

Samlaren

Tidskrift för forskning om
svensk och annan nordisk litteratur
Årgång 136 2015

I distribution:
Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Berkeley: Linda Rugg

Göteborg: Lisbeth Larsson

Köpenhamn: Johnny Kondrup

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius

München: Annegret Heitmann

Oslo: Elisabeth Oxfeldt

Stockholm: Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

Tartu: Daniel Sävborg

Uppsala: Torsten Petterson, Johan Svedjedal

Zürich: Klaus Müller-Wille

Åbo: Claes Ahlund

Redaktörer: Jon Viklund (uppsatser) och Andreas Hedberg (recensioner)

Biträdande redaktör: Ljubica Miočević

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av

Svenska Akademien och Vetenskapsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till info@svelitt.se. Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 15 juni 2016 och för recensioner 1 september 2016. *Samlaren* publiceras även digitalt, varför den som sänder in material till *Samlaren* därmed anses medge digital publicering. Den digitala utgåvan nås på: <http://www.svelitt.se/samlaren/index.html>. Sällskapet avser att kontinuerligt tillgängliggöra även äldre årgångar av tidskriften.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen www.svelitt.se.

ISBN 978–91–87666–35–3

ISSN 0348–6133

Printed in Lithuania by
Balto print, Vilnius 2016

gande avhandling. De teoretiska perspektiven fungerar mycket bra i textanalyserna som härigenom också tillför ny kunskap om Per Olof Sundman. De teoretiska begreppen är för det mesta väl integrerade i analyserna och det samma kan sägas gälla tidigare forskning liksom kritiken. Detta är avhandlingens styrka. Gunilla Häggbloms *Livsmystik och destruktiv maktsträvan* visar med all önskvärd tydlighet att Per Olof Sundmans författarskap har en tematisk komplexitet som fortfarande gör det angeläget att läsa och studera.

Peter Forsgren

Helga Krook, *Minnesrörelser* (ArtMonitor, 49). Autor. Göteborg 2015.

Helga Krooks *Minnesrörelser* är den tredje avhandling som presenterats och lagts fram av en författare som genomgått ”konstnärlig utbildning på forskarnivå i litterär gestaltning”, som det heter i kursplanen för denna verksamhet, som är lokaliserad till Valand i Göteborg. Det handlar således om forskning, det vill säga om en sanningssökande undersökning. Det är underförstått att den litterära gestaltningen förväntas ge kunskaper och sanningar som inte nås på annat sätt, till exempel i en litteraturvetenskaplig eller historisk undersökning. Det intryck jag har fått av de tre avhandlingarna är att de på sina olika sätt prövar nya tankar och nya sätt att skriva. Sanningsfrågan är besvärligare, åtminstone i den här aktuella avhandlingen, och den återkommer jag till.

Minnesrörelser består av inte mindre än sex separata volymer i varierande format och bara en under Helga Krooks eget namn. Där resonerar hon om sitt projekt och presenterar de fem delar som följer. I dessa har hon ”bjudit in” några skribenter till en ”dokumentation av mina försök att bena upp och åskådliggöra vad jag samlat”. (Jag citerar med sidhänvisning i löpande text, här 9. De olika volymerna är individuellt numrerade.) Man kan läsa de sex skribenterna i vilken ordning som helst, sägs det. De presenteras i följande ordning av Krook i början av hennes egen text: Hilde Lindroth, översättare, Elise Adrian, redigerare, Linda Beel, kulturjournalist, Greta Wiedrow, kritiker och Anja Nachaum, poet. Som man kan se bildar begynnelsebokstäverna ett namn: Helga. Och jag antar att de verksamheter som tillskrivs dessa namn motsvarar Krooks egna inkarnationer som författare (hon är

ju känd främst som poet och översättare).

Dessa skribenter fick till uppgift att ”ta del av mitt material och mina frågeställningar, identifiera sig med min biografi och därefter skriva vad de ville utifrån materialet” (12). Materialet, det är en familjehistoria som går tillbaka till tyskt 1930-tal och med särskild inriktning på den familjemedlem, Ilse, modersfigurens moster, som klassades som schizofren och dog i det ”cutanasiprogram”, som var en del av nazisternas försök att utrota allt som var annorlunda än det germanska idealet. Det som sedan materialet motiverar är tankar om minnets rörelser, om minnets platser, om familjen och minnet, om förhållandet mellan berättelse och dokumentation i minnesprocessen, om förhållandet mellan arkiv, bibliotek, album, lexikon, om förhållandet mellan språken, det vill säga mellan tyska och svenska, eftersom familjehistorien går från det tyska till det svenska och Krook själv vandrar tillbaka som forskare och översättare. Ja, hon vandrar fram och tillbaka också i den meningen att avhandlingen är övervägande skriven på svenska men med stora inslag av tyska. Man förstår att flerspråkighet fascinerar Krook: hennes senaste diktsamling, *Pupp Doll Chrysalis*, varierar flera språk redan i titeln och använder tyska, engelska, franska, spanska och något slags gaeliska förutom svenskan. I avhandlingen är det förstås växlingen mellan svenska och tyska som är intressant.

Materialet, familjehistorien, ges en kort presentation i början av Krooks ”egen” text men för oss som läser är materialet bara tillgängligt genom avhandlingens sex röster, det vill säga Helga Krook själv och hennes inkarnationer. Det är med andra ord inte fråga om en avhandling som presenterar ett material som låter sig kontrolleras. Det vi får är istället sex röster, sex synvinklar, sex versioner, sex gestaltningar – så handlar det ju också om ”litterär gestaltning”. Det vi inte får är någon objektiv verklighet eller något säkerställt och välkontrollerat underlag för minne och kunskap. Istället får vi minnet i arbete, minnet i rörelse, inte minst minnets tillkortakommanden. Jag kan inte undvika en association till Friedrich Nietzsche, när denne är på relativistiskt humör och prövar tanken att det inte finns några ”fakta”, bara ”tolkningar”. Som han uttrycker sig i *Till moralens genealogi*: ”Det finns bara ett perspektiviskt seende, bara en perspektivisk kunskap, och ju fler affekter vi låter komma till orda om en sak, ju fler ögon, olika ögon som vi vet att använda för samma sak, desto fullständigare blir vårt begrepp om denna sak, vår objektivitet. (Min över-

sättning från *Zur Genealogi der Moral, Kritische Studienausgabe* 5, 1988, 365.)

Helga Krooks läsare har rätt att ställa sig frågan om detta stämmer: blir minnesarbetet berikat när det bryts ner till olika perspektiv? Eller hade det varit enklare och gett ett tydligare resultat om Krook hade hållit på sin röst och odlat sitt eget perspektiv? Kan den litterära gestaltningen komma närmare den historiska sanningen än den vanliga historiska forskningen? Eller kan litteraturen rentav komma i vägen för den sanning som minnet söker?

Helga Krook attackerar inte sådana fundamentala frågor på något direkt sätt, men väl indirekt: de är så att säga projektets premisser. Att litteraturen gestaltar en sanning som inte kan nås på annat sätt kan utnämnas till en förutsättning för den litterära gestaltning som gör anspråk på forskning. Behållningen av att läsa Krooks avhandling består emellertid inte i att den skulle avtäckta några historiska sanningar utan att den så mångsidigt och omsorgsfullt diskuterar en rad av de frågor som är centrala i den forskning som intresserar sig för minnet och som återfinns tvärs igenom en rad discipliner: litteratur, filosofi, historia, arkitektur, arkeologi, neurologi. Det handlar om "arkivets" betydelse, om berättelsen och dokumentationen, om möjligheten eller omöjligheten att minnas och att återge något av historiskt betingade trauman – och till allt detta ger familjehistorien, som Krook söker upp, både material och slående exempel, i synnerhet som den lokaliseras till nazitiden.

Här följer en kort sammanfattning av de sex delarna: Helga Krook presenterar och diskuterar sitt projekt i två omgångar, "Berätta för mig" 1 och 2. Knutpunkterna är förhållandet mellan dokumentation och fiktion, förhållandet mellan arkiv, bibliotek och minnesplats, tvärspråkighet och översättning. Hon drar in ganska många "minnesteoretiker", främst historiker och kulturhistoriker, och hon räknar upp ett antal "texter som inte finns med här", citerar rentav från en av dessa på en gång fiktiva och obefintliga texter.

Översättaren Hilde får också två texter: "Säg mig ditt namn" är en fragmentarisk berättelse om sökandet efter Ilse, interfolierat med glimtar från den egyptiska dödsboken (som dyker upp lite varstans i avhandlingen). "Den blåa färgen längtar jag efter": kort om sökandets problematik, intervjuerna med modern, avslutat med en "sprängd" dikt som jag får ett intryck av att den kommer från Ilse eller åtminstone har med Ilse att göra.

Redigeraren Elise: "Kurze Sätze", inledda av en innehållsförteckning i nio avsnitt som inte motsvaras av innehållet, som istället består av 71 "korta satsar" på tyska; en del verkar tagna ur språkövningar och Krook förklarar i sin presentation att det handlar om att det "egna" språket har invaderats av ett tyskt myndighetsspråk på elementär nivå – ibland skiner också svenskan igenom.

Kulturjournalisten Linda får den längsta texten, som består av två: "Erinnerungslandschaft" och "Dresdendokument. Ett territorium" – man märker att redan titeln blandar språken. Annars får Linda hålla sig till svenska och vandra omkring i Berlin och Dresden. I Berlin handlar det om minnesplatser och om minnets topografi. I sin inledning påpekar Krook att detta med minnesplatser är något av en samtida tysk rörelse, även om det var en fransk historiker, Pierre Nora, som myntade och problematiserade begreppet. Hon låter Linda gå runt i staden och beskriva flera sådana: det judiska muséet och Neues Museum, som båda ger arkitektoniska versioner av historiska förlopp, de tusentals betongblocken intill Brandenburger Tor, som bildar minnesplatsen för Holocausts offer och olika minnesprojekt kring Hackescher Markt och Hackescher Hof i Die Mitte, till exempel Christian Boltanskis installationer, särskilt "The Missing House", där tomrummet efter ett bombat hus gestaltar just ett tomrum. I Dresden söker Linda upp det arkiv där Ilses sista tid dokumenteras. Hon får också tid till att reflektera över minneskulturen i Dresden, särskilt den restaurerade Frauenkirche och den nybyggda synagogan. Dresdenavsnittet består av korta "försök", som verkar ha kommit i oordning. Man misstänker att sökandet misslyckas och att de önskade resultaten uteblir. Här och var dyker det upp litterära associationer: till Paul Celan, Birgitta Trotzig, Nelly Sachs. Gerhard Richter, som började i Dresden, verkar viktig, likaså Viktor Klemperer, vars dagböcker från Dresden fram till den stora bombningen 1945 citeras.

Kritikern Greta text kallas "En sorts adrenalin-skärpa" och består av korta, fragmentariska satsar som kretsar kring dotterns intervjuer och sökande efter moderns historia, och via modern: Ilses historia. Greta verkar skeptisk, hon tror inte på "autentiska minnen", hon ifrågasätter intervjuerna och därmed vittnesmålets sanningspotential, hon misstänker att berättelsen nästlar sig in i minnet. Album och lexikon är här viktiga termer för att minnets möjliga rörelser, motsvarande arkiv och bibliotek i Krooks inledning.

Poeten Anja ges fyra dikter: den första och längsta, "Wattenmeer ist jetzt Welterbe" kretsar kring den fridlysta våtmarken i Schleswig-Holstein. Trots titeln är dikten på svenska men med en sorts löpande kommentarer på engelska, klippta från Unesco om våtmarken som "världsarv". De följande tre dikterna är kortare, men fortfarande deskriptiva med inslag av berättande. "Ett frivilligt rum" anspelar på ett projekt av Anselm Kiefer, en annan tysk konstnär som ägnar sig åt minnesarbete, "Den vita stolen" och "Stoff" ser ut som kortare minnesbilder. Förutom spår från Kiefer och Unesco finns här återigen den egyptiska dödsboken och citat från Tua Forsström.

Sådant är, i kort sammanfattning, det material som Krooks läsare har att förhålla sig till och som handlar om ett annat material, som kallas dokumentärt, och som vi således inte kan förhålla oss till, annat än indirekt, via de sex perspektiv som avhandlingen erbjuder. I den text som Krook skriver i eget namn hittar vi den mest mångsidiga, nästan systematiska diskussionen av minnesarbetets och minnesrörelsens problematik. Där återfinns också en passage som jag uppfattar programmatiskt som en deklaration och som lyder:

Bara konsten [...] skulle kunna fånga och uttrycka något av komplexiteten och svindelns som finns, till exempel, i det här primära dokumentära materialet. En litterär gestaltning, om vi talar om text, skulle kunna vara vad som helst, men den måste vara alltigenom skrift på sina egna villkor. Det handlar om författarens hållning, om att utsätta sig och öppna dörrar bakom sig i en fri rörelse som kan framstå som fullständigt improduktiv. Att vägra leverera. Dörrar ut i ett tomrum. Jag tänker mig att det här projektet är en hyllning till litteraturens möjliga möjligheter. (71 f.)

Komponenterna i denna deklaration – "alltigenom skrift på egna villkor", "fullständigt improduktiv", tomrum, leveransvägran – pekar alla mot ett höglitterärt, högmödenistiskt och autonomistetiskt program. Frågan är då hur en sådan estetik låter sig tillämpas på historiskt stoff och dokumentärt material. Det är den stora frågan, eller de stora frågorna, som raskt leder vidare till detta om litteraturen och sanningen: om den litterära gestaltningen söker och finner en annan sanning, eller en annan väg till sanningen, än den historiska forskningen och det empiriskt orienterade minnet, om den fullständigt improduktiva metoden är den mest produktiva, om

leveransvägran i själva verket levererar något annat än det förväntade. I min diskussion av detta under disputationen närmade jag mig dessa stora frågor via de något mindre frågorna: arkivets problematik, minnesplatsens problematik, vittnesmålets problematik, berättelsens problematik.

Arkivet är ett viktigt tema i Helga Krooks egen text, som hon går in i via Foucault och bestämmer på följande sätt: "ett dolt regelverk för vad som kan formuleras vid en viss tidpunkt i historien" (22). Därefter kritiserar Foucault via Wolfgang Ernst, som menar att Foucault "tänker arkiv men praktiserar bibliotek" (22), därefter via Derridas "Archive Fever", som direkt ansluter till och utvecklar Foucaults version av begreppet. Här skymtar man tre versioner av begreppet: ett epistemologiskt (Foucault, Derrida), ett där arkivet är en lagringsplats, till exempel ett bibliotek och ett där arkivet är virtuellt, något som blivit en realitet de senaste 20 åren (det vill säga efter Foucault och Derrida) och som enligt Ernst ger nya perspektiv på gamla tekniker för minneskultur och arkivering.

I Helga Krooks egen text får vi således en begreppsorienterad diskussion av arkivet. Hur är det sedan med den litterära gestaltningen av arkivet? I de "pseudonyma" texterna diskuteras inte begreppet arkiv men man kanske kan säga att där gestaltas olika versioner av arkivet, olika hållningar till arkivet. Hilde, i sin text, närmar sig det arkiv som antas innehålla sanningen om Ilse men ju närmare hon kommer desto mer fragmentarisk blir texten. Linda både söker och finner Ilse-arkivet och hon använder också staden och stadens minnesplatser som ett arkiv som hon vandrar omkring i. Också hennes text fragmentariseras. Helga Krook skriver i sin egen text att hon "går omkring i ett arkiv där information och historier är lagrade" (65). Hon går närmare bestämt omkring i Bayerisches Viertel i Berlin, ungefär som hon låter Linda göra i sin text. Ibland framstår därför staden som ett arkiv, ibland som en minnesplats som i sin tur gör arkivet levande, som väcker minnen. Dessutom finns det konkreta arkiv som rymmer element till en berättelse om Ilse och som man får anta att Helga Krook har besökt och som hon låter Hilde söka och Linda besöker. De olika varianterna av arkiv sätts med andra ord i spel utan att förhållandet dem emellan blir särskilt tydligt.

I Gretas text förekommer inte arkivet, däremot några liknande termer: album och lexikon. Gretas text framstår för mig som den mest "pessimis-

tiska” och negativa. Så här får hon uttrycka sig: ”Mellan album och lexikon byts skalorna ut så fort att man inte hinner se. Platsen är obeträddbar. Men måste den inte vara beskrivbar? Gapet mellan dem måste hållas öppet, i ljuset. Att försöka närma sig båda samtidigt, i samma rörelse. Det går inte (35 – och det ska inte vara någon punkt efter ”inte”). Hos Hilde och Linda fragmentariseras texten i takt med att vi närmar oss arkivet eller går in i och omkring i arkivet. Här, hos Greta, är platsen ”obeträddbar” och det ”går inte” – arkivet börjar, i dessa litterära gestaltningar, likna en labyrint där författarna går vilse.

Minnesplatsen kan i alla händelser beträdas, vilket inte är alldeles detsamma som att den fungerar, att den verkligen ger minnen och sann och säker kunskap. Krook utnämner som nämnts detta med minnesplatser till en samtida tysk rörelse, hon vandrar omkring i Bayerisches Viertel i Berlin som ett slags arkiv installerat som minnesplats mitt i staden och detsamma låter hon Linda göra, något som resulterar i en rad fina presentationer och diskussioner, särskilt imponeras jag av presentationerna av de arkitektoniska varianterna: Neues Museum och Jüdisches Museum i Berlin, den nya synagogan i Dresden. Men jag vill stanna upp vid två andra.

Linda börjar på en numera välkänd minnesplats: minnesmärket, *das Denkmal*, för Europas mördade judar, 2711 betongblock, hopträngda på en förhållandevis liten yta strax intill Brandenburger Tor. Hon läser lite av det som finns att läsa i informationsrummet under minnesplatsen, hon går upp och ser turister bland blocken, kommer att tänka på en replik som också får ge henne rubriken till stycket: ”Tu n’as rien vu”. Och avslutar med fragmenterade turiströster på olika språk (8). Det förefaller mig som en lite väl minimalistisk och så att säga pessimistisk syn på denna minnesplats. Den verkar i förstone sammanfalla med det som Peter Eisenman, som iscensatt minnesplatsen, i otaliga uttalanden insisterar på, nämligen att minnesplatsen inte representerar något som helst (utan att Eisenman citeras eller alluderas på). Den representerar det som inte låter sig representeras genom att representera ”ingenting”. Man ser ”ingenting” – och det verkar ju bekräfta Lindas ”Tu n’as rien vu”. Samtidigt är det ju omöjligt att vandra genom minnesplatsen för förintelsens offer utan att reflektera, minnas, öppna berättelser. Man tror sig gå i en skog eller just en labyrint eller bland skorstenar eller gravstenar eller mitt i en förstenad armé, och därmed har man ju redan börjat tolka och be-

rätta. Man kanske ser ”ingenting” på den minnesplats som syftar på ”ingenting” men den är ändå öppen för minnen, erfarenhet, tid, historia. Jag associerar till slutraden i Tranströmers ”Vermeer”, där den tomma himlen viskar till betraktaren: ”Jag är inte tom, jag är öppen” – öppenheten innehåller ett löfte om fortsättning.

Christian Boltanskis installation ”The Missing House” beskrivs fint av Linda. Det består av vita skyltar på två husgavlar som omger ett hus – tomrummet efter ett hus – som försvann i en bombattack. Boltanski samlade också ihop en dokumentation om detta icke-hus som emellertid förstördes av vandaler när det ställdes ut. Därmed utlöstes en ”berättelse”, skriver Linda, ”ett slags parallell till den historia som verket ursprungligen visade på. En berättelse om våld och glömska.” (12) Det som är kvar, det vill säga tomrummet och skyltarna på de omgivande husgavlarna, gestaltar ett tomrum, en ”bomblucka”, något icke-existerande (13). Också här tycker jag att Krook genom Linda ger oss en onödigt negativ beskrivning av denna minnesplats. Den gestaltar förstås ett tomrum, ungefär som minnesplatsen vid Brandenburger Tor representerar ”ingenting”. Men det tar inte slut med detta tomrum, tomrummet sluter sig inte utan öppnar sig mot historien och mot oss. Tomrummet öppnar för minnen och berättelser. På de vita skyltarna på gavlarna står inte bara namnen på de som en gång bodde där, det står också en tidsangivelse för den tid de bodde där och deras yrken. (Linda registrerar bara namnen.) Redan namnen laddar berättelser: de visar en god blandning av det judiska och det tyska. Yrkena: småfolk, enkelt folk i en salig blandning. Tiden: det abrupta slutet. Det vi ser är konturerna av ett fungerande Tyskland som tog slut med nazisterna. Det är nästan en stor berättelse – i alla händelser betydligt mer än det ”icke-existerandes anpassning till det existerande”, som det heter hos Linda (13).

Krooks gestaltningar av minnesarbetet, arkivet, minnesplatsen får mig att tänka på den berömda avslutningen av Becketts *The Unnameable*: ”You must go on. I can’t go on. I’ll go on.” Jag tänker mig att Krook har lystrat till den första uppmaningen: du måste gå vidare, du måste in i detta material. Och att gestaltningarna därav har lett henne till ett slags stopp: Jag kommer inte vidare. Hon låter ju också Greta deklarerar: ”Det går inte”. Och i sin egen text skriver hon: ”Man måste kunna säga sig själv. Du kommer inte fram.” (12) Tomrummet öppnar sig inte, istället är det labyrinten som slu-

ter sig. Helga Krook och hennes inkarnationer gör således inte som den onämnbare, som går vidare, trots allt.

Vittnesmålet, intervjun: det dokumentära material som Krooks läsare får närma sig genom hennes gestaltningar är ju en familjehistoria och en nyckelfigur i denna historia är modern, Martha, hon som är länken mellan det tyska och det svenska, hon som i nästa generation är besläktad med denna Ilse, som dog eller dödades i det så kallade eutanasi-programmet. Modern intervjuas både av Hilde och av Greta, eller rättare sagt: det refereras till att modern har intervjuats. Hilde försäkrar att det gäller att "vara Martha trogen" vid återgivningen av dessa intervjuer (49) men någon egentlig återgivning får vi aldrig, däremot en hel del om det sökande som tycks ha motiverats av intervjuerna. Greta verkar skeptisk till hela situationen: hon refererar en handbok om intervjuer och menar att "man inte helt kan avfärda intervjuens möjligheter att förmedla något om intervjupersonens inre eller den sociala världens yttre" (11). Inte helt! Hon citerar flera auktoriteter som ifrågasätter intervjuens möjligheter att nå fram till historiska sanningar och hon tycker inte att hon kan påstå någonting alls om Marthas barndom "efter alla dessa timmars samtal" (31). Hennes skepsis illustreras av den fragmentariska gestaltningen, de ofullbordade och lösryckta meningarna. Något liknande gäller Hildes text, där hennes intentioner med intervju-projektet redovisas för att genast upplösas i en uttrycksfull dikt, som möjligen bygger på eller består av fragment ur moderns minnen – att Hilde vill vara Martha "trogen" betyder således inte att vi som läser Hilde får veta något mer än det fragmentariska av det som Martha har sagt. Att vara Martha "trogen" verkar snarare betyda att var "trogen" hennes tveksamheter, hennes oförmåga att minnas, hennes ovilja att minnas – välbekanta fenomen från traumaforskning och traumabehandling. Ambitionen verkar med andra ord inte vara att återge intervjuerna utan att gestalta motståndet däremot. Också intervjuerna blockeras av Gretas "Det går inte".

Tänk om denna manifesta skepsis mot intervjuens möjligheter att säga något sant och träffande om verkligheten hade drabbat exempelvis Svetlana Aleksijevitj: då hade vi inte fått veta något om kvinnors krigserfarenheter eller upplevelser av sovjetimperiets sönderfall. Ingen hade väl brytt sig om att intervju dem som överlevde koncentrationslägren, eftersom vittnesmålen på förhand skulle dö-

mas ut som omöjliga och opålitliga. Det har nu inte skett: Aleksijevitj gjorde sina tusentals intervjuer och skrev sina makalösa böcker och mängder av vittnesmål om livet under nazismen har ju faktiskt samlats in utan att förses med opålitlighetsstämpel. Men det kanske bara är moderns vittnesmål som sätts i fråga? Krook låter Linda upprepade gånger citera Viktor Klemperer utan minsta ifrågasättande. Hans utförliga dagbok från Dresden – *Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten* – verkar uppfattas som sanna vittnesmål trots att de metodiska invändningar man kan rikta mot en intervju i ännu högre grad gäller en dagbok. Den misstanke som tvingar sig fram är att det är den litterära gestaltningen av det dokumentära materialet, inklusive intervjuer och på andra sätt förmedlade vittnesmål, som lockat fram skepsis, ifrågasättande, fragmentarisering. Gestaltningen tar sig helt enkelt aldrig fram till vittnesmålet utan stannar vid förutsättningarna och betänkligheterna. Undantag kan göras för sådant material som redan betraktas som litteratur, som Klemperers dagböcker, som därför kan citeras utan att ifrågasättas.

Traditionellt sett brukar istället traditionella historiker avfärda intervjuer och vittnesmål som mindre pålitliga källor till kunskap och sanning medan litteraturen snarare varit en fristad för det samma – fast det kanske är så att den högmodernistiska estetiken på denna punkt är i förbund med historikerna och säger, med Adorno, att ingen dikt kan eller bör skrivas efter Auschwitz, och att det alltså är den pre- eller postmoderna litteraturen, som inte har samma beröringsskräck inför historien, som släpper fram vittnena. Ta W.G. Sebald, en författare som skymtar i avhandlingens kulisser liksom i Krooks senaste diktsamling: väsentliga delar av hans författarskap bygger på att berättaren intervjuar personer som på ett eller annat sätt är märkta av andra världskriget. Några metodiska förbehåll av den sort som vädras i avhandlingen syns inte till; när Sebald någon gång tar programmatiskt till orda är han istället kritisk mot att litteraturen skulle vara "alltigenom skrift på sina egna villkor" – som det heter i Krooks programdeklaration – istället pläderar han för den "dokumentariska" litteraturen.

Berättelsen: Krook har skrivit en avhandling i litterär gestaltning som innehåller en rad berättelser, eller bättre: ansatser till berättelser, fragment av berättelser – en avhandling som dessutom anspelar på och citerar en hel del litteratur, som dessutom rymmer en diskussion om litteraturens, särskilt be-

rättelsens, förhållande till historien, som dessutom innehåller ett program som pläderar för att den litterära gestaltningens speciella möjligheter.

Avhandlingen rymmer berättelser eller ansatser till berättelser, men den innehåller inte Berättelsen, deklarerar Krook i sin egen text: "Den här avhandlingen kan inte tänkas utan den berättelsen", får vi veta, den berättelse som ligger bortom avhandlingens ansatser, som ett slags horisont (61). Tanken dyker upp igen i Greta-texten, invävd i ett samtal: Greta berättar att hon "arbetar inom ett doktorandprojekt" som handlar om "hur man kan berätta en annans historia. Om man överhuvudtaget kan det." (46) Hon verkar mena att man måste hitta "andra sätt att berätta" än de vanliga – samtidigt som hon verkar skeptisk till möjligheten att formulera "andra sätt att berätta". Hennes paroll är ju: "Det går inte".

Man kan konstatera att avhandlingens fem pseudonyma texter utgör olika försök att finna "andra sätt att berätta" men också att de mer liknar anti-berättelser än berättelser. De gestaltar hinder för berättelsen mer än de gestaltar berättelsen. Hildes ansats till berättelse mynnar ut i en dikt, en innehållsrik och suggestiv dikt men inte en berättande dikt. Elises text består av "kurze Sätze" på tyska (även om svenskan på några ställen blandar sig i): satser som ibland verkar tagna ur tyska skolböcker, ibland har aforistisk pregnans. De närmar sig inte ens en berättelse. Lindas andra text som kretsar kring Dresden består av "försök" som verkar ha kommit i oordning, texter som således inte når fram till att bli berättelser eller en berättelse. Gretas text verkar, som sagt, som den mest skeptiska i förhållande till både vittnesmål och berättelse: den består av ganska korta fragment, oavslutade i den meningen att de saknar punkt och i den meningen öppnar sig i alla möjliga riktningar men inte sluter sig kring någon som helst berättelse, inte förpliktar sig till något som helst. Anjas text, slutligen, består av fyra dikter, de två första deskriptiva och i den meningen berättande, medan den sista två mer liknar minnesbilder. I den mån dikterna berättar eller minns så handlar det ändå inte om familjeminnena och det "dokumentära materialet" utan om någonting annat; de berättar (om de berättar) genom att berätta om någonting annat.

Avhandlingen citerar eller anspelar dessutom på en lång rad författare som behandlat eller kretsar kring den epok som avhandlingens "dokumentära material" dokumenterar, det vill säga det material som vi som läsare ska tro att det dokumenterar och som därmed bearbetar de erfarenheter som vi för-

knippar med nazisttidens historia, med förintelsen och med "Auschwitz" som historisk realitet och som symbol. Dit hör, som nämnts, den flitigt citerade Viktor Klemperer, liksom konstnärerna Gerhard Richter och Anselm Kiefer, men också en rad författare som Sebald, Paul Celan, Nelly Sachs, Birgitta Trotzig, Durs Grünbein och rentav Karl Ove Knausgård, som i Lindas text får meddela några visdomsord om litteratur och minne. En återkommande referens som vävs in i flera av texterna är den egyptiska dödsboken. Allt detta ger ett intryck av att Krook och hennes pseudonymer ansluter sig till en så att säga post-traumatisk litterär tradition, där historiska erfarenheter bearbetas indirekt och motiverar det litterära uttrycket. Den egyptiska dödsboken bidrar dessutom till att höja texterna ur den konkreta historien till det allmänt giltigt metafysiska.

Vilket också kan uttryckas som att den konkreta historien undviks: Krook tar inte alls upp den litteratur som bearbetar den historiska verklighetens förintelse på något direkt sätt. Det hör inte till god ton att i en avhandlingsdiskussion ta upp sådant som *inte* står i avhandlingen men jag tycker det handlar om en så påfallande frånvaro att jag måste kommentera den: här finns ingen skymt av exempelvis Primo Levi, Imre Kertesz, Jorge Semprun, Jean Améry, inte heller minsta spår av all den vittneslitteratur som samlats ihop från dem som överlevde lägren. Redan de namn jag nu nämnt representerar helt olika litterära strategier när det gäller att beskriva det som de beskriver men det går absolut inte att bortse från att samtliga försöker sig på en litterär gestaltning av en konkret historisk erfarenhet, som är besläktad med den erfarenhet som Krook antar att moster Ilse genomled och som är kärnan i det "dokumentära material" som alla "minnesrörelser" rör sig kring.

Min misstanke: det är den syn på litterär gestaltning, den estetik som summeras i det jag har kallat programförklaring, som kommer i berättelsens väg liksom i den konkreta historiens väg. Programmet var att uttrycka "komplexiteten och svindeln" i det historiska materialet, det handlar om att med skönlitteraturen ge sig på "en fri rörelse som kan framstå som fullständigt improduktiv" – avhandlingen består just av *Minnesrörelser* – och som leder till ett "tomrum". Det handlar om att "vägra leverera".

Genom de upprepade försöken att ta sig in i Arkivet har Krook på olika sätt närmat sig den där "komplexiteten" och den tillhörande "svindeln" verkar betingas av att arkivet visar sig vara en laby-

rint. De minnesplatser som besöks visar sig vara, eller peka på, ”tomrum”, där man inte ser någonting alls. De vittnesmål som framgår av intervjuer – intervjuer med modern, som är den primära förbindelsen till det tyska materialet – men också de vittnesmål och intervjuer som Krook läser sig till från den tyska historien – omgärdas med skepsis. Berättelsen, slutligen, upplöser sig i berättelser, berättelserna i dikt, fragment, oavslutade ansatser, ”kurze Sätze”.

Avhandlingen gestaltar minst fem perspektiv på det ”dokumentära materialet” och jag påminner om mitt Nietzsche-citat, där Nietzsche hävdar att ”ju fler affekter vi låter komma till orda om en sak, ju fler ögon, olika ögon som vi vet att använda för samma sak, desto fullständigare blir vårt begrepp om denna sak, vår objektivitet”. Jag frågade mig inledningsvis om detta stämmer: blir vi berikade? Kommer vi på den litterära gestaltningens väg närmare sanningen? Jag är nu benägen att svara både ja och nej. Ja: vi blir förvisso berikade, avhandlingens många diskussioner och ansatser och problematiseringar visar just på problem, på möjligheter och omöjligheter. Men nej: vi kommer inte närmare sanningen och inte närmare den konkreta historien. Avhandlingen är emfatisk på denna punkt, den visar på tomrum och hinder, den ”vägrar leverera”. I den mån man kan tala om sanning i sammanhanget, i den mån den litterära gestaltningen tar en egen väg till sanningen, eller visar på sin egen version av den historiska sanningen, så måste den bestå i insikten att den inte finns. Sanningen är att ingen sanning gives.

Är det den enda tänkbara slutsatsen av en litterär bearbetning av historiskt och dokumentärt material? Absolut inte. En lång rad författare har lyst rat till det som jag citerade från Becketts *The Unnameable*. De har insett att de måste vidare. De har insett att de inte kommer vidare. Så långt är Krook med och hon ger vältaligt uttryck för just detta: att inte komma vidare. Men andra fortsätter och går vidare, trots allt. Primo Levi skriver sanningen om Auschwitz trots att han vet att det inte är hela sanningen. Imre Kertesz gör detsamma på sitt sätt. Max Aurach, som intervjuas av berättaren Sebald i *De utvandrade*, slutar inte måla bara för att det är omöjligt att göra det alldeles rätt. Sebald slutar inte söka bara för att det är omöjligt att nå fram, Klemperer slutar inte skriva dagbok fast utsikterna är hopplösa. Inte heller Krook slutar, men hon verkar ha bestämt sig för att berättelsen ligger bortom

hennes möjligheter och att hon inte ska ”leverera”. Hon går inte vidare.

När Helga Krook öppnar dörrarna till sitt material vädrar hon ut bland minnesarbetets förutsättningar och möjligheter. Det är uppfriskande men också oroande. Det som oroar är att vi som läser får lyssna till en kör av röster utan att veta vem eller vad vi ska lyssna till. Att vi blir lämnade i ett labyrinthiskt arkiv, som är historiens rum, som visar sig vara ett tomrum. Jag hade önskat mig att tomrummet hade fått viska ”Jag är öppen” och att hon hade gått vidare. Men jag ska inte klaga: Krook har till fullo demonstrerat sin ”förmåga att arbeta såväl litterärt gestaltande på hög nivå som reflekterande och problemorienterat”, som det står i kursplanen för den här verksamheten som kallas ”litterär gestaltning”.

Arne Melberg

Anežka Kuzmičová, *Mental Imagery in the Experience of Literary Narrative. Views from Embodied Cognition*. Institutionen för litteraturvetenskap och idéhistoria, Stockholms universitet. Stockholm 2013.

In an article that appeared in the *New York Times* in 2010 (Patricia Cohen, “Next Big Thing in English. Knowing They Know That You Know”, *New York Times*, April 1 2010), cognitive approaches were hailed as “the next big thing” in the study of literature, as something that can save literature as an academic discipline. But how does a cognitive approach proceed? How does one study what cognitive narratologist David Herman – speaking for the dominant form of literature – calls “the nexus of narrative and mind” (David Herman, *Basic Elements of Narrative*, 2009, title of chapter 6)? The problem here is that “the mind” and either “literature” or “narrative” are so deeply entangled that they cannot be separated: all literature and all narratives are created by a mind, and read by a mind, so that every approach to literature deals in a sense with the mind. There are several ways to focus more narrowly on the mental operations required by literary texts, but all of them are fraught with difficulties.

The first is the experimental approach, which is widely practiced in psychology departments. In this method, the investigator composes a text that