

Att skriva från döden Känsla och kön i en berättelse om Förintelsen

Susanne Nylund Skog

“Jag undrar, om läsarna kunde stå ut med all smuts och eländen, eller om boken blev ihop smälld med avsky. Min mening var inte att chockera. Min mening var att belysa sanningen i sin brutala nakenhet.”

Så avslutar Miriam sin skrivna skildring av hennes tid i Förintelselägren. Med utgångspunkt i Miriams manuskript vill jag i denna artikel ta fasta några aspekter av relationen mellan känslor och berättande och dessutom länka den till frågor om genus.¹

Miriam föddes som judinna i Ungern under första världskriget och växte upp med två yngre bröder. Hon gifte sig och fick dottern Anna 1940. Ett år senare dog hennes make och därefter hennes far. Miriam, dottern Anna och modern deporterades till Auschwitz i maj 1944, där modern och Anna omgäende gasades ihjäl. Miriam befriades från Bergen-Belsen i april ett år senare och fördes därefter till Sverige.

Manuskriptet kretsar kring dottern Annas korta liv. Så här introducerar Miriam dottern:

“Berättelsen om Anna är en sann historia.

Hon var född i Ungern den 4 – mars 1940. Hennes liv blev mycket kort. Anna dog i maj 1944 i en gaskammare. Hennes späda kropp förvandlades till aska och rök i krematoriet i Auschwitz.”

Manusets första del skildrar sedan hur Miriam i Sverige på 1980-talet får höra talas om en ung kvinna som liknar henne mycket. Hon tror då att hennes dotter Anna trots allt överlevt, vilket gör att hon startar en resa i sökandet efter dottern. I manuskriptet startar resan med en rekapitulering av Miriams och Annas separation i Auschwitz.

“Jag försökte nå min mor, hon var inkilad i folkmassan. Jag höll fortfarande Anna på min arm av rädsla för att hon skulle bli ihjältrampad. Jag kände att hon hade böjt sig bakåt. Först trodde jag att hon hade somnat om, men till min förskräckelse såg jag att det var en randigt klädd

man som drog henne till sig. Jag höll andan och drog Anna tillbaka, kämpade mot mannens grepp. Han var starkare än jag, men det gällde Anna och det gav mig kraft att hålla henne. Men hur länge? ‘Mammaaaa, mammaaaa!’ skrek jag mitt nödrop. Mamma var bara tre steg ifrån mig, men folk låg på marken och försvarade hennes steg. “Det blir bättre för dig om du går utan barn”, sa mannen i “pyjamas”. Äntligen hade mamma hunnit fram till mig och hon slöt sina armar om oss. Jag skrek hysteriskt åt mannen att släppa flickan. Han ryckte på axlarna och lämnade oss. Jag grät, mamma grät, men värst var det med Anna. Hon höll mig hårt om halsen och skrek ut sin panik. ‘Ge inte bort mig Mammi, ge inte bort mig!’ Jag vaggade henne i famnen tills hon hade lugnat sig. ‘Så, så, så min ögonsten, var inte rädd. Vi ska aldrig skiljas, nej, aldrig, aldrig!’ Jag kysste bort hennes tårar. Vem visste då, att bara om några minuter...”

Dottern Anna är rädd och ber Miriam ‘Ge inte bort mig Mammi, ge inte bort mig!’. Miriam svarar tröstande ‘Så, så, så min ögonsten, var inte rädd. Vi ska aldrig skiljas, nej, aldrig, aldrig!’. Miriam berättar sedan hur hon såg sin mamma och Anna gå hand i hand. “Hand i hand gick de döden till mötes”, skriver hon. “Så enkelt gick det till” skriver hon vidare. “Så enkelt var det att bryta löftet som jag hade givit mitt enda barn bara några minuter tidigare. ‘Nej, min älskling, vi ska aldrig skiljas’.”

“Detta hände för nära fyrtio år sedan men ännu hör jag Annas förtvivalde rop. ‘Ge inte bort mig Mammi, ge inte bort mig!’ avslutar hon sin berättelse. Denna utgör manuskriptets nyckelscen. Utan tvekan är det den mest avgörande händelsen i Miriams liv. I manuskriptet återknyter hon allt hon upplever och skildrar till händelsen.

GENRER OCH HÄNDELSER

Miriams manuskript inlämnades till Nordiska museets samling av Judiska minnen på 1990-talet, men är skrivet redan tio år tidigare. Det är tänkt som en bok. Miriam själv kallar det ett vittnesbörd. Det är maskinskrivet,

¹Artikeln kommer under 2009, i utökad och omarbetad form, att publiceras i *Tidskrift för kulturforskning*.

drygt 200 sidor långt, och har till sin form karaktären av en roman. Samtidigt är det också en kronologisk levnadsberättelse och ett vittnesbörd.

Enligt Paul Ricoeur (2005) finns det tre huvudsakliga kriterier för ett vittnesbörd. Först och främst att vittnet hävdar att hon varit närvarande när det hon vittnar om inträffade. Den här relationen är fundamental när det gäller Förintelseberättelser (se t ex Waxman 2008:165ff, samt Kremer 1999 och Lang 1988) och etableras inledningsvis i Miriams manuskript. Det andra kriteriet är att vittnet hävdar att hon talar sanning. Detta är ytterligare en viktig aspekt av Miriams manuskript, och sammanfattas i meningen "Berättelsen om Anna är en sann historia". Det tredje kriteriet på ett vittnesbörd är, enligt Ricoeur, att vittnet öppnar sig för subjektiv prövning, vilket i princip innebär att hon säger att "om du inte tror mig så fråga någon annan" (Ricoeur 2005:212-215).

Miriam vittnar dock inte enbart för sig själv och de händelser hon varit med om, utan också för dem som inte längre har möjlighet att göra det, speciellt hennes mor och dotter. Detta är ett kännetecken på Förintelseberättelser (Ohlson 2002:11, 132). Förmågan att se är avgörande för möjligheten att ge tillförlitligt vittnesbörd. Vid upprepade tillfällen i manuset understryker Miriam att hon har varit i Auschwitz och Bergen-Belsen och att hon har sett vad Nazisterna gjorde. I manuskriptet har seendet en ambivalent roll, för samtidigt som seendet möjliggör Miriams vittnesbörd, är det också vad som gjort Miriams liv efter Förintelsen nästintill outhärdligt.

När det gäller Förintelseberättelser är kopplingen mellan skribent och händelse, mellan författare och upplevelse mycket central. Det finns en utbredd misstro mot fiktiva genrer som behandlar Förintelsen och därför måste även romanförfattare auktorisera sig själva genom att tala om att de är överlevande (Ohlsson 2002:36ff). Detta innebär att ju närmre kopplingen mellan författare och händelse är, desto trovärdigare anses berättelsen vara (Vice 2000:4). Ett talande exempel är att det amerikanska förlaget Berkley Books nyligen stoppade utgivningen av boken *Angel at the Fence*, skriven av överlevaren Herman Rosenblat, eftersom det "avslöjats" att Rosenblats kärleksberättelse från Förintelsen är fiktiv. Trots att Rosenblat var fånge i Buchenwald underkänns alltså hans berättelse som trovärdig.

Det är också intressant att fråga sig hur vi skulle ha reagerat på Miriams berättelse om skilsmässan från modern och dottern om vi inte vetat att hon själv varit med om det hon beskriver. Händelsen i Miriams berättelse, om hur mor och barn separeras och barnet brutalt dödas, skapar visserligen i sig själv starka känslor, men det faktum att vi läsare också vet att modern och författaren är densamma gör händelsen ännu mer emotionellt laddad. Om vi varit osäkra över berättarens trovärdighet, och om händelsen verkligen inträffat, hade då våra känslomässiga reaktioner varit desamma?

Troligen inte, men oavsett svaret visar frågan att i genren Förintelseberättelser förutsätts att författaren har personliga erfarenheter av det hon skildrar och att det hon skildrar i sig är hemskt och därför skapar moraliskt färgade känslor. Vi vet således redan innan vi läser en sådan berättelse att den kommer att behandla emotionellt starka händelser och upplevelser.

Sara Ahmed menar att känslor, eller emotioner, är relationellt konstruerade i nuet. Ordet emotion kommer från latinets *movere*, som betyder röra sig. I ordet finns det alltså inbyggt ett samband mellan rörelse och känsla. Ahmed skriver också att känslor frammanas i riktning mot eller från ett objekt (Ahmed 2004:8, se även Young 2000:80). Vi kan känna avsky och hat när vi läser om vad nazisterna gjorde mot Miriams dotter och mamma, sorg och förlust när vi tänker på Miriam, och beundran och stolthet när hon ändå inte låter sig kuvas. Våra känslor bestäms på så vis av de objekt vi relaterar till. Ur ett sådant perspektiv finns känslor alltså inte i kroppen eller i objekten vi relaterar till. Det finns inga fixerade känslor i Miriams text eller i de händelser och personer hon berättar om, för som vi sett förändras våra känslor om objekten förändras. Om vi är övertygade om att Miriam upplevt det hon beskriver känner vi på ett vis, om vi inte tror det, känner vi på ett annat, om händelserna inte inträffat känner vi på ytterligare ett annat.

Möjligen upplever ni att diskussionen om känslor i relation till Miriams manuskript innebär en ovälkommen relativisering av det Miriam tvingats vara med om, av det fruktansvärda hon berättar om, men det är också detta faktum som med sådan tydlighet åskådliggör känslor som relationella och inte inneboende i ett subjekt eller objekt, och som dessutom belyser varför debatten om författarens auktoritet som vittne är så central när det gäller Förintelseberättelser.

Att Miriams manuskript först och främst är format som ett vittnesbörd inom ramen för den omfattande genren Förintelseberättelser är, menar jag, således av stor vikt när det gäller hur känslor gestaltas i manuskriptet och hur vi som läsare känner när vi läser det.

FÖRESKRIVNA ROLLER OCH IDENTIFIKATION

Paul Ricoeur har skrivit att en text gömmer författarens och läsarens känslor för varandra. Läsaren är frånvarande i texten, författaren i läsandet (Ricoeur 1992:34). Miriam vill med sitt manuskript kommunicera sanningen i sin brutala nakenhet, men när hon gjort det frågar hon sig om texten kommer att bli bemött med avsky, om det hon beskriver framkallar alltför starka känslor och därför avståndstagande. Det är som om hon vill göra sig synlig för läsaren genom att förmedla hur det var och hur det kändes, men som om hon också uppfattar den sanna skildringen som alltför känslotark. Det är som om hon ursäktar och tar ansvar för den känslomässiga styrkan i det hon varit med om och skildrar.

Egentligen är termen kommunicera missvisande i det här sammanhanget, eftersom den kan ge sken av att känslor finns där färdiga att kommunicera, och så är ju inte fallet, de blir till i den kommunikativa relationen. Samtidigt ger termen insikt om den riktning som Miriams skrivande har, hon vill etablera en relation till läsaren. Hon vill kommunicera händelser och erfarenheter som är känslomässigt laddade för henne. Jag vill därför uppehålla mig vid de tänkbara känslor som läsandet av Miriams manuskript skapar och avslutningsvis diskutera de möjligheter till identifikation som hennes manuskript erbjuder.

I boken *Writing the Holocaust* undersöker Zoe Waxman skrivna skildringar från Förintelsen (Waxman 2008). Hon hävdar att när kvinnliga överlevare skriver om Förintelsen kämpar de med sina egna misslyckanden när det gäller att upprätthålla moderskapet under Förintelsen. Waxman skriver också att i studier om kvinnor under Förintelsen lyfts bara de berättelser fram som betraktas som lämpliga för läsarna. Berättelser som gestaltar kvinnor som bryter mot förväntad kvinnligt beteende ignoreras, och bara de berättelser analyseras som bekräftar etablerade genremönster och genusrelationer, och som därför upprepar vad vi redan vet eller vill veta (Waxman 2008:124).

Waxman påpekar också att i studier om kvinnor och Förintelsen porträtteras kvinnliga vittnen på samma sätt som barn, som oproblematiske vittnen. Liten eller ingen referens görs till kvinnor vilka, som ett resultat av outhärdliga omständigheter, agerade stick i stäv mot traditionella förväntningar på kvinnligt beteende, exempelvis kvinnor som satte sig egen överlevnad före sina barns (Waxman 2008:125).

Kvinnors identitet i Förintelseberättelser är således konstruerad med utgångspunkt i föreskrivna roller, som t.ex. modern, dottern, vårdgivaren, och vittnesbördens är därför ofta skrivna och utvalda så att de förstärker dessa föreskrivna ideal. Som en konsekvens fokuserar många berättelser på önskan om att uppfylla idealen. I många berättelser, skriver Waxman, skildras splittringen mellan önskan att uppfylla rollförväntningarna och insikten om att det var omöjligt (Waxman 2008:150). I Miriams manuskript framstår denna splittring med smärtsam tydlighet. Temat om hur hon inte förmådde hålla löftet till sin dotter återkommer i flera av berättelserna, som exempelvis den följande.

“Så kom jag ihåg, vad jag hade hört, vad som hände dem, som gick på vägen till höger. Man har sagt till dem, att de skulle bada. Att alla skulle vika ihop sina kläder och tillsammans med skorna lägga dem så, att efter badet skulle alla hitta sina tillhörigheter. Mammorna bar sina barn på armen. I min vision kunde jag se, att mamma höll Anna i sin famn och skylde sin nakenhet med henne. När ”badhuset” var fullspäckat, stängdes den hermetiska dörren. Från duschstrilarna kom gas istället för vatten. /.../ De tyska nazisterna såg de dödsdömda genom en lucka,

de tog tid på döds kampen. De hade beskådat hur judarna i gasen fläktade med armarna tills de sjönk ned, de svagare under de starkare. Deras armar var hopflätade som i en stor kärleksomfamning.

Det var fångarna, som hade arbetat i krematoriet, som har berättat det. Deras uppgift var att få liken isär. Att öppna deras munnar och med en speciell tång dra ut guld tanderna. Många av arbetarna kände igen sin anhöriga. En annan fånge klippte av likets hår. Ingenting fick gå till spillo.”

Detta abstrakt innehåller två mindre berättelser länkade till varandra. Den första är en generell beskrivning av vad som hände dem som fördes till gaskamrarna, med dotterns och moderns öde som dramaturgisk motor. Den andra berättelsen förklarar varför Miriam hade kunskap tillräcklig för att kunna beskriva händelserna i den första. På så vis auktoriserar den andra berättelsen den första och ger Miriams vittnesmål autenticitet. Dessutom förstärker båda dessa berättelser nyckelberättelsen om separationen.

Dessa berättelser är strukturerade av meningsbärande motsatspar och det är i relation till dessa som känslor skapas. Lägg till exempel märke till hur judarnas armar är hopflätade i en stor kärleksomfamning, medan nazisterna kyligt observerar processen. Här är det de levande, nazisterna, som är känslolösa och icke-mänskliga, medan de döda judarna är verkliga människor, kapabla att känna. Judarnas oskuld och nazisternas grymhet accentueras.

Den handling Miriam skildrar i nyckelberättelsen, en mor som överger sitt barn och låter det dödas, är under normala omständigheter det grövsta brottet mot de normer som reglerar föräldraskap och kanske i synnerhet moderskap. För att inte tolkas som hjärtlös, grym, omänsklig och icke-moderlig är Miriam därför kulturellt tvingad att förklara varför hon övergav sitt barn. Detta är också vad hon gör med hjälp av sina berättelser. Parallellt återerövrar hon också rollen som den goda modern, vilken nazisterna berövat henne i både bokstavig och symbolisk mening. I berättelserna skildras Miriam innan separationen som den bästa av mödrar, som aldrig någonsin ville, eller hade för avsikt, att överge sitt barn. Det var något som de omänskliga normlösa nazisterna och de grymma omständigheterna tvingade, eller lurade, henne till. Miriams oskuld är därför det tema som binder berättelserna samman och strukturerar manuskriptet som helhet.

Den del av manuset där Miriam berättar om separationen från modern och dottern Anna har också blivit citerad i den av Britta Johansson redigerade samlingen av judiska minnen i boken med samma namn (Johansson 2000:166ff). Att berättelsen gestaltar en nyckelhändelse i Miriams liv och utgör epicentrum i Miriams manus råder det ingen tvekan om. Det är därför inte förvånande att Johansson valt just denna sekvens (och de kronologiska skeenden i Miriams liv som föregår och sker efter händelsen) för

publicering. Johansson skriver att hon valt berättelser ur de Judiska minnena som på något sätt representerar de skiftande erfarenheterna i samlingen (2000:180). Således kunde även de berättelser jag just citerat likaväl ha valts för publikation, de är representativa på så vis att de skildrar vanligt förekommande teman (Storeide 2007). Å andra sidan är de inte baserade på förstahandsupplevelser och på så vis förlorar de i autenticitet, och dessutom är de kanske alltför grymma i sina nästan känslökalla, avskalade och detaljerade beskrivningar av hur nazisterna observerade judarnas dödskamp och hur fångarna tvingades plundra liken av sina egna. Kanske är valet av skildringar för publikation känslomässigt motiverat, för hur kan vi när vi läser de här berättelserna skapa en känslomässig relation till vad Miriam skriver om? Hur kan vi relatera till de händelser och erfarenheter hon gestaltar?

Många läsare, kanske speciellt de som är föräldrar, kan identifiera sig med den fruktansvärda känslan av att separeras från ett värnlöst barn vi är satta att skydda. Det finns således i nyckelberättelsen om separationen en möjlighet till identifikation och därmed också en möjlighet för att upprätta en emotionell relation. Detta tror jag har haft avgörande betydelse när man valt ut berättelsen för publikation.

Det är inte bara Miriam som moder och förälder (och även som dotter, för det är inte bara Anna som rycks bort från sin mor, detsamma sker ju med Miriam), som det är möjligt att identifiera sig med. Även barnet Anna är ett möjligt objekt för identifikation. Med Sara Ahmeds terminologi är det möjligt för oss att etablera en 'towardness', en känslomässig relation till det oskyldiga och motståndslösa dottern Anna (Ahmed 2004:8).

Vi ser alltså att det finns möjligheter till identifikation för läsaren när berättaren använder sig av, och berättar i enlighet inte bara med välbekanta genrer utan också i enlighet med föreskrivna ideal, som t ex moderskap och kvinnlighet. Vi blir dessutom varse att denna möjlighet till identifikation är känslomässigt baserad.

KÄNSLÖMÄSSIG MOTIVATION

När Miriam skrivit färdigt sitt manuskript tog hon sitt liv genom att hälla bensin över sig och sedan tända eld på sin kropp. Hennes död var symbolisk. Hon ville förenas med dottern och modern i en död som liknade deras.

Denna kunskap ger läsandet av Miriams manuskript ytterligare en emotionell dimension, för när objektet för våra känslor ändras så gör våra känslor också det.

Jag är väldigt gripen av Miriams öde och berättelser, de har på sätt och vis haft effekt på mitt eget liv, och på många sätt på min forskning om känslor. Trots detta tvekade jag länge innan jag beslöt mig för att använda mig av hennes manuskript i denna artikel. Slutligen var det dock Miriams egen önskan om att få kommunicera sanningen i sin brutala nakenhet, som övertygade mig om riktigheten i att dra in även er i de mardrömslika berättelsevärldarna i Miriams manuskript.

Detta betyder att mitt val att analysera Miriams manuskript var motiverat av hennes önskan att etablera en relation till oss, att förmedla och skapa känslor. Med andra ord var Miriams motivation för att skriva manuskriptet känslomässig, liksom mina argument för att analysera det. Och, som jag argumenterat för, är det mycket troligt att även valet att publicera vissa berättelser i Miriams manuskript, och inte andra, också var känslomässigt motiverat.

REFERENSER

- Ahmed, Sara 2004. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Johansson, Britta 2000. *Judiska minnen. Berättelser från Förintelsen*. Stockholm: Nordiska museets förlag.
- Kremer, Lillian S. 1999. *Women's Holocaust Writing. Memory & Imagination*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Lang, Berel (ed) 1988. *Writing and the Holocaust*. New York: Holmes & Meier Publishers.
- Ohlsson, Anders 2002. "Men ändå måste jag berätta" *Studier i skandinavisk förintelselitteratur*. Nora: Bokförlaget Nya Doxa.
- Ricoeur, Paul 2005 (2000). *Minne, historia, glömska*. Stockholm: Bokförlaget Daidalos.
- Ricoeur, Paul 1992. *Från text till handling*. Stockholm/Stehag: Brutus Östling Bokförlag Symposium.
- Storeide, Anette 2007. *Fortellingen om fangenskapet*. Oslo: Conflux Forlag.
- Vice, Sue 2000. *Holocaust Fiction*. London and New York: Routledge.
- Waxman, Zoe Vania 2008 (2006). *Writing the Holocaust. Identity, Testimony, Representation*. Oxford: Oxford University Press.
- Young, Katharine G. 2000. Gestures and the Phenomenology of Emotion in Narrative. *Semiotica* 131(1/2).

FÖRFATTARE

Susanne Nylund Skog är fil. dr i etnologi och verksam vid Södertörns högskola.