, er det verdt å bemerke en grunnleggende ulikhet mellom særlig Norsk Folkemuseum og de norske folkloristene: Sistnevnte avfeide uten unntak alt som smakte av urbant, lærd og skriftlig som irrelevant for en opprinnelig, norsk kultur. Folkemuseet ønsket derimot å minnes det norske på tvers av sosiale klasser og geografi.

Inkluderingen av alle sosiale klasser fikk sitt klareste uttrykk i en tekst skrevet av historieprofessoren Gustav Storm. Her kunne han stolt erklære at museet hadde svært demokratiske pretensjoner, fordi det skulle

> «belyse livet i de store aristokratiske dale med de gamle storbønders kultur, [...] hvor de gamle brug og skikke levede lige ind i vor tid. Man vil give et billede saavel af de brede, frugtbare, af by og embedsstanden paavirkede oplandsbygder, som afkystbefolkningens merekosmopolitiske karakter. Tilslut vil man søge at vise bylivet i dets skiftende former i de forskjellige aarhundreder [...]».[8]

Storm hevdet altså at det rurale ville stilles side om side med det urbane – selv kystbefolkningens «kosmopolitiske karakter» vil få sin plass.

Storms tekst ble publisert i den første «føreren» (guide for museet) for besøkende i 1902. Store deler av teksten var publisert før, i et skrift som oppfordret folk til å gi gaver til museet, skrevet av Storm og andre pådrivere i 1895.[9] Da var det ovenstående sitatet *ikke* inkludert. I oppfordringsskriftet ble heller det spesifikt rurale aspektet ved museet vektlagt. Fokuset på det rurale var i det hele tatt viktig i den første fasen. Etter at museet først var etablert, ble det viktigere å vektlegge hvordan det representerte hele Norge, slik Arne Bugge Amundsen har argumentert.[10] Nedtoningen av dikotomien bygd-by ble viktigere i løpet av 1890-årene. Tiåret bar preg av en tiltakende anti-svensk linje i politikken som gjorde det nærliggende for hovedstadens intellektuelle å redusere bildet av et land kløyvd i to. Museumsledelsen ønsket å presentere en nasjonal helhet som skulle gå på tvers av politiske skillelinjer, geografi og sosiale lag.[11]

Å inkludere alle geografiske områder i Norge var i prinsippet vanskeligere enn å inkludere alle sosiale klasser. Å flytte bygninger fra landets kriker og kroker var dyre affærer, og slike prosjekt var i seg selv avhengig av at slike bygg var mulig å flytte og, ikke minst, at de fortsatt eksisterte. Heldigvis hadde man noen bygg i sin besittelse, allerede hentet fra forskjellige steder i Norge. Problemet var at de sto fysisk på Bygdøy, men sto fortsatt i sin lokale, symbolske kontekst. Én av disse bygningene kan tjene som eksempel på museets evne til å skrelle vekk lokale betydninger, for å fremheve en nasjonal betydning.

I 1880-årene ble en liten og, sammenlignet med stavkirka, beskjeden bygning inkludert i samlingen. Et soveloft fra 1300-tallet hadde blitt flyttet fra Gudbrandsdalen til halvøya utenfor Kristiania. I stedet for at det fremheves som en spesiell bygning fra et spesifikt sted i Norge, alminneliggjøres soveloftet.[12] En fører fra 1914 forteller følgende: «Her møter vi igjen middelalderen og denne gang dens soveloft, slik det vel i almindelighet saa ut i den tid».[13] Folkemuseet er altså tause om soveloftets opphavssted eller om hva slags kontekst det har inngått i på et lokalt plan. Det viktigste er ikke hvor i landet det kommer fra, men at det er en norsk middelalderbygning, autentisk og opprinnelig, i all sin alminnelighet. Med dette ser vi hvordan Folkemuseet klarer å skrelle vekk potensielle sekundære betydninger. Bare bygningens innerste essens presenteres. I føreren er det mulig å finne lignende beskrivelser for alle de andre byggene i museets besittelse: Alle alminneliggjøres til et praktverk som representerer nasjonen som helhet.

Folkemuseet ble altså et minnesmerke over nasjonen som helhet. Da bygningene og tingene ble sydd sammen under en slik helhetstanke, opphørte det partikulære, og det stedbundne ble oppløst. Bygningene og tingene sluttet å være

rotfestet i sin opprinnelige, lokale betydning. De fikk sin mening ved at de inngikk i den mest dominante tankestrømmen i tiden: Det nasjonale fellesskapet. Uten disse formgivende idéene ville Norsk Folkemuseum fremstått som en samling med aparte bygninger og ting, utstilt i utkanten av Oslo. Og det var nettopp derfor franskmannen Bloch sto på Bygdøy og var perpleks over tanken om at han hadde sett det før. Tingene og byggene lignet nok i hele Skandinavia, men idéene som tilskrev dem mening, som samlet dem til et spesifikt *norsk* minnesmerke for norske seere, var ham fremmed.

## Litteraturliste


Aall, Hans. *Norsk folkemuseum 1894-1919: Trekk av dets historie* (Kristiania: Museet, 1920).

Amundsen, Arne Bugge, «Men of vision. Hans Aaall, Moltke Moe, and the Representations

of the Emerging National State at the Norsk Folkemuseum in Oslo», *ARV: Nordic Yearbook of Folklore* 67 (2011), s. 37-56.

Bloch, Marc. «Om friluftsmuseet och bygdemuseet i Skandinavien 1930», *Nordisk Museologi* 1, nr.1 (1993), s. 73-76.

Galaaen, Tone. «Kolleger og konkurrenter: Forholdet mellom Nordiska museet/Skansen og Norsk Folkemuseum. En undersøkelse med hovedvekt på tidsrommet 1894 til 1907», *Upublisert hovedfagsoppgave.* Universitetet i Oslo (2005).

Hegard, Tonte. *Romantikk og fortidsvern: Historien om de første friluftsmuseene i Norge* (Oslo: Universitetsforlaget, 1984).

*Norsk folkemuseum: Illustreret fører og beskrivelse* (*uten sted*: Museet, 1902).

*Norsk folkemuseum: Med Oscar II's samlinger, Det etnografiske museums norske avdeling og Universitete[t]s oldsaksamlings nyere avdeling: Illustrert fører med kart* (Kristiania: Museet, 1914).

Ruud, Lisa Camilla og Terje Planke, «Rolstadloftet» i Saphinaz-Amal Naguib og Bjarne Rogan (red.) *Materiell kultur & kulturens materialitet* (Oslo: Novus Forlag, 2011), s. 41-60.

Storm, Gustav. «*Oppfordring til å gi gaver til museet*» (*uten sted*: *Uten forlag,* 1895).


## Fotnoter

[1] Tittelen er sitert fra Hans Aall, *Norsk folkemuseum 1894-1919: Trekk av dets historie* (Kristiania: Museet, 1920), s. 4.

[2] Marc Bloch, «Om friluftsmuseet och bygdemuseet i Skandinavien 1930», *Nordisk Museologi* 1, nr.1 (1993), s. 74. Min oversettelse.

[3] Norsk Folkemuseums stiftelsesvedtekter sitert i Tonte Hegard, *Romantikk og fortidsvern: Historien om de første friluftsmuseene i Norge* (Oslo: Universitetsforlaget, 1984), s. 153.

[4] Aall, *Norsk folkemuseum 1894-1919*, s. 1.

[5] Arne Bugge Amundsen, «Men of vision. Hans Aaall, Moltke Moe, and the Representations of the Emerging National State at the Norsk Folkemuseum in Oslo», *ARV: Nordic Yearbook of Folklore* 67 (2011), s. 49

[6] Moltke Moe sitert i Tone Galaaen, «Kolleger og konkurrenter: Forholdet mellom Nordiska museet/Skansen og Norsk Folkemuseum. En undersøkelse med hovedvekt på tidsrommet 1894 til 1907», *Upublisert hovedfagsoppgave.* Universitetet i Oslo (2005), s. 67.

[7] Ibid., s. 66-67.

[8] *Norsk folkemuseum: Illustreret fører og beskrivelse* (*uten sted*: Museet, 1902), s. 2.

[9] Gustav Storm, «*Oppfordring til å gi gaver til museet*» (*uten sted*: *Uten forlag,* 1895).

[10] Amundsen bruker Storms sitat som bevis for at inkluderingen av byenes kulturliv var viktig for museet fra starten av, men tar ikke hensyn til at samme tekst var mer eller mindre publisert før.

[11] Arne Bugge Amundsen, «Men of vision», s. 53

[12] Lisa Camilla Ruud og Terje Planke, «Rolstadloftet» i Saphinaz-Amal Naguib og Bjarne Rogan (red.) *Materiell kultur & kulturens materialitet* (Oslo: Novus Forlag, 2011), s. 49.

[13] *Norsk folkemuseum: Med Oscar II's samlinger, Det etnografiske museums norske avdeling og Universitete[t]s oldsaksamlings nyere avdeling: Illustrert fører med kart* (Kristiania: Museet, 1914), s. 127.

Vidkun Quisling taler foran Stiklestadsøylen, 1944.

# Å IKKE LENGER VILLE MINNES

Vetle Hove

Kollektive minner er viktige for samfunnet. Ved å vedlikeholde tidligere tiders minner kan man få kunnskap som hver enkelte av oss ikke kunne erkjent på egenhånd. Vi tar vare på minnene på mange måter, blant annet gjennom bøker, museer, og kunst. En annen måte er gjennom *minnesmerker.* Men på samme måte som en én gang populær bok kan ende opp mislikt eller forhatt, er det ingen garanti for at det som én generasjon ønsker å minnes faktisk samsvarer med ønsket til senere tiders mennesker. Minnesmerkene kan da ende opp med å ligne mer på åpne sår. Noe slikt ser man for eksempel i Ukraina. Siden 90-tallet har det her blitt revet flere tusen statuer av Lenin – noe regjeringen som satte opp minnesmerkene neppe forutså. Tatt i betraktning at statuer er med på å diktere det kollektive minnet er det ikke rart at dagens Ukrainere tar avstand fra Sovjetunionen ved å rive Lenin-statuer. Revne minnesmerker handler dermed om mer enn bare statuens avbildning; det handler også om holdninger, aktører og hendelser.

Så hva er grunnen til at minnesmerker blir revet? Helt generelt kan man nok si at det skyldes endringer i maktforhold og holdninger. Utover dette er det ikke nødvendigvis noe entydig svar på spørsmålet; fortellinger om revne minnesmerker vil ha forskjellig dynamikk. Likevel kan man forsøke å si noe om spesifikke hendelser og bølger.

Her i Norge har vi kun en håndfull minnesmerker som har blitt revet. De fleste av dem er knyttet opp til andre verdenskrig, og spesielt til

*Her i Norge har vi kun en håndfull minnesmerker som har blitt revet. De fleste av dem er knyttet opp til andre verdenskrig, og spesielt til Nasjonal Samling.*

Nasjonal Samling. At NS' ideologi ikke kunne bli tillatt å leve videre i sine monumenter er ikke overaskende, men veien frem til rivning av minnesmerkene er interessant. Jeg vil her se på tre av prosjektene og historiene knyttet opp til partiet. Disse er *Stiklestadsøylen*, *Snorre-bautaen* og *Eidsvollsøylen*.

### MINNESMERKET SOM BLE ERSTATTET

Den første historien starter med Olavsstøtta som ble reist i 1807 – et av Norges eldste minnesmerker. Støtten ble reist for å minnes slaget ved Stiklestad hvor Olav den hellige skal ha mistet sitt liv. Slaget ble et symbol for kristendommens inntog i Norge, og i flere hundre år var Olavs dødsdag, Olsok, en av landets viktigste helligdager.[1] Med andre ord symboliserte Olavsstøtta en viktig del av Norges nasjonalidentitet.[2] Olavsstøtta var ikke det første minnesmerket for hendelsen. Før Olavsstøtta stod en murstøtte på stedet, og helt tilbake til middelalderen var Olavs dødssted en vanlig pilgrimsferd. «Oppgraderingene» til nye monumenter hadde gått nokså uproblematisk for seg.

I 1944 møtte Olavsstøtta samme skjebne som murstøtten. Da erstattet Nasjonal Samling minnesmerket med et nytt monument kalt Stiklestadsøylen. Stiklestadsøylen var ment som et mer verdig monument for det historiske slaget. Søylen var på ni meter, større enn støtta hadde vært, og mens det gamle minnesmerket var laget av en danske, ble Stiklestadsøylen utformet av den kjente norske billedhuggeren og professoren Wilhelm Rasmussen (1879-1965). Rasmussen dekorerte søyla med vikingmotiver, NS' solkors og et utdrag av et av Per Silves (1857-1904) dikt. Avdukingen fant sted 29. juli 1944, og markerte to jubileer på en gang: jubileumsdagen for Stiklestadslaget 29. juli 1033, og Nasjonal Samlings tiårs-jubileum som hadde vært i mai samme år. Under avdukingen rapporterte avisen *Smaalenenes amsttidende* flere tusen tilskuere.[3] Både Vidkun Quisling (1887-1945) og daværende kulturminister Rolf Jørgen Fuglesang (1909-1988) holdt tale her.

Til tross for at minnesmerket på papir skulle markere slaget ved Stiklestad slik som Olavsstøtta hadde gjort, var det et tydelig motiv bak utskiftingen. I tillegg til å være et monument for nasjonalidentiteten, ble Stiklestadsøylen tett knyttet opp til Nasjonal Samlings politikk. Man kan blant annet se det i Quislings tale. Det tok ikke lang tid før han sammenlignet slaget ved Stiklestad med sin egen frykt for Sovjetunionen og kommunismen:

> Det som skjedde her på Stiklestad var fullbyrdelsen av det som begynte i Hafrsfjord, nemlig vår nasjonale fødsel. [...] Og hva er det vi strever med og kjemper for i dag? Jo, å bevare det norske folk muligheten av å være seg selv, å leve overensstemmende med sitt eget liv, sin innerste vilje og få anledningen til å bringe den til utfoldelse. [...] det russiske rike vil beherske 300 millioner mennesker som vil øke med nye 4-5 millioner hvert eneste år. Er det da noen som er så naive og tror at de ikke vil ta et skritt videre og ta det forholdsvis mennesketomme Nord-Norge med sine blott 350,000 mennesker som bare utgjør det som det russiske riks øker med på en måned.[4]

Stiklestadsøylen ble altså ikke kun satt opp for å hedre en viktig person – det ble også satt opp som et verktøy for å bruke historien for egen gevinst. Å trekke inn det russiske riket var jo ikke et tema for Olav den hellige, men ved å gjøre slaget dagsaktuelt forsøkte Quisling å legitimere sin politikk gjennom historien.

Kulturminister Fuglesang påstod i sin avdukingstale at bautasteinen skulle gi styrke til flere generasjoner.[5] 29. mai 1945 kunne man derimot lese en artikkel i Adresseavisen med tittelen «Hva no med nazistenes stiklestadmonument?» Her uttales det at «[...] hva naturligvis alle er enig i – at nazistenes anlegg må fjernes, i alle fall i den utstrekning det er nødvendig for å gi plass for fremtidige arrangement»[6] Etter frigjøringen var minnesmerket ikke lenger velkomment, og burde ikke være en del av omgivelsene for senere olsok-feiringer. Stiklesstadsøylen ble raskt revet ned etter at denne avisartikkelen ble skrevet, og ligger nå

begravd på området. Olavsstøtta, som hadde blitt gjemt bort av lokale, ble igjen satt opp på sin opprinnelige plass. Der står monumentet fortsatt i dag, like foran den nedgravde søyla.

### MINNESMERKET SOM BLE BORTE

Man finner en lignende historie noen år tidligere i Oslo da Snorre Sturlasson-bautaen ble satt opp på Nisseberget i Slottsparken 23. september 1941. Anledningen var 700-årsjubileum for Snorres død, 23. september 1241. Ved avdukingen ble det holdt tale av daværende kulturminister Gulbrand Lunde (Fuglesangs forløper). Lunde forklarte selv hva formålet ved bautaen var: å bygge videre på nasjonalismen i en vanskelig tid:

> Denne steinen til minne om Snorre er reist i en vanskelig tid for vårt folk og land. Den skal stå her på «Snorrehaugen» ved Universitetet som symbol for det norske folket, for å minne oss om hvor vårt norske åndsliv og vår norske kultur hører hjemme. For å minne oss om for hvilke mål og idealer nordmannen skal kjempe og yde sitt beste. Steinen skal ikke bare minne oss om det som var, den skal også mane oss til å kjempe for fremtidens Norge, som skal bygge på det norske, på det nasjonale, at vi ikke må dyrke fremmede guder.[7]

På samme måte som Stiklestadsøylen, ble Snorre brukt som et virkemiddel for å formidle et budskap om det urnorske til inntekt for Nasjonal Samlings politiske visjoner. Bautaen ble en formidler av det de anså som norsk moral og kultur.

Heller ikke Snorre-bautaen overlevde lenge etter krigens slutt. Den 5. juni 1945 var en artikkel ved navnet «Komedien om en stein» å finne i Dagbladet. Artikkelen kritiserte Oslo kommune for å ikke ha vedtatt fjerning av bautaen. Problemet var ikke et manglende ønske, men heller de byråkratiske prosessene som skulle til for rivningen.[8] En lignende artikkel ved navn «Riv den!» dukket opp i Arbeiderbladet i oktober samme år. Først den 21. november kunne Dagbladet melde at fjerning av minnesmerket er i gang.[9] Ifølge statsråd Fostervoll «[...] så skal steinen legges til side til eventuelt nyttig formål, for det er en stor, pen og meget nyttig stein».[10] I dag er det likevel usikkert hva som faktisk skjedde med steinen. Aftenposten spekulerte i nyere tid om den ble til pukk eller fyllmasse, eller om den rett og slett ligger på bunnen av Oslofjorden.

***I tillegg til å være et monument for nasjonalidentiteten, ble Stiklestadsøylen tett knyttet opp til Nasjonal Samlings politikk.***

### MINNESMERKET SOM BLE UTSATT

Det siste monumentet i denne rekken er Eidsvollsøylen, som til forskjell fra Stiklestadsøylen og Snorre-bautaen faktisk ikke ble satt opp under krigen. Eidsvollsøylen, som opprinnelig gikk ved navnet «Fra Hafrsfjord til Eidsvoll», var det mest ambisiøse prosjektet til kunstneren Wilhelm Rasmussen. Monumentet var planlagt å stå foran stortinget, og skulle være en over tretti meter høy søyle – rundt dobbelt så høy som Monolitten i Vigelandsparken. Det var igjen et norrønt motiv som viste «billedlig symbolsk fremstilling av vårt folks historie fra Norges samling og fram til riksforsamlingen på Eidsvoll i 1814».[11]

Idéen som til slutt artet seg til Eidsvollsøylen kom opprinnelig fra Henrik Wergeland (1808-1845).[12] Så tidlig som i 1836 skriver han at «Efter mere end 20 Aars Forløb er endnu intet Mindesmærke reist for symbolsk at tolke Folkets dybe Anerkjendelse af den ved Constitutionen grundlagte Reform i vor Statsforfatning».[13] Wergeland etterlyser et nasjonalmonument for å feire Norge som nasjon. Til tross for Wergelands frustrasjon for at det ikke hadde dukket opp noe slikt, skulle det ende opp med å ta lang tid før noe skjedde. En rekke konkurranser ble holdt for å finne et passende monument og kunstner, men det var ikke før i 1925 at Rasmussen vant frem med sitt forslag om Eidsvollsøylen.[14] Ett år senere, i 1926, var prosjektet i gang, og man kan finne bilder av en prøveoppsetting av monumentet på Eidsvollplassen i Oslo.

Utfra dette virker det ikke som prosjektet hadde noe med Nasjonal Samling å gjøre – og det hadde det heller ikke til å begynne med. Men allerede i stiftelsesåret 1934 ble Rasmussen

Fra en prøveoppsetning av Eidsvollsøylen på Eidsvolls plass i Oslo.
Foto: Neupert, 1926. Bilde hentet fra digitaltmuseum.no.

medlem av NS, og hans tilknytninger til partiet var så sterke at det førte til en landssvikdom etter krigen.[15] I tillegg ble prosjektet kansellert i 1939 grunnet manglende kapital,[16] men gjenopprettet av Nasjonal Samling i 1942. Monumentet hadde altså en tilknytning til NS.

Søylen ble ikke ferdig i tide. Etter at krigen var over mistet Rasmussen sin professorstilling på bakgrunn av sine tilknytninger til NS. Prosjektet, som ingen nå følte seg bekvemme med å fortsette på, ble satt på vent. Historien ender likevel ikke der. I 1992 skriver VG at Åmund Elvesæter (1910-2005), eieren av Elveseter hotell i Bøverdalen, har kjøpt det uferdige monumentet for egne lommepenger og skal frakte det til hotellet sitt.[17] Dette gikk ikke uten kontroverser. Blant annet politikeren Jo Benkow (1924-2013) stilte seg kritisk til kjøpet. Da Benkow fikk spørsmål om det kunne være aktuelt å stille det opp på stortinget slik som det opprinnelig var planlagt istedenfor å selge det, svarte han at «Med min egen krigsbakgrunn og billedhuggerens nazibakgrunn vil jeg i alle fall sterkt motsette meg dette.»[18] Da det til slutt ble satt opp, fikk det navnet «Sagasøylen». Sagasøylen står fortsatt ved Elveseter hotell i dag – langt unna Eidsvolls plass i Oslo.

## KONKLUSJON

De tre monumentene har mange fellestrekk. Alle var prosjekter fra Nasjonal Samling med politiske undertoner, og alle hadde en kontroversiell historie. Det virker som et godt grunnlag for å kunne studere dem samlet. Først vil jeg likevel si noe om hva som *ikke* var grunnen til at minnesmerkene ble revet: De faktiske avbildningene. Med dette mener jeg personene eller begivenhetene minnesmerkene skal avbilde (i vid forstand), uavhengig av symbolikken de skal representere. Selv Om Stiklestadsøylen og Olavsstøtta hadde samme avbildning – Slaget ved Stiklestad og Olav den hellige – var Olavsstøtta velkommen, og Stiklestadsøylen uvelkommen. Man ser det samme i historien om Snorre-bautaen. I artikkelen fra desember 1945 hvor Nordiske Tidende forteller at Snorre-bautaen skal rives, blir det også fortalt at to nye Snorre-minnesmerker er på vei i Bergen og på Island. Akkurat som med Snorre-bautaen hadde

Fotokilde: https://digitaltmuseum.no/011012602581/eidsvolls-plass

***På samme måte som Stiklestadsøylen, ble Snorre brukt som et virkemiddel for å formidle et budskap om det urnorske til inntekt for Nasjonal Samlings politiske visjoner.***

gjort skulle disse nye minnesmerkene settes opp i forbindelse med Snorres 700-årsdødsdag.[19] At Snorre-bautaen blir revet, og disse satt opp tyder på at problemet ikke lå i avbildningen. For både Snorre-bautaen og Stiklestadsøylen befant problemet seg på et politisk plan. Herav ser jeg to sentrale forklaringer.

Den første forklaringen er at assosiasjoner til minnesmerker kan endres. Minnesmerkenes betydning er ikke satt i stein. For Åmund Elvesæter, mannen som satte opp Sagasøylen, var assosiasjonene hverken tilknyttet NS eller Rasmussen. Det hadde vært merkelig om han ville minnes dette, siden han var med i motstandsbevegelsen og på et punkt satt i fangenskap for det.[20] Til en avis fortalte han at «Jeg er stolt og glad. Det er fantastisk å kunne fullføre Henrik Wergelands store tanke.»[21] Det var det opprinnelige opphavet hos Wergeland som var i tankene hans da han kjøpte søylen. Når det kom til Snorre-bautaen var det krigsminnene som var de tydelige assosiasjonene: «Men i dag har vi tirsdag og torsdag kommer kongen, og i gamle dager hadde vi statsråd hver fredag. Og steinen står der, ikke til minne om Snorre, men om Gulbrand Lunde».[22] Eller slik som en annen avis omtaler det: «Den ble reist av NS-myndighetene, og står der som et stygt minne om en stygg tid.»[23] Begge sitatene fremhever assosiasjonene forfatterne har til minnesmerket, nemlig krigen – ikke nasjonsdyrkingen og det urnorske som Nasjonal Samling ønsket at monumentene skulle minnes.

De to siste sitatene peker også til den andre faktoren jeg vil nevne: *Aktørene* bak minnesmerkene. Allerede i 1962 finner man en artikkel i Nationen som ytrer ønske om å få satt opp Eidsvollsøylen i tide til 150-årsjubileum av Norges grunnlov. Artikkelen inneholder et intervju med Wilhelm Rasmussen. Ifølge ham er det slik at «Når det gjelder min person, er det vel så at mine politiske meninger har influert sterkt i denne saken etter tiden.»[24] Skal man tro ham, er han som politisk aktør en stor faktor for debatten om søylen bør bli satt opp eller ikke. Et eksempel er Jo Benkow som jeg så på tidligere.

Til slutt må det nevnes at rivning av minnesmerker ikke nødvendigvis er slutten på deres historie. Eidsvollsøylen ble tross alt satt opp nesten femti år etter at krigen var ferdig. I tillegg har det i en årrekke vært diskutert om den falne bautasteinen ved Stiklestad bør avdekkes. De som argumenterer for at stiklestadsøylen skal graves frem ønsker gjerne å trekke frem monumentet for å lære nye generasjoner om krigen. På den måten kan man gi minnesmerkene ny symbolikk, og la dem videreføre det kollektive minnet. Ikke minnet Nasjonal Samling så for seg, minner om Norges store slag og stolthet, men heller minnet om den fæle krigen. Det kollektive minnet blir igjen viktig for å unngå at historien skal gjenta seg.

## Litteraturliste

«Hva no med nazistenes stiklestadmonument?», *Adresseavisen,* 29.05.1945.

«Ministerpresidentens tale ved Olsokstevnet på Stiklestad.», *Adresseavisen*, 31.07.1944.

«Riv den!», *Arbeiderbladet,* 21.10.1945.

«Komedien om en stein», *Dagbladet,* 05.06.1945.

«Snorre-steinen lagres til nyttig formål», *Dagbladet,* 21.11.1945.

«En stridbar mann og en stor skald», *Glommen*, 17.09.1941.

«Hva blir det til med Eidsvollmonumentet?», *Nationen,* 15.05.1962.

«Snorre-bautaen blev avduket igaar», *Nationen*, 24.09.1941.

«Snorresteinen på nisseberget skal forsvinne», *Nordisk Tidende,* 20.12.1945.

«I denne tid blir vår skjebne avgjort for århundrer framover», *Smaalenenes Amtstidende,* 31.07.1944.

Johnsrud, Even Hebbe. «Sannheten om Eidsvollsøylen», *Aftenposten,* 12.06.1968.

Stemland, Jens Henrik. «Sagasøylen på plass», *VG*, 29.08.2019.

Rønningen, Trygve. «Tungt løft», *VG,* 10.01.1992.

Hansen, Berner. *Mannen bak søylen: Løst og fast fra billedhoggeren Professor Wilhelm Rasmussens liv*, Skien: 1979.

Risåsen, Geir Thomas. «Olavsstøtten». I *En reise gjennom norsk byggkunst*, Redigert av Terje Forseth, 282-285. Oslo: Riksantikvaren og Fortidsminneforeningen, 1994.

Strangeland, andr. *Eidsvollmonumentet 1836-1962: En samtale og en dokumentasjon*, Oslo: 1962.

## Fotnoter

[1]Risåsen, «Olavsstøtten», 282.

[2] Risåsen, «Olavsstøtten», 284.

[3] «I denne tid blir vår skjebne avgjort for århundrer framover» *Smaalenenes Amtstidende.* 31.07.1944.

[4] «Ministerpresidentens tale ved Olsokstevnet på Stiklestad.» *Adresseavisen*. 31.07.1944.

[5] «I denne tid blir vår skjebne avgjort for århundrer framover» *Smaalenenes Amtstidende.* 31.07.1944.

[6] «Hva no med nazistenes stiklestadmonument?». *Adresseavisen.* 29.05.1945.

[7] «Snorre-bautaen blev avduket igaar» *Nationen*. 24.09.1941.

[8] «Komedien om en stein» *Dagbladet.* 05.06.1945.

[9] «Snorre-steinen lagres til nyttig formål» *Dagbladet.* 21.11.1945.

[10] «Snorre-steinen lagres til nyttig formål» *Dagbladet.* 21.11.1945.

[11] Sitat fra Rasmussen i: Strangeland, *Eidsvollmonumentet 1836-1962*, 5.

[12] «Hva blir det til med Eidsvollmonumentet?» *Nationen* 15.05.1962.

[13] Wergeland gjengitt i: Strangeland, *Eidsvollmonumentet 1836-1962,* 7.

[14] Johnsrud, Even Hebbe. «Sannheten om Eidsvollsøylen» *Aftenposten.* 12.06.1968.

[15] Hansen, *Mannen bak søylen,* 99.

[16] Hansen, *Mannen bak søylen,* 97.

[17] Rønningen, «Tungt løft», *VG* 10.01.1992.

[18] Rønningen, «Tungt løft», *VG* 10.01.1992.

[19] «Snorresteinen på nisseberget skal forsvinne» *Nordisk Tidende.* 20.12.1945.

[20] Rønningen, «Tungt løft». *VG*. 10.01.1992.

[21] Stemland, «Sagasøylen på plass». *VG*. 02.10.1992.

[22] «Hva blir det til med Eidsvollmonumentet?» Nationen. 15.05.1962.

[23] «Riv den!» Arbeiderbladet, 21.10.1945.

[24] «Hva blir det til med Eidsvollmonumentet?» *Nationen. 15.05.1962.*

**Historien hogges i stein, billedhogger Kristofer Leirdal hogger statuen av biskop Sigurd til Nidarosdomens vestfront, ca. 1942.**

**Magdeburger Ehrenmal (1929), minnesmerke over 1. verdenskrig av Ernst Barlach.**

**Skulpturen ble stemplet som degenerert kunst da den brøt med det tredje rikets idealer om «heltekampen», men unngikk så vidt å bli destruert.**

# MODERNE RUINER

Erle W. Austrheim

Forfall er en helt naturlig del av et byggeprosjekt. Ofte ser vi på det som er lagt i ruiner som beundringsverdig. Modernistiske bygninger i Oslo har blitt bortglemte minner av en arkitekturepoke. Med sine billige materialer, generelle uttrykk og falmende fasader, som stadig blir utslettet og erstattet, eller i beste fall pusset opp og gitt ny mening, er dette uunngåelig. Selv om ruiner er en del av arkitektur, ble det ikke medregnet som en naturlig konsekvens av de modernistiske byggeprosjektene. Mange av byggene har blitt reist de siste 50 årene, men allikevel utslettes de modernistiske minnene før de i det hele tatt har fått muligheten til å bli anerkjent som ruiner. Skal vi tyde tendensene de siste årene, bevitner hovedstaden om en masse bygninger i limbo – en bortglemt og ignorert tilstand et sted mellom å forlates,

Etter bare 20 års levetid rives det mislykkede og utdaterte boligkomplekset Pruitt-Igoe, april 1972, St Louis. Arkitekturhistoriker Charles Jencks erklærer modernismens død etter bygget ødelegges ved kontrollert sprenging.

miste sin funksjon, forfalle som til slutt vil lede inn i en uunngåelig rivningsprosess.

Forfall beskriver enkelt og greit nedbrytningen av noe som en naturlig del av menneskeskapte objekters skjebne over tid. En utbygging av modernistisk arkitektur begynte i etterkrigstiden å råde for fullt. Det gikk fra en idé om moderne framgang og førte til en arkitektur som ikke lenger er moderne, praktisk eller funksjonell. Modernismen kan sees i spor av forlatte og foreldede urbane og industrielle områder, som på ingen måte anses som vakre minner fra en tidligere arkitekturperiode.

Prematurt forfall, ødeleggelse og rivning forstyrrer vår oppfatning av en naturlig aldringsprosess. Mesteparten av den modernistiske arkitekturen er nå ubrukelig, upraktisk og

frigjort fra sin nytte – som nylig døde kropper av en epoke som har blitt foreldet alt for tidlig. De er nå blitt former uten funksjon uten tilstrekkelig historisk verdi for å kunne bli ansett som mysterier. De er heller ikke naturlig døde slik at de kan bli sett på som opphøyde objekter rettferdiggjort som estetiske perler av nostalgi.

Arkitektur er en kontinuerlig prosess, der oppstandelsen, forfall og slutten på bygninger er en erkjennelse av det forgjengelige. Den «moderne» ruinen, med forfall, foreldelse og rivning de siste tjue årene i Oslo, setter arkitekturen i en ny *ruinkontekst*. Gjennom en revurdering av det forkastede og bortgjemte finnes det kanskje en estetikk i form av tidlig aldring, en ukjent identitet, generelle materialer, og en glemt nostalgi. Kan den forfalne modernismen anerkjennes som noe vakkert ved å representere en ny type ruin?

## MINNEUTSLETTING

Til tross for deres utbredelse og monumentale fremtoning er det ikke alltid lett å legge merke til de forfalne og tomme modernistiske byggene i Oslo. De har minimalistiske fasader, og ikke bare mangler flere av disse byggene en generell verdi i samfunnet, men også en beskrivelse av deres estetiske utrykk som historisk. Anerkjennelse av disse byggene som noe vakkert er sjeldent, og det er vel få som vil anse dem som romantiske i det hele tatt.

Allikevel kan man ikke forutse hva som er av verdi av kulturminner i framtiden. Ruiner har gjennom historien blitt skapt og forandret, og til og med blitt forfalsket. I England finnes blant annet verdens største kunstige ruiner – søylene av Leptis Magna i Virginia Water, og ble reist i 1827 av Kong George IV. Kongens arkitekt ble møtt med en haug av rester som han måtte gjenreise til et bygg. Det fantes ingen tegninger og arkitekten måtte improvisere.[1] Ifølge kunstkritikeren John Ruskin (1819–1900) er det å bringe en bygning til sin opprinnelige tilstand umulig og restaurering er «den mest totale ødeleggelse en bygning kan tåle, en ødeleggelse der ingen rester kan samles, en ødeleggelse med falske forklaringer av tingen som har blitt ødelagt.»[2] Vår oppfatning av hvordan gjenoppbygging, restaurering eller en ruin skal se ut stemmer ikke alltid med hva som faktisk har eksistert og er gjenskapte minner.

## RUINEN I REVERS

Med utbyggingen av «det nye Oslo», blir vi konfrontert med både etiske og estetiske problemstillinger. Byggene i dagens bevaringsfokus er enten virkelig gamle eller helt nye. Samtidig som det meste av debatten om bevaring er vendt mot Y-blokka og de tomme kulturinstitusjonene i Oslo, er det innen kort tid blitt revet hyppig i områdene Ryen, Manglerud, Skullerud, Ensjø og Økern. Det er rivesaker av relativt nye bygg og fornyelse av urbane områder; degradering av bygningsmasser og en økt utslettelse av modernismen. De modernistiske byggene nyter altså ingen anseelse på samme måte estetiserte bygg ansett som viktige for kulturen.

Byggene ser ut til å allerede være glemt, oppsmuldret og i en slags moderne ruinering vi ikke vet hvordan vi skal forstå eller ta hånd om. De er på ingen måte lyst-ruiner og kan ikke sees på som «autentiske» selv om disse fragmentene kanskje er det nærmeste vi kommer å se ekte ruiner bli skapt. Kunstneren Robert Smithson forklarer i et essay fra 1967 om moderne monumenter i New Jersey at klassiske ruiner uttrykker en viss tid og tilhører et minne av fortiden.[3] Isteden utgjør de moderne monumentene *ruiner i revers*. Nybygg med framtidsrettede visjoner om det «nye Oslo» vil også føre til lignende avfall av bygninger i framtiden, og i det forlatte urbane landskapet, kan man skimte forfallet allerede før det har blitt bygget.

## DEN UTDATERTE RUINEN

Gjennom 1800-tallet og tidlig 1900-tallet fantes det en økende bekymring for utviklingen av en byggeskikk som ble ansett som inautentisk arkitektur, hovedsakelig bestående av stål, betong og glass. Dette var starten på den modernistiske byggeskikken. Et argument for denne utskjellingen var mangel på *ruin-verdi* i de nye konstruksjonene som ikke ville føre til tradisjonelle ruiner i den forstand de vanligvis ble gitt eller rekonstruert fra den klassiske perioden. For eksempel nektet flere kunstkritikere å regne den moderne måten å konstruere bygg på som autentisk arkitektur, ettersom byggherrene ikke hadde nok styring på hvordan betong og stål ville forfalle og det var dermed usikkert om de ville føre til ekte ruiner.[4]

De klassiske ruinene blir fortsatt ansett som noe vakkert og romantisk kontra de forfalne betong- og stålblokkene. Mangelen på et ekte «ruinmateriale» slik som murstein og stein er en av årsakene til fraværet av estetisk og kunstnerisk verdi. Den moderne ruinen virker altså å bli ødelagt i kraft av sine moderne

Den klassiske ruin, her tegnet av Francesco Piranesi (1756-1810): *Reliquiae Basilicae Caii et Lucii.*

egenskaper: de billige materialene er for dyre å reparere; utformingen er alt for generell til å bli ansett eller vurdert som minneverdig.

Denne «feilplasseringen» eller «feildateringen» av de modernistiske byggene som ruiner skyldes ikke bare deres materielle verdi, men også deres takt med tiden. Den modernistiske ruinen kan sies i være utdatert, men kan heller ikke regnes som en ruin – fordi den som minne ikke kan relateres til en sakte foreldelse. De er utdaterte og samtidig ikke nok foreldet på samme tid. Prematur nedbrytning av moderne bygg er ikke et tegn på verdi, men heller et tegn på noe falleferdig som må bli erstattet, helst av noe nytt i form av kontemporær arkitektur.

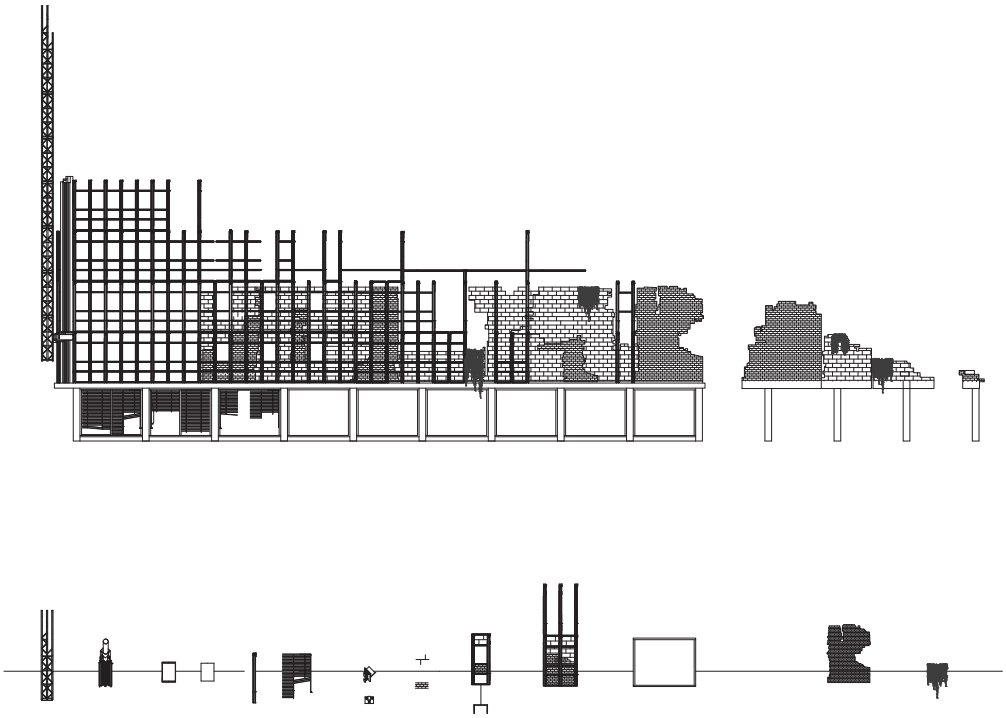
## FRAGMENTERT MINNE

> Ruinen inntreffer ikke som et uhell mot et monument som var intakt bare dagen før. I begynnelsen eksisterer ruinen. Ruinen er hva som inntreffer fra det første øyeblikk.[5]

Ruinen eksisterer, og forfall er unngåelig, enten det er påtenkt eller ikke. Det er en del av tilblivelsen, livet, forfallet og døden til et bygg. Som minne er den moderne ruinen ikke-eksisterende – ennå. Det originale bygget smuldrer opp i ruinstadiet. Det er som ruinen vrenger autentisiteten med innsiden ut og avslører den bakenforliggende arkitektoniske ideen.

Det er fristende å si at den moderne epoken hadde en planlagt foreldelse – en kortvarig struktur med en innebygd evne til å forfalle uten konsekvenser, uten å være en påtenkt framtidig ruin. Den modernistiske arkitekten bekymret seg heller ikke om hvorvidt det moderne skulle bli en del av fortiden. Bygget ser ut til å utslette seg selv nå som ny teknologi og nye tekniske krav ankommer og blir en fortsettelse av troen på framtidens teknologiske innovasjoner.

Kanskje oppfattes den moderne ruinen mer som et fragmentert minne plassert mellom det naturlige forfallet og det menneskelige. Ruinen blir tatt over av naturen over tid, og den moderne ruin ligger i grensen mellom byggets funksjonelle struktur og den klassiske ruinen. Den moderne ruinen blir en påminnelse av menneskelige feil i den nærliggende fortiden. Allikevel kan det finnes vilje til å se ruinen som noe annet enn en søppelhaug av foreldede materialer, og at den kan ha en verdi av det mystiske, pittoreske forfallet – et uttrykk for menneskelig fantasi.



Fasadetegning av Økernsenteret der glass og stål gradvis er skiftet ut til å bli en murfasade, som vil aldre «naturlig» og gi det forlatte bygget som skal rives en ekte ruinstatus. En ruin på Økern er et skapt minne av en ruin som aldri har eksistert i fortiden og er blitt en reversert ruin.

Illustrasjon: Erle Wilhelmsen Austrheim

**EN VAKKER PÅMINNELSE**

Det moderne livets utskiftinger og rivninger utfordrer hva en ekte ruin er: Den moderne ruinen er satt i en paradoksal tilstand der minnet av den klassiske ruin «over-lever» – den lever videre, mens den moderne ruinen rives. Ser vi oss rundt i Oslo er vi nå omringet av en ny type ruin som er vanskelig å registrere, og muligens i dette øyeblikket bygges ruinene uten at man er klar over at de om kort tid skal eldes, så altfor tidlig.

Det er derfor viktig å bli observant på denne voksende ruinen som bygges framfor oss, når nedbrytningen inntreffer dagen bygget står ferdig. Ikke bare fordi vi kanskje skal trenge ruinen som et minne for framtiden, men bygningen kan være en påminnelse av foreldede epoker. Den moderne ruinen er mangelen på ruinen – mangel på materialer, mangel på det autentiske, mangel på aldring, mangel på funksjon, mangel på historie og mangel på minner.

For den nye ruinkonteksten er ikke lenger et resultat av et uhell eller en naturlig foreldelse. En ny type ruin trenger ikke nødvendigvis å bety en degradering av byen fordi den ikke samsvarer med tidligere ruiner. Man anerkjenner den modernistiske arkitektoniske ideen og henter fram det glemte minnet. Det er ikke et forfall av framskritt, snarere er forfallet en vakker påminnelse av feilgrep. Ruiner handler derfor ikke bare om å bevare på tross av deres framtreden, men om å lære oss å anerkjenne minnet om arkitektoniske feilgrep før de utslettes.

## Litteraturliste


Derrida, Jacques. *En blinds erindringer, Selvportrett og andre ruiner.* Chicago Press. 1990.

Pétursdóttir Þ., Olsen B. «Ruin Memories: Materialities, Aesthetics and the Archaeology of the Recent past.» *Routledge,* 19.02.2014, https://www.academia.edu/7062224/Bj%C3%B8rnar_Olsen_and_%C3%9E%C3%B3ra_P%C3%A9turs-d%C3%B3ttir_eds._2014_Ruin_Memories_Materialities_Aesthetics_and_the_Archaeology_of_the_Recent_Past._Routledge.

Ruskin, John. *The Lamp of Memory,* Chapet VI, London. Smith, Elder, and Co. 1849.

Smithson, Robert. *A Tour of the Monuments of Passaic*. New Jersey, Belin. 1967.

Woodward, Christopher. *In ruins*. London. Vintage. 2001.


## Fotnoter

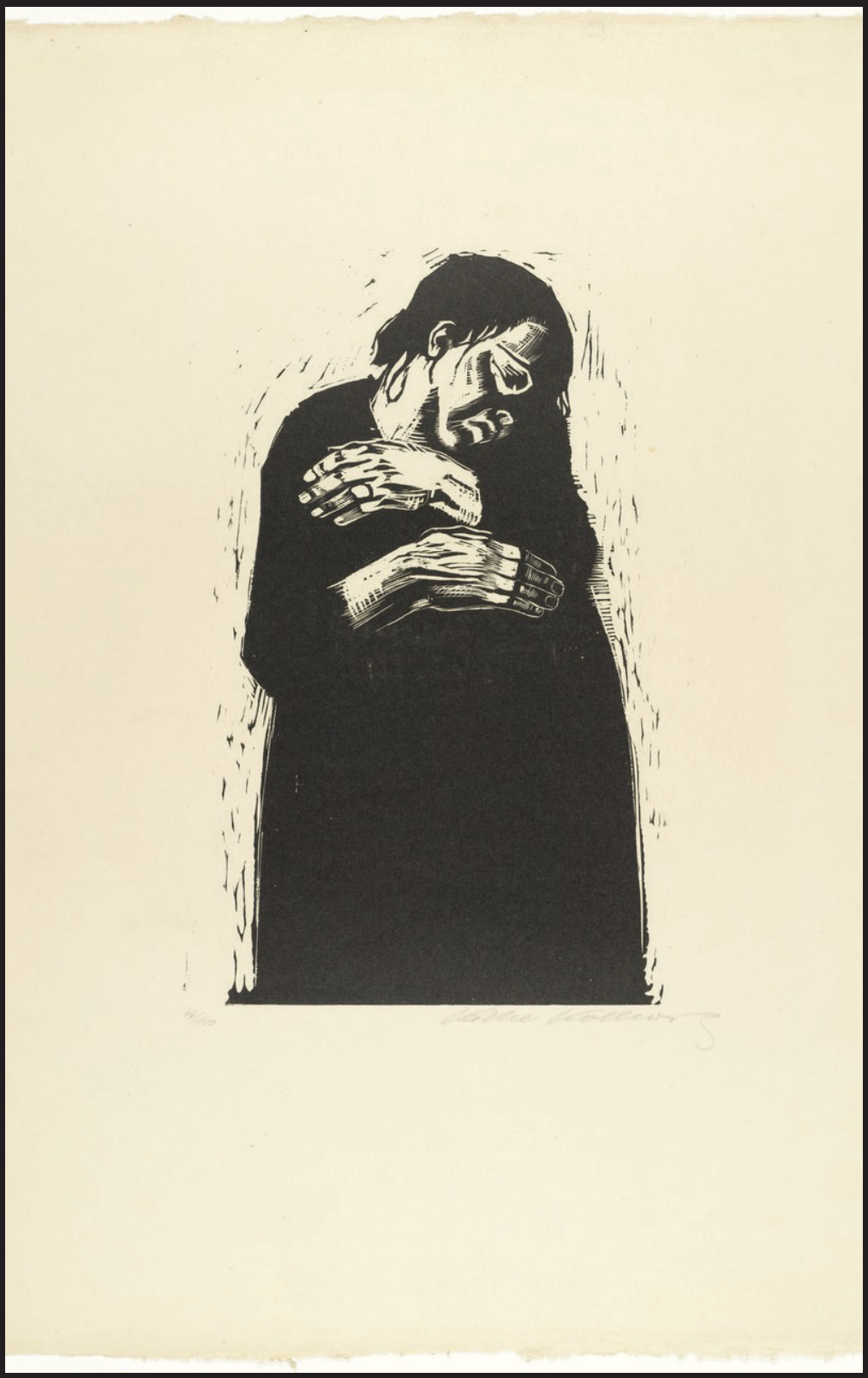
[1] Woodward, Christopher. *In ruins* (London:Vintage. 2001), 167.

[2] Ruskin, John. *The Lamp of Memory, Chapter VI* (London: Smith, Elder, and Co,1849), 164.

[3] Smithson, Robert. *A Tour of the Monuments of Passaic* (New Jersey: Belin, 1967), 4.

[4] Pétursdóttir Þ., Olsen B. «Ruin Memories: Materialities, Aesthetics and the Archaeology of the Recent past.» *Routledge,* 19.02.2014, https://www.academia.edu/7062224/Bj%C3%B8rnar_Olsen_and_%C3%9E%C3%B3ra_P%C3%A9turs-d%C3%B3ttir_eds._2014_Ruin_Memories_Materialities_Aesthetics_and_the_Archaeology_of_the_Recent_Past._Routledge.

[5] Derrida, Jacques. *En blinds erindringer, Selvportrett og andre ruiner* (Chicago, Chicago Press, 1990), 68.



Käthe Kollwitz - Die Witwe I (tresnitt, 1921)

# MOLO

IDÉHISTORISK STUDENTTIDSSKRIFT

## HAR DU LYST TIL Å SKRIVE FOR MOLO?

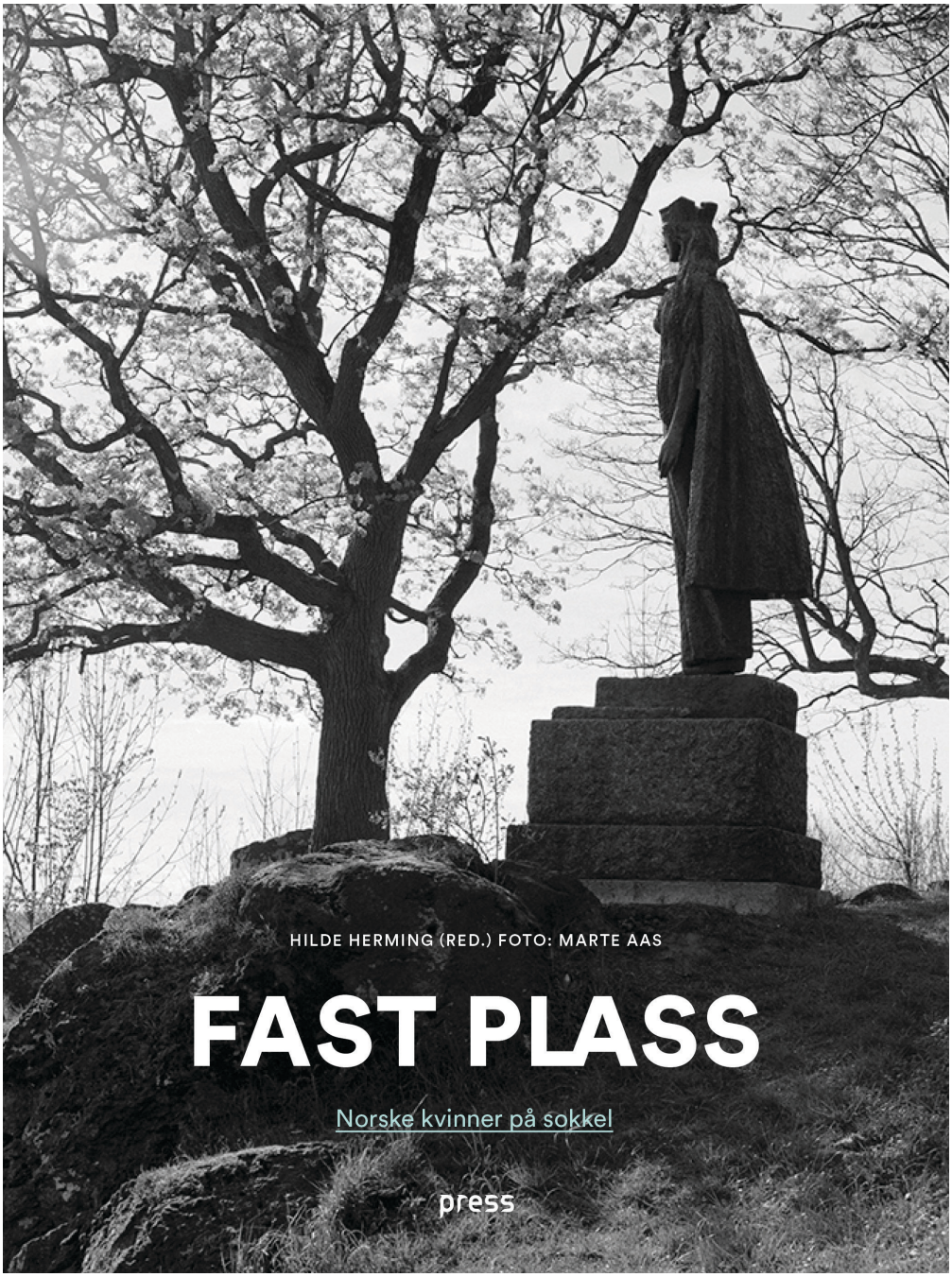
Vi ønsker essay, artikler, bokanmeldelser, reisebrev og masterpresentasjoner med en idéhistorisk tilnærming. Vi er også åpne for skjønnlitterære bidrag knyttet til det aktuelle nummerets tema. Send et utkast eller en idé til redaksjon@molotidsskrift.no. Vi vil gi deg en grundig tilbakemelding og videre hjelp til å utarbeide teksten.

## VIL DU BLI MED I MOLO-REDAKSJONEN?

Redaksjonens medlemmer er utgangspunktet studenter ved idéhistorie på UiO, fra både bachelor- og masternivå, men vi er også interesserte i medlemmer fra andre programmer som har idéhistorisk kompetanse. Har du lyst å bli med i redaksjonen og forme Molo videre? Send en mail med kort søknad om erfaring og hva du kan bidra med i redaksjonen til redaksjon@molotidsskrift.no.

## VI ER OGSÅ PÅ NETT

På nettsiden www.molotidsskrift.no legger vi jevnlig ut tekster som vi ikke trykker i bladet, kanskje fordi det blir for sterk kost for de som ikke kan ta av seg speiderbuksa og ta seg en dram. For tidligere patruljeførere og andre falne streitinger anbefaler vi spalten «Trist som faen».


HILDE HERMING (RED.) FOTO: MARTE AAS
FAST PLASS
Norske kvinner på sokkel
press

# DEMOKRATISKE KVINNER OG DOMINERENDE MENN

## Kvinner og menn i det norske minnelandskapet

Eilif Guldvog Hartvedt

I 2017 kom boka *Fast plass: Norske kvinner på sokkel* ut på Press forlag. Boka går inn i en diskusjon om hvordan minnelandskapet i Norge skal se ut, og hevder at den skjeve kjønnsfordelingen blant norske statuer er et problem. Det finnes omkring 80 statuer av navngitte norske kvinner i Norge, mens det er langt flere av menn. Dette er selvsagt ikke overraskende, ettersom Norges historie, likesom de aller fleste andre historier, er mannsdominert, akkurat som samfunnet inntil nylig også har vært patriarkalske. *Fast plass'* perspektiver krysser noen ganger sti med andre diskusjoner om kjønnsrepresentasjon i historiske framstillinger. I denne artikkelen vil jeg imidlertid argumentere for at diskusjonene om minnelandskap og debatter om historisk kanon må holdes adskilt. Representasjonsspørsmålet som løftes fram i *Fast plass* kan riktig nok belyse noen vanskeligheter i kjønnsdiskusjoner, men ettersom minnelandskapet er en helt bestemt materiell størrelse lar den seg enklere innlemme i en eksplisitt politisk-ideologisk diskusjon.

Hvordan minnelandskapet i Norge bør se ut er nemlig en problemstilling som rommer to dimensjoner: Minnesmerker og statuer har en funksjon som gjør dem til mer enn bare historiske kilder – de skal også stå der for å vise oss de minnene vi ønsker å framheve i dag. Man kommer med andre ord ikke unna at debattene om minnesmerker er politiske.

*Fast plass* gir oss først og fremst den historiske inngangen til problemfeltet. Boka inneholder et godt dokumentasjonsarbeid som forteller historien til alle navngitte norske kvinner som står på sokkel i Norge, ført i pennen av Kristin Brandtsegg Johansen med bilder av Marte Aas. Imidlertid er prosjektets rammer sterkt ideologiske: Initiativtagerne Hilde Herming og Nora Ceciliedatter Nerdrum ønsker nemlig en mer likestilt skulpturpark, noe også kulturhistoriker Helge Jordheim trekker fram som et gode. Fra et matematisk ståsted synes ønskene helt rimelige. Derimot sliter *Fast plass* med å løfte fram gode kjønnsperspektiver som virkelig belyser *viktigheten* av en likestilt skulpturpark. Det tas for gitt at mann og kvinne er gyldige og absolutte måter å identifisere seg med historien på, og det er derfra ønsket om en mer likestilt skulpturpark kommer. Boken kommer imidlertid ikke lenger enn å si at kvinnelige statuer er et gode, mens mannlige statuer er arkaiske symboler på makt og undertrykkelse. Så enkle ideologiske motsetninger tjener sjelden en sak.

## KVINNER OG HISTORIE

Den overordnede kjønnsdiskusjonen man kan plassere *Fast plass* innunder, kjenner de fleste godt til. Utfordringen er å tilpasse vår tids historie til vår tids interesser, uten i for stor grad å gå på bekostning av historien selv. Akkurat som statuer og minnelandskap, er historien noe som eksisterer *for* oss, fortalt *av* oss. En forskyvning av historiske interessefelter endrer ikke fortiden, men bare hvilke utsnitt av den vi bringer med oss videre. Skrives det flere bøker om kvinner, vil det antakeligvis føre til at det skrives mindre om noe annet. Dette behøver ikke være et problem, men er likevel en realitet det er verdt å trekke fram her. Historieskrivningen er en vedvarende prosess som skal modereres og endres – dermed er disse glidningene i interessefelter viktige for å holde faget aktuelt.

Det som skiller bøker og immateriell historisk kultur fra minnesmerker og materiell kultur, er at skrivningen og bøkene stadig vil fortsette å forandre vårt blikk på fortiden, mens statuene og skulpturene står hugget i sten i byrommene – ofte gitt til oss av den samme fortiden. Den materielle kulturen er dermed i mange tilfeller noe vi i liten grad kan kontrollere. Statuene er initiert og finansiert av aktører som mener at en person er et så viktig symbol at han eller hun må huskes i ettertiden. Ideologiske forskyvninger, som den vi ser i kjønnsdiskusjonen i historieskrivningen, er dermed vanskelige å håndtere uten å fronte radikale løsninger – som å rive fortidens minner.

*Fast plass* framstiller Norges minnelandskap som et vitne over en foreldet virkelighet, som initiativtagerne og forfatterne anser som problematisk. Men, motivasjonen for boka er ikke bare at statuene står som en slags arvesynd som bevisst eller underbevisst godtar og understøtter et forgangent herredømme: Den direkte utløsende årsaken var at det i anledning stemmerettsjubileet 2013 *ikke* ble reist en statue for å hedre noen av kvinnene som ble trukket fram som sentrale for formingen av det norske demokratiet, mens det samtidig ble reist en statue av Norges første konge i forbindelse med grunnlovsjubileet 2014:

*Jordheim ønsker å gå mer inn i betydningen av alle mennene på sokkel, hvordan preger det oss i dag? Heller ikke dette spørsmålet besvares tilfredsstillende.*

> Da vi startet prosjektet 'Fast Plass', var stemmerettsjubileet allerede i anmarsj, og Gina Krog og Fredrikke Marie Qvam ble trukket frem som to av de mest sentrale skikkelsene i den norske demokratiseringsprosessen. Vi ventet på at noen skulle foreslå oppføringen av et offentlig monument. Tausheten rådet. Kanskje var det forårsaket av en bred oppfatning om at minnesmerket, som fysisk størrelse, var et gammeldags og utdatert format? Året etter ble imidlertid statuen av Christian Fredrik, Norges første konge, reist foran Stortinget. Man kan bare spekulere i grunnene til at Krog og Qvam ikke ble vist samme ære.[1]

Dette eksempelet framstår som en bebreidelse av det offisielle Norge for å videreføre kjønnsulikheten i minnelandskapet ved å la være å reise et offentlig monument for kvinnene som kjempet fram stemmeretten, samtidig som man reiser statue over Christian Fredrik ett år senere. *Fast plass* er ment å gjøre leseren bevisst på denne kjønnsulikheten, og skal stå som et monument over monumentet som aldri ble reist.

Så hvordan gjennomføres deres monument? Boka er strukturert med et kort forord fra Herming og Nerdrum, en kulturhistorisk innledning ved Helge Jordheim, hoveddelen med tekster og bilder av Johansen og Aas og avslutningsvis et kunsthistorisk etterord av Olga Schmedling. Leser man Schmedlings tekst får man en god oversikt over statuens utvikling de siste 150 årene – fra sterke menn på hest à la kong Karl Johan ved slottet, til mer kunstneriske portretteringer som Vigelands skulptur av Camilla Collett, også ved slottet, og videre til abstrakte figurer og skulpturer mot slutten av 1900-tallet.

## FRA HISTORIE TIL IDEOLOGI

Leser man Herming og Nerdrums forord eller Jordheims innledning, er den historiske presisjonen lagt til side til fordel for spørsmål som er ment å introdusere bokens formål. Det overordnede spørsmålet synes å være «Hvorfor er det så få navngitte kvinner i våre offentlige rom?». Spørsmålet står som et retorisk virkemiddel, ettersom svaret på ett vis er opplagt: Våre offentlige rom domineres av menn fordi historien inntil nylig er sterkt mannsdominert. Spørsmålets retoriske karakter taper seg heller ikke ved å gis et svar. Jordheim ønsker å gå mer inn i betydningen av alle mennene på sokkel, hvordan preger det oss i dag? Heller ikke dette spørsmålet besvares tilfredsstillende.

En naturlig måte å bringe spørsmålet videre på er: Det finnes få kvinner, mange menn – hva skal vi gjøre med det? På den ene siden er rivning av minnesmerker et radikalt virkemiddel som garantert vil polarisere en offentlig

***Vi skal selvsagt merke oss forskjellen på minnesmerker over menn og nasjonens «mannsdominerte identitet» på den ene siden, og våre samtidige menn på den andre siden.***

debatt. På den andre siden er det begrenset hvor mange statuer det er plass til i et byrom, så å bare reise nye statuer vil heller ikke hjelpe. Vi skal hele tiden ta med oss statuen av Christian Fredrik når vi snakker om tilkomst av nye statuer. Gjennom dokumentasjonsarbeidet viser også Nerdrum og Herming at det jevnt over er få kvinnelige monumenter som er initiert av det offentlige Norge. Et raskt søk i Oslo kommunes database over offentlige utsmykninger viser, at det i deres samlinger har vært det en ekstremt skjev fordeling mellom menn og kvinner fram til omkring 1960. De siste 60 årene har det kommet omkring 20 nye personstatuer i kommunens samlinger. Av disse er om lag 8 kvinner og 12 menn. Det er ennå en mannlig overvekt, men det har skjedd en forbedring.

Den store skjevheten er dermed materien vi har å forholde oss til som gitt til oss fra fortiden som et minne over den. Helge Jordheim adresserer denne skjevheten i sin innledning ved å vise til Reinhart Kosellecks utsagn om at minnesmerker er «identitetsbygging for nåtida», og følger opp med å si «i så fall er vi i gang med å bygge oss en sterkt mannsdominert identitet».[2] De aller fleste minnesmerkene som trekkes fram i *Fast plass,* er fra etter 1950. Med andre ord er ikke *vi* i gang med å bygge en mannsdominert identitet. Vi er *gitt* en mannsdominert identitet som vi må forholde oss til og håndtere på en eller annen måte. I seg selv er det uklart hva en *mannsdominert* identitet er, utover det åpenbare som ligger i at mennene har dominert historien og ennå dominerer det historiske landskapet i Norge. Men, som Jordheim kommer tilbake til – hva betyr det?

Jordheim argumenterer for at de mannlige minnesmerkene kjennetegnes av å være «knyttet til store historiske begivenheter, handlinger, embeter eller verk, i ordets videste forstand» mens kvinnene heller representerer «historiske prosesser, tendenser og utviklingslinjer.» Statuene av Bjørnson og Ibsen foran nasjonalteateret trekkes fram som eksempler fra store historiske verk. Videre spekulerer Jordheim i om ikke de mannlige statuene «sitter fast i et mer gammeldags historiografisk paradigme, som i dag sliter med både troverdighet og aktualitet» mens «kvinneskulpturene, derimot, representerer en høyst påkrevd historiografisk reform og til og med en modernisering av det norske minnelandskapet, som vår kollektive hukommelse har mer enn litt godt av.»[3] Betydningen av mannlige minnesmerker, og slik en «mannsdominert identitet», begynner å vise seg som det gammeldagse. Vi skal selvsagt merke oss forskjellen på minnesmerker over menn

*Er ikke hans framstilling i Fast plass tuftet på falske ideologiske motsetninger mellom kvinne og mann?*

og nasjonens «mannsdominerte identitet» på den ene siden, og våre samtidige menn på den andre siden. Allikevel faller poenget om at mannlige skulpturer «sitter fast i et mer gammeldags historiografisk paradigme» godt inn i framstillingen av middelaldrende menn som sittende fast i et «gammeldags historiografisk paradigme».

Intuitivt har Jordheim et godt poeng som legitimerer *Fast plass*' prosjekt. Bautaer og persondyrkende statuer over autoritære menn er ikke nødvendigvis det som står høyest i den moderne norske historiografien. Videre knytter Jordheim skulpturene av kvinnene til prosessen med å «demokratisere minnelandskapet», som ifølge historikeren Thomas Nipperdey skjer fra 1800-tallet og øker i intensitet utover 1900-tallet, særlig etter første verdenskrig. Her er idéen at minnelandskapet går fra aristokratisk og monarkisk kultur, til en mer demokratisk kultur. Kvinnene representerer denne overgangen, hevder Jordheim, særlig de kvinnene som står der som representanter for folkebevegelser. Begynner ikke dette å bli ganske store og svulstige ord?

Hvis man skal forsøke å ta *Fast plass'* problemstilling på alvor må man stoppe opp her. «Hvorfor finnes det så få navngitte kvinner i norske offentlige rom?» spør Herming og Nerdrum; «hva betyr det at alle statuene er menn?» spør Jordheim. Dette er legitime spørsmål, men likevel er det spørsmål som bringer lovnader om sterke dikotomier. Jordheim, med sine store ord og svulstige vendinger, innfrir lovnadene med bravur. Skal man snakke om ideologi i vår tid, er det gjerne med framstillinger av hederlige motiver man må begynne. Er ikke hans framstilling i *Fast plass* tuftet på falske ideologiske motsetninger mellom kvinne og mann? Og hvorfor kommer det ingen forsøk på en grunnleggende redegjørelse for denne konstruerte motsetningen? Hvorfor skal spaltingen av verden i to kjønn være en allment akseptert inngang til å forstå historien?

Det finnes selvsagt svar på disse spørsmålene, og det at svarene er ideologiske avskriver ikke deres relevans. Verden spaltes for eksempel gjennom opplevd ulikhet og herredømme; Nerdrum og Herming ser historiens kjønnsproblem videreført i samtiden gjennom statuen av Christian Fredrik og etterlyser derfor handling – fortidens herredømme og skjevhet bringer med seg rop i samtiden.

Det at Jordheim trekker fram at minnelandskapet gjennomgår en demokratisering utover 1900-tallet er symptomatisk for den ideologiske framstillingen *Fast plass* tross alt gir: Den moderne ideologien skal favne alle,

***Fra et kjønnsteoretisk perspektiv havarerer dermed Jordheims innledning totalt.***

og i tilfellet *Fast plass* er det kvinnen som blir fullbyrdelsen av alle. Grunnen til at begrepsparene kvinne/mann som presenteres i *Fast plass* er falske ideologiske motsetninger, er at det aldri redegjøres for hva *mann* er.

Jordheim plasserer som nevnt kvinnen inn i bevegelsen vi liker å høre om, demokratisering, mens han plasserer mennene i aristokratiet og monarkiet. Mens han diskuterer hvem kvinnene for framstillingen er, diskuterer han ikke mennene. «Mann» på sokkel blir synonymt med Bjørnson, Tordenskiold, Christian Fredrik, Ibsen, Wergeland, Welhaven, Schweigaard, P.A. Munch og Churchill. I og for seg en ganske mangfoldig gruppe historiske skikkelser, men det ligger en åpenbar «herredømme»-tankegang i framstillingen: det er disse som har fått definere det offisielle Norge. Det er disse som har konstruert den «mannsdominerte identiteten» vi er i ferd med å bygge. Det er disse som representerer det foreldede historiografiske paradigmet.

«Kvinne» på sokkel blir på den andre siden mangfoldiggjort gjennom ulike forslag til kategorier som forfatterne, billedkunstnerne, musikerne, skuespillerne og artistene, kvinnesakskvinnene, de kongelige, helse- og hjelpearbeidere, skolereformatorene, politikerne, vernerne og idrettsutøverne. Nå er *Fast plass* en bok som har avgrenset seg til å ta presentere norske kvinner på sokkel. Dermed er det ikke rart at kvinnene mangfoldiggjøres og diskuteres i større grad enn mennene. Problemet er derimot at framstillingen av kvinnene finner næring for vekst i framstillingen av mennene. Fra et kjønnsteoretisk perspektiv havarerer dermed Jordheims innledning totalt. Framstillingen av mannen som iboende sterk og kvinnen som iboende folkelig og demokratiserende er altfor enkel til å bidra til en god presentasjon av problemstillingen *Fast plass* reiser.

Til tross for de forenklede perspektivene som løftes fram av Jordheim, løfter *Fast plass* fram et viktig spørsmål i diskusjonen om minnesmerker i norsk offentlighet. Prosjektet viser aller tydeligst hvor vanskelige kjønnsdiskusjoner egentlig er. Selv når man opererer med noe så materielt som statuer og minnesmerker er det vanskelig å bringe rettferdighetsinstinktet som ønsker kjønnsbalanse til noe konstruktivt. *Fast plass* framstilles som viktig for initiativtakerne, fordi de har ønsket å fortelle historien til kvinnene som faktisk har blitt hedret med statue. Men hvor skal man ta det videre? Hva er bokas posisjon? Den gjør oss oppmerksomme på en problemstilling – men den kjenner vi vel allerede til? Er det ikke et enkelt spørsmål om å rive eller å ikke rive alle mennene? Prosjektet framstår som et ideologisk samvittighetsprosjekt med et godt dokumentasjonsarbeid som resultat. Allikevel ligger det mange tunge teoretiske spørsmål bakt inn i dokumentasjonen som på ingen måte besvares tilfredsstillende.

## Litteraturliste

Herming, Hilde; Johansen, Kristin Brandtsegg; Aas, Marte. *Fast plass: Norske kvinner på sokkel*. Oslo: Press forlag, 2017

## Fotnoter

[1] Herming; Nerdrum, *Fast Plass*, s. 11.

[2] Jordheim, «Det norske minnelandskapet» i *Fast Plass*, s. 19.

[3] Jordheim, «Det norske minnelandskapet» s. 22.

Gunnar Jansons mye omtalte vinnerutkast *Båten og brottet* (1956) til det nye nasjonale minnesmerket for krigens ofre. Her har bronsekvinnen ennå ikke blitt gitt bein. Fra *Katalog : Norsk Skulptur*, Oslo: Nasjonalgalleriet 1997.

# OSLOS KRIGSMINNESMERKER: HELTER, OFRE OG GJERNINGSMENN

Sveinung Næss

*Utkastet har det til felles med det beste i kunsten at det overbeviser mere og mer jo lenger man betrakter det. Oppgaven har i den grad nedfelt seg i kunstneren at han har fått lykke til å uttømmende og ærlig som i en visjon å sammenstille de store kubiske former med figurene til et uttrykk for alle berettigede krav til minne om krigens ofre. Kvinnen lar smerten ved tanken på den strandede båt synke ned i seg, men har i sin dynamiske holdnings sunnhet nok til å utdra det positive av denne tunge lære. Et inntrykk som iakttageren bestyrkes i ved tiltroen til den unge manns evne og vilje til å bære fremtiden. Med strukturelle midler er her gitt et bilde av en livsbekreftelse som Norge tør legge sin fremtid i hendende på.*[1]

Det var optimisme som møtte landets radiolyttere 16. februar 1957. Gratulasjonene ble overrakt billedhuggeren Gunnar Janson som kunne krones til vinner av konkurransen om et nytt nasjonalmonument tiltenkt krigens ofre: «Hurra!».[2] En rekke eminente kunstnere hadde overrakt sine forslag, men ingen nådde opp til Jansons vinnerutkast «Båten og Brottet». Valget var enkelt for juryens medlemmer, skal vi tro *Morgenbladet*, der de betraktet de førtiseks utkastene i Kunstnernes Hus.[3] Prosessen hadde tatt lang tid, utforming og sted skulle vurderes, men etter tolv år med fred sto alt klart til å støpe vårt nye nasjonale minnesmerke i bronse. Monumentet ble oppført på festningsplassen i Oslo tretten år senere, til stor misnøye.[4]

Ved avdukingen av «Nasjonalmonument for krigens ofre 1940-1945» talte Kronprins Harald. Talen beskriver både vårt nye nasjonalepos og betydningen av offer-begrepet i etterkrigstiden:

> Tyngden og styrken av et folks motstand mot aggresjon gir et bilde av nasjonens selvoppholdelsesdrift, og det svar som det norske folk gjennom fem lange år ga sin angriper og okkupant, var et frihetselskende folk verdig. Vi tenker på alle dem som kjempet på land, på sjøen og i lufta, på alle som her hjemme ytet sin innsats under de mest risikofylte forhold. De kjempet for et mål: Et fritt Norge.[5]

Her gir den daværende Kronprinsen en velkjent beskrivelse av Krigen. Det var en opphøyd fortelling som ble gjentatt ved avdukingen. Talen gjenspeiler også essensen i kritikken som møtte nasjonalmonumentet. Monumentet bærer ikke nok preg av tydelige referanser til hjemmefronten og det nasjonale. Det er avstanden mellom monumentets symbolikk og avdukingstalens troper som blir grobunnen for skulpturens kommende kritikk.[6]

Misnøyen med monumentet bunnet i et misforhold mellom det kollektive minnet av andre verdenskrig og Jansons symbolbruk. Problemet med Jansons formuttrykk var at den ikke hadde tydelige nok referanser til de allerede veletablerte tankefigurene om den norske motstandsmannen, slik tidligere minnesmerker hadde tradisjon for. De etter hvert flerfoldige bautasteinene som ble reist i de første

Tegning av Anthony Gormleys *Site of Remembrance* ved Stian Tranung.

fredsårene skulle ikke bare utrykke «en hyllest til mennesket som er tvunget i kne – men som likevel reiser seg»[7], helst skulle de også ha konkrete referanser til hjemmefronten og det nasjonale. Det er et av det moderne nasjonalmonumentets kjennetegn at abstrakte idealer tjener som en folkelig erstatter av hærføreren.[8]

Vårt eget nasjonalmonument i all sin enkelhet og fremtidsoptimisme, med sine to nakne oppreiste skikkelser, står i dag mer som et monument over vårt nasjonalepos enn det vi i dag vil forstå som krigens ofre. Plasseringen innenfor festningsmuren var ment som et symbol på den nasjonale motstanden mot fienden på utsiden. I dag avgrenser festningsmuren derimot Nasjonalmonumentet for krigens ofre fra Jødedeportasjonsmonumentet på festningskaia.

Offer-begrepet hadde i etterkrigstiden en spesiell nasjonal og aktiv karakter. Krigsofrene var de sterke menn og kvinner som hadde reist seg mot undertrykkelse utenifra, de som aktivt hadde gjort et offer for fedrelandet. Hjemmefrontens helter var krigsofrene som skulle hedres. Det var ikke rom for voldsofferet, den uskyldige. Det passive offeret eksisterte ikke i denne heltefortellingen. Nasjonalmonumentets funksjon skulle heller være å inspirere den passive til gode handlinger gjennom heltens eksempel, fremfor å være et terapeutisk samlingspunkt for krigens passive ofre og undertrykte minner.

Utvidelsen av offer-begrepet ble særlig et tema etter Tysklands gjenforening og oppføringen av et nytt krigsmonument langs paradegaten Unter den Linden i Berlin. Her ville Rikskansler Helmut Kohl oppføre et nytt offer-monument i Neue Wache. Bygget som ble oppført i prøyssisk stil for å minnes Napoleonskrigene

*Orienteringen mot folkemord og ansvar stred med etterkrigstidens svart-hvitt kategorier.*

skulle nå huse et forsoningsmonument. Det var denne problematiske forsoningen som skulle skape debatt; for hvordan forener man ofre og gjerningsmenn?

En moderne skulptur av Käthe Kollwitz er plassert på innsiden under den sirkulære åpningen i takhimlingen som bringer sol, lys og regn inn i det ellers tomme rektangulære rommet. Skulpturen avbilder, i likhet med Jansons monument, en kvinne og en ung mann. Her i 'Pietà'-stil, med guttungen i kvinnens beskyttende fang. Symbolikken i det lånte Pietàmotivet av jomfru Maria sørgende over Jesu legeme er ikke til å ta feil av. På sokkelen står inskripsjonen «Den Opfern von Krieg und Gewaltherrschaft» («ofrene for krig og voldsherredømme»). Her er falne tyske soldater voldens ofre, til fortrengsel for andre.[9]

Den tyske historikeren Reinhart Koselleck har påpekt at dette inkluderende 'offer'-begrepet utvisker distinksjonen mellom ofre og gjerningsmenn.[10] Offer forstås på minnesinskripsjonen både som dem som mistet sitt liv i det tredje rikets nedslaktninger, og de tyskerne som 'ofret' sitt liv i denne utryddelsen.[11] I Tyskland blir dermed alle historiens ofre, og fortidens motsetninger blir skjøvet til side i en monumental ansvarsfraskrivelse av gjerningenes grusomhet. Minnesmerkets kristne symbolikk tar også den antisemittiske arven videre inn i minnesmerket samtidig som det underkjenner det historiske faktumet at halvparten av voldens ofre var kvinner.[12] På dette grunnlag har Koselleck tatt til orde for å bygge monumenter over gjerningsmennene. Det er denne dikotomien mellom gjerningsmenn og ofre som har preget byggingen av tusenårsskiftets minnesmerker.

Lenge var Norge som åsted for jødeutryddelsen utenkelig i den kollektive erindringen av verdenskrigen. I 1994 ble det første fotografiet av Norges delaktighet i jødeutryddelsen fremkalt og publisert i *Aftenposten*.[13] Norsk okkupasjonshistorie hadde inndelt fortiden i forenklende kategorier langs aksene gjerningsmann og offer, kollaboratør og sabotør, tyskervennlig og patriot. Denne konsensusdrevne historieskrivingen der det bare eksisterte én måte å handle *nasjonalt* på, ble utfordret i 90-tallets historieskriving.[14] Orienteringen mot folkemord og ansvar stred med etterkrigstidens svart-hvitt kategorier. Denne historieskrivingen ble også aktualisert gjennom konstruksjonen av to monumenter. Jødedeportasjonsmonumentet på festningskaia fra 2000 og *Gjerningsmannen* fra 2005 retter søkelyset mot ansvar og gjerningsmenn.

Politibetjenten Knut Rød kan tjene som eksempel på denne interessen. Som aktiv i deportasjonen av jødene ble han i rettsoppgjøret funnet uskyldig og frifunnet av Høyesterett. Rød hadde samtidig med bortføringen av jøder og sitt NS-medlemskap også hjulpet

***Innviklingen av offer-begrepet og hjemmefronten var sentral i etterkrigskonsensusen om Norge under andre verdenskrig.***

motstandsbevegelsen med informasjon. I frifinnelsen ble det vektlagt at Rød ikke hadde opptrådt «unasjonalt» i bortføringen av jødene.[15]

Kunstneren Victor Lind har i «Monument — Gjerningsmannen» portrettert Knut Rød i miniatyr, utstilt på en overdimensjonert sokkel, iført nazi-uniform. Rød poserer i kjent Hitler-hilsen over hans eget ettermæle. På sokkelen står inskripsjonen: «Minnesmerket står til dommen fra 9. april 1948 er opphevet.»[16] Anti-monumentet står oppført på Holocaust-senteret til protester fra hans etterkommere. Ikonet av Knut Rød gjenskaper avstanden mellom fortidens ugjerninger og skyldspørsmålet. Kunstverket er til tross for sin polemikk ikke et monument over *gjerningsmennene*, men den illustrerer vanskelighetene av et slikt tenkt gjerningsmonument.

Det er nettopp skyldspørsmålet som blir aktualisert i Anthony Gormleys alternative monument utenfor festingsplassen. *Site of Remembrance* består av åtte tomme stoler uten seter på sokkel spredt foran Akershus festning, vendt mot åstedet for jødedeportasjonene i 1942 og 1943. Her er det fraværet som estetiseres og konkretiseres gjennom den symbolske plasseringen, bare noen steinkast unna Nasjonalmonumentet for krigens ofre. Avstanden mellom det overnevnte nasjonalmonumentet og Gormleys stoler kunne ikke vært bedre symbolisert enn gjennom festningsmurens eksklusjon av Jødene fra det norske. Slik befester Gormleys skulptur Norge som åsted for jødeutryddelsen.

Det hadde tatt Stortinget tolv år å bestemme hvor vårt nasjonalmonument over krigens ofre skulle oppføres, men da Stortinget kom til sin konklusjon i 1957 var fortellingen om krigen allerede befestet i vår nasjonale myte. Festningsplassens lokasjon var tiltenkt en spesiell rolle i denne fortellingen, samme år som nasjonalmonumentet endelig ble oppført stod innvielsen av Hjemmefrontmuseet også for tur, nettopp innenfor festningens murer. Innviklingen av offer-begrepet og hjemmefronten var sentral i etterkrigskonsensusen om Norge under andre verdenskrig. Minnesmerkebyggingen stoppet likevel ikke med at vi endelig hadde fått et nasjonalmonument over ofrene. Samtidig har det foregått en utvikling av offer-begrepet, ikke minst i Tyskland, der offer-gjerningsmann-dikotomien ble aktualisert da Helmut Kohl ville bygge et nytt forsoningsmonument over «Ofrene for krig og voldsmakt». Det var denne utviskingen av krigens motsetninger som dannet grunnlaget for at det ble tatt til orde for en ny vektlegging av ansvar og skyld. I Norge har minnesmerkekonstruksjonen over jødeutryddelsen båret tydelige spor av denne debattens lærdommer. Dette er først og fremst synlig i Anthony Gormleys Jødedeportasjonsmonument på festningskaia. Med festningens avstand til «Nasjonalmonument for krigens ofre, 1940-1945», er fraværet gitt rom i det historisk konkrete.

## Litteraturliste

*Aktuelt*. "Nasjonalmonumentet over krigens ofre". Juryens medlemmer; Dagfin Werenskiold og Hans Starke, om resultatet av konkurransen. NRK: 16.02.1957. https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1993-15119P.

Grimnes, Ole Kristian. «Historieskrivingen om okkupasjonen». *Nytt norsk tidsskrift* 7, nr. 2 (1990): 108-121.

Hilt, Odd. *Bilder gjennom femti år*, Oslo: Forfatterforlaget, 1982.

Jordheim, Helge. «Holocaust-monumentet i Berlin. Et forsvar for det politiske». *Nytt Norsk Tidsskrift* 21, nr. 1 (2004): 18-34.

Jordheim, Helge. ««Baksiden er i hvert fall den peneste» - om et overflødig nasjonalmonument». *Arr – idéhistorisk tidsskrift* 8, nr. 1 (1996): 22-31.

Kimmelmann, Michael. "Horror Unforfotten: The Politics of Memory". *The New York Times*, 11.03.1994.

Kopperud, Øivind. «Frifinnelsen av Knut Rød – symptom på større sykdom», *Vårt land* 28.11.2012.

Koselleck, Reinhardt. «Die Diskontinuität der Erinnerung». *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 47, nr. 2 (1999): 213-222.

Lind, Victor. *Gjerningsmannen*, Oslo: HL-Senteret, 2005.

Parmann, Øistein. «Jansons utkast i klasse for seg». *Morgenbladet*, 18.02.1957.

Storeide, Anette Homlong. «Local and National Memories of WWII in a Transnational Age: The case of Norway». *International Journal of Politics, Culture and Society* 32, (2019): 1-16.

Sæveraas, Torgeir. «Tilfellet Knut Rød». *Morgenbladet*, 6.02.2019.

Ukjent forfatter. *Arbeiderbladet*, «-Dere kjempet og ga oss alt», 9.05.1970.

## Fotnoter

[1] *Aktuelt*. «Nasjonalmonumentet over krigens ofre». Juryens medlemmer, Dagfin Werenskiold og Hans Starke, om resultatet av konkurransen. NRK: 16.02.1957. https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1993-15119P.

[2] Ibid. 02:46.

[3] Parmann, «Jansons utkast i klasse for seg.»

[4] Jordheim, «Baksiden den peneste», s. 25.

[5] Ukjent forfatter, «-Dere kjempet og ga oss alt.»

[6] Jordheim, «Baksiden er den peneste», s. 30.

[7] Hilt, Bilder gjennom femti år, s. 11.

[8] Jordheim, «Baksiden er den peneste», s. 24.

[9] Jordheim, «Holocaust-monumentet i Berlin», s. 25.

[10] Koselleck, Diskontinuität der Erinnerung.

[11] Jordheim, «Holocaust-monumentet i Berlin», s. 26.

[12] Jordheim, «Holocaust-monumentet i Berlin», s. 26.

[13] Storeide, "Local and National Memories of WWII in a Transnational Age", s. 7.

[14] Grimnes, «Historieskrivingen om okkupasjonen», s. 118-119.

[15] Kopperud, «Frifinnelsen av Knut Rød – symptom på større sykdom.»

[16] Lind, Gjerningsmannen.

Anders Beer Wilse. Gutt gir tran til mann 1.07.1936.

# DEL II

# MINNER

Ukjent fotograf. Begravelse i Budalen, Sør-Trøndelag ca. 1915-1920.

# PAUL RICOEUR OG MINNETS FENOMENOLOGI

## Introduksjon til oversettelse

Eilif Guldvog Hartvedt

Paul Ricoeur er en av vår nære fortids største franske filosofer. Han opererte innenfor hermeneutikk og fenomenologi, sterkt inspirert av Martin Heidegger, Hans-Georg Gadamer, Karl Jaspers og Edmund Husserl. Under andre verdenskrig ble Ricoeur tatt til krigsfange og satt fem år i en fangeleir kontrollert av Vichy-regimet. Her begynte han å oversette Husserls *Ideen I*. Fenomenologien, med Husserl som fremste representant tar for seg grunnleggende spørsmål om individets persepsjon og handlingsrom i omverdenen. Når man fødes inn i en verden formet av gitte tradisjoner og overbevisninger, i hvilken grad evner individet da å påvirke denne verdenen? Disse for-forståelsene som virker uten at individet selv kan gripe inn i dem formes av Heidegger i begrepet «historisitet». En tings historisitet er dens tattforgitt-het, dens iboende selvforklarende karakter.

I Hans-Georg Gadamers hermeneutikk er det denne historisiteten som særlig videreføres. Hermeneutikken har dermed et iboende fenomenologisk vesen. Gadamers spørsmål i hovedverket *Sannhet og metode (1960)* er i hvilken grad man kan råke sannhetsinnholdet i et gitt verk i møtet med det når man alltid allerede har dannet seg en mening om det. Hermeneutikken er slik, kan man si, en mer håndterlig fenomenologi: Der fenomenologien tar for seg individets eksistensbetingelser, bringer hermeneutikken det samme spørsmålet inn i et mikroformat, nemlig teksten.

Fra utgivelsen av *Temps et récit* i 1983 og til hans død i 2005 har Ricoeur vært en viktig representant for den hermeneutiske og fenomenologiske tradisjonen. Ricoeur tar for seg grunnleggende eksistensielle og fenomenologiske tema som tid, fortellinger, historie, sannhet og individualitet. *La mémoire, l'histoire, l'oubli* fra 2000 er et av hans senere hovedverker og føyer seg inn i rekken av Ricoeurs virkelig store intellektuelle øvelser. I denne utgaven av Molo følger et kort utdrag fra introduksjonen oversatt til norsk.

Hva huskes, og hvem er det som husker, er spørsmålene Ricoeur innleder kapittelet om minnet med. Formålet med boka er ikke bare å besvare disse spørsmålene, men det er også å bringe spørsmålene om minnet videre inn i historieteorien for slik å problematisere vår mulighet til å forstå fortiden. En historiker må på et eller annet vis lene seg på minnet for å jobbe med fortolkningen av historien, men hvilke minner har man fra den fjerne fortid? Svaret er de allerede formaliserte minnene som omgir oss, enten i form av tekst, minnesmerker eller andre historiske objekter.

Som man tydelig lærer av hermeneutikken, og som Ricoeur er godt klar over, kan man ikke

Käthe Kollwitz - Die Mütter (tresnitt, 1921-22).

fjerne seg fra egne forforståelser i møte med en tekst. Dermed får vi spørsmålet: Hva kan vi minnes om, hva er det som huskes? Og videre derfra: Hvem er det som egentlig husker?

I denne teksten vil det ikke komme noen forsøk på en presis lesning av Ricoeurs fenomenologiske minneprosjekt. Hvorfor da presentere Ricoeurs tekst i blekka? Hva kan denne teksten bidra med, komplisert som den er? Idéen er at teksten skal belyse noen historieteoretiske grunnproblemer som reises av minnet. Vi er også av den tro at tekstene vi publiserer i denne utgaven, uten å referere til Ricoeur eksplisitt, gir videre refleksjoner omkring mange av spørsmålene som presenteres for leseren i dette korte utdraget.

Ricoeur skriver at minnet både er en handling som utføres av en aktør – man husker på noe, som vi sier på norsk – og noe vi passivt mottar, en slags minneerfaring. Man kan med andre ord aktivt gå inn for å huske noe, eller man kan råkes følelsesmessig av minnet.

Teksten foreligger her på norsk. Ved interesse for utdypende svar på spørsmålene som Ricoeur reiser, anbefales det å gå til kilden som finnes på fransk, svensk og engelsk.

**GOD LESNING!**

# OM MINNET OG HUKOMMELSEN

Paul Ricoeur, oversatt av Eilif Guldvog Hartvedt

Minnets fenomenologi, slik det foreslås her, dreier omkring to spørsmål: *Hva* minnes? Og *for hvem* er minnet?

Begge disse spørsmålene reises i den husserlianske fenomenologiens ånd. I denne tradisjonen står det sentralt at *all* bevissthet er bevissthet *om* noe. Denne objektsentrerte tilnærmingen møter et hinder når vi snakker om minnet. Er ikke minnet grunnleggende refleksivt, noe den pronominale formen (*se souvenir*) i det franske språket indikerer? Det å minnes noe er også umiddelbart å minnes noe om seg selv. Allikevel har man valgt å reise spørsmålet om «hva?» før spørsmålet om «hvem?», uavhengig av den filosofiske tradisjonen som har tendert mot å vektlegge de egologiske[1] sider framfor de mnemotekniske[2]. Den negative konsekvensen av å stadig framheve spørsmålet om *hvem* som minnes er at de mnemotekniske sidene har havnet i et blindspor, helt til det ble nødvendig å ta den kollektive erindringen i betraktning. Konkluderer man for raskt med at minnets subjekt er jeget i første person entall, blir begrepet om kollektivt minne ikke annet enn et analogisk konsept, et fremmedlegeme i minnets fenomenologi. Ønsker man å unngå å låse seg fast i en slik ubrukelig apori må man holde spørsmålet om tildeling av minnefunksjonen *til* noen – og dermed til alle grammatiske personer – på avstand, for heller å begynne med spørsmålet om «hva?» som minnes. I henhold til fenomenologisk doktrine må det egologiske spørsmål – hva enn *ego* er – følge etter det intensjonelle spørsmålet som imperativt viser korrelasjonen mellom handling (*noesis*) og avsett korrelat (*noema*). Den første delen av boken, som vier seg til minnet uten hensyn til dens endepunkt på den historiografiske etappens relasjon til fortiden, ønsker å skape, så langt det lar seg gjøre, en hukommelsens fenomenologi.

Overgangen fra «hva?» til «hvem?» forsinkes ytterligere av en betydelig spalting av det første spørsmålet satt opp mot både dets kognitive og pragmatiske sider. Ordenes og begrepenes historie er et nyttig verktøy i denne sammenhengen: Grekerne hadde to ord for minnet, *mneme* og *anamnesis*, for på den ene siden å avgjøre minnet som tilkommende, passivt og på grensen til å kunne beskrives som en følelse, mens man på den andre siden forstår minnet som objekt for en handling, til vanlig kalt hukommelse, gjengivelse. Hukommelsen, både som funnet og ettersøkt, ligger dermed i en krysning av semantikk og pragmatikk. Å huske er å inneha et minne eller å kaste seg inn i jakten på et. På den måten skiller gjerne spørsmålet «hvordan?» fra *anamnesis* seg fra spørsmålet «hva?», tydeligere reist av *mneme*. Denne spaltingen mellom den kognitive og den pragmatiske tilnærmingen har en

enorm påvirkning på minnets pretensjon om troskap til historien. Imidlertid gjør pragmatikkens innblanding på minnet, i form av at å minnes noe er å gjøre noe, en forstyrrende effekt på alle veritable prosesser: Mulighetene for misbruk er uløselig knyttet til ressursene som ligger tilgjengelige for anvendelsen av det pragmatisk oppfattede minnet. Brukens og misbrukens typologi som foreslås i kapittel to vil overlappe typologien av mnemotekniske fenomener i kapittel 1.

Samtidig vil den pragmatiske tilnærmingen til *anamnesis* gi den nødvendige overgangen til spørsmålet «hva?», forstått i bokstavelig forstand som en undersøkelse av de kognitive ressursene til minnet, og videre til spørsmålet «hvem?», basert på appropriasjonen av minnet fra et subjekt som er i stand til å minnes seg selv.

Slik er veien lagt: fra «hva?» til «hvem?» ved å reise innom «hvordan?» – fra minnet til den refleksive hukommelsen ved å gå innom erindringen selv.

## Fotnoter

[1] Av *ego*-jeg; *logos*-fornuft, altså tenkning fundert i individet, i jeget

[2] Av *mnemo*-hukommelse; *techne*-evne, kunst

Illustrasjon: Stian Tranung

# MINNER OG MUNTLIGE TRADISJONER: BEVARING AV FORTIDEN I HOMER

Paal André Hermansen

Spørsmålet om hvorvidt man kan finne minner fra en historisk konflikt i Homers *Iliaden* og *Odysseen* har opptatt mange gjennom tidene.[1] Ludvig Holberg, for eksempel, skrev om problemstillingen i en av sine epistler og mente at den trojanske krig hadde funnet sted, men fulgte Herodots opplysning om at Helena befant seg i Egypt under krigen. I bok to av sin *Historie* beretter Herodot om denne alternative fortellingen: Priamos ville vitterlig ikke ha beskyttet Paris og Helenas forhold da de samlede greske kongedømmer stod og banket på porten, og dermed ofret hele sitt kongerike og sin familie. Hvis hun var der, ville kongen ha gitt henne tilbake til Menelaos. Det var derfor mer logisk at hun var et annet sted enn Troja.[2] Holberg mente i tråd med Herodot at Homer her hadde «fingeret Particulariteter, for at giøre sit Poëma behageligt.»[3] I 1870-årene gravde den tyske forretningsmannen Heinrich Schliemann ut Troja på nordvestkysten av Anatolia. Arbeidet hans var viktig, men han manglet kritisk sans: I Schliemanns øyne var *Iliaden* helt og holdent et historisk dokument, med Homer i rollen som en krigsreporter. *Odysseen* var på sin side et resultat av en landmålingsekspedisjon og en loggbok.[4] I nyere tid har de anatoliske kulturene fått mer oppmerksomhet når man skal forsøke å forstå opphavet til den greske kulturen og mytesyklusen rundt Troja. Ettersom man har fått bedre kunnskap om oldtidens politiske geografi i Anatolia og administrative tekster fra hettittene har det blitt blåst nytt liv i spørsmålet om hvorvidt det er bevart historiske minner i Homers epos.[5]

Karakterene som befolker det episke universet i *Iliaden* og *Odysseen* er bevisste på at deres handlinger kan bli bevart for ettertiden. Kong Alkinoos av Skjeria undres over hvorfor Odyssevs gråter når han hører sangene om Troja og sier: «Alt var jo gudenes verk. De voldte at mennene segnet /forat den kommende slekt skulle feire i sang deres minne.»[6] Skrift nevnes i forbifarten i *Iliaden*, men bortsett fra dette ene unntaket, er kulturen heltene lever i helt og holdent muntlig: Fortidens store hendelser huskes ved hjelp av sangere og til dels gravmonumenter.[7] Kan de homeriske eposene ha bevart et minne om en historisk konflikt som skal ha funnet sted rundt 1200 før vår tidsregning? Var det mulig for muntlige diktere å bevare og bygge på dette minnet gjennom kollapsen av den mykenske kulturen, frem til historiene blir skrevet ned rundt 750-700 fvt.? Dersom det ligger en historisk sannhet dypt begravet i diktene, betyr det nødvendigvis ikke at alt som står nedtegnet er sant. Sannhetsbegrepet må man forholde seg annerledes til i episk diktning. Man la man nok mer vekt på en engasjerende levendegjøring som kunne bringe tilhørerne inn i fortiden enn en mest mulig historisk nøyaktig overlevering.[8]

Diskusjonen rundt et eventuelt historisk minne er kanskje mest interessant i forbindelse med diplomatiske dokumenter vi har bevart fra hettittene, en mektig bronsealderkultur som på sitt høydepunkt kontrollerte mesteparten av Anatolia, med armer som strakk seg ned til Damaskus i syd og langs Eufrat til Mari i øst. Vest i dette imperiet har hettittene sannsynligvis kommet i kontakt med grekere. Kan det være disse møtene som på en eller annen måte er bevart i *Iliaden* og *Odysseen*?

## MINNER I MUNTLIGE KULTURER

Her kan det være nyttig å definere et par begrep innen forskningen på minner i muntlige kulturer: Kommunikativ og kulturell hukommelse. Den førstnevnte omfatter vår hverdagslige kommunikasjon, og er svært begrenset: Den når som regel ikke lengre tilbake enn 80 år – eller tre generasjoner. Selv om det kommunikative minnet i utgangspunktet konstitueres av individuelle opplevelser, kan man selvsagt dele erindringer med andre i sin generasjon. Mange av disse personlige minnene vil bli fortalt videre, men ser ut til å ha vanskeligheter med å overleve utover de tre slektsleddene – med mindre de fortsatt blir ansett som viktige.[9] Sosialantropologene Jack Goody og Ian Watt mente at tradisjonen i muntlige kulturer stadig blir justert og assimilert inn i nåtiden, og dermed kvitter seg med det som ikke lenger er relevant: Den eldste generasjonens minner vil gå tapt når et nytt slektsledd kommer inn i bildet, med mindre de tilpasses den nåværende situasjonen. Avstanden mellom en fjern fortid – urtiden – og den nære fortiden som diktere ofte synger om, vil stadig øke. Man får dermed det Jan Vansina har kalt et «floating gap», et hull i det kollektive minnet som vokser når den eldste generasjonens minner dør ut.[10]

Denne korttidshukommelsen kommer tydelig frem i hyllingsdikt samlet inn av James Stuart i Sør-Afrika mellom 1888 og 1912. Et av dem er dedikert til Ndama, en Zulu-høvding som levde midt på 1700-tallet. Han var tippoldefar til Shaka, grunnleggeren av Zuluriket som regjerte fra 1816 til 1828. Hyllesten til Ndama er ikke veldig spesifikk, men han skal ha vært en god jeger, og kalles «vårt folks verdifulle lille amulett».[11] Diktet går tilbake rundt 150 år, men bevarer ingen historiske fakta, og holder seg til de nevnte vage formuleringene. Det er først med hyllingsdiktene tilegnet tippoldebarnet Shaka, som levde 70-80 år før Stuart begynte å samle inn diktene, at det refereres til historiske hendelser. Disse diktene viser at navn – noen ganger i forbindelse med gravmonumenter, eller generiske utsagn som overnevnte amulett-formel – kan holdes i live, men at historiske hendelser ikke strekker seg så langt utover 80-årsspennet.[12] Om det er noe som er verdt å ta vare på etter tre generasjoner, vil fortellingene stadig bli omformet og omtolket for å kunne være relevante for nåtiden.[13]

De homeriske diktene vitner om et samfunn som har utviklet en sterk *kulturell* hukommelse i tillegg til den kommunikative. Med kulturell hukommelse menes bevisstheten om hva som samler medlemmer av et fellesskap, og hva som skiller dem fra andre. Det går gjerne ut fra et fast punkt i fortiden (Fixpunkte in der Vergangenheit), en viktig hendelse som den trojanske krigen. De som forvalter den kulturelle hukommelsen er i homerisk kontekst profesjonelle diktere – med andre ord spesialister. Vanlige folk ser også ut til å ha hatt god kjennskap til disse fortellingene, så de har også beveget seg utenfor skaren av diktere. Det vi har bevart er likevel spesialistenes fremstilling.[14]

Kanskje har man funnet relevans i minner om gamle hærtog til vestkysten av Anatolia slik at det har overlevd i en eller annen versjon? Enkelte historikere, som bronsealdereksperten Eric H. Cline, mener at man kan se spor etter slike hendelser i hettittiske administrasjonsdokumenter.

## HETTITTISKE KILDER

Muligens under regjeringstiden til Hattusili III, konge av Hettitterriket midt på 1200-tallet fvt., ble det skrevet et brev til en konge av riket Ahhiyawa.[15] Dette omtaler en hettittisk opprører kalt Piyamaradu, som skal ha hatt sterke tilknytninger til Ahhiyawa. Kongen blir bedt om å minne en tredjeperson (muligens Piyamaradu) på at det hadde vært noen uoverensstemmelser

angående byen Wilusa, men at de nå hadde kommet til en fredelig løsning. Om dette kun har vært en diplomatisk konflikt eller om det har vært krig, vet vi ikke. Også kongens bror nevnes i brevet. Han var tilstede på vestkysten av Anatolia og transporterte lokale opprørere til rikets territorium.[16] Andre tekster viser også at Ahhiyawa var sterkt involvert på vestkysten av Anatolia, både gjennom konflikter og dynastiske ekteskap.[17]

Hvem var Ahhiyawa? Sannsynligvis er dette en hettittisk gjengivelse av akaier (*akhaioi*) som har overlevd etter bronsealderkollapsen, og senere brukt av Homer. Danaer (*danaoi*), en annen homerisk betegnelse på grekerne, vet vi med sikkerhet ble brukt i bronsealderen. En innskripsjon fra den egyptiske farao Amenhotep IIIs styre (ca. 1390-1352 fvt.) nevner landet Danaya, og meget hjelpsomt for oss, greske stedsnavn som Mykene, Theben, Messene, Nauplia, Kythera og Elis.[18] Dermed kan man bekrefte at i det minste ett av Homers navn på grekerne eksisterte i bronsealderen og overlevde frem til hans egen tid.

Identiteten til Ahhiyawa er dessverre ikke så lett å få noe definitivt svar på. Fra hettittiske dokumenter vet vi at gruppen er i nærheten av det vestre Anatolia, inkludert enkelte øyer og byer på kysten, for eksempel Milawanda, altså Miletos. Nøyaktig hvor de kommer fra er usikkert, men en teori er at Ahhiyawa var fastlandsgrekere som utvidet deres innflytelsessfære mot øst. Utgravninger i Miletos viser en sterk mykensk tilstedeværelse i denne perioden, så den hypotesen er for øyeblikket sannsynlig.[19] Byen Wilusa kan knyttes opp til Troja, som også går under navnet Ilios. Dette har tidligere blitt uttalt som Wilios, men w-lyden, digamma, falt ut av de fleste greske dialekter rett før klassisk tid.[20] Om disse identifikasjonene viser seg å holde vann i fremtiden har man her mulige bevis på at grekere har vært involvert i krig eller diplomatiske konflikter rundt Troja. Men kan en muntlig kultur bevare en historisk kjerne over så lang tid?

## DIKTERNES FORMIDLING AV FORTIDEN

«Alltid er det jo så at folk, når de lytter til kveder, / gjerne vil høre de siste og priser de nyeste sanger.»[21] Disse ordene legges i munnen på Telemakos i første sang av *Odysseen*, og avslører et viktig trekk med muntlige kulturer som vi allerede har vært innom: Sangene som forteller om fortiden må alltid være relevante for publikum. Dette bidrar til å gjøre minner ustabile, og kan føre til at vi ikke sitter igjen med noe som kan kategoriseres som «historisk korrekt». Den muntlige tradisjonen som Homer er sluttresultatet av, strekker seg sannsynligvis tilbake til mykensk tid, selv om sangene om Troja muligens ikke gjør det. Det finnes rester av mykensk gresk i det poetiske språket som brukes i *Iliaden* og *Odysseen*, i tillegg til krigstaktikker og gjenstander som sannsynligvis ikke hører hjemme i Hellas på siste halvdel av 700-tallet fvt.[22]

De mest distinkte restene av mykensk kultur er de store palassruinene. Men det å skulle sammenligne ruinene med de homeriske diktene nytter ikke – palassene Homer beskriver samsvarer ikke med arkeologien: At det fantes store kongeboliger og citadeller hadde dikterne helt rett i, men de vakre dekorasjonene som for eksempel beskrives i Menelaos' palass i Sparta – gull, sølv, elfenben og rav – er deres egne oppfinnelser, muligens et forsøk på å rekonstruere ruinene tilbake til sin fordums prakt.[23]

En annen mulig og mer konkret rest fra bronsealderen er bruken av stridsvogner i *Iliaden*. Selve minnet om taktikken har kanskje overlevd fra mykensk tid, men det tekniske vokabularet og den praktiske bruken av dem har for lengst gått tapt når disse diktene nedtegnes. Dikterne har derfor hentet inn informasjon fra ting som eksisterte også etter den mykenske kulturens kollaps: Kappløpsvogner og kavalerimannens spyd, med det underlige resultat at vognene brukes som drosjer for å frakte heltene til og fra slagmarken og rundt i klyngen når kampene er i gang, bevæpnet

med et våpen som ikke egner seg for situasjonen i det hele tatt.[24] Mykenske gjenstander som stemmer overens med beskrivelser i diktene har også blitt funnet i utgravninger, for eksempel Odyssevs' hjelm laget av villsvinstøttenner eller et skjold som minner om det Aias har i *Iliaden*.[25] Representasjoner av beleiringer og slag dukker opp i mykensk kunst, og det er ikke usannsynlig at de samme motivene har vært til stede i diktingen. Dette er imidlertid ikke en bekreftelse på at man har en kontinuerlig tradisjon spesifikt knyttet til Troja som bevares frem til 700-tallet fvt.[26]

På grunn av måten minner behandles på i muntlig kultur, er det nok svært liten sjanse for at de diktene vi sitter igjen med har en historisk kjerne. Vi må huske på at konstruksjonen av fortiden sannsynligvis tok utgangspunkt i materielle rester: Synlige ruiner, og trolig enkelte gjenstander, kanskje ispedd noen fjerne minner. Det skrevne ord forsvant i Hellas etter bronsealderen, så de som hørte på disse sangene hadde like mye kunnskap om fortiden som det dikterne hadde. Man kunne ikke skille fakta fra fiksjon, og en må kunne anta at dikterne som berettet de mest populære og fengende versjonene av fortiden var de som fikk størst autoritet i utformingen av den.[27] På bakgrunn av dette kan våre fortidsforestillinger omformes til det ugjenkjennelige. Historikeren Moses Finley oppsummerer det godt: «Whatever dropped out of the poetic repertoire soon disappeared from 'memory' forever; whatever innovation proved 'successful' soon became adapted as part of the tradition ever since once upon a time.»[28]

Og det er nettopp dette som er et av de største problemene med søken etter en historisk kjerne i Homer: Selv om fortellingene er satt til fortiden, er de så absolutt produkter av sin egen tid, og derfor svært annerledes enn eventuelle krigshistorier som ble sunget i Mykene. I de små og spredte landsbyene i «de mørke århundrer» (ca. 1100 – 800 fvt.) var forholdene radikalt annerledes enn i de mykenske palassene, og sangere har nok tilpasset sitt repertoar til situasjonen folk befant seg i. Tidlig i «de mørke århundrer», i det som arkeologene kaller den protogeometriske perioden (ca. 1050 – 900 fvt.), er det sannsynlig at sangene heller ville ha handlet om mindre lokale kriger og plyndringstokt enn et stort utenlandsoppdrag.[29] Horisonten blir smalere før den igjen utvides i arkaisk tid (ca. 800 – 490/80 fvt.), når det panhellenske perspektivet kommer inn for alvor i gresk kultur – det vil si tanken om at de greske bystatene hadde en del kulturelle fellestrekk som språk, religion og enkelte skikker. I samme periode som *Iliaden* og *Odysseen* nedtegnes finner vi også den tradisjonelle datoen for de første olympiske leker, avholdt i 776 fvt., og eposene i deres nåværende form kan like godt være knyttet til disse fenomenene. I løpet av 700-tallet blir den greske gudeverdenen homogenisert, og flere bystater begynner å samarbeide om religiøse festivaler og leker, hvorav olympiaden er den mest kjente. Særlig *Iliaden* har et panhellensk perspektiv, hvor en koalisjon av greske høvdinger kriger mot en koalisjon satt sammen av folkegrupper fra den ikke-greske verden. Sangerne kan dermed ha passet inn det panhellenske perspektivet og projisert det på mytene som dermed fikk en helt ny mening og et helt nytt innhold i denne konteksten.[30]

Spørsmålet om hva som er bevart av fortiden i de homeriske diktene får vi nok aldri svar på. Den muntlige tradisjonen er svært flytende, og minnene må være relevante hvis de i det hele tatt skal overleve. Gitt den geopolitiske situasjonen i bronsealderen er det ikke umulig at grekere har vært involvert i konflikter på vestkysten av Anatolia. Om det er dette vi ser en rest av i Homer, er imidlertid vanskelig å si: Hvis disse hendelsene i det hele tatt har overlevd som et kulturelt minne i nærmere 500 år, vil det ha blitt kraftig forandret. Betyr det noe om *Iliaden* og *Odysseen* er basert på virkelige hendelser?

Egentlig ikke. Det hadde jo selvsagt vært interessant å vite, men heldigvis sitter vi igjen med to store litterære mesterverk uavhengig om de er historiske eller ren fiksjon.

# Litteraturliste

Bachvarova, Mary R. *From Hittite to Homer: The Anatolian Background of Ancient Greek Epic*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.

Cline, Eric H. *The Trojan War: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2013.

Finley, M. I. *The World of Odysseus*, second edition. Harmondsworth: Penguin Books Ltd., 1979.

Herodot. *Historie*. Første bind, til norsk ved Henning Mørland. Oslo: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard), 1960.

Holberg, Ludvig. «Epistola LXXXI». I *Lud. Holbergs Epistler, Befattende Adskillige historiske, politiske, metaphysiske, moralske, philosophiske, Item Skiemtsomme Materier*, tomus I, s. 420-22. København: Trykt paa Autors Bekostning, 1748.

Homer. *Iliaden*. Oversatt av P. Østbye, med forord av Øivind Andersen, tredje utgave. Oslo: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard), 1994.

Homer. *Odysseen*. Gjendiktet av P. Østbye, syvende utgave. Oslo: Gyldendal norsk forlag, ASA, 2000.

Jong, Irene J. F. de. *A Narratological Commentary on the Odyssey*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

Kullmann, Wolfgang. «Homer and Historical Memory». I *Signs of Orality: The Oral Tradition and its Influence in the Greek and Roman World*, redigert av E. Anne Mackay, 95-113. Leiden: Koninklijke Brill NV, 1999.

Minchin, Elizabeth. «Memory and Memories: Personal, Social and Cultural Memory in the Poems of Homer». I *Homeric Context: Neoanalysis and the Interpretation of Oral Poetry*, redigert av Franco Montanari, Antonios Rengakos og Christos Tsagalis, s. 83-99. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, 2012.

Raaflaub, Kurt R. «Homer, The Trojan War and History». I *The Classical World* 91, no. 5 (1998): 386-403. doi:10.2307/4352106.

# Fotnoter

[1] For å spare meg selv for mange tungvinte formuleringer bruker jeg «Homer» når jeg snakker om forfatterne bak *Iliaden* og *Odysseen*, og «dikterne» når det er snakk om den episke sangtradisjonen mer generelt.

[2] Se Herodot, *Historie*. Første bind, til norsk ved Henning Mørland. (Oslo: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard), 1960), 2. 113-120.

[3] Ludvig Holberg, «Epistola LXXXI». I *Lud. Holbergs Epistler, Befattende Adskillige historiske, politiske, metaphysiske, moralske, philosophiske, Item Skiemtsomme Materier*, tomus I, s. 420-22. (København: Trykt paa Autors Bekostning, 1748), 420.

[4] M. I. Finley, *The World of Odysseus*, second edition. (Harmondsworth: Penguin Books Ltd., 1979), 162.

[5] Mary R. Bachvarova, *From Hittite to Homer: The Anatolian Background of Ancient Greek Epic*. (Cambridge: Cambridge University Press, 2016), 2-3.

[6] Homer, *Odysseen*. Gjendiktet av P. Østbye, syvende utgave. (Oslo: Gyldendal norsk forlag, ASA, 2000), 8. 579-80.

[7] Homer, *Iliaden*. Oversatt av P. Østbye, med forord av Øivind Andersen, tredje utgave. (Oslo: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard), 1994), 6. 168-70: «Fjernt fra Lykia sendte man ham med grufulle runer. / Rissende mangt et dødssvangert tegn på en sammenlagt tavle / bød han ham vise dem frem til hans måg, så han selv kunne drepes.»

[8] Irene J. F. de Jong, *A Narratological Commentary on the Odyssey*. (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), 215.

[9] Elizabeth Minchin, «Memory and Memories: Personal, Social and Cultural Memory in the Poems of Homer». I *Homeric Context: Neoanalysis and the Interpretation of Oral Poetry*, redigert av Franco Montanari, Antonios Rengakos og Christos Tsagalis, s. 83-99. (Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, 2012), 84-5.

[10] Wolfgang Kullmann, «Homer and Historical Memory». I *Signs of Orality: The Oral Tradition and its Influence in the Greek and Roman World*, redigert av E. Anne Mackay, 95-113. (Leiden: Koninklijke Brill NV, 1999), 96-7.

[11] Kullmann, «Homer and Historical Memory», 99.

[12] Ibid., 98-9.

[13] Kurt A. Raaflaub, «Homer, The Trojan War and History». I *The Classical World* 91, no. 5 (1998): 386-403. (doi:10.2307/4352106), 399.

[14] Minchin, «Memory and Memories: Personal, Social and Cultural Memory in the Poems of Homer», 85-6.

[15] Vi har bare siste side av brevet, og ingen av kongene nevnes med navn, så det kan ikke dateres helt sikkert. Se Eric H. Cline, *The Trojan War: A Very Short Introduction*. (Oxford: Oxford University Press, 2013), 64.

[16] Ibid., 64.

[17] Se Bachvarova, *From Hittite to Homer: The Anatolian Background of Ancient Greek Epic*, 333-42 for en oversikt over kontakten mellom Anatolia og Ahhiyawa. En god oversikt finnes også i *Cline, The Trojan War: A Very Short Introduction*, 54-68.

[18] Raaflaub, «Homer, The Trojan War and History», 391.

[19] Ibid., 391.

[20] Cline, *The Trojan War: A Very Short Introduction*, 13

[21] Homer, *Odysseen*, 1. 351-2.

[22] Finley, *The World of Odysseus*, 150-1 og Raaflaub, «Homer, The Trojan War, and History», 389 og 394.

[23] Ibid., 148. For beskrivelsen av Menelaos' palass, se Homer, *Odysseen*, 4. 71-5.

[24] Ibid., 148-9.

[25] Ibid., 150-1.

[26] Raaflaub, «Homer, The Trojan War and History», 397.

[27] Finley, *The World of Odysseus*, 149.

[28] Ibid., 149.

[29] Raaflaub, «Homer, The Trojan War, and History», 397 og 399-400.

[30] Ibid., 398 og 401.

# Idéhistorisk fagutvalg

Fagutvalget for idéhistorie er et fagsosialt samlingspunkt for idéhistoriestudenter på Blindern. Ved siden av å være et bindeledd mellom studentene og instituttledelsen har fagutvalget ansvar for å holde arrangementer som skal skape et godt fagsosialt miljø.

## VÅRE FASTE ARRANGEMENTER ER:

**Ergo**: Et diskusjonsforum hvor studenter kan presentere temaer som opptar deres interesse for så å drøfte disse i fellesskap.
Ergo arrangeres en gang i måneden. For nærmere informasjon følg med på fagutvalgets Facebook-side.

**Idéhistorisk lunsjseminar:** En fredag i måneden møtes idéhistoriestudenter til lunsj, kaffe og et foredrag fra en ekstern foreleser. Lunsjseminaret tar opp aktuelle akademiske problemstillinger.

Ønsker du å komme i kontakt med oss, eller har du lyst til å holde en Ergo?
Kontakt oss på Facebook, eller send en mail til: idehistorieuio@gmail.com

En kvinne blir skamklipt
i Stavanger, 1945.

Foto: Erling Søiland

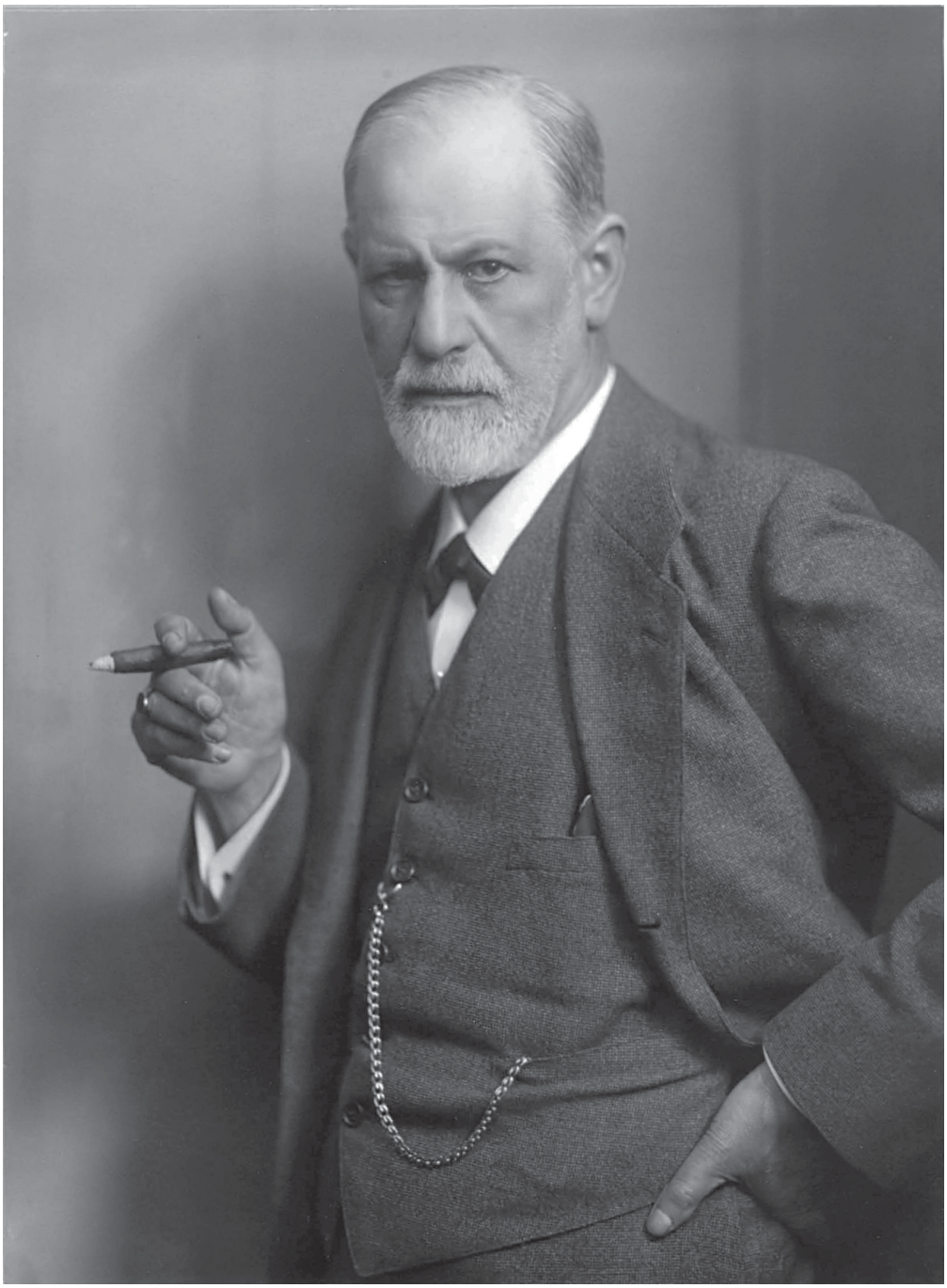


Foto: Max Halberstradt

# FORTRENGTE MINNER

Ingrid Bjerknes Røyne

De fleste, selv de som ikke har noen særlig interesse for psykologifaget, har hørt om Sigmund Freud. Mange har også en vag idé om hva psykoanalyse er for noe: Det er en teori som beskriver mennesket som er i krig med seg selv fordi drifter, instinkter og minner i den ubevisste delen av oss påvirker hva vi sier og gjør uten at vi kan kontrollere det. I ekstreme tilfeller kan denne dissosiasjonen, denne mangelen på samhandling mellom de ulike subpersonlighetene vi har, medføre psykisk lidelse. Løsningen er ifølge Freud å bringe disse ubevisste delene av oss fram i lyset gjennom å for eksempel tolke drømmene våre, for da vil delene av personligheten vår virke i et samspill, som et integrert hele.[1] Det Freud beskrev som fortrengte og traumatiske minner vil dermed ikke lenger hemme oss. Men hva inspirerte Freud til å komme med denne teorien om at vi alle har en underbevissthet hvor ting som fortrengte minner er plassert?

## ER VI GJENNOMSIKTIGE FOR OSS SELV?

At det finnes fortrengte minner som kan bringes opp i bevisstheten er ikke noe alle ville vært enige i. Freud kan nok delvis forstås som en reaksjon på tankestrømninger i perioden forut for ham som framstilte menneskesinnet som noe det var enkelt å forstå seg på. Mest sannsynlig ville for eksempel de fleste rasjonalistene, som René Descartes, være uenige i at ting som fortrengte minner finnes. I likhet med opplysningsfilosofene, hadde nemlig Descartes stor tiltro til menneskets rasjonalitet og evne til å kontrollere seg selv. Descartes hevdet at mennesket var det eneste sikre utgangspunktet for viten og virksomhet. Menneskets fornuft eller tenkeevne (den immaterielle substansen, *res cogitans)* som Descartes i sin lære om de to substanser hevder er adskilt fra den materielle virkeligheten (den utstrakte substansen, *res*

*extensa*), er noe bare Gud og mennesket har felles.[2] Bare Gud og mennesket har det fellestrekk at de har fornuft, den eneste forskjellen er at Gud har denne evnen i ubegrenset forstand, mens mennesket har denne evnen i begrenset forstand.[3] Feiltagelser i våre slutninger oppstår ifølge Descartes når vi velger å ikke holde oss innenfor forstandserkjennelsens grenser, men isteden prøver å overskride vår forstandsevne.[4] Dette betyr noe sånt som at om vi kun hadde vurdert de mentale forestillingene som fremstår som klare og tydelige for oss, ville feilslutninger aldri oppstått – og dette har vi fri vilje til å gjøre.

Den bevisste delen av oss selv som foretar valg, som Freud ville kalt *ego* eller *jeget*,[5] blir da den eneste delen av oss selv. Mens Freud sier at vi ikke er herre over oss selv, fremstiller Descartes det altså som at vi er gjennomsiktige for oss selv, som om personligheten eller sjelen vår ikke inneholder *noe mer* enn det som befinner seg i bevisstheten. Det eneste Descartes trolig ville vært villig til å innrømme er at noen minner framstår som klarere enn andre, men dette er i seg selv ikke en grunn til å tro at vi har en underbevissthet. Uklare forestillinger er ikke noe mer enn uklare forestillinger, så ingen hypnose, drømmetydning eller samtaleterapi er nødvendig.

Er det så enkelt? Ved nærmere ettertanke kan vi vel alle ærlig innrømme at vi har hatt en eller flere opplevelser av å ikke forstå oss selv og hvorfor vi tenkte eller handlet som vi gjorde i en gitt situasjon. En følelse av «å være fremmed for seg selv». Freud må også ha kjent på denne følelsen, for han kritiserte tidligere psykologer for å ha redusert psykologien til læren om bevisstheten.[6]

Det kan nesten være litt ubehagelig å ta inn over seg hva Freud faktisk sier. Det er ikke vanskelig å akseptere at visuell persepsjon er noe som skjer delvis automatisk, og at det er en prosess vi ikke har kontroll over. Det er derimot vanskeligere å akseptere at vi har minner og drifter i underbevisstheten som påvirker valgene vi gjør i livet, drømmene våre, og ikke minst målene vi setter oss. Vi liker å tenke på oss selv som frie mennesker som tar bevisste, veloverveide og rasjonelle valg, men dette forskjønnende bildet av oss selv er ifølge Freud ikke riktig.[7] Vi har primitive instinkter vi ikke vil innrømme for oss selv at vi har fordi det ville ødelagt bildet vi ønsker at vi selv og andre skal ha av oss. Mennesker er egentlig ganske enkle, vi lever blant annet etter det Freud kalte *lystprinsippet*: vi streber etter å unngå ulyst og smerte samtidig som vi ønsker å oppå mest mulig lykke og velbehag.[8] Både seksuelle drifter og utløp for aggresjon må undertrykkes for at vi mennesker skal kunne leve sammen i siviliserte samfunn. Minner om hendelser hvor vi ikke har fått utløp for de mer primitive sidene ved oss selv undertrykkes og gjemmes vekk i underbevisstheten.[9]

Hva som hadde skjedd om vi ikke kunne undertrykke våre umiddelbare impulser kan vi bare prøve å forestille oss. Hadde vi ikke kunnet fortrenge minnene og driftene våre og gjemme dem bort nederst i underbevisstheten, ville vi kanskje forblitt i en presivilisatorisk naturtilstand slik som den Thomas Hobbes beskriver i sine bøker *De Cive* (1642) og *Leviathan* (1651), hvor det er en alles krig mot alle og total uro.

## FREUDS RELASJON TIL NIETZSCHE

Freud er nok ikke bare en reaksjon på det noen ville mene var en overdreven dyrkelse av menneskets rasjonelle tenkeevne. Han kan trolig også forstås som en reaksjon på en annen tankestrømning, nemlig eksistensialismen, særlig filosofien til Friedrich Nietzsche, som Freud skal ha lest ivrig som ung (selv om han ikke ville vedkjenne seg det).[10] Nietzsche skrev i likhet med Freud om det ubevisste, som han mener utgjør den største delen av vårt åndsliv, og om driftene der som motiverer oss på måter vi selv ikke forstår eller har kontroll over.[11] Nietzsche mente også at livet var meningsløst og blottet for formål, og at det hverken i naturen eller historien finnes tegn til noen guddommelig plan.[12] Derfor var det om å gjøre å finne svaret på spørsmål som «hvorfor orke å leve i det hele tatt, når lidelsen er en uunngåelig del av det å leve?»[13] Ifølge Nietzsche skyldes psykisk ubehag at vi ikke har funnet et svar på dette spørsmålet.[14] Nietzsche anså det vonde, lidelsen livet innebærer, som et uunngåelige grunnvilkår for menneskets eksistens.[15] Dette innebærer at samme hvilke minner vi bærer med oss fra fortiden, vil vi føle smerte. Freud kan derimot tolkes dithen at vi opprinnelig var i en slags idealtilstand preget av indre harmoni og stabilitet, men dessverre har vonde hendelser og minnene om dem som er lagret i underbevisstheten brakt oss ut av denne idealtilstanden som vi må forsøke å gjenopprette. Kulturen og samfunnet stiller krav som medfører psykisk ubehag og stress for oss alle, og når noen går fra å være et normalmenneske til å bli psykisk syk, skyldes det uvanlig skadelige opplevelser. Målet med psykoanalysen er å gjøre mennesket normalt igjen – ubehag skal erstattes med behag. Nietzsche ville vært uenig i dette: det overordnede målet for mennesker og alt annet levende er ikke å oppnå noen form for «høyeste gode», for evolusjonen har kun videre evolusjon som mål.[16] Nietzsche skriver om nytelse og smerte at:

> We believe – and even our philosophers still believe – that pleasure and pain are causes of reactions, that the purpose of pleasure and pain is to occasion reactions. For millennia, pleasure and the avoidance of displeasure have been flatly asserted as the motives for every action. Upon reflection, however, we should concede that everything would have taken the same course, according to exactly the same sequence of causes and effects, if these states of "pleasure and displeasure" had been absent, and that one is simply deceiving oneself if one thinks they cause anything at all: they are epiphenomena with a quite different object than to evoke reactions; they are themselves effects within the instituted process of reaction.
>
> In summa: everything of which we become conscious is a terminal phenomenon, an end – and causes nothing; every successive phenomenon in consciousness is completely atomistic – and we have sought to understand the world through the reverse conception – as if nothing were real and effective but thinking, feeling, willing![17]

Vi ser her at Nietzsche, i motsetning til Freud, trodde menneskesinnet var styrt av en mer fundamental kraft enn lystprinsippet. Denne mer fundamentale kraften, som Nietzsche kalte *vilje til makt,* har ikke en freudiansk idealtilstand preget av harmoni og uforanderlighet som mål, det dreier seg heller om en søken uten ende mot stadig mer makt. Alt levende ønsker ifølge

Nietzsche å muliggjøre sin vekst og utbredelse, og denne viljen til makt er noe mer enn den simple selvoppholdelsesdriften.

Nietzsche og Freud er også forskjellige på andre måter. Det vi ville beskrevet som «varig», «håndfast», «den skjulte kjerne» eller «essensen» av virkeligheten finnes ikke ifølge Nietzsche. Vi kan med andre ord ikke si noe sikkert om virkeligheten og derfor finnes heller ikke sannheter, bare perspektiver. Freud derimot, ser ut til å tro på en objektivt sann mellommenneskelig virkelighet som vi har mulighet til å danne mer eller mindre korrekte minner om. Men våre bevisste minner ser heller ikke ifølge Freud ut til å være objektive gjengivelser av hva som har hendt i fortiden, isteden later disse minnene til å være konstruksjoner laget i nåtiden. Under denne konstruksjonen av beviste minner har noen uønskede detaljer fra fortiden blitt sensurert bort, enten fordi de er for traumatiske eller fordi de ikke er i tråd med det bildet av oss selv vi ønsker å konstruere.

Oppsummert kan vi si at Freuds tenkning er en reaksjon på flere ulike tankestrømninger. Vi kan nok også konstatere at Nietzsche ville vært enig med Freud i at vi ikke er gjennomsiktige for oss selv. Hvilke regler som anvendes når minnene som dukker opp i bevisstheten vår skal lages, er derimot uklart. Det er som Freud selv uttrykte det:

> Når vi spør hukommelsen vår om hvilke inntrykk det er meningen at skal påvirke oss frem til livets slutt, så forsyner den oss enten ikke med noe som helst eller med et relativt lite antall enkeltstående erindringer som ofte er av tvilsom eller gåtefull verdi

Og dette kan Freud ha hatt rett i. For om underbevisstheten eksisterer må det nødvendigvis finnes noen minner som vil forbli bortgjemte der og aldri komme opp i lyset.

## Litteraturliste

Chapman, A. H., and Mirian Chapman-Santana. «The influence of Nietzsche on Freud's ideas.» *The British Journal of Psychiatry* 166, 2 (1995): 251-253.

Freud, Sigmund. *Forelesninger til innføring i psykoanalyse*. Oversatt av Kristian Schjelderup. Fakkel-bøkene. Oslo: Gyldendal, 1961.

Freud, Sigmund. «Om dekkerindringer.» Oversatt av Henning Hagerup. *Agora* 32, no. 1-2 (2014): 432-48.

Freud, Sigmund. «The Ego and the Id.» *The American Journal of the Medical Sciences* 5, no. 1 (1961): 656.

Freud, Sigmund. *Ubehaget i kulturen*. Cappelens upopulære skrifter. Oversatt av Petter Larsen. Oslo: Cappelen, 2017.

Hergenhahn, B. R. *An Introduction to the History of Psychology*. 6th ed. Belmont, Calif: Thomson Wadsworth, 2009.

Nietzsche, Friedrich. *Den muntre vitenskapen*. Oversatt av Øystein Skar. Oslo: Spartacus, 2010.

Nietzsche, Friedrich. *Hinsides godt og ondt*. Oversatt av Trond Berg Eriksen. Oslo: Spartacus, 2009.

Nietzsche, Friedrich. *Morgenrøde: Tanker om de moralske fordommer*. Oversatt av Stian Landgaard. Oslo: Spartacus, 2007.

Nietzsche, Friedrich. *The will to power*. Vintage, 1968.

Roberts, Marc. «Facilitating recovery by making sense of suffering: a Nietzschean perspective.» *Journal of Psychiatric and Mental Health Nursing* 15.9 (2008): 743-748.

## Fotnoter

[1] Hergenhahn, B. R. *An Introduction to the History of Psychology*. 6th ed. (Belmont, Calif: Thomson Wadsworth, 2009), 526.

[2] Descartes, René. *A Discourse on the Method. A new translation by Ian Maclean*. (Translated by Ian MacLean. Oxford World's Classics. Oxford: Oxford University Press, 2006), Part Four.

[3] Descartes, René. *A Discourse on the Method. A new translation by Ian Maclean*, Part Four.

[4] Descartes, René. *A Discourse on the Method. A new translation by Ian Maclean*, Part One: 2.

[5] Freud, Sigmund. «The Ego and the Id.» *The American Journal of the Medical Sciences* 5, no. 1 (1961): 656.

[6] Freud, Sigmund. *Forelesninger til innføring i psykoanalyse*. Oversatt av Kristian Schjelderup. Fakkel-bøkene. (Oslo: Gyldendal, 1961), 9.

[7] Freud, Sigmund. *Forelesninger til innføring i psykoanalyse*, 215.

[8] Freud, Sigmund. *Ubehaget i kulturen*. Cappelens upopulære skrifter. Oversatt av Petter Larsen. (Oslo: Cappelen, 2017), 19.

[9] Freud, Sigmund. *Ubehaget i kulturen*. Cappelens Upopulære Skrifter. Oversatt av Petter Larsen. (Oslo: Cappelen, 2017), 86.

[10] Chapman, A. H., and Mirian Chapman-Santana. «The influence of Nietzsche on Freud's ideas.» *The British Journal of Psychiatry* 166.2 (1995): 251-253.

[11] Nietzsche, Friedrich. *Den muntre vitenskapen*. Oversatt av Øystein Skar, (Oslo: Spartacus, 2010), aforisme 11, 333.

[12] Nietzsche, Friedrich. *Den muntre vitenskapen*, aforisme 312.

[13] Roberts, Marc. «Facilitating recovery by making sense of suffering: a Nietzschean perspective.» *Journal of Psychiatric and Mental Health Nursing* 15.9 (2008): 743-748.

[14] Nietzsche, Friedrich. *Den muntre vitenskapen*, aforisme 343.

[15] Nietzsche, Friedrich. *Den muntre vitenskapen*, aforisme 26, 32, 56, 350, 370.

[16] Nietzsche, Friedrich. *Morgenrøde: Tanker om de moralske fordommer*. (Oslo: Spartacus, 2007), aforisme 108.

[17] Nietzsche, Friedrich. *The will to power.* (Vintage, 1968), aforisme 478.

[18] Nietzsche, Friedrich. *Hinsides godt og ondt*. Oversatt av Trond Berg Eriksen, (Oslo: Spartacus, 2009), aforisme 13.

[19] Nietzsche, Friedrich. *Den muntre vitenskapen*, aforisme 54, 109.

[20] Freud, Sigmund. *Forelesninger til innføring i psykoanalyse*, 215-216.

[21] Freud, Sigmund. «Om dekkerindringer.» *Agora* 32, no. 1-2 (2014): 432.

# DET PERSONLIGES PRIMAT

## Introduksjon til Reinhart Koselleck «Erindringens diskontinuitet»

Sigurd Arnekleiv Bækkelund

*... but his thing is sure,*
*That time is no healer: The patient is no longer here.*
*- T. S. Eliot, Four Quartets, 1943.*

*Niemand*
*zeugt für den*
*Zeugen.*
*- Paul Celan, Aschenglorie, 1967.*

Det må ha vært en mismodig gjeng som den 8. mai 1945 brøt opp for å ta fatt på den forestående ferden gjennom det schlesiske vårlandskapet. At endepunktet for reisen var Auschwitz, visste nok ingen av de tyske soldatene, der de ble drevet framover av sine sovjetiske seierherrer. I ukesvis hadde de ventet mens Den røde armés stridsvogner pløyet seg stadig nærmere gjennom det polske åkerlandskapet. Oderberg, den vesle tsjekkiske byen der soldatene var utplassert, ble overgitt sovjeterne 1. mai. Ei uke etter – samme dag som marsjen mot Auschwitz tok til – var det endelig slutt for Hitlers tolvårige tusenårsrike. Befrielsesdagen var et faktum.

Skjønt, befrielse var neppe følelsen de tyske krigsfangene satt med, vel vitende som de var om det forestående sovjetiske krigsfangenskapet.[1] Selv hadde han kjempet under offensiven på østfronten i løpet av de fire årene han hadde vært soldat. Nå skulle han og de andre soldatene selv få se fruktene av tyskernes herjinger i øst.

Foran dem ventet episenteret for de verste grusomhetene, Auschwitz, og et årelangt tvangsarbeid i Sovjetunionen.[2]

### I.

Fem år tok det fra Koselleck meldte seg frivillig til Wehrmacht i 1941 til han returnerte fra sovjetisk krigsfangenskap i Kasakhstan. Krigsopplevelsene og erfaringene med vold og totalitarisme slapp aldri helt taket i ham: Mannen som skulle bli den mest ruvende tyske historikeren i sin generasjon begrunnet da også yrkesvalget sitt med et personlig ønske om å forstå krigen, den moderne verden og dens kriser. Vitebegjæret må ha utløst en intellektuell raptus av de sjeldne: I sin akademiske debut, *Kritik und Krise,* forsøkte Koselleck å spore den moderne verdens kriser og konflikter i opplysningstidas utopiske sammenblanding av moral og politikk.[3] Som pioner innen begrepshistorie ble han seinere drevet av ønsket om å fatte hvordan de som gjennomlevde endringene på dørterskelen til vår egen tid selv forstod begrep som «krise», «herredømme» og «revolusjon» – slik kunne man også forstå de beveggrunner historiens aktører handlet på.

Selv om mange av Kosellecks faglige interesser dels bygget på erfaringene han hadde gjort seg under krigen, var det først i 70-årene

at *minnet* om nasjonalsosialismen skulle bli et ledemotiv i tenkningen hans. Der mange andre historikere valgte å studere det offentlige kollektive minnet, fattet Koselleck også interesse for personlige erfaringer med krig og vold – traumatiske opplevelser som ikke lot seg formidle videre til ettertiden.

Dette var tema for foredraget *Erindringens diskontinuitet*, som ble holdt under et historisk fagseminar på universitetet i Heidelberg den 27. januar 1999 – 44-årsdagen for frigjørelsen av Auschwitz. Temaet for foredraget er mangslungent: Det er skrevet som en refleksjon over egne opplevelser fra tiden som krigsfange – men også som en skarp kritikk av tysk minnepolitikk og kulturteoretikere som går for langt i å analysere minnet som et samfunnsfenomen. På mange måter er teksten en syntese av Kosellecks egne minneteorier: Epistemologiske poeng blandes sammen med det språklige og politiske, og de mange krumspringene i teksten bidrar til å gjøre den til et intellektuelt overflødighetshorn. Ikke desto mindre gjør dette det til en kompleks tekst å trenge inn i – den logiske strukturen i argumentasjonen forsvinner stundom bak stadig nye digresjoner, og mengden eksempler og referanser gjør bakgrunnskunnskap nødvendig

Bilde: Käthe Kollwitz - Das Volk (tresnitt, 1922)

for å forstå foredraget fullt ut.

Først, derfor, et par ord om dens akademiske og politiske kontekst, før vi innlater oss på Kosellecks hovedargument.

## II.

Det var ingen selvfølge at Holocaust skulle rykke inn i sentrum av den tyske kollektive bevisstheten. I mange år var den tyske minnepolitikken vis-à-vis folkemordet preget av taushet. Riktignok fantes det flere enkeltstående politiske initiativ for å diskutere denne og andre deler av den nazistiske fortiden, men dette var ikke alltid populært: Det var stort sett når man kunne minnes som ofre under krigen – som fordrevet fra de tapte områdene i øst, eller som pårørende av sovjetiske krigsfanger – at man var villige til å konfrontere fortiden.[4] Først med rettsoppgjør som Eichmann-saken i 1961 begynte Holocaust og andre forbrytelser å ta plass i den bredere tyske offentligheten: Minnedager, teaterstykker og politiske taler begynte alle å bære preg av en ny omgang med tema som Holocaust.[5] Viktig i så måte var det at tyskernes folkemord ble satt på pensum i skoleverket. Millioner av tyske skolebarn ble konfrontert med sine foreldre og besteforeldres fortid gjennom pensum; mange også direkte gjennom skolebesøk i konsentrasjonsleirer.[6]

Så var det da også undervisningssektoren som ble episenteret for det neste vendepunktet i tysk minnepolitikk: Under generasjonsoppgjøret i 1968 ble de brunkledte skjelettene i skapet igjen satt på agendaen – og politisert. Mange mennesker som hadde vært tannhjul i Holocaust-maskineriet var blitt værende i sentrale posisjoner i byråkrati og akademia etter krigen, og en forsvinnende liten andel ble dømt for sin medvirkning. Foreldrenes uvillighet mot å diskutere sine egne roller i det tredje riket vakte en dirrende moralsk harme: Da studentopprøret feide over de tyske universitetene stod derfor både kravet om innsyn i professorenes fortid og et mer overgripende akademisk fokus på nazismens arv i det tyske samfunnet høyt på agendaen. Fortielsen av fortiden ble et *moralsk* problem – og det måtte løses.

68-ernes moralske pekefinger til tross: Det var først mot begynnelsen av 80-tallet at Holocaust for alvor rykket inn i sentrum av den tyske politiske offentligheten. Forbundspresident Richard Weiszäckers tale under 40-årsmarkeringen for kapitulasjonen den 8. mai 1985 utgjorde i så måte et veiskille: Datoen, hevdet han, markerte ikke bare det endelige tyske nederlaget, men utgjorde også en befrielsesdag fra «det nazistiske voldsherredømmet» - også for det tyske folk.[7] Dette betydde imidlertid ikke at man kunne sette punktum: Til tross for manges ønske om å la fortid være fortid, insisterte presidenten på at minnet måtte holdes aktivt i live – både på det politiske og det personlige nivå. Det var ikke mulig å sette sluttstrek for fortida ved å hevde at man allerede «hadde trukket sin lærdom av den» – man ville aldri kunne få bukt med krigsforbrytelsene, og minnet måtte derfor kontinuerlig konfronteres i den offentlige diskursen.[8] Talen vakte oppsikt, men vant bred anerkjennelse både i inn- og utland, og bidro til å endre den kollektive bevisstheten både overfor kapitulasjonen og Holocaust.[9]

Med murens fall tvang fortiden seg på med fornyet intensitet: Gjenforeningen kastet om på den politiske virkeligheten som hadde rådet i etterkrigstida, og innbyggerne i det gjenforente Tyskland måtte konfrontere sin totalitære historie på nytt. Særlig aktuelt ble temaet i den gamle rikshovedstaden Berlin, der stadig flere nasjonale minnesmerker poppet opp i ingenmannslandet mellom øst og vest. Den storslåtte etableringen av nasjonale minnesteder bidro til å gi fortiden fornyet aktualitet, men tvang

også fram nye, ubehagelige spørsmål: Kunne de ubegripelige krigsforbrytelsene i det hele tatt minnes på anstendig vis, så lenge det skjedde i regi av det samme landet som hadde begått dem? Lot hendelser som Holocaust seg i det hele tatt minnes på en tilstrekkelig måte?

## III.

Det var ikke bare tysk minnepolitikk som var i endring i 80-årene – samtidig som Holocaust gradvis tok mer plass i den tyske offentligheten, begynte idéen om det *kollektive minnet* å prege debattene innen humanistiske fagmiljø. Inspirasjonen kom fra den franske sosiologen Maurice Halbwachs' posthumt utgitte teori om et kollektivt, overindividuelt minne – *la mémoire collective*. Erindringen tar, ifølge Halbwachs, ikke bare form som individuell kognisjon, men filtreres gjennom de felles erfaringer man gjør med andre – slik blir *minnet* relativt til *miljø*, og det skapes større, overindividuelle referansesystem, som igjen virker inn på samfunnets forhold til fortid og nåtid. Den franske revolusjon eller Berlinmurens fall er således hendelser som påvirker hvordan vi ser på fortiden og disponerer for hvordan vi forstår og virker i vår egen samtid.

Idéen om et kollektivt minne inspirerte en fauna av faglitteratur: I *The Invention of Tradition* (1983) argumenterte Eric Hobsbawm og Terence Rangers for at mange av de kollektive tradisjonene i det moderne samfunnet var blitt skapt på 1800-tallet med formål om å styrke nasjonalstaten. Pierre Nora formulerte på sin side en teori om hvordan minnesteder bidro til å konstituere det franske nasjonalminnet i trebindsverket *Lieux de Mémoire* (1984-92). Mange av teoriene som vokste fram hadde til felles at de betonte det felles, overindividuelle elementet sterkt – erindringen ble først og fremst framstilt som en sosial prosess.

## IV.

Det var altså på bakgrunn av dette – et tysk minnelandskap i endring og en framvoksende akademisk diskurs – at Koselleck skrev *Erindringens diskontinuitet*. Han retter skytset mot begge to: Mangfoldet av erfaringer som ble gjort under det tredje riket lar seg ikke oppsummeres i et enhetlig kollektivt minne – og det gjør alle forsøk på å minnes dem politisk problematiske.

Åpningssekvensene tar oss til problematikkens kjerne: Kolonnen fra Oderberg har etter en lang marsj nådd fram til Auschwitz, og Koselleck får en av de overlevende som fangevokter. Han og de andre krigsfangene konfronteres med de nedsprengte gasskamrene, men påstanden om tyskernes ihjelgassing avfeies som oppspinn: «... enhver kan jo si at de [gasskamrene] ble sprengt, fordi de aldri har eksistert.»[10] Et utbrudd fra fangevokteren overbeviser likevel en tvilende Koselleck, og dette – erfaringen av å plutselig ta inn over seg hva

tyskerne har gjort i Auschwitz – skriver seg inn i ham som et ubeskrivelig minne.

Følelsen av ikke å kunne beskrive denne opplevelsen danner utgangspunktet for Koselecks første påstand: Ikke alt ved en individuell erfaring kan deles videre – den vil alltid være knyttet så sterkt til den spesifikke konteksten den ble til i, at den aldri vil kunne uttrykkes fullt ut. *Primærerfaringen* er på mange måter innskrevet i kroppen og kan derfor ikke verbaliseres. Riktignok kan man formidle aspekter ved den til andre, men essensen ved erfaringen vil gå tapt når man oversetter den til ord. *Sekundærerfaringen*, minnet kommunisert til andre mennesker, forutsettes av språklig kommunikasjon og vil derfor aldri kunne reflektere primærerfaringen på dekkende vis. Det er en *diskontinuitet* mellom dem. Med dette tar Koselleck et sterkt forbehold mot mange av minneteoriene som florerte utover 80- og 90-tallet – språket når sine grenser i møte med erfaringen, og dermed blir enhver kollektiv erindring klart avgrenset, en skygge av de individuelle erfaringene hver enkelt gjør seg. Det personlige får, med andre ord, epistemologisk primat.

Slik løfter Koselleck et grunnspørsmål innen historiefaget: Hvor går grensene for historisk erkjennelse? Dersom erfaringene til de som opplevde historien ikke lar seg oversette til ord, blir all vitenskapelig utgreiing til en viss grad fåfengt. Vi kan lese vitneskildringer, samle kvantitative fakta eller saumfare nazistenes arkiver – hvordan nazismens ofre *erfarte* forbrytelsene, forblir likevel et uartikulert element. Dette åpner opp for et utall tilnærminger til å forstå hvordan historien ble opplevd, ettersom følelser og erfaringer aldri kan fastslås helt sikkert: «Med hvert forsøk tilbys en ny forklaring – en så å si uendelig oppgave som vi må stille oss overfor, igjen og igjen.»[11]

Koselleck's andre argument er av en språklig karakter: Der ordet *offer* opprinnelig betegnet en aktiv handling – som når man ofrer seg for en sak – har begrepet i løpet av etterkrigstida fått en ny betydning: Det betegner nå noe passivt, et offer som utsettes for vold fra noen andre. Dermed har ordet fått en dobbel betydning som inkluderer nesten alle aktørene under krigen – både de som *ofret seg* og som *var offer*. «Når alle er ofre, finnes ingen gjerningsmenn igjen», poengterer Koselleck, før han legger til at begrepet *befrielse* nå også inkluderer dem som tapte krigen. Forbundspresident Weizsäckers diktum om at kapitulasjonen 8. mai var en befrielsesdag fra «nazistenes voldsherredømme» glatter dermed over det faktum at det var tyskerne som tapte krigen etter å først ha initiert den. Dermed kan den politiske minnekulturen som har grodd fram i Tyskland bidra til en så sterk identifikasjon med krigens ofre at man undergraver hvem som faktisk stod bak ugjerningene.

Koselleck avslutter teksten med å skissere tre måter å omgås en hendelse som Holocaust på – og med det er vi tilbake ved hovedargumentet om erindringens diskontinuitet: Den første tilnærmingen, den vitenskapelige, vil aldri kunne reflektere hendelsen fullt ut, ettersom erfaringen aldri lar seg oversette fullstendig til en tekst. Dermed blir den en viktig, men utilstrekkelig måte å omgås hendelsene på.

Den andre, den moralske, er på mange måter nødvendig; Den innebærer en ettertrykkelig distanse fra nazistenes forbrytelser. Likevel er den utilstrekkelig: Å avgi moralske dommer over hendelsene vil ikke gi noen dypere erkjennelsene av hendelsene. Tilnærmingen er i sitt vesen ufruktbar, uforenlig som den er med noen form for deskriptiv vitenskapelig forklaring. 68-ernes moralske spørsmål til foreldregenerasjonen kaster derfor lite av seg, ser Koselleck ut til å mene.

Den tredje og siste måten å omgås minnet om Holocaust på er å tilnærme seg gjennom religionen. Riktignok er det sakrale en måte å håndtere det absurde og uforståelige ved hendelsen, men også dette ender med et utilfredsstillende resultat: Religion er personlig, og vil kun være en løsning for de troende. Dersom samfunnet mer allment ville bruke tro for å håndtere en hendelse som Holocaust, ville man dessuten stå i fare for å innstifte en statlig forvaltet kult som minner sterkt om den autoritære kulten nazistene selv brukte under sine masseopptog.

Ingen av veiene for å forstå Holocaust fører fram: Hver av dem bidrar med et aspekt, men alle lar oss stå igjen fulle av spørsmål, uten svar for å forstå hendelsen fullt ut. Alle måter å håndtere Holocaust på er utilstrekkelige og problematiske – diskontinuiteten mellom primærerfaringen og sekundærerfaringen kommer i vegen. Dette blir det viktigste vi må huske på i vår omgang med folkemordet, være seg under offentlige markeringer eller i vitenskapelige artikler: Erfaringene overstiger grensene for det vi utenforstående kan fatte – de er i sitt vesen umulig å forstå fullt ut.

Hva troppene i Oderberg må ha følt da de første stridsvognene fra den Røde Armé dukket opp i horisonten, den angsten som herjet Koselleck under fangemarsjen gjennom Schlesien, eller hvilke minner som preget fangevokteren han fikk i Auschwitz, forblir uvisst for oss andre. De grunnleggende bestanddelene i erfaringene deres, traumene som risset seg inn i dem da krigen skylte over Europa, forblir utenfor vår erfaringshorisont: Portene til Auschwitz forblir lukket igjen for ettertiden.

Vi får gripe etter det ubegripelige så godt vi kan.

## Fotnoter

[1] Olsen, Nicklas. *History in the Plural. An Introduction to the Work of Reinhart Koselleck*. Berghahn Books: Oxford, 2012, s. 13.

[2] Her er det på sin plass å understreke at det naturligvis var et helt *annet* Auschwitz som ventet de tyske krigsfangene enn dødsleiren tyskerne selv hadde drevet: Sovjeterne benyttet Auschwitz som *transitt*leir for om lag 12 000 fanger som skulle deporteres videre til arbeidsleirer i Sovjetunionen. Dødstallet blant disse er anslått til 150 mellom april 1945 til mai 1946. Til sammenligning antar man at over 1,1 millioner mennesker ble drept i Auschwitz i løpet av krigen. Dette gjør naturligvis enhver sidestilling av de to leirene umulig. At det i det følgende både vil henvises til Kosellecks erfaringer og traumene til en Auschwitz-overlevende må derfor på ingen måte leses som en sidestilling. Om den sovjetiske transittleiren, se Strzelecki, Andrzej. *Endphase des KL Auschwitz – Evakuierung, Liquidierung und Befreiung des Lagers*, Staatliches Museum Auschwitz-Birkenau 1995, S. 258 f.

[3] Olsen, *History in the Plural*, s. 47.

[4] Assmann, Aleida og Frevert, Ute. *Geschichtsvergessenheit, Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945*. Deutsche Verlags-Anstalt: Stuttgart, 2008, s. 208.

[5] Ibid, s. 221-222.

[6] Ibid, s. 226.

[7] Weizsäcker, Richard. „Bundespräsident Richard von Weizsäcker bei der Gedenkveranstaltung im Plenarsaal des Deutschen Bundestages zum 40. Jahrestag des Endes des Zweiten Weltkrieges in Europa am 8. Mai 1985 in Bonn", *bundespraesident.de*. 13.10.2019. URL: http://www.bundespraesident.de/SharedDocs/Reden/DE/Richard-von-Weizsaecker/Reden/1985/05/19850508_Rede.html.

[8] Assmann & Frevert, *Geschichtsvergessenheit*, s. 270.

[9] Siebeck, Cornelia, "Einzug ins verheißene Land«. Richard von Weizsäckers Rede zum 40. Jahrestag des Kriegsendes am 8. Mai 1985". I *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History, Online-Ausgabe*, 12 (2015). Sett 13.10.2019. URL: https://zeithistorische-forschungen.de/1-2015/id=5177.

[10] Koselleck, Reinhart. «Die Diskontinuität der Erinnerung». I *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, 1999, vol. 2, s. 213.

[11] Ibid, s. 218. Dette må ikke forveksles med revisjonisme: Det lar seg hverken betvile at hendelser som Holocaust fant sted, ei heller at det var ubeskrivelig grusomt å gjennomleve dem. Momentet her er nettopp det *ubeskrivelige*, de momentene ved erfaring som ikke lar seg sette ord på.

# ERINDRINGENS DISKONTINUITET[1]

Reinhart Koselleck, oversatt av Sigurd Arnekleiv Bækkelund

Jeg tok takknemlig imot invitasjonen til dette arrangementet, selv om anledningen ikke er hyggelig. Men, jeg ønsket å komme, óg fordi dagens tema er et emne som har blitt debattert kontinuerlig her i Auditorium 13 ved Universitetet i Heidelberg siden 1947. Jeg drister meg til å videreføre diskusjonen med en personlig erindring:

Den 10. mai 1945 ble jeg sendt til Auschwitz som russernes krigsfange. Fram til da hadde jeg aldri hørt navnet Auschwitz og kjente hverken til stedet eller konsentrasjonsleirens eksistens, noe jeg hadde til felles med de av mine omtrent 30 000 medfanger som også havnet i hovedleiren.[2] Russerne drev oss forbi Birkenau uten å gå inn, og fortalte oss at, ja, her hadde folk blitt gasset i hjel, men at gasskamrene var blitt sprengt i filler – og kameratene mine reagerte den gang på beretningene med et: «Nåja, enhver kan jo si at de ble sprengt, fordi de aldri har eksistert» – omtrent dette var forestillingen vi hadde gjort oss om krematorieovnene.

Jeg ble satt til å skrelle poteter for russerne i en arbeidskommando: Den gangen fikk ingen av oss poteter – de tilkom seierherrene. En tidligere fange fra Auschwitz drev oss til å skrelle dem raskere – «Dawai, dawai – fortere, fortere!» – slik at de kunne bli ferdig til middag. Som obergefreiter – og som alle av oss for øvrig – tenkte jeg imidlertid at vi uansett ikke kom til å få noen av potetene selv, og at vi følgelig heller ikke behøvde å skynde oss med arbeidet.[3] Som svar på denne reaksjonen grep fangevokteren tak i en firbeint krakk, rev den til seg, hvorpå han truet med å slå inn hodeskallen på meg og skrek: «Skal jeg slå inn skallen din, dere har jo gasset i hjel millioner!» Så slang han krakken inn i hjørnet slik at beinene brakk av. Da sa jeg til meg selv: Det *kan* jo ikke være funnet på. Den *kan* ikke være oppdiktet, denne historien – og med ett ble det klart for meg: Til tross for at jeg manglet empirisk bevis for ihjelgassingen, *måtte* det stemme. Fangevokterens reaksjon virket umiddelbart overbevisende på meg, uten at mine medfanger hadde måttet dele overbevisningen min.

## I.

Dermed har jeg kommet til min første tese: Primærerfaringen jeg med ett gjorde meg, er ikke mulig å overføre til andre, for det kjennetegner erfaringen at den nettopp *ikke* er gjenstand for meddelelse – det er dette erfaringen består i. Og, dersom denne tesen stemmer – og jeg tror den er ugjendrivelig – da framgår det av seg selv at enhver erindring kjennetegnes av diskontinuitet. For, dersom erfaringer ikke

Nedsprengt krematorium i Auschwitz-Birkenau, fotografert like etter frigjøringen, vinteren 1945. Foto - US Holocaust Memorial Museum

er overførbare, må enhver *sekundærerfaring* frambringe en diskontinuitet.

Om tida rundt 1945 kunne man kanskje si at enhver visste noe om noe, men ingen visste alt. Følgelig forutsatte erfaringsstrukturen til generasjonen som levde rundt 1945 svært segmentære måter å erindre på. Denne erfaringsstrukturen frambrakte fragmenterte eller prismatisk brutte rom – hvori fullstendig ulike erfaringer buntet sammen eller bristet fra hverandre, og disse hadde dermed relativt lite å gjøre med krigen i sin helhet, slik vi kjenner den i dag. Dette henger naturligvis også sammen med generasjonsenheten, som alltid gjør seg sine erfaringer til samme tid, uten at jeg av den grunn ønsker å gå ut ifra tesen om en kollektiverfaring: Det synes svært krevende å gi empirisk belegg for Durkheims tese[4], ettersom all erfaring, i egenskap av å være primærerfaring, forblir brutt erfaring, forblir segmentert erfaring, forblir ikke-overførbar erfaring – og alle seinere kondensasjonsprosesser er sekundære.[5]

## II.

Slektsleddet som etterfulgte krigsgenerasjonen er som kjent 68-erne: De er født i 1940 eller de påfølgende årene og utgjør generasjonen som ikke hadde noen erfaring av det som skjedde i det tredje riket eller under krigen, siden de var spedbarn – voksende, skrikende småbarn – de samme som tjue år etter spurte seg selv: «Ja, hvor kan nå nazistene være, dersom de ikke er våre egne foreldre?». Et fullstendig legitimt spørsmål, som kom opp i 1968 og som utgjorde en provokativ emfatisk reaksjon mot foreldregenerasjonen, som fortiet emnet eller diskuterte det halvåpent og med dårlig samvittighet.

Med bakgrunn i den ovennevnte teorien om primærerfaringen vil jeg stille opp følgende tese: Viten er bedre enn bedreviten. Det sistnevnte er lett å bære, det førstnevnte tungt. Denne konfliktsituasjonen er den som etter min tolkning brøt ut i et nesten uløselig problemkompleks under generasjonsoppgjøret fra 1968. Her må man legge til at kritikken fra 68-erne moralsk sett var svært konsekvent – dersom noen var nazister, da måtte det jo ha vært foreldrene,

eller i det minste foreldregenerasjonen – hvem ellers? Det moralske spørsmålet som ble stilt om forbrytelsene, som allerede var kjent eller ble det med tiden, lot seg imidlertid aldri besvare entydig, til tross for at problemstillingen forble klar. Det rent moralske spørsmålet forblir stående i rommet og er i seg selv umulig å besvare, med mindre man underkaster seg de til enhver tid rådende moralske kategoriene. Forbrytelsene som har funnet sted er jo så store at de ikke er forståelige av seg selv: Det tredje rikes ugjerninger er som sådan ubegripelige. Forbrytelsenes ufattelighet utgjør derimot i seg selv et moralsk spørsmål, som på mange måter forblir ubesvart den dag i dag.

Dette var problematikken som med ett ble satt på dagsorden og debattert mellom de overlevende og påfølgende generasjoner i 1968. Min tese er som følger: Det er selvsagt nødvendig primærerfaringer aggregeres, slik at det fragmenterte og pluralistiske, tilfeldige og uoversettelige erfaringsrommet omdannes til et sekundært fastlagt og institusjonalisert minnerom, som selvsagt *forblir* sekundært. Alt det forskningsinstituttene yter og har utrettet forblir liksom et varig tomrom hvor stadig nye problem dukker opp, hvis kjennskap hos primærgenerasjonen ikke kan legges til grunn. I den grad kunnskap likevel forutsettes hos krigsgenerasjonen, genererer den et moralsk problem, ettersom det jo kunne være at mye kunnskap har overlevd, men blitt fortiet. Overgangen fra en primærerfaring av pluralistisk og segmentær opprinnelse til et institusjonalisert minnerom er et kontinuerlig forløp som vitenskapelig fastsetter en erfaring i etterkant av hendelsen. Og det er den felles prosessen vi alle befinner oss i – og som har frambrakt stadig nye overraskelser for primærgenerasjonen, meg inkludert. Stadig nye ting kommer for dagen, stadig annerledes enn det vi har visst til nå.

## III.

Som et eksempel på den snikende diskontinuiteten ønsker jeg å nevne transformasjonen av offerbegrepet: Fram til 1945 betegnet offerbegrepet med all selvfølgelighet et aktivt offer for noe – soldaten som ofrer seg og faller for Stor-Tyskland. Går dere for eksempel til den østerrikske landsbygda, i avsidesliggende regioner av Alpenes sidedaler, vil dere ennå finne dette aktive offerbegrepet present ved ethvert minnested. Og familien til de falne soldatene vil ikke avholde seg fra å bruke det, selv om de ikke lenger er stortyskere men østerrikere. De har fastlagt dette offerbegrepet i dødsritualet som hersket mellom 1939 og 1945, og slik står det fortsatt i dag. Dette er den subjektive erfaringshorisonten til de falne med bakgrunn fra Østerrike.

Nåvel, det opprinnelige aktive offer-begrepet fantes også her hos oss, men siden femti-årene har en omtolkning sakte men sikkert funnet sted i tysk språkbruk, også i innskriftene på minnesmerker. Offerbegrepet passiviseres, og plutselig er de samme (ovennevnte) menneskene blitt offer for fascismen i stedet, mens de tidligere hadde ofret seg aktivt for Tyskland. Og denne transformasjonen er blitt fullbyrdet uten at styrende politikere har intendert det eller at forskerne har registrert det eller noen andre ellers. I dag er *alle* blitt offer for nasjonalsosialismen – hvilket naturligvis ikke har noe med det tredje rikets virkelighet å gjøre. Det begynte med den liturgiske formelen «offer for krig og vold» som begynte å spre seg på 60-tallet – disse voldsofrene var imidlertid den gangen de falne ofrene under folkeoppstanden i 1953.[6] «Krig» henviste til tida under nasjonalsosialismen, mens «vold» var myntet på kommunismen. Dette var den daværende formelens betydning.

Det samme gjelder selvsagt for «befrielsesdagen»; jeg kan nok en gang skyve inn en personlig erindring, dersom dere tillater det. I 1980 holdt jeg et foredrag i Berlin, det var den 9. mai, og jeg hadde i de innledende setningene henvist til krigskapitulasjonen – men ingen av de tilstedeværende studentene hadde kjennskap til den. Kapitulasjonen den 9. mai 1945 var forsvunnet fra den allmenne bevisstheten – den ble først gjenopplivet i 1985 gjennom forbundspresident Weizsäckers tale.[7] Dette er et typisk tegn på diskontinuitet: Den etterfølgende generasjonen hadde slett ikke fått med seg denne kapitulasjonen. Og etter at de som ennå opplevde den har dødd ut, vil dagen stå igjen som en ren frigjøringsdag – noe som både ideologisk og reelt sett vil være et falskt utsagn. Riktignok kan man feire frigjøringsdagen i moralsk henseende, framfor alt ved å minnes konsentrasjonsleirenes ofre – for dem var det i alle fall en frigjøringsdag. Dette gjelder derimot ikke for generasjonen av gjerningsmenn og medskyldige, medløpere og deltakende. Og når man nå gjør krav på et frigjøringsbegrep som omfatter alle tyskere, ligger en identifikasjon med de myrdede til grunn som de overlevende krever å gjøre bruk av. Dermed blir det virkelige straffeansvaret som indikeres gjennom tilintetgjørelsen av millioner av jøder og andre folkegrupper holdt utenfor: Når alle er ofre, finnes ingen gjerningsmenn igjen.

Etter en slik sammenfatning, blir naturligvis følgende mistanke nærliggende: Slik taler en av dem som var der og som kun vil lette sin samvittighet. Denne anklagen lar seg ikke rydde av veien. Hvert argument som anbringes til å forklare det som skjedde i det tredje riket og under krigen, kommer under mistanke om et formål om frifinnelse. Fra et moralsk ståsted kan ikke forbrytelsene forklares, det ville være å si «jeg er gjerningsmannen» eller «jeg var overhodet ingen gjerningsmann» – det lukter straks av unnskyldende motiv. Denne logikken er uunngåelig for alle, så lenge det fortsatt lever mennesker som var aktive i det tredje riket. Og denne debatten vil først forsvinne når alle som den gang var til stede er døde. Så lenge det lever tyskere som var samtidige med Auschwitz, blir hvert argument og enhver forklaring til en unnskyldning uten at man kan argumentere mot det.

—

## IV.

Nå kommer jeg til tre former for omgang med utryddelsen, som muliggjøres gjennom tesen om en diskontinuitet mellom primærerfaring og den sekundære institusjonaliseringen av minner:

Den første formen, å overføre erfaringen av millioner av uskyldige sivilisters tilintetgjørelse til en *vitenskapelig begrunnet forklaring*, er rett og slett et forsøk på å forklare i seg selv. Med henblikk på det som har hendt, er dette selvsagt uhyre vanskelig. For det å forklare hendelsene er nesten umulig, og man må ha enhver høyaktelse for alle historikere, sosiologer og filosofer – framfor alt for dem av jødisk avstamning – som har tatt på seg den krevende oppgaven å i det hele tatt forsøke å forklare. Det forblir vitenskapens oppgave å forsøke å overføre det som skjedde til ord og setninger, og med hvert forsøk tilbys en ny forklaring – en så å si uendelig oppgave som vi må stille oss overfor, igjen og igjen.

Den andre forklaringen er den *moralske dommen*: Denne har alltid rett, for hvem ville vel anta at masseutryddelsen av millioner av uskyldige sivilister – av forsvarsløse fanger – er berettiget? Det er umulig, med mindre man vil legitimere nasjonalsosialistisk ideologi – det å sette seg på linje med denne ville være den eneste måten man kunne rettferdiggjort massemordene på. Men når dette ikke er mulig, forblir den moralske kritikken til enhver tid rettmessig. Vanskeligheten bak denne forklaringen ligger i det at det å ha rett ikke avgir noen ytterligere begrunnelse: Forklaringen fungerer som et kontrollspørsmål og forblir nødvendig for å kunne legge de deltagendes moralske implikasjoner på vekten, og regne dem med i alle refleksjoner over massemordet. Men å insistere på den moralske forklaring er et gjentagende utsagn som bare kan fastslå at «det var galt», «det var galt», «det var galt»

– og denne repetisjonen er ikke lenger et argument som kan føre til noen ytterligere innsikt. Dermed står man i en aporetisk situasjon, der den moralske forklaring riktignok ikke gir noen dypere erkjennelse, men forblir nødvendig som kontrast til spørsmålet om hvordan det overhodet var mulig. Og det er som kjent også Goldhagens problematikk, som han riktignok løste på overfladisk vis, men som han likevel formulerte med rette: Hvordan var det i det hele tatt mulig?[8] Spørsmålet er fortsatt åpent, og det forblir åpent, ettersom det kun kan forklares tilnærmet tilfredsstillende, men aldri helt – for det moralske forklaringsnivå står i et uforenlig forhold til andre vitenskapelige forklaringer. De forblir heterogene, og slik sitter man fremdeles i en aporetisk situasjon, der den moralske dom forblir like riktig som den forblir hjelpeløs.

Den tredje formen man kan oversette erfaring til erindring på, er av *religiøs* art: Det er en religiøs løsning som til dels ble institusjonalisert gjennom karmelittene i Auschwitz eller i Dachau – de forsøker å utholde absurditeten idet de i kristen tradisjon foreviger botsøvelsen gjennom bønnen. Dette er en mulighet for dem som er kristne. Men for dem som ikke er det, er den kristne botsøvelsen ikke egnet til å avlede, pleie og legitimere en erindring. I så måte forblir det å minnes det absurde gjennom bønnen en overbevisende, men ufullstendig form som kun de troende kan utføre. Og det ville være en absurditet å anta eller håpe at dagens stat, Forbundsrepublikken, kan omforme seg til en religiøs stat for å forrette en botsøvelse. Her viser det seg raskt, idet man framsetter modellen, at den ikke lar seg institusjonalisere offentlig. Når religiøse minner skal huskes, er det de troendes sak – og ikke statens sak – å ikle seg religiøse gevanter for å gjøre bot. Dette er situasjonen vi er i samtidens Forbundsrepublikk, trass i alle CDU-bekjennelser til kristeligheten.[9] Vi kan altså ikke på noe vis trakte etter å fullbyrde en statlig forvaltet dødskult – da ville den *réligion civile* vi har kjent siden Rousseau, og senest siden 1933, komme til syne igjen med alle sine ideologiske følger.[10]

Slik har vi gjort oss kjent med tre måter å minnes på, hvorav ingen er ufyllende nok til å kunne å forklare, bedømme, reflektere over det ufattelige og gjøre det mulig å omgås det ubegripelige på dekkende vis. Den vitenskapelige, den moralske og den religiøse måten fører hver på sine vis inn i aporien. Og akkurat denne håpløsheten må holdes fast i erindringen:

Metaforisk sett fører hvert skritt til gasskamrene, men ingen inn.

# Fotnoter

[1] Denne oversettelsen er utdrag fra foredraget *Die Diskontinuität der Erinnerung*, som ble holdt under et seminar ved Universitetet i Heidelberg den 27. januar 1999. Seinere samme år ble foredraget trykt i *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*, vol. 2, s. 213-22.

[2] Her bruker Koselleck betegnelsen *Stammlager*. Dette dreier seg om den gamle militærleiren, Auschwitz I, der det berømte *Arbeit macht frei*-skiltet står over porten. Det er fra den største leiren, Auschwitz II (Birkenau) vi har det verdenskjente bildet av jernbanesporet som går gjennom leirens vakttårn.

[3] «Obergefreiter», tysk militærgrad, tilsvarende en slags høyere grad av det som i Norge ville vært tittelen «korporal».

[4] Émile Durkheim formulerte aldri noen enhetlig teori om det kollektive minne. Det gjorde derimot hans elev og nære kollega Maurice Halbwachs, som i den sosiologiske tradisjonen etter sin mentor formulerte teorien om et *mémoire collective*. Sannsynligvis der det denne Koselleck sikter til her.

[5] Metaforen «kondensasjonsprosesser» spiller formodentlig på nettopp overgangen fra primær- til sekundærerfaring: Lik damp er primærerfaringene noe uhåndgripelig som svever i luften, og som får en håndfast form gjennom kondensasjon. Mange av egenskapene ved den første formen forsvinner imidlertid under omdannelsen – akkurat som når personlige minner overføres til en sekundærform.

[6] Koselleck sikter her til arbeideroppstanden i Øst-Berlin i den 17. juni 1953, der hundretusener deltok i demonstrasjoner mot det kommunistiske regimet. De østtyske og sovjetiske myndighetene repliserte ved å kalle inn sovjetiske stridsvogner – minst 55 mennesker ble drept, i tillegg til 18 sovjetiske soldater som ble henrettet for å ha nektet å skyte på demonstrantene. I det demokratiske Vest-Tyskland ble dødstallene anslått til å ligge nærmere 500, og dagen ble en viktig identitetsmarkør i etterkrigstida. Allerede halvannen måned etter oppstanden erklærte den vesttyske forbundsdagen 17. juni som nasjonal minnedag – fra 1963 var den sågar vesttysk nasjonaldag. For anslagene om hvor mange liv som gikk tapt i forbindelse med hendelsen, se Ahrberg et al. *Die Toten des Volksaufstandes vom 17. Juni 1953*. LIT Verlag, Münster 2004.

[7] Formodentlig dreier dette seg om forbundspresident Richard Weiszäckers store tale for forbundsdagen den 8. mai 1985 i anledning 40-årsmarkeringa for kapitulasjonen.

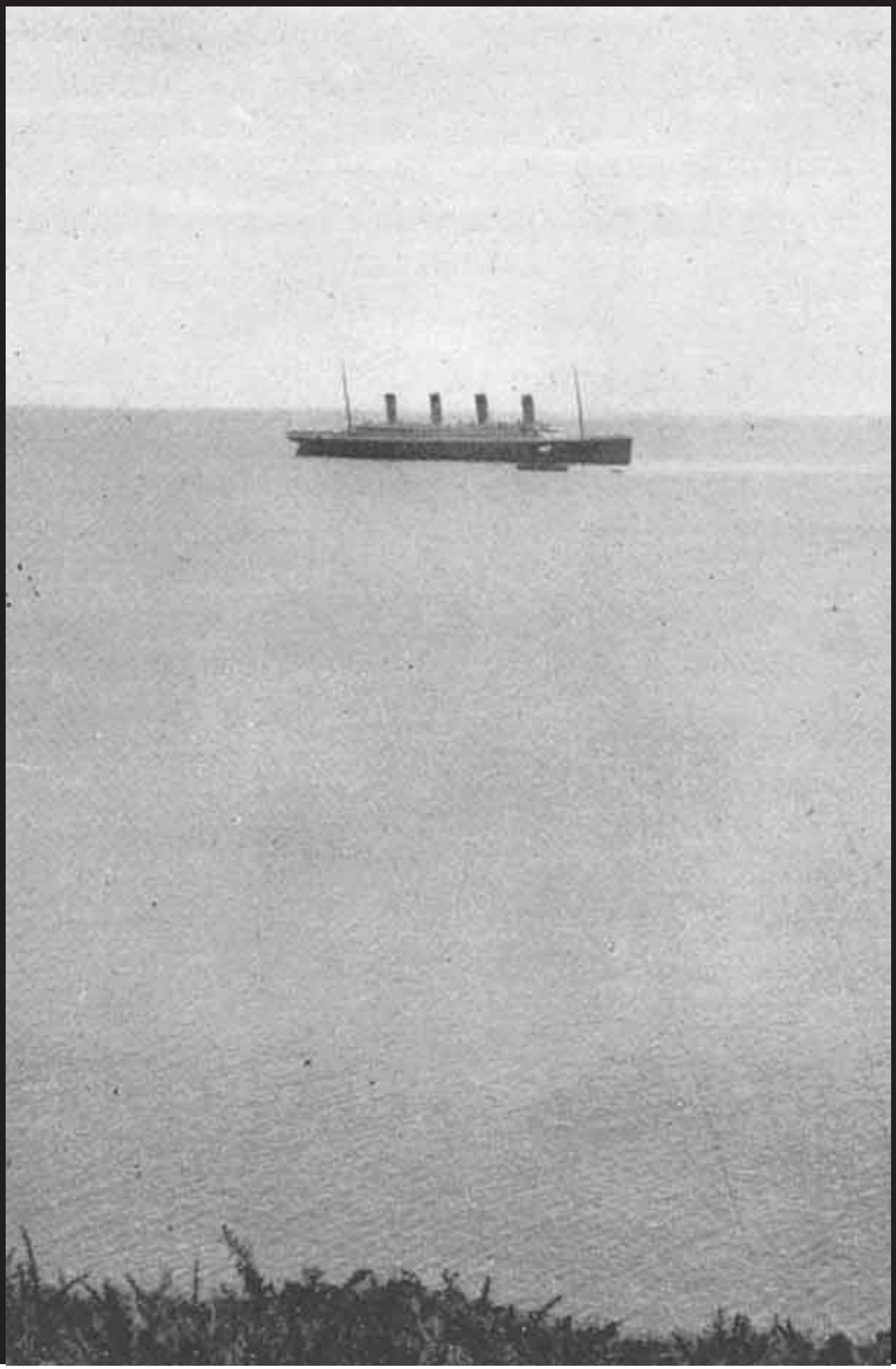
[8] Den amerikanske statsviteren Daniel Goldhagen gav i 1996 ut boka *Hitlers Willing Executioners – Ordinary Germans and the Holocaust*, der han hevdet at Holocaust bunner i et spesielt sterkt jødehat blant tyskere flest – de var, hevdet Goldhagen, preget av en «eliminatorisk antisemittisme». Teorien vakte sterke reksjoner i faghistoriske miljø, og Holocaust-historikernes nestor, Raul Hillberg, uttalte i et intervju at Goldhagen «was totally wrong about everything. Totally wrong. Exceptionally wrong». Se: "Is There a New Anti-Semitism? A Conversation with Raul Hilberg", i: Logos 6.1-2 - vinter-vår 2007.

[9] CDU står for Christlich-Demokratische Union, det kristendemokratiske partiet som har dominert Tyskland i det meste av etterkrigstiden.

[10] Jean-Jaques Rousseau bruker siste del av sin *Du Contrat Social* på å diskutere *la réligion civile*: Ideen om en statsreligion skal sørge for at innbyggerne internaliserer statens politiske verdier. Til dels skjer dette gjennom riter – slik skal den politiske samhørigheten mellom innbyggerne styrkes. Den som avviser disse dogmene, må imidlertid belage seg på å forlate staten: «... han [suverenen] kan ikke tvinge noen til å tro på dem, men han kan drive enhver som ikke tror, ut av staten. Han kan drive dem ut, ikke fordi de er gudløse, men fordi de er samfunnsudugelige (...). Og hvis noen offentlig har anerkjent disse dogmer, men allikevel bærer seg ad som om han ikke tror på dem, da skal han bøte med livet. Han har begått den største av alle forbrytelser, han har løyet for loven». Rousseau, Jean-Jacques. *Om samfunnspakten eller statsrettens grunnsetninger*. Oversatt av Haakon Hofgaard Halvorsen. Dreyers Forlag: Oslo, 1958, s. 169.

Hestekjerrer og nye boligblokker i Ho-Chi-Minh-gata i Weißensee-distriktet i Berlin. 1975.

Siste fotografi av Titanic, 1912.



# FOTOGRAFISK MINNE

## Film og psykologi som kilder til hukommelsens kompleksitet.

Vår Anna Hepsø Guldvog

I åpningsscenen av Alain Resnais' (1922-2014) *Hiroshima mon amour* (1959) ser vi et nærbilde av to nakne kropper som stryker og klemmer hverandre. Huden deres er dekket med noe som kan se ut som sand, snø eller aske. Fire ganger klippes det mellom ulike utsnitt av de to sammenvevde kroppene. Så tillegges det en mannlig stemme: «Du så ingenting i Hiroshima. Ingenting». En kvinnelig stemme svarer: «Jeg så alt». Åpningsscenen fornemmer at det foreligger to ulike subjektive minner og stiller på denne måten spørsmål ved hukommelsens gyldighet.

### FRA FILM TIL PSYKOLOGI

Å se filmer som *Hiroshima mon amour* som filmstudent gjorde meg særlig nysgjerrig på hvordan hukommelsen vår fungerer. Filmene ga en gjenklang i meg og fremmet en refleksjon om at den subjektive opplevelsen ikke er absolutt. Kan jeg egentlig stole på mine egne minner? Forandrer de seg for hver gang jeg fremkaller dem, og hvor mye kan jeg risikere å glemme? Fra filmstudiet gikk jeg videre til psykologistudiet og iveren var stor etter å lære mer om denne mystiske psykologiske mekanismen.

Jeg ble tidlig presentert for Sigmund Freuds (1856-1939) teori om den menneskelige psyke. Jeg oppfattet at teorien forsøkte å fange og beskrive menneskets psykologi som en helhet. Minner fremkom som kjernen i teorien. Freud la særlig vekt på undertrykte eller fortrengte minner. Han mente at minner kan påvirke et individ ubevisst selv om vedkommende ikke er i stand til å huske dem. Denne oppfatningen kom han frem til gjennom møter med pasienter som hadde ulike plager. En av disse var «Anna O», en kvinne som blant annet led av en lammelse i høyre side av kroppen. Freud mente at den fysiologiske lammelsen kunne forklares av Annas psykologiske traumer. Smertefulle minner hadde skilt seg fra bevisstheten, blitt en del av det ubevisste, og påvirket henne rent kroppslig. Til tross for at Freuds teorier om hukommelse ble svært viktige for psykologifaget, ble forskningen kritisert for å være uvitenskapelig og ikke falsifiserbar. Freud dannet generaliseringene på bakgrunn av veldig små utvalg av pasienter og flere av studiene hans har vist seg å være vanskelig å replisere. Teoriene ble derfor presentert som lite moderne og utdaterte både av forelesere og pensum i psykologistudiet. Jeg lærte at nye forskningstradisjoner vokste frem som en motreaksjon til Freuds spekulative forskning. Den naturvitenskapelige tradisjonen har stått sterkt og dreier seg i korthet om å søke objektive sannheter og rene fenomener. Dette for å finne mulige universelle lovmessigheter som lar seg overføre

*Så tillegges det en mannlig stemme: «Du så ingenting i Hiroshima. Ingenting». En kvinnelig stemme svarer: «Jeg så alt».*

*Åpningsscenen fornemmer at det foreligger to ulike subjektive minner og stiller på denne måten spørsmål ved hukommelsens gyldighet.*

til andre enn de personene eller det fenomenet en studerer. Som student har jeg ikke merket meg andre teorier som inkorporerer den menneskelige psyke som en helhet etter Freud. Til tross for de åpenbare fremskrittene innen forskningen har jeg likevel savnet å kunne sette hukommelsens kompleksitet inn i en større sammenheng.

I psykologifaget skrives det og foreleses det stort sett om hukommelse, kognisjon, persepsjon, emosjoner og atferd i separate bok-kapitler og forelesninger. Om hukommelse lærte jeg at vi kan skille mellom ulike former som tjener ulike funksjoner. Begreper hjalp for å skille mellom arbeidsminnet, korttidsminnet og langtidsminnet. Langtidshukommelsen deles ofte opp i deklarativ hukommelse (hukommelse man kan gjenfortelle) og prosedural hukommelse (lærte egenskaper eller responser). Deklarativ hukommelse deles så igjen i semantisk hukommelse (som i stor grad består av faktakunnskap) og episodisk hukommelse (som i større grad er knyttet til personlige minner). Det var oppklarende å bli presentert for begreper. De utvidet min forståelse av minnenes struktur. Jeg lærte videre at moderne nevropsykologi har klart å lokalisere hjerneområdene som svarer til de ulike formene for hukommelse. Disse funnene har man fra undersøkelse av pasienter med ulike former for hukommelsestap. Da jeg tilegnet meg kunnskap om hjernen og fikk plassert de ulike formene for hukommelse føltes fenomenet på sett og vis enda mer ekte. Samtidig satt jeg igjen med en følelse av at magien forsvant. Den virkelighetsnære skildringen av hukommelsens kompleksitet som jeg hadde blitt så berørt av gjennom filmer som *Hiroshima mon amour* forble det mest gjenkjennbare. Så hva var det med disse filmene som gjorde dem så egnet til nettopp det?

### DEN FRANSKE NYBØLGEN

I mine øyne var det filmer fra den franske nybølgen som gjorde hukommelse så spennende. Perioden er kjent som en av de mest innflytelsesrike bevegelsene i filmhistorien. Strømningen varte fra 1958 til slutten av 1960- tallet. Den franske nybølgen vokste ut av en liten gruppe kritikere som mente at filmen ikke hadde utnyttet sitt fulle potensiale for formidling. Filmskaperne var opptatt av regissøren som *auteur*, en kunstner som brukte kameraet på samme måte som forfatteren brukte pennen og maleren brukte penselen. Noen av regissørene som var viktige for denne bevegelsen var Claude Chabrol (1930-2010), François Truffaut (1932-1984), Jean-Luc Godard (1930-), Jacques Rivette (1928-2016), Jacques Demy (1931-1990), Agnès Varda (1928-2019), og Alain Resnais. For å utvide filmen som kunstform tok de i bruk nye virkemidler. For eksempel ble jump-cuts brukt hyppig. Det filmtekniske begrepet jump-cut vil si når én og samme scene klippes sammen av to nesten identiske kamerainnstillinger. Tradisjonelt har man forsøkt å unngå slike klipp fordi det skaper en følelse av diskontinuitet. Regissørene fra den franske nybølgen benyttet derimot dette grepet som en del av historiefortellingen. Filmene

kjennetegnes også av å bryte med den kjente 180 graders aksen for kamerabevegelse. I flere scener finner vi tydelige aksebrudd som skaper en opplevelse av brudd i filmens kontinuitet. Andre kjennetegn fra den franske nybølgen er bruken av håndholdt kamera, stor bruk av nærbilder, mangel på etablerende totalbilder og raske skifter mellom scener. Regissørene var ikke så opptatt av å etablere romlige og kontekstuelle forhold. Disse grepene bidro til en mindre statisk og strukturert følelse. Videre gjorde de det mulig å eksperimentere med seerens opplevelse av tid og sted.

### HUKOMMELSE KOMMUNISERT I FILMENE

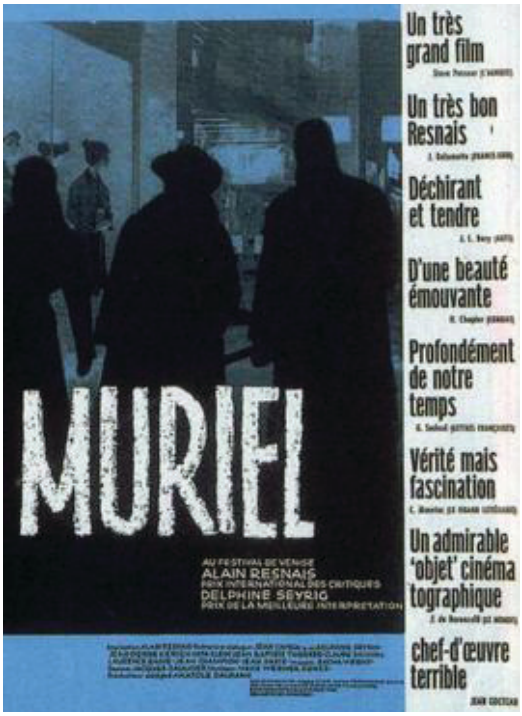
Den viktigste formidleren av hukommelse må kunne sies å være den franske regissøren Alain Resnais. Resnais er kjent for å bryte konvensjonell struktur ved å søke vekk fra den lineære fortellingen. Scener blir sjeldent uttrykt slik de er her og nå. Ved å klippe mellom ulike tidsnivåer og integrere uforklarlige flashbacks formidles hukommelsens nølende struktur.

*Hiroshima mon amour* var Resnais første spillefilm. Filmen skildrer en kort og intens affære mellom en fransk skuespillerinne og en japansk arkitekt. Skuespillerinnen er på besøk i Hiroshima for å spille i en fredsfilm. Begge karakterene er preget av sin fortid på ulike måter; han er preget av bomben i 1945, hun av en tragisk kjærlighetshistorie. I løpet av døgnet de to er sammen får han henne til å fortelle en historie som tydelig har preget henne sterkt. Historien handler om et lidenskapelig kjærlighetsforhold til en tysk soldat like før krigen tok slutt i hennes hjemby Nevers i Frankrike. Tyskeren ble skutt og døde langsomt i armene hennes før de rakk å flykte. Hun ble skamklipt som tyskertøs og holdt innelåst i foreldrenes kjeller, gal av kjærlighetssorg.

Filmen formidler tre ulike historier som glir over i hverandre. Historien om atombomben i Hiroshima, historien om den tragiske forelskelsen i Nevers, samt historien som skapes av møtet mellom arkitekten og skuespillerinnen. I *Hiroshima mon amour* flettes disse historiene sammen på en måte som skaper en forvirring rundt hvilke komponenter som egentlig tilhører hvilke historier. Forvirringen skapes gjennom filmens montasje-lignende stil de første femten minuttene, gjennom flashbacks og gjennom karakterenes dialog.

I de første femten minuttene klippes det mellom bilder av byen Hiroshima og nærbilder av de kroppslige ødeleggelsene etter atombomben. Vi ser forvridde fingre og hender, smeltet jern, hud i flytende vanntanker i museet, forbrente rygger og mennesker som har mistet håret. I ett bilde ser vi to sykepleiere som åpner et av ofrenes øyelokk og leter rundt etter øyet til pasienten. Disse sterke bildene ruller over skjermen samtidig som vi hører samtalen mellom mannen og kvinnen. I dialogen hevder kvinnen å ha vært vitne til ødeleggelsene etter Hiroshima, mens mannen nekter for at hun har vært der. Kvinnen formidler at hun, som ham, vet hvordan det er å være utstyrt med en hukommelse som er i stand til å glemme. At hun i likhet med ham har glemt. Når hun forteller om sin traumatiske opplevelse, mens vi ser bilder av Hiroshimas brutalitet på skjermen, glir de to historiene over i hverandre. Historiene overlappes også ved hvordan bildene vi ser fra skuespillerinnen i Nevers viser det samme og er innrammet på lignende måte som bildene vi ser av ofrene fra atombomben. Vi ser at hun opplever å miste håret, som menneskene i Hiroshima også gjorde. Videre presenteres bilder av både henne og pasienter i Hiroshima som ligger i sykehussenger i samme passive stilling.

Skuespillerinnens minne om den tidligere affæren og relasjonene med arkitekten ser i deler av filmen ut til å skje samtidig. Dette formidles gjennom flashbacks og dialog. I en scene fremkaller posisjonen til den sovende japanske mannens hånd et flashback av hennes tyske elskers hånd da han lå død på bakken. Etterhvert som hun blir mer og mer klar over sine




tidligere opplevelser, virker hun ikke lenger i stand til å skille de to relasjonene fra hverandre. Dette kommer tydelig frem gjennom dialogen. Når han begynner å spørre henne om sin historie, omtaler han seg selv som om han var den tyske soldaten. Hun spinner videre på dette og samtalen fortsetter som om den er mellom de to. Han sier: «Når du er i kjelleren, er jeg død?». Hun svarer: «Du er død». Han: «Roper du?». Hun: «Ikke i begynnelsen. Jeg sier navnet ditt stille». Han: «Men jeg er død». Hun: «Jeg sier navnet ditt likevel». De nevnte filmatiske grepene benyttet i *Hiroshima mon amour* gir en følelse av at minnene ikke er avgrenset. Hukommelsen påvirkes av nåtiden, mens opplevelser her og nå påvirkes av alle våre minner og av vår erfaringshistorie.

I filmen *Muriel* (1963) er det som om Resnais bestemmer seg for å virkelig gå «all in» og forsterker disse grepene til det ytterste for å skape mest mulig forvirring rundt tid og sted. Filmens hovedperson, Helene, er en enke som driver et antikvariat i leiligheten sin i Boulogne-sur-Mer, en liten by i Nord-Frankrike. Historien begynner når hun får besøk av hennes tidligere kjæreste Alphonse og hans niese Francoise. Helene bor også sammen med sin stesønn Bernard som viser seg å være oppslukt av et minne hvor han var deltakende i å torturere en kvinne

***Filmens narrativ er svært lite tilgjengelig – noe som kanskje også var Resnais' intensjon, nettopp for å formidle hukommelsens begrensninger og komplekse struktur.***

(Muriel) under Algerie-krigen. Filmens narrativ utspiller seg over 15 dager mens Alphonse og Francoise er på besøk hos Helene og Bernard.

Filmens narrativ er svært lite tilgjengelig – noe som kanskje også var Resnais intensjon, nettopp for å formidle hukommelsens begrensninger og komplekse struktur. Gjennom jump-cuts og raske skifter mellom ulike scener som hopper i tid og sted skapes en fornemmelse av at det som formidles er fragmenterte deler av hukommelsen til hver av karakterene. Særlig vises dette i en del av filmen som strekker seg over omtrent femten minutter hvor det kontinuerlig klippes mellom scener som oppleves som fullstendig urelaterte. Scenene består for det meste av de fire hovedkarakterene i ulike settinger rundt om i byen. Blant annet ser vi Francoise som titter på serviser gjennom et butikkvindu, Bernard som viser noen jenter hvordan man bruker et filmkamera, og Helene som ber om lån til Casino gjennom en telefonsamtale. I en scene står Alphonse ved en fiskedisk og spør: «hva heter disse?». Ekspeditøren svarer: «det er hjerteskjell». Alphonse svarer: «Jeg fisket ørreten ut av en tank foran kundene mine». Slik skiftes det mellom ulike scener i omkring femten minutter. I noen av scenene møtes de ulike karakterene, i andre er de alene. I noen av scenene hører vi dialoger, i andre ikke. Rekkefølgen av scenene og hvordan de integreres i narrativet virker helt tilfeldig, men budskapet fremstår tydelig. Scenene oppleves som en fremstilling av sammensetningen av hver av karakterenes minner fra disse dagene i Boulogne-sur-Mer. Bildene representerer korte øyeblikk fra disse dagene som har dannet kjerneminnene for hver av karakterene. Kanskje er selve essensen i formidlingen at de ikke har noen sammenheng? Følelsen filmen formidler er en fortvilelse av et uforståelig narrativ hvor seeren desperat forsøker å gi scenene betydning.

Filmens dialog formidler også karakterenes fravikende minner. Flere ganger snakker én

*«Husker du det ødelagte taket? Sengetøyet som ble til aske, sølvtøyet som smeltet og snøen som falt på sengen min», og Helenes respons er: «Nei, det var regn. Det var regn.»*

karakter om et minne som avvises av en annen karakter. Dette skjer for eksempel mot filmens avslutning hvor Bernard sier: «Husker du det ødelagte taket? Sengetøyet som ble til aske, sølvtøyet som smeltet og snøen som falt på sengen min», og Helenes respons er: «Nei, det var regn. Det var regn.» Hun makter ikke å møte hans smertefulle minne. Han går ut av hennes favn og sier «jeg drar». Disse scenene hvor karakterenes minner kolliderer formidler ensomhet og isolasjon. Uansett hvor virkelige minner oppleves, er vi ofte bærer av dem helt alene og ingen andre husker dem som oss selv.

Flere steder i filmen ser vi én scene utspille seg visuelt gjennom handling, samtidig hører vi en annen scene utspille seg auditivt gjennom dialog. Dette grepet er med på å skape en sammenheng mellom de to scenene og tillegge den ene scenen elementer fra den andre. Igjen bidrar filmspråket til å integrere ulike narrativ til en kompleks virkelighet. I visse scener avbrytes også dialogen av en ny dialog helt uten forvarsel. Et eksempel er hvor Helene og Alphonse sin dialog veksler mellom å handle om fortiden og nåtiden. De snakker om hva som skjedde mellom dem som gjorde at de avsluttet kjærlighetsforholdet den gangen. Plutselig avbrytes dialogen av det som fremkommer som en dialog fra et gammelt minne hvor de diskuterer om hvorvidt Simone (Alphonses kone) er død eller ei. For hver replikk endres både vinkel, utsnitt og lokalisasjon. I et bilde står Helene ved klesskapet og stirrer rett inn i kameraet, i det neste sitter Alphonse og leser i avisen, så står Helene på badet og roper ut av bildet. I det neste utsnittet sitter de plutselig sammen ved skrivepulten. Det er vanskelig å forstå hvorfor dette minnet vokser seg frem i dialogen akkurat her og det er vanskelig å følge karakterutviklingen, men følelsen som formidles er sterk. Det oppleves en usikkerhet rundt hvor og når denne samtalen fant sted. Om den i det hele tatt fant sted eller om det er en samtale de kanskje burde hatt som aldri skjedde.

I de to utvalgte filmene tar Resnais i bruk ulike virkemidler for å formidle hukommelsens kompleksitet. I *Hiroshima mon amour* benyttes en montasje-lignende stil, flashbacks og dialog. I *Muriel* benyttes ikke-lineær struktur, forvirrende dialoger og manglende sammenheng mellom lyd og bilde. Karakterenes minner fraviker fra hverandre, kolliderer og veves inn i hverandre.

### DE FRANSKE MINNENE

I tillegg til å integrere nye filmatiske virkemidler som utfordret filmens form og struktur, bidro altså filmskaperne også til å kommunisere hukommelsens kompleksitet før psykologisk forskning kunne redegjøre for den på vitenskapelig vis.

Grunnene til at de franske filmskaperne i denne perioden lagde filmer tematisert rundt hukommelse kan ha vært mange og

***I tillegg til å integrere nye filmatiske virkemidler som utfordret filmens form og struktur, bidro altså filmskaperne også til å kommunisere hukommelsens kompleksitet før psykologisk forskning kunne redegjøre for den på vitenskapelig vis.***

inspirasjonen kan ha kommet fra ulike hold. Den franske filosofen Henri Bergson (1859-1941) var tidlig ute med banebrytende undersøkelser av hukommelse, tid og bevissthet da han skrev *Matter and memory* i 1896. Boken ble skrevet som en reaksjon på boken *The Maladies of Memory* (1881) av Thèodule Ribot (1839-1916). Ribot hevdet at hukommelsen er lokalisert i hjernen og er dermed av materiell karakter. Bergson så dette som reduksjonistisk og anså minnet av dypt åndelig karakter. Han anså hjernen som et system som tjener behovet for å orientere oss i nåtiden ved å vise oss relevante minner. Henri Bergson skilte også mellom to slags former for tid: den naturvitenskapen opererer med, og den tid vi umiddelbart opplever. I Bergsons øyne arbeidet naturvitenskapen med et forvrengt og abstrakt bilde av tiden. Han mente at den virkelige tid må søkes i den umiddelbare indre opplevelse av tidsforløpet. Dette til forskjell fra den ytre sansbare verden som naturvitenskapen søker mot.

Videre var også Marcel Proust (1871-1922) en bidragsyter for Frankrikes fokus på hukommelsens mekanismer. I *På sporet av den tapte tid* (1913) formidler han opplevelser av tid og minne. Han innførte konseptet om ufrivillig og frivillig minne, noe som illustreres gjennom en fortelling om en ufrivillig mental reise tilbake til en barndomsverden. Reisen trigges av smaken av en madeleinekake dyppet i te, og denne referansen på hukommelse har blitt brukt i mange sammenhenger siden. Sigmund Freud var ingen franskmann, men hans tanker om hukommelsens relasjon til det ubevisste ble i økende grad en allmenn oppfatning i Europa for øvrig. Konseptet av en nåtid som blir jaktet på av spor fra fortiden, enten det er på et individuelt eller et sosialt nivå førte til en stor omveltning i synet på ubevisste prosesser. Bergson, Proust og Freud var alle viktige stemmer i Frankrike på starten av 1900 tallet. De formidlet hukommelse på hver sin måte og var dermed med på å inspirere filmskapere

til å lage filmer som omhandlet samme tema.

Noe annet som var drivende for bølgen av interesse for hukommelse i Frankrike var da landet kollektivt begynte å stille spørsmål ved og revurdere sin rolle under andre verdenskrig. Frankrike var delt under krigen. Vichy-regimet som var ledet av statsminister Philippe Pètain (1856-1951) inngikk en fredsavtale med Tyskland 22. Juli 1940. Motstandsbevegelsen – de frie franske styrker, var ledet av Charles de Gaulle (1890-1970). Vichy-regimet var kraftig antisemittiske, anti-bolsjevistiske, og reduserte kvinners rettigheter. Henry Rousso (1954-) studerte virkningen av Vichy-perioden på Frankrikes nasjonale selvbilde, noe som førte til en besettelse av å avdekke fortidens synder. En trang til å huske vokste frem og mange ønsket å bevege seg bort fra glemselen etter de fire mørke krigsårene. Avdekkingen startet for fullt først på 1970-tallet, over ti år etter at den franske nybølgen fikk sitt utspring. Flere av nybølgefilmene berører temaet om hvordan individer og det kollektive Frankrike

***Noe annet som var drivende for bølgen av interesse for hukommelse i Frankrike var da landet kollektivt begynte å stille spørsmål ved og revurdere sin rolle under andre verdenskrig.***

forholder seg til erfaringer og minner fra krigen. På denne måten ble filmskaperne en del av denne bevegelsen.

### ANDRE VERDENSKRIG OG DEN FRANSKE NYBØLGEN

Hvordan kunne filmer som *Hiroshima mon amor* og *Muriel* peke fremover mot denne reorienteringen? Alain Resnais lagde sine første filmer rett etter andre verdenskrig, og i flere av filmene problematiserer han hvordan individer og Frankrike som nasjon husket krigen.

*Hiroshima mon amour* skildrer hvordan både subjektive opplevelser og kollektiv identitet kontinuerlig blir konstruert og rekonstruert gjennom hukommelsen. Vi blir presentert for grusomhetene i Hiroshima gjennom den franske skuespillerinnens øyne. Det kan virke som at Resnais tenkte at den omfattende tragedien i Hiroshima best kunne formidles gjennom et individs historie. Kjærlighetssorgen som skuespillerinnen har opplevd kan mange identifisere seg med. Det oppleves noe absurd når disse to tragediene sammenlignes. Hvordan kan man sidestille en hendelse hvor en atombombe drepte mellom 90 000 og 146 000 mennesker i Hiroshima med det å bli innelåst i en kjeller på grunn av en affære med en tysker under krigen? Likevel er det nettopp dette filmen gjør som setter i gang en refleksjon rundt hvordan vi skal forholde oss til de ulike historiene. Filmen stiller spørsmålet om det er mulig å minnes Hiroshima, og hva som da i realiteten blir husket.

*Muriel* retter oppmerksomhet mot hukommelse knyttet til Frankrikes involvering under andre verdenskrig og til Algerie-krigen. Filmens handling utspiller seg i Boulogne-sur-Mer, en by på den franske siden av den engelske kanal som i stor grad ble ødelagt av Tyskland under andre verdenskrig og deretter gjenoppbygd. En fortrengning av andre verdenskrig kommer til uttrykk tidlig i filmen når Alphonse og Francoise går fra togstasjonen til Helenes leilighet første gang. Francoise spør: «Var alt dette gjenoppbygd etter krigen?» og Helene svarer: «Ja, mange ble skutt. Jeg kan ikke huske nøyaktig. 200. 3000. Jeg har glemt det». Spor fra krigen ligger hele tiden i kulissene ved at vi ser en blanding av ødelagte bygninger samt ny arkitektur. Noe er glemt og en ny historie er skapt.

*Muriel* kan sees på som samfunnskritikk ved at den tar opp problemstillinger knyttet til den fransk–algeriske konflikten. Krigen var et folkemord og en frigjøringskrig. Det hele startet med et opprør 1. November 1954 ledet av uavhengighetsbevegelsen. De hadde som mål at Algerie skulle bli uavhengige av Frankrike. I løpet av den blodige krigen døde omkring 1,5 millioner mennesker. To karakterer i *Muriel* hevder å ha vært i Algerie, og de beskriver sine opplevelser på to svært forskjellige måter. Bernard beskriver hvordan han var med på å torturere en kvinne (Muriel) og hvordan dette fremdeles oppsøker ham. Alphonses fremstilling er derimot mye lystigere. Det filmatiske språket inviterer til å undres over hvilken versjon som er sann, hvordan individet skaper sin fortelling og hvordan den samlende nasjonale historien blir til.

Allerede i 1963, ett år etter at krigen mellom Algerie og Frankrike var over lagde altså Resnais en film som viste hvordan psykologiske og fysiologiske smerter ble påført algeriere under krigen. Samtidig setter filmen spørsmålstegn ved hvordan Frankrike forholdt seg til det som skjedde. Filmskaperne fra den franske nybølgen var på denne måten ikke bare med i en bølge som utfordret filmens form og uttrykk, men var også deltakende i en bevegelse hvor synet på individualistisk og kollektivistisk hukommelse ble formidlet og utfordret.

### FLERE KILDER TIL FORSTÅELSE

Psykologien, filosofien og film fra den franske nybølgen har bidratt til en utvidet forståelse av hukommelsens komplekse natur på forskjellige måter. Ny forskning har dokumentert hvordan hukommelsens ulike funksjoner fordeler seg mellom ulike strukturer i hjernen. Den hermeneutiske tilnærmingen har søkt mening til hukommelsen gjennom å forsøke å forstå opplevelsen av det å minnes. De franske filmene har forsøkt å formidle hvordan individuell og kollektiv hukommelse blir til og påvirkes på ulike måter med tiden.

Vi psykologistudenter kan dermed tilegne oss kunnskap om den menneskelige psyke fra flere ulike kilder. En utfordring for psykologien er kanskje å favne dette helhetlig. Kanskje vi av og til burde supplere vår forståelse med litteraturen, teateret, kunsten, og filmens verden? Filmspråket har mulighet til å kommunisere på flere nivåer og formidle de psykologiske prosessene samtidig fra et subjektivt perspektiv – på denne måten har filmskapere evnet å formidle opplevelsen av hukommelsens kompleksitet.

## Litteraturliste


### FILMER

*Hiroshima Mon Amour* (1959), regissert av Alain Resnais
*Muriel* (1963) – regissert av Alain Resnais.

### BØKER

Bergson, H. (1991). *Matter and Memory*. (NM Paul & WS Paalmer, Trans.). New York: Zone. (Opprinnelig publisert i 1896).

McNeill, I. (2010) *Memory and the Moving Image.* Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.

Mitchell, S. A. & Black, M. J. (2016). *Freud And Beyond*. New York: Basic Books.

Proust, M. (1913). *På sporet av den tapte tid (original tittel: a la recherche du temps perdu).* Frankrike.

# MINNER OG FEILKONSTRUKSJONER

Johanne Torper Solem

Jeg har alltid sagt at mitt første minne er et mareritt. Sterke farger mot en mørk bakgrunn, innholdsløst, men skremmende. Og så: Våkne i en sprinkelseng og pappa som løfter meg opp og bærer meg ut av rommet. Når jeg skriver dette nå er jeg usikker på om det faktisk har skjedd eller om det bare er noe jeg har funnet på. Jeg har tenkt på og fortalt om det så mange ganger at det er vanskelig å spore det tilbake til opprinnelsen, vanskelig å skille mellom mitt minne, fortellingen og den faktiske opplevelsen. Er det jeg har et minne, et minne av et minne, eller er det bare noe jeg har funnet på?

Spørsmål som dette er ikke nødvendigvis så enkle eller i det hele tatt mulige å svare på. Den menneskelige hukommelsen er både fascinerende og svært komplisert. I artikkelen «Episodic Memory: From Mind to Brain» beskriver nevropsykolog Endel Tulving hukommelsen på følgende måte: «Unidirectionality of time is one of nature's most fundamental laws. [...] The singular exception is provided by the human ability to remember past happenings. When one thinks today about what one did yesterday, time's arrow is bent into a loop.»

Og sånn er det jo. Tiden går bare en vei, fremover, og vår eneste mulighet til å bevege oss bakover i tid er nettopp gjennom hukommelsen. Fortiden er ikke ugjenkallelig forbi, så lenge det eksisterer noen som kan gjenkalle den. Jeg kan fremdeles huske den gangen jeg ikke turte å hoppe fra femmeteren på klassetur i 6. klasse eller hvem jeg snakket med første dagen på psykologistudiet. Hendelsene er over for lenge siden, men de eksisterer fortsatt i hukommelsen min. På samme måte sier vi ofte at mennesker som er døde lever videre i minnene våre. Så lenge jeg husker pepperkakebakingen

hos mormor og turen på Hurtigruta med farmor finnes de på en måte fremdeles i verden, fordi jeg husker dem. Jeg husker også fortellingene deres om det de opplevde som jeg aldri var vitne til. Slik lever også deres minner på en måte videre i meg. Gjennom hukommelsen eksisterer fortiden i oss, i minnene kan vi reise tilbake til det som har vært.

Men hvordan fungerer egentlig denne mentale tidsreisen? Når vi husker svært levende minner kan vi nesten oppleve det som at vi blir dratt tilbake i tid og ser ting akkurat slik de var når de skjedde. Men det å huske er noe helt annet enn å spole tilbake i et slags evigvarende filmopptak vi har liggende i hjernen. Nyere forskning og teorier peker mot at gjenhentingen av det vi kaller «episodiske minner» (som enkelt sett kan forklares som livaktige minner om hendelser i livet vårt – i motsetning til mer faktabasert hukommelse som hvor mange mennesker det bor i Norge) skjer gjennom en slags konstruksjonsprosess. Når vi tenker på et minne henter vi det ikke bare opp fra et slags minne-lager, eller spiller av en mental indre film. Vi konstruerer det på nytt inni hodet hver eneste gang, henter frem og setter sammen en rekke ulike komponenter som til sammen danner det som fremstår for oss som et helhetlig minne. Dette er ikke noe vi gjør bevisst, men noe hjernen vår gjør for oss.

Det er effektivt for hjernen å operere på denne måten. Hvis alle minnene våre måtte lagres som helt nye komponenter i hjernen, og vi ikke kunne benytte oss av de skjemaene og minnekomponentene vi allerede har, ville minnene våre tatt veldig mye plass. Dessuten er hjernens kapasitet til å registrere og lagre opplysninger begrenset, slik at den må velge ut hvilke elementer den legger merke til og tar vare på. Derfor er det nyttig at den har noen effektive strategier for gjenhenting. Når jeg skal huske bryllupet til kusinen min må jeg ikke huske alle detaljene. Jeg kan benytte meg av den informasjonen jeg generelt har om bryllup, som at det er taler, oppkledde mennesker, dans og så videre. Og så kan jeg fylle inn mer spesifikke komponenter og ting som har fremstått for meg som viktige.

Imidlertid åpner denne prosessen også opp for feilkonstruksjon. Hver gang vi henter frem et minne må hukommelsen vår sette sammen alle de riktige delene på nytt og sette dem sammen på den riktige måten. Da er det fort gjort at den utelater noen ting eller kanskje setter inn komponenter som ikke hører til der, ting vi henter fra et annet minne eller fra et mer generelt skjema for en viss type hendelser. Kanskje husker jeg at det var en bryllupskake, fordi det pleier det å være i brylluper, mens de i stedet serverte frukt. Eller jeg husker at fetteren min var tilstede, selv om han egentlig bare deltok i bryllupet til den andre kusinen min. Det hender også vi får ny informasjon i etterkant av en opplevelse som kan snike seg inn i minnet vårt. For eksempel kan jeg få vite i etterkant at det var noen som sang en sang til brudeparet etter at jeg dro hjem. Kanskje fikk jeg til og med tilsendt en video av dette. Denne informasjonen vil lagres i hjernen min som relatert til bryllupet (det er den jo!) og vil derfor fort dukke opp neste gang jeg tenker på eller snakker om bryllupet. Da kan det hende hjernen min gjør en feilkonstruksjon og inkorporerer

denne syngingen i minnet mitt, slik at jeg plutselig «husker» at jeg var tilstede og hørte denne sangen. Da har det sneket seg inn en feilaktig puslespillbit i rekonstrueringen min, som får bedre fotfeste hver gang jeg tenker på minnet. Jeg synes Hilde og Ylva Østby forklarer denne prosessen på en fin måte i boka *Å dykke etter sjøhester – En bok om hukommelse:* «Hukommelsen kan sammenlignes mer med et teater, hvor det hele tiden er nye produksjoner av de samme stykkene. I noen forestillinger har heltinnen på seg rød kjole, i en annen produksjon har hun blå» (106).

Vi bruker gjerne begrepet *falske minner* om det å huske ting som ikke har skjedd oss. Mange minner er jo overordnet ganske riktige, men så sniker det seg inn noen feilaktige detaljer. Vi husker som regel de tingene som stikker seg ut eller er viktige ved en opplevelse, mens en del av de mindre viktige detaljene forsvinner og byttes ut. Men iblant ser man at mennesker oppgir å huske ting de faktisk ikke kan ha opplevd – for eksempel hendelser som beviselig har skjedd før deres levetid. Forskere har også lykkes med å plante falske barndomsminner i en rekke forsøkspersoner. I løpet av et eksperiment har de altså klart å overbevise mennesker om at de ikke bare har opplevd, men også har et minne av, ting som overhodet ikke har skjedd dem. Falske minner er spesielt interessant, og problematisk, når det kommer til rettsvesenet. Historien viser nemlig mange eksempler på vitner som peker ut helt feil gjerningspersoner, noe som har bidratt til at uskyldige mennesker har blitt dømt og noen ganger henrettet. Svein Magnussen går grundig inn i dette fenomenet i boka *Vitnepsykologi*. Her beskriver han blant annet en hendelse der en rekke øyevitner med stor overbevisning identifiserte til sammen 13 gjerningsmenn, hvorav syv ble henrettet. Problemet var at forbrytelsen bare hadde fem gjerningsmenn! Denne historien er riktignok hentet fra 1700-tallet, men vi har mange eksempler også fra nyere tid der feilaktige vitneforklaringer har bidratt til at mennesker har blitt uskyldig dømt. Dette handler ikke om at vitner lyver (selv om de så klart kan gjøre det også), men at minnene deres rett og slett er upålitelige, foranderlige og påvirkelige – som hos alle oss andre. På samme måte som at mitt bryllupsminne kan påvirkes av informasjon jeg får i etterkant av bryllupet, kan vitneforklaringer påvirkes av informasjon de får i etterkant av hendelsene. Som vitne får man jo gjerne opplysninger om både hendelsesforløp og gjerningspersoner for eksempel gjennom andre vitneforklaringer og media. Noe av denne informasjonen kan snike seg inn i et minne som til å begynne med var ganske uklart, og gjøre at vitner for eksempel mener å kjenne igjen en gjerningsmann de ikke har sett før eller har observert en forbrytelse som ikke har funnet sted. Nyere forskning har kommet frem til at feilidentifisering gjort av vitner er årsaken til 80 prosent av tilfellene der uskyldige blir dømt. Dette dreier seg altså ikke om løgn (som oppgis som den nest største årsaken til justismord), men om vitner som av ulike grunner rett og slett husker feil.

Det er ikke sånn at det er noe klart kvalitativt skille mellom såkalte falske og ekte minner. Vi kan nok heller si at alle minner beveger seg på en skala fra ganske korrekte til svært feilaktige. Også de mest korrekte minnene vil antageligvis ha komponenter i seg som ikke er riktig. Som søstrene Østby sier det «Hvert eneste minne vi har, balanserer mellom sant og usant». Og uansett hvor sanne eller usanne

minnene våre er, må de alle sammen konstrueres, eller rekonstrueres, hver gang vi tenker på dem. Det et som å fortelle en historie. Med mindre vi har skrevet den ned vil vi fortelle den litt ulikt hver gang. Kanskje utelater vi noe, legger til noe, forvrir litt på noe. Det er stort sett den samme historien, eller basert på den samme historien, men den vil aldri være helt lik.

Hvis vi skal bevege oss tilbake til mitt første minne, eller min første rekonstruksjon, er jeg usikker på om vi har kommet så mye lenger. Kanskje er det noe jeg har funnet på, hørt fra noen andre, eller sett på en film, og så konstruert inn i min egen hukommelse. Eller kanskje ligner det på noe som har skjedd meg for lenge, lenge siden, men det har blitt rekonstruert så mange ganger at det er umulig å si hvor likt det faktisk er den opprinnelige opplevelsen. Så lenge vi ikke har noen ytre bevis for minnene våre er det rett og slett vanskelig å stadfeste hvilke av dem som er korrekte (eller i nærheten av korrekte) og hvilke som er feilkonstruksjoner. Dette er selvfølgelig ikke en grunn til å diskreditere hukommelsen vår. Hukommelsen er viktig, den er nødvendig for at vi skal kunne lære og utvikle oss, for å fungere i hverdagen (det hadde vært ganske slitsomt om jeg aldri husket hvilken T-bane jeg skulle ta til jobb eller hva jeg skulle handle inn til middag), for å skape og opprettholde relasjoner (det er vanskelig å bli kjent med noen hvis du ikke husker hva de har sagt eller hvem de er) og dessuten for å ha en helhetlig opplevelse av hvem vi er. Minner fra livene våre, hendelser vi har opplevd, valg vi har tatt, utgjør en stor del av opplevelsen av et sammenhengende jeg. Det er en grunn til at pårørende til demente eller andre med hukommelsessvikt kan oppleve at de på en måte mister personen. Vi *er* jo på mange måter minnene og historiene våre. Men hukommelsens styrker er også dens fallgruver. Hjernens evne til å konstruere levende minner bidrar til at den iblant feil-konstruerer dem. Som Magnussen sier det: «Falske minner er biprodukter av episodisk hukommelse.» Derfor er det viktig å betrakte minnene våre med en viss skepsis og vite at selv om vi føler oss veldig sikre på at vi husker noe korrekt, hender det hjernen vår spiller oss et lite puss.

PS: Når det kommer til barndomsminnet mitt, er det gode grunner til å gå ut ifra at det ikke er særlig korrekt. Det er nemlig slik at de aller færreste av oss husker noe som helst fra våre første tre leveår! Dette fenomenet kalles barndomsamnesi, eller aldersbestemt glemsel. Det er dermed lite sannsynlig at jeg skulle ha noen minner av sprinkelsengen min.

## Litteraturliste

Hassabis, Demis, og Eleanor A. Maguire. «The construction system of the brain.» *Philosophical transactions of the Royal Society of London. Series B, Biological sciences*, 2009.

Magnusson, Svein. *Vitnepsykologi - Pålitelighet og troverdighet i dagligliv og rettssal.* Oslo: Abstrakt forlag, 2007.

Tulving, Endel. «Episodic memory: From mind to brain.» *Annual Reciew of Psychology*, 2002.

Østby, Hilde, og Ylva Østby. *Å dykke etter sjøhester - en bok om hukommelse.* Oslo: Cappelen Damm, 2016.

## Fotnoter

[1] Tulving, Episodic memory, 1.

[2] Hassabis og Maguire, The construction system of the brain, 1263.

[3] Østby og Østby, *Å dykke etter sjøhester*, 106.

[4] Magnusson, *Vitnepsykologi*, 16.

[5] Ibid. 18.

[6] Ibid. 19.

[7] Østby og Østby, Å dykke etter sjøhester, 106.

[8] Magnusson, *Vitnepsykologi*, 62.

OSLO. Jernbanetorvet og Karl Johansgate sett fra Østbanestasjonen.

Oslo. Jernbanetorvet og Karl Johans gate sett fra Østbanestasjonen (1925).

# STATLIG UTVISKING AV MINNER

Andrea Regine Meyer

Norge er det eneste av alle de 14 landene Russland grenser mot som aldri har vært i en væpnet konfrontasjon med den store naboen. Det betyr selvsagt ikke at det ikke har vært hendelser i løpet av naboskapet hvor forholdet har vært ekstra komplisert, eller perioder hvor Norge har sett seg nødt til å føre en tvilsom politikk for å beskytte seg mot naboen. Et besnærende eksempel på dette er den lite kjente historien om "Operasjon asfalt". Fra et norsk perspektiv fremstilles gjerne Russland som den uryddige og sleipe naboen, mens Norge er den lille, men rettferdige nasjonen. "Operasjon asfalt" vitner om at heller ikke norske myndigheter alltid har eller har hatt den moralske retten på sin side.

"Operasjon asfalt" er navnet på flyttingen av levninger etter særlig sovjetiske krigsfanger til hovedsakelig ett stort, felles gravsted på Tjøtta, gjennomført av norske myndigheter i 1951.

I løpet av krigen og ved krigens slutt hadde de fleste av de døde tvangsarbeiderne blitt gravlagt av sine overlevde medfanger i nærheten av arbeidsleirene. I 1945 fantes det alt fra massegraver, til små graver markert med enkle trekors, men også større monumenter reist i betong og annet materiale de overlevde fangene hadde hatt tilgjengelig. Gravene fantes over hele landet, men aller høyest tetthet var det i Nord-Norge, hvor arbeidsleirene også hadde ligget tett. Nordlandsbanen og E6, begge bygd av krigsfanger, er for øvrig fortsatt i bruk.

Alt i alt hadde 130.000 tvangsarbeidere arbeidet for Organisasjon Todt (tysk statlig halvmilitær organisasjon som drev bygg- og anleggsvirksomhet) i Norge. Omtrent 13 700 mistet livet i fangenskap på norsk jord. Det er snakk om et stort antall ulike menneskers skjebner. Men hva sier egentlig disse tallene oss, 70 år senere? Dersom vi skal huske på krigsfangene, og også prøve å forstå omfanget av lidelse disse opplevde i Norge, så kunne minnesmerker og krigskirkegårder ha fungert som en åpning mot fortiden. Problemet er imidlertid at minnesmerkene over denne hendelsen ikke lenger bare forteller krigsfangenes historie, men sier vel så mye om norske politiske valg og interesser i etterkrigstiden og under den kalde krigen.

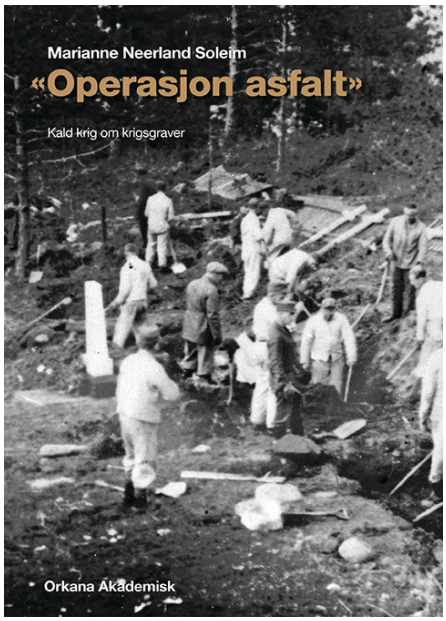
Det finnes internasjonale traktater for hvordan krigsfanger skal behandles – både i fangenskap, men også med tanke på gravlegging og videreføring av krigsfangenes minne. I Genève-konvensjonen heter det at "krigsfanger har krav på at deres personlighet og ære blir respektert".

Norske myndigheter valgte å føre en så hard linje i minnepolitikken at de fleste av tvangsarbeidernes identiteter forsvant. Etter krigen var det meste i samfunnet uoversiktlig og kaotisk, noe som gjorde at valg måtte bli tatt raskt.

Dette kunne ha vært en plausibel forklaring på hvorfor myndighetene gjennomførte "Operasjon asfalt" uten å ta vare på krigsfangenes "personlighet" og "ære" slik Genève-konvensjonen foreskrev. Men det var faktisk ikke sånn at jobben med å ta vare på de dødes navn og identitet var enorm: Organisasjon Todt hadde protokollført detaljerte fangekort over tvangsarbeiderne, og disse kunne inneholde bilde, navn, fangenummer, dødsårsak og dødstidspunkt, samt tegninger av gravsted i forhold til fangeleir. Det hadde ikke krevd alt for mye av myndighetene å ta vare på denne informasjonen. I stedet ble den oversett og i liten grad benyttet under "Operasjon asfalt".

Under gjennomføringen av operasjonen i 1951 ble levningene etter tvangsarbeiderne gravd opp i nattens mulm og mørke for at det ikke skulle vekke oppsikt. Likene ble kastet i store asfalt-impregnerte søppelsekker (derav navnet på operasjonen), oftest uten å bli identifisert. Til lokalavisene fortalte folk om groteske forhold. I alle de nordlige fylkene ga befolkningen sterke uttrykk for forskrekkelse og sinne da operasjonen ble gjennomført. En rekke artikler og innlegg om demonstrasjoner og protester ble publisert i VG, Nordland Arbeiderblad, Nordlands Folkeblad og Frihet i september/oktober 1951. På Rana stilte arbeiderne seg i ring rundt et minnesmerke og gravsted oppført av sovjetiske fanger, og hindret at det ble ødelagt, samt at levningene ble flyttet. Dermed er dette minnesmerket i dag det eneste som står igjen i sin opprinnelighet i Nord-Norge.

Krigsgravstedet på Tjøtta er likevel det største og viktigste minnet over de sovjetiske krigsfangenes skjebner, ettsom det var her alle levningene fra hele Nord-Norge ble samlet. Gravstedet på Tjøtta er stort i størrelse, men det ligger langt unna allfarvei og kun et fåtall av navnene til tvangsarbeiderne har blitt tatt vare på. De fleste av personene ble anonymisert gjennom "Operasjon asfalt".




Det er lite ved de minnene som står igjen etter krigsfangens skjebner som åpner for forståelse av de forholdene personene faktisk levde under. Sentraliseringen av krigsgravene innebar dessuten at de faktiske stedene hvor arbeidsleirene lå har blitt stående umerket. Ved Hestbrinken og Kobbvatn i Nordland finnes det for eksempel ingen informasjonsskilt om det som en gang foregikk der. På Saltfjellet (også i Nordland) står det et enda grellere eksempel på behandlingen av krigsfangenes minne i norsk historie: Et sovjetisk minnesmerke, oppført av overlevende fanger, istykkersprengt av representanter fra lokale myndigheter. På minnesmerket er de kyrilliske bokstavene fortsatt synlige, men revet fra hverandre. Overalt i Norge står det igjen tomme åsteder, hvor bare et bevisst øye kan se spor etter grusomhetene som en gang utspilte seg der.

Hvorfor det? Hva ønsket norske myndigheter å oppnå ved denne brutale utviskingen av faktiske steder? Hvorfor gjennomførte de "Operasjon asfalt" – som kan minne mer om en gravskjending enn en oppreisning av tvangsarbeidernes minne? Marianne Neerland Soleim, historiker og forsker på de russiske krigsfangene, kommer med forslag til to hovedmotiv norske myndigheter hadde for å flytte gravene i sin bok om "Operasjon asfalt".

Anleggsarbeid i forbindelse med Blodveien, 2. verdenskrig.

For det første var norske myndigheter bekymret for å få erstatningskrav fra Sovjetunionen, med tanke på arbeidskraften sovjetiske statsborgere hadde lagt ned i byggingen av norsk infrastruktur. Dette var kanskje ikke uten grunn – sovjetiske myndigheter hadde faktisk hentet informasjon om antall timer som hadde gått med på byggeprosjekter ledet av Organisasjon Todt i Norge. For det andre beskriver Soleim særlig den overhengende trusselen Sovjet representerte etter andre verdenskrig. Det politiske klima var snudd på hodet, og Sovjetunionen var ikke lenger en felles alliert mot det nazistiske Tyskland, men tvert imot en potensiell fare. For mye oppmerksomhet, og for mange spredte sovjetiske krigsgraver og minnesmerker på norsk jord, kunne medføre økt risiko for fare. Myndighetene bekymret seg for at sovjetere skulle valfarte til sine minnesmerker over falne i Norge, og at dette kunne bli skalkeskjul for spionasje.

"Operasjon asfalt" er en sentral del av den kalde krigens historie i Norge, og det er kanskje forståelig at Norge som et lite land uten politisk makt og innflytelse ønsket å trygge seg i 1951, selv på bekostning av internasjonale konvensjoner for behandling av krigsfanger. Det som er mer underlig er hvorfor norske myndigheter helt opp til 2000-tallet har fortsatt å vanære minnet over individene som måtte bøte med livet under tvangsarbeidet for en infrastruktur vi fortsatt nyter godt av i landet.

Noen eksempler på dette fra nyere tid: Da det i 1981 ble funnet levninger etter en sovjetisk krigsfange på Oppdal, ble det bestemt av Krigsgravtjenesten at det ikke en gang ville bli tale om noen ordinær begravelsesseremoni. Levningene skulle ikke legges i kiste, men begraves i et klede på den nærmeste sovjetiske kirkegården. I år 2000 gikk det ikke ubemerket hen at Forsvaret *fjernet* de få navneskiltene som fantes over konkrete fanger på Tjøtta fordi det ville forenkle vedlikehold av gravplassen. Det var takket være folkelig engasjement at navneskiltene i dag er på plass igjen. I Rana har det også vært mye engasjement rundt mulighetene for å restaurere det samme minnesmerket som ranværingene beskyttet mot "Operasjon asfalt" i 1951.

Det virker som om det har vært, og fortsatt er, et misforhold mellom myndighetenes ønske om å forenkle eller pynte på historien som en del av et storpolitisk spill, og lokale erindringsprosesser og behov for å minnes det som har skjedd i konkrete lokalsamfunn.

Dette misforholdet har gått utover den generelle allmennkunnskapen om temaet og dermed også den norske kollektive erindringen over andre verdenskrig. Det er neppe vanlig å vite om hvordan norske myndigheter bokstavelig talt gikk over lik for å sikre seg selv. Det er såpass mange aspekter ved "Operasjon asfalt" som vekker viktige spørsmål om Norges selvpålagte rolle som en rettferdig, fredsfremmende nasjon at historien burde være mer kjent.

Her må nevnes at til tross for at historien om "Operasjon asfalt" fortsatt er lite allment kjent, og de tidligere nevnte eksemplene på dårlig behandling av minnene helt fram til vår tid, så har det også foregått en viss endring og oppstått et nytt fokus på hendelsen. Plakettene som ble fjernet ved Tjøtta i 2000 er for eksempel satt opp igjen, og i forbindelse med «Krigsgraver søker navn» har anlegget også blitt rustet opp for 10 millioner kroner.

Også i Russland har det vært fornyet fokus på historien om krigsfangene. Da russiske myndigheter ble klar over arbeidet Marianne

Neerland Soleim har lagt ned for å kartlegge krigsfangenes historie, sendte Vladimir Putin henne en personlig takkehilsen. Takkebrevet kan selvsagt tolkes som en del av russisk propaganda og glorifisering av fortiden, til fordel for et russisk oppgjør med den dårlige behandlingen mange av de overlevde fangene fikk da de kom tilbake til Sovjetunionen.

Men også Norge pynter fortsatt på sannheten. På regjeringens hjemmeside finnes en oversikt over alle de utenlandske krigsgravene i Norge. Slik står "Operasjon asfalt" beskrevet: "I 1951 besluttet den norske regjering at Norge skulle påta seg å sørge for verdige graver for de falne sovjetere, vedlikeholde gravene og dekke utgiftene forbundet med dette." Ordlyden "Operasjon *asfalt*" er utelatt fra teksten.

Når Norge i flere tiår har arbeidet hardt for å skape et inntrykk av landet som en fredsfremmende og rettferdig nasjon, burde dette underbygge ansvaret overfor krigsfangene – og blant annet ansvaret for å stå til rette for det istykkersprengte minnesmerket på Saltfjellet. Fraværet av ansvar for å ikke viske ut tvangsarbeidernes minne i den norske erindringen passer ikke sammen med det bilde Norge som nasjon forsøker å skape av seg selv.

## Litteraturliste


Andersen, Kjetil G; Utstillingskatalogen til "Grossraum", Teknisk museum Oslo, 2017

Soleim, Marianne Neerland; *"Operasjon Asfalt" – Kald krig om krigsgraver,* Orkana Akademisk, Stamsund 2016

https://ranano.no/monumentet-i-rana-er-unikt-det-er-den-eneste-uskjendede-gravplass-for-krigsfanger-i-hele-nord-norge/27.05-01:04?fbclid=IwAR2nghU2Fy-FLUOA7qgXxcwGPCZrS-NiPuZNVXof9vLGcqkUbK0Wm-vEzhP50. (lest 25.09.2019)

https://www.regjeringen.no/no/tema/kultur-idrett-og-frivillighet/krigsgraver/gravene/id2550357/. (lest 25.09.2019)

https://uit.no/nyheter/artikkel?p_document_id=497549&p_dim=88147. (lest 25.09.2019)

https://www.regjeringen.no/no/tema/kultur-idrett-og-frivillighet/krigsgraver/gravene/id2550357/. (lest 25.09.2019)

https://www.krigsgraver.no. (lest 25.09.2019)


Takk til kunstner Eirik Audunson Skaar og historiker Kjetil Gjølme Andersen som viste meg rundt i utstillingen Grossraum på teknisk museum.

## Fotnoter

[1] De fleste krigsfangene kom fra Sovjet, men SS sendte også bl. a polske og serbiske tvangsarbeidere til Norge. Disse kom da ikke alltid fra Østfronten, men kunne ha blitt tatt til fange under rassiaer på sine hjemsteder. På utstillingen *Grossraum* på teknisk museum i Oslo står det i høst (2019) en ustilling hvor det finnes flere intervjuer med overlevne tvangsarbeidere fra disse landene.

[2] Marianne Neerland Soleim, *«Operasjon Asfalt» – Kald krig om krigsgraver* (Stramsund: Orkana Akademisk, 2016), s. 46

[3] Ibid., s. 9.

[4] De fleste sovjetiske falne er i Sør-Norge samlet på seks sovjetiske krigsgravplasser: Verdalsøra (Ørmelen) krigsgravplass, Vinjeøra krigsgravplass, Oppdal krigsgravplass, Sunndal-Hoel krigsgravplass, Jørstadmoen krigsgravplass og Haslemoen krigsgravplass. Det finnes også bl. a et større felt med mange sovjetere gravlagt på Vestre Gravlund i Oslo.

[5] Opprinnelig var 1000 av 8000 gravlagte navngitt, i dag har Falstadsenteret identifisert nærmere 5000.

[6] Soleim, *«Operasjon Asfalt»*, s. 168

[7] Gjennomført av Falstadsenteret 2009-2011. Prosjektet hadde til formål å identifisere så mange som mulig av de ukjente sovjetiske krigsfanger som er gravlagt i Norge.

[8] https://uit.no/nyheter/artikkel?p_document_id=497549&p_dim=88147

[9] Et stort antall ble sendt videre til fangeleirer i Sibir, mistenkt for kollaborasjon med fienden.

# TID OG ROM DØDE I GÅR

## De italienske futuristenes forsøk på å utslette fortiden og reorganisere universet.

Geir Magne Staurland

20. februar 1909 våknet lesere av den franske storavisen Le Figaro til et opprør mot fortiden og det kollektivet minnet. Lederen for den italienske futurismen, F.T. Marinetti (1876–1944), hadde først fått sitt dundrende manifest publisert i flere småaviser i hjemlandet, men nå sto det på trykk for et langt større publikum. Det var da manifestet ble publisert i Le Figaro at den italienske futurismen først nådde internasjonale bredder og for fullt kunne erklære seg født.

Den avantgardistiske bevegelsen tredde inn i offentligheten med et militant språk det er vanskelig å misforstå. Til morgenkaffen og croissanten møtte de franske leserne på Le Figaros forside et kompromissløst artilleri av idéer som ønsket å felle det bestående. Reaksjonene ble derfor mange, og avisen selv tok stort forbehold med en klar ansvarsfraskrivelse i introduksjonen av Marinettis tekst.

Tid og Rom døde i går, erklærer manifestet. Det lyder om mulig enda mer kontant og pompøst på sitt originalspråk. «Il Tempo e lo Spazio morirono ieri», som det står, er et språksprengende, grammatikalsk paradoks. Proklamasjonen er en umulighet fordi verbet *morirono* (døde) er bøyd i *passato remoto* (fjern fortid), men brukes om *ieri* (i går). Marinetti hevder altså på en litt mer knotete norsk at «Tid og Rom døde for lengst i går». Slikt går ikke an på norsk, heller ikke på italiensk, men er likedan et skoleeksempel på hvordan å mette en setning med revolusjonær karakter. Futuristenes plan var klar: De skulle *reorganisere* ikke bare språket, men også universet.

Slike mål hinsides menneskenes kontroll får kanskje manifestet til å virke noe fåfengt, som et poetisk stunt eller polemikk for polemikkens egen skyld. At futuristene tar til orde for å oppheve fysikkens lover er likevel et sterkt billedlig uttrykk for bevegelsens fremtidstro og faktiske fortidsforakt. Futuristene ble oppildnet av å se en menneskehet som nå hadde funnet teknologi til å faktisk *ombygge* verden og mennesket slik historien hadde kjent dem. Derfor ble også hele begrepet om historien tømt for mening. En ny Mann var nemlig født, og Han var født i en revitalisert tid uten sidestykke.

For futuristene måtte ikke fortiden bare lukkes, den måtte drepes. «Vi ønsker å fri det fra de utallige museer som dekker hele landet som utallige kirkegårder», skriver de. «Å beundre et eldgammelt maleri er som å helle vår følsomhet i en urne». Museer, biblioteker og akademier beskrives av futuristene som et Golgata av korsfestede drømmer, de er selve «koldbrannen» på et lands kropp. Marinetti påkalte derfor «de muntre brannstifterne med sine kullsvarte fingre» for å sette biblioteker

Mario Bellusi, *Traffico moderno nell'antica Roma*, 1930.

og det nedskrevne minnet i flammer. Samtidig ønsket han å asfaltere Venezias kanaler og slik urbanisere dem, men først bruke de samme kanalene til å lede vann og oversvømme museene og slik få slutt på Italia som et bakstreversk «fortidens loppemarked».

Futuristene var krigere. Flere gjorde også sitt militante språk om til handling. En rekke futurister deltok i første verdenskrig med livet som innsats. Det passet deres moderne image-bygging som hånd i hanske: de hatet litteraturens sentimentale, kontemplative tradisjon – de foraktet svakheter som tristhet, sorg og depresjon. Men de hatet også syntaks og fullstendige setninger. I stedet framførte deres poeter modernistiske dikt som imiterte industrielle maskiner, tog og fly. Innen kunst var skulptøren Umberto Boccioni og maleren Giacomo Balla fremstående pionerer. De og flere foreviget bevegelsens navn innen kunsthistorien, hvor minnet om futuristene må sies å ha satt sitt største preg.

Andre svartelistede ting for futuristene var Roma og andre italienske byer tvangsfengslet av fortiden, hengende igjen i historiens stinkende myr. På samme liste finner man også ekteskapet, Italias gastronomiske fetisj for pasta og månelyset som for futuristene var et av de fremste symbolene på det feminine og grinete. I stedet ville de ha handling, blodig vold, blendende lys og fart, slik deres berømte sitat, «en brølende bil som likesom drives av mitraljøse-skudd, er vakrere enn Nike fra Samothras», er et bevis på. De ville ha mer av slike kraftige eksosbomber, livsfarlige tankser og krigsskip. De ville ha elektriske måner, forurensende tog, en himmel fylt av fabrikkrøyk, bombefly og krig – sistnevnte i manifestets punkt nummer ni omtalt som «verdens eneste hygiene», en idé Marinetti faktisk introduserte til verden.

I samme punkt legges det til, nærmest i en bisetning, at futurismen også står for forakt for kvinnen. Her er det ikke bare snakk om forakt for kvinnen, men Kvinnen. Med det menes en forakt for det svake og kvinnelige, ja, snaut sagt alt som befinner seg på den motsatte side av Mannen i de etablerte, binære dikotomier i Vestens lange logosentriske tradisjon.

I stedet er det idéer om å ta den nye sterke Mannen til uante høyder som herjer, slik punkt fem viser. Punktet kan ved første øyekast virke noe anonymt og mystisk, men innholdsmessig er det snarere et essensielt punkt som reflekterer ambisjonene om å kunne erklære både Tid og Rom for døde. En friere gjendiktning kunne oversatt punktet annerledes. «Vi vil besynge mannen som holder rattet, den ideelle stangen som bores ned i Jorden, og som styrer

både bilens voldsomme kraft i sin bane rundt Jorden, men også selve Jordens bane rundt solen.» Her blir det tydeligere hva slags makter mennesket skal nå. Nok en gang er det futuristenes idé om å reorganisere universet som kommer til synet, her i form av å kunne røske jorden ut av dens bane rundt solen og slik for fullt slå inn døren til det Umulige.

Med sitt ufravikelig hat for fortiden husket futuristene på at også de skulle dø. De visste at de en gang i framtiden derfor måtte ville hate seg selv også. For når de originale futuristene selv var døde, skrev de, skulle minnet deres utslettes slik de selv hadde utslettet fortiden. «Når vi blir førti (!) vil yngre og bedre menn kaste oss i bosset som ubrukelige manuskripter. Vi vil det skal skje! [...] De skal komme med forlengede rovdyr-klør og snuse som hunder på akademienes porter, og kjenne den gode lukten av våre sinns stadige forråtnelse, allerede lovet plass i bibliotekenes katakomber.»

Allerede 20 år etter var det blitt en realitet. Da Martinetti publiserte en vittig «futuristisk kokebok» i 1930, en bok fylt til randen av surrealistiske oppskrifter, hadde bevegelsen mistet gnisten. De var blitt passé, historie, omhyggelig plassert i det kollektive minnet. Deres modernistiske, grensesprengende Blitzkrig var tom for ammunisjon, uten at de hadde maktet å reorganisere universet, eller ta livet av Tid og Rom. I stedet skulle også futurismen finne veien til verdens mange kirkegårder, museer og biblioteker. Også de skulle bli nok en kort epoke i historiebøkene, forelest over av verdens «koldbranner»: omvisere, professorer, bibliotekarer. De skulle attpåtil få sin kunstnerbevegelse kraftig politisk tilskitnet på grunn av futurismens sene og sterke bånd til den italienske fascismen og Benito Mussolini.

# DET FUTURISTISKE MANIFESTS ELLEVE PUNKTER

Filippo Tommaso Marinetti,
oversatt av Geir Magne Staurland

1. Vi ønsker å besynge de som elsker det farlige, og de som lever livet energisk og fryktløst.

2. Mot, dristighet, opprør, dette skal være essensielle elementer i vår poesi.

3. Fram til i dag har litteraturen lovprist kontemplativ stillstand, ekstase og søvn. Vi vil lovprise den aggressive bevegelse, den febrilske søvnløshet, løpets takt, dødsspranget og slag med flat og knyttet neve.

4. Vi erklærer at verdens storslåtthet er beriket av en ny skjønnhet: fartens skjønnhet. En rasende bil, smykket med tykke rør som minner om slangers eksplosive pust ... en slik brølende bil som likesom drives av mitraljøse-skudd er vakrere enn Nike fra Samothras.

5. Vi vil besynge mannen ved rattet og stangen han borer ned i jorden, hvis slynget ut i sin bane beveger seg med en forrykende fart.

6. Poeten må ofre seg i brennende lidenskap, innsats og generøsitet, for å øke den glødende entusiasmen for de opprinnelige elementer.

7. Skjønnhet finnes ikke lenger andre steder enn i kampen. Ingen verk uten aggressiv karakter kan være et mesterverk. Poesien må te seg som et voldelig angrep på det ukjente, og tvinge det til å knele for mannen.

8. Vi står på århundrenes ytterste forberg ... Hvorfor må vi se oss over skuldrene, når det vi ønsker er å slå inn dørene til det Umulige? Tid og Rom døde i går. Vi lever allerede i det absolutte, for vi har allerede skapt evig, allmektig hurtighet.

9. Vi vil glorifisere krig – verdens eneste hygiene – militarisme, patriotisme, frigjøreres ødeleggende gestus, de vakre ideene å dø for og forakt for kvinnen.

10. Vi ønsker å ødelegge museer, biblioteker, akademier av alle slag, og sloss mot moralisme, feminisme og enhver opportunistisk eller utilitaristisk feighet.

11. Vi skal besynge folkemassen, opphisset av arbeid, fest og opprør: vi skal besynge revolusjoners fargerike og polyfoniske tidevann i de moderne metropoler, voldelige vibrasjoner fra elektriske måners glød i natten på verksted og verft, grådige togstasjoner, som fråtser i seg røykende slanger, fabrikker hengt i skyene av snodde ledninger fra sin egen røyk; broer som gigantiske gymnaster, slengt over elver som lyser i sola som glimtende, sylskarpe kniver; eventyrlystne dampbåter som sniffer på horisonten, lokomotivers store bryst, som stamper av gårde på skinnene som enorme stålhester holdt i tømme av rør, og fly som glir gjennom luften, med propeller som blafrer i vinden som flagg og lyder som jubel fra en begeistret folkemasse.

# FORFATTERE

**ERLE WILHELMSEN AUSTRHEIM**
f. 1989, har en master i arkitektur fra Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo.

**SIGURD ARNEKLEIV BÆKKELUND**
f. 1996, har studert historie ved Universitetet i Oslo og Freie Universität Berlin og er temaredaktør i Molo.

**EILIF GULDVOG HARTVEDT**
f. 1994, studerer master i Europeisk kultur ved UiO.

**VÅR ANNA HEPSØ GULDVOG**
f. 1991, er psykologistudent ved Universitetet i Oslo. Hun har i tillegg en bachelorgrad i Film & TV ved Westerdals.

**PAAL ANDRÉ HERMANSEN**
f. 1994, går på masterprogrammet i europeisk kultur ved Universitetet i Oslo.

**VETLE HOVE**
f. 1996, bachelorstudent på idéhistorie ved Universitetet i Oslo, og redaksjonsmedlem i Molo.

**MAGNE KLASSON**
f. 1997, er masterstudent i historie på Universitetet i Oslo og nettredaktør for Molo.

**ANDREA REGINE MEYER**
f. 1994, studerer litteraturvitenskap ved Universitetet i Oslo og har bakgrunn fra blant annet Skrivekunstakademiet i Hordaland.

**SVEINUNG NÆSS**
f. 1997, er lektorstudent i kultur- og samfunnsfag på Universitetet i Oslo.

**INGRID BJERKNES RØYNE**
f. 1994, har en bachelorgrad i psykologi fra Høgskolen i Lillehammer, tatt et årsstudium i idéhistorie og er nå førsteårsstudent på lektor i nordisk ved Universitetet i Oslo.

**JOHANNE TORPER SOLEM**
f. 1990, jobber som psykolog og studerer master i allmenn litteraturvitenskap ved Universitetet i Oslo.

**GEIR MAGNE STAURLAND**
f. 1995, er tidligere redaktør i Molo og har studert idéhistorie og litteraturvitenskap ved Universitetet i Oslo. I dag bor han i Roma og studerer ved Università La Sapienza.