

VEM HAR RÄTT ATT SKAPA DET KOLLEKTIVA MINNET?



Freja Andersson, 850216-0529

STOCKHOLMS KONSTNÄRLIGA HÖGSKOLA

Innehållsförteckning

Det finns ett rum som lever kvar efter ett krig	2
Bakgrund	3
Att minnas	4
Det dokumentära minnet, finns det?	5
Mellankrigstiden.....	7
Det kollektiva minnet	7
En virtuell minnesplattform	8
Minnet av framtiden	9
Att passa in	10
Vad minns rummet?	10
Vi befinner oss på Vladslo	12
Publikmötet	13
Kameran som minnesinstrument	13
Projiceringen	14
Att projicera ett rum på ett annat.....	15
Att ha makt.....	16
Att förvalta minnet	16
Det finns ett tomrum som lever kvar efter ett krig	17
Referenser	18

Det finns ett rum som lever kvar efter ett krig.

Det är ett slagfält; där kroppar har stupat, förmultnat, vallmo har slagit ut.

Det är en stad; där allt kring torget har jämnats med marken och den steniga, platta ytan är ensam intakt kvar i mitten av en återuppbyggd stadsbild.

Det är ett museum; där granater trängs med fotografier och medaljer.

Det är ett monument; som de har byggt. Makten.

Ett monument för alla fallna soldater, för alla kroppar som man inte har lyckats identifiera, för alla namn som saknar kroppar. Ett monument för att säga att det är ärofyllt att dö för sitt land.

För att säga att landet minns Dig.

Ett monument; *för att vi ska minnas det de vill att vi ska minnas.*

Bakgrund

Tio konstnärer från olika fält sammanförs med syfte att gemensamt skapa ett kollektivt minne genom att studera kollektiva minnen. Man kallar gruppen för en *kör*. Resultatet ska bli något form av *körverk* där konstnärerna gemensamt möter en publik. För att processen ska bli mer konkret studerar man det kollektiva minnet i relation till två stora krig som djupt har präglat främst västvärlden men även hela världens historia, minne och berättelse: kriget i Troja samt det första världskriget. Kören reser till Flandern och till ruinerna av vad som kan ha varit Troja och samlar både informativ, audiovisuell och fysisk information. Kören möter föreläsare, deltar i workshops och arbetar på golvet. Vi bygger ett arkiv som vi parallellt studerar. Detta medför diskussioner kring vad ett minne är, hur det skapas och förs vidare, vad som är dokumentärt och vad som är fiktivt, platsens innebörd, sorg, krig och smärta samt vem som har rätten att berätta en historia. I det interdisciplinära samarbetet antar (och hoppas) man från högskolans håll att det kommer att bli en kamp att skapa utifrån det faktum att alla i kören har olika yrkesroller och att temat kretsar kring krig och död. Därför benämner man kursen *Körverk*. Någonting kommer att göra ont.

Som filmare och konstnär, med bakgrund från teatern och beteendevetenskapliga ämnen, har min ingång i det här projektet varit audiovisuella bilder i det fysiska rummet. Hur de kan skapas och återskapas, möta aktörer och publik, användas med syfte att berätta något om minnet, om den process vi genomgår under det här magisterprogrammet och för att slutligen bli en del av publikens kollektiva minne. Jag utforskar om de projicerade bilderna kan användas som en metafor för de historier och minnen som ständigt projiceras på oss, om ett rum går att återskapa med ljus eller vad som händer när en ny digital plats skapas som en kopia av en fysisk plats.

I den här texten kommer jag att närmare redogöra för hur jag tänker och arbetar i relation till detta. Men också hur mina tankar går kring minnets kraft, makten att få berätta, kameran som ett minnesinstrument och platsens innebörd. Om hur en berättelse förändras när den ska bli ihågkommen genom många led och hur vi, både som individer och kollektiv, minns andras minnen. Det handlar om min roll som körmedlem och konstnär i den här processen, om de minnen jag själv bär på, om de audiovisuella bilderna i relation till temat och - om vem som har och tar sig rätten att skapa det kollektiva minnet.

Att minnas

Jag uppfattar minnet som ett landskap i lager som ständigt böljar. Det är en flytande massa som är obegränsad i sig själv och svår att genomskåda. Det sitter i hela min kropp. Det är *ljudet av gammelfarmors fotsteg, fotot av en ung man på nattduksbordet, känslan av en vindpust mot örat och lukten av blod*. Det är psykiskt, fysiskt och känslomässigt förknippat. Bundet i tiden, orelaterat till tiden.

Man kan likna minnet vid ett bibliotek. Ett ramverk där man köper in, katalogiserar, lagrar, letar upp, läser om och lånar ut böcker.¹ Du kan inte alltid själv avgöra vilka böcker som står där på hyllorna och du kan inte heller med säkerhet veta att du för tillfället bläddrar i just den bok du letade efter. Minnet är nämligen en samling mindre byggstenar utan tydliga gränser – och inte en konkret sanning², något som är en relativt ny insikt. Under flera hundra år likställde man minnet med sanningen. Vittnen i rättegångar talade antingen sanning – eller lögn. Men med tiden har vi fått större förståelse och inser att vad man minns är en högst subjektiv fråga som också varierar från gång till gång.³ Minnet är uppbyggt av intryck från sinnesorgan; håll som våra hjärnor gör sitt bästa för att lappa ihop, minnen som blandas ihop med andra minnen. Det är min subjektiva bild av verkligheten, en gång skapad, ständigt omskapad och i pågående förändring. Samtidigt är det den enda sanning jag som individ har av världen runt omkring mig. Det är min identitet, min livsberättelse och mina rötter i tillvaron.⁴

I början av vårt år blir vi uppmanade att samla på oss material till ett eget samt till ett kollektivt arkiv. Att samla textrader, bilder på konstverk, musikstycken, förpackningar och annat som inspirerar oss. Färgkombinationer som väcker känslor, citat som engagerar. Bitvis fyller klassen en resväska med objekt och jag min dator med filer. Efterhand ser jag att bägge arkiven fungerar som en förlängning av våra personliga bibliotek; hjälpmedel för att få våra hjärnor att minnas mer och bättre. Med tiden finner vi dessutom nya kopplingar och ny innebörd i de beståndsdelar vi har samlat och minnen utvecklas samtidigt som en djupare kunskap sätter sig i våra kroppar.

¹ Fritt efter en professor vid Berkeley via (Simonson, Nisse. *Glöm inte minnet*. Falun: Brombergs, 2011)

² (Espmark, Kjell. *Minnena ljuger*. Norstedts, 2010)

³ För ett par år sedan såg jag en brittisk dokumentärfilm om minnet som jag inte minns namnet på

⁴ (Wasling, Pontus. *Minnet - fram och tillbaka*. Volante, 2013)

Det dokumentära minnet, finns det?

En återkommande huvudstolpe under året är *berättelsen*. Den dyker upp, ibland mer konkret, ibland mindre. I allt vi gör ekar snart ett par frågor i mitt huvud. Jag försöker tyda vilka berättelser det är som har fått och som får bli berättade. Vilka som ges och vilka som tar platsen. Utanför skoltid undervisar jag i feministisk filmanalys, ett område där många av dessa mönster är tydligt synliga. Ju mer jag borrar mig in i frågorna, ju mer upptäcker jag nya beståndsdelar av svaren. Jag ser vinnare, förlorare, makt, starka känslor, berättelser som inte blir berättade. Jag anar maktinstrument och omtänksamma varningar. Och jag ser berättelser som, hur mycket man än försöker peta undan dem, med tiden kräver sin plats.

Virginia Woolf skrev i en publikation 1938 att hon inte kan föra dialog med en man angående ”*the roots of war*”. Även om de bägge tillhör den utbildade klassen, så skiljer en avgrund dem åt; han är man och hon är kvinna. *Men make war*.⁵ Under året möter vi många krigsskildringar och det är påtagligt att det är män som har historierna från fronten. De kvinnor som berättar har varit hemma; sörjande, längtande, förfärade. Eller så har de blivit kidnappade, våldtagna. Och de som är hjältinnor visas i form av modersgestalter som själva lyckas råda över hushåll, affärer och barn. Är min fördjupning det här året en resa i mannens historia? Eller har berättelserna levt vidare i de former som gynnar en rådande norm i vårt samhälle? Den krigande mannen, den froma modern. När får vi se en annan bild?

Med syfte att undersöka hur en berättelse förändras på grund av hur minnet fungerar, genomför kören ett test. Vi radar upp oss på ett led och den som står först berättar en kort historia. Men det är bara den som står på tur som får lyssna. När historien är färdig ska den lyssnande körmedlemmen återge det den hörde och nästa på tur får lova att lyssna. Så fortsätter berättelsen att vandra vidare, likt en visklek, men med en kamera på plats som med ett registrerande öga fångar allt som sägs. När vi efteråt spelar upp filmen är det slående hur mycket en berättelse förändras över bara nio led. Vi genomför övningen ett par gånger och förändringen är varje gång stor.

Berättandet är en förvandlande kraft. Från den enskilda individen kan ett minne delas och på så vis leva vidare, växa, påverka och göra skillnad. Minnet formas till en berättelse som sparas i form av en idé eller tanke. Men när jag delar mina minnen – blir de till dina minnen då?

⁵ (Woolf, Virginia. *Three Guineas*. Hogarth Press, 1938)

Min berättelse blir din berättelse, men skapar ett nytt privat minne hos dig, som är annorlunda från det minne jag hade.⁶

Jag börjar fundera kring om allt som är dokumentärt förvandlas till fiktivt med tiden. Eller, vad inryms i begreppet dokumentärt, vart går gränsen till fiktion? ”*Tvedräkten .. mellan det dokumentariskt sanna och det blott påhittade*”⁷, har det förklarats i historien. Kanske är det så, att vissa begrepp bäst förklaras genom att belysas av sin motsats. Men om motsatsen inte är någon motsats då? Minnet är ju förvanskat redan i sitt skapande. Ögonen såg en viss vinkel, öronen uppfattade ett visst ljud. Och någon annans återgivna minne som jag sedan återger har sannolikt förändrats lika mycket från ”originalet” som berättelsen gör i viskleken. Jag ber alla i kören att framför kameran återge ett minne av vad en annan person har berättat för dem som ett minne av ett krig. Resultatet är nio, både lika och mycket olika, historier som alla tillsammans ger en känsla av vad krig, sorg och krigets vardag kan vara. Men som alla har förändrats över tiden på grund av minnet; hur det fungerar och dess inneboende väsen. Och spelar det någon roll om alla de berättelser som vi berättade för kameran vid någon tidpunkt var berättade för var och en av oss? Hade det varit mindre av ett minne om, låt oss säga min historia, hade varit konstruerad av mig utifrån någon jag känner som jag vet har varit med i ett krig? Kan man föreställa sig, och på det sättet minnas, vad andra människor har varit med om? Eller krävs det någon form av aktivt förmedlande från den som har minnet till en mottagare för att det ska få kallas ett minne och för att minnet ska kunna vandra vidare? Och om vi utgår från idén om att minnet blir fiktivt redan i sitt skapande, och i ännu högre grad fiktivt varje gång det delas vidare till någon annan; *är då kanske ett föreställande av någon annans minne till lika hög grad dokumentärt som det minne du får av att lyssna till någons minne?*

Jag funderar kring vad det är som blir kvar, respektive sållas bort, i processen av att återge minnen. Vad sätter sig i oss, vad rensas ut som oviktigt och vad beror skillnaden på mellan att få existera eller att raderas ut ur tiden. Vidare funderar jag kring vilka beståndsdelar jag mer eller mindre medvetet väljer att samla på mig av till just mitt arkiv under den här resan. Den tillgängliga delen av mitt bibliotek visar sig som en blandning av det fysiska rummet, döden och den enskilda människan kontra kollektivet (läs: makten), med minnet som huvudspår. Det gemensamma tycks vara en uppsjö av frågeställningar som breder ut sig och når vidare till nya beröringsområden med ytterligare frågeställningar. De uppstår i en nyfikenhet, men också i en hjälplöshet inför stora krig, till synes meningslös död och ett parallellt observerande av en

⁶ (Doerr, Anthony. *Memory Wall*. Scribner, 2010)

⁷ (Levertin, Oscar. *Samlade skrifter af Oscar Levertin*. Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1920)

problematisksamtid som ger sken av att vara (och på många sätt är) trygg, säker och full av möjligheter. Men som också innehåller död och avlägsna krig (eller nära krig som känns avlägsna, som när man befinner sig i Troja bara ett par timmar från gränsen till Syrien, eller inser att det pågår en konflikt i närområdet som skulle kunna leda till ett större krig i Europa). 100 år har gått, men vi har ännu inte lärt oss. Allt är dokumentärt och allt är fiktion.

Mellankrigstiden

Jag läser förordet till Peter Englunds ”Stridens skönhet och sorg”. För första gången inser jag att vi i Europa lever i en mellankrigstid. När nästa krig står för dörren vet vi inte på förhand, men förr eller senare kommer det. Vi gör om misstagen och smärtan, sår nya konflikter. Jag läser om rädslan för att Europa ska falla ner i ett nytt världskrig i samband med Balkankrigen - 93.⁸ I skolan blir vi ständigt påmind om förintelsen – men ingen berättade för mig att det idag finns hundratals beduinläger i Sinaiöknen där flyktingar från Eritrea och Etiopien torteras till döds. Kanske är det som Aristoteles säger, att vi för att påverka behöver ha realistiska alternativ att välja mellan. Han menar att vi bara kan göra val när vi i realiteten har en chans att välja.⁹ Kanske fortsätter vi att blunda för att vi känner oss hjälplösa inför någonting som sker så långt bort, att vi inte har möjlighet att påverka/stoppa de krig som pågår. Eller så tänker vi att Ukraina inte är här. Att vara långt från fronten, med ett socialt skyddsnet och i en trygg vardag är ganska bekvämt.

Det kollektiva minnet

Minnen kan vara delade av fler, även om tankebilder, tolkningar och detaljer skiljer sig åt hos de individer som minns. Grundtanken, själva kärnan hos minnet, kan tillhöra många. Vi är inte bara individer, utan vi är också delar av olika kollektiv. När skolan lär ut en världsbild, när staten bygger ett monument och när tidningarna sätter sina rubriker – så medskapar det vårt kollektiva minne.¹⁰ Kan man då argumentera att makten är skyldig till en stor del av det vi minns? Eller den makt som vann kriget och därför fick skriva historieböckerna...

⁸ (Thor, Clas. *Wien - Drömmarnas stad*. Ordfront, 1993)

⁹ (Aristoteles. *Nicomachean Ethics*. Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1985)

¹⁰ (Andersson, Benedict. *Imagined Communities*. Verso, 1983)

Men ett kollektivt minne kan också skapas utifrån händelser och uppfattningar som en övre makt inte strukturellt kan råda över. I min generation minns många av oss som härstammar från östra Finland hur släktingar flydde från eller blev dödade av ryssen, hur Ryssland fortfarande ockuperar delar av Karelen och vad som kan hända nu när det börjar röra på sig i Ukraina. Minnet sitter i benmärgen. Varje familj har en egen uppsjö minnen som är snarlika grannfamiljens, och kärnan av minnet har smugit sig in i folksjälen och blivit kollektiv. Kanske är det där gränsen går mellan det kollektiva minnet och det privata, när kärnan av de privata minnena återger samma budskap. När många människor känner till samma berättelse, även om huvudpersonen varierar.

Under året formas körens kollektiva minne. Det byggs upp av det skolan vill lära oss och därför ser till att vi får undervisning i, men också av att vi lär känna varandra och delger våra tidigare och samtida erfarenheter och kunskaper sinsemellan. Dessutom upplever vi situationer ihop, både under resorna och utanför skoltid i form av bl.a. föreställningar och socialt umgänge. Det finns stor kreativitet och öppenhet hos oss, men många i gruppen tycks också genomgå tunga perioder, både i relation till kursen och privat, med död, smärta, förändring eller konfrontation. Minnen byggs ihop och Flanderns jord och den trojanska hästens ihållighet blir till vår kollektiva börda men samtidigt inspiration under året.

En virtuell minnesplattform

Det finns plattformar som kan bära det kollektiva minnet, som både makten och individen har möjlighet att nyttja. Genom att ge människor arenor att dela minnen på, uppstår en demokratisering av vad vi ska minnas. Skolan blir en mötesplats för studenter, fri publiceringsrätt ger litteratur en maktposition. En modernare företeelse är internet som har blivit en minnesskapande plattform där mänskligheten som kollektiv kan skapa sitt eget virtuella minne. Teoretiskt sätt har de flesta möjlighet att där skapa, lagra och distribuera information. Den lilla människan har möjlighet att vara med och bidra med sina minnen, men också att göra sin röst hörd, direkt och inför en stor publik. Ett exempel är de informationskanaler som har bildats i Mellanöstern sedan den Arabiska våren började. Från länder som t.ex. Syrien, Egypten och Iran har förtryckta röster fått möjlighet att nå ut till omvärlden genom filmklipp som har laddats upp på YouTube och liknande sidor. Via sociala medier har individens röst fått ett större genomslag, och budskapen tolkas ofta med en större legitimitet än om det hade förmedlats av en ansiktslös regim. Kanske litar vi mer på individen

än på gruppen? Det finns en naiv tanke om att individen är god, alltid har ädla syften.¹¹ På det viset får en till synes ensam människa som skickar in en film till Al Jazeera större trovärdighet än en film som läggs upp på den syriska regimens hemsida. Men det finns också en problematik i att det ofta inte går att avgöra vem som står bakom de röster och minnen som finns på internet. För vem granskar det kollektiva minnet on-line? Det har i många fall blivit ett arkiv utan urskiljning och källkritik. En till synes liten röst kan ha en regim bakom sig, och en sida för sociala nätverk kan bli hackad.

När vi under kursen befinner oss i Turkiet bestämmer premiärminister Recep Tayyip Erdoğan sig plötsligt för att stänga ner Twitter. Det ska hållas ett lokalval och han är nervös för att anklagelser mot honom och hans parti om korruption och annan olaglig verksamhet ska spridas över internet. Ett par dagar senare stänger Turkiet även ner YouTube. Makten gör sig påmind. Individen har möjlighet till plattformarna – så länge makten tillåter att ett kollektivt medvetande får tillgång till minnesbanken.

Minnet av framtiden

Minnets viktigaste funktion är egentligen inte att kunna berätta om dåtiden, utan istället att blicka framåt. Hjärnan är ett rastlöst organ som hela tiden vill räkna ut vad som ska hända härnäst. *Förmågan att ständigt måla upp möjliga framtidsscenarioer har gjort människan framgångsrik som art. Beräkningarna bygger på våra tidigare erfarenheter.*¹² På det viset kan man säga att minnet minns framtiden. Men det finns även fall där minnen under mer planerade former skapas redan i förväg. Ett exempel är när minnet får fungera som ett manipuleringsinstrument från statens sida för att kontrollera vad vi i framtiden skall minnas. Vissa av de monument som byggdes efter slag under det första världskriget var planerade och i några fall även ritade redan innan slagen hade ägt rum. På väg ut i krig kunde soldater ibland se gravar grävas som var menade för deras bataljon.¹³ Genom en medvetenhet om vad människor önskar, har respekt inför eller på något sätt relaterar till, baserat på de minnen de redan har, kan planering av framtida minnen inneha stor betydelse.

Man kan fråga sig om vi är offer för maktens projiceringar på oss, eller om vi är kritiskt tänkande individer som själva kan ta ansvar för vad vi väljer att minnas. Är vi ansvariga för våra personliga arkiv, eller bara för att granska det som finns i dem? För vilket kollektivt minne

¹¹ (Aristoteles. *Nicomachean Ethics*. Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1985)

¹² (Wasling, Pontus. *Minnet - fram och tillbaka*. Volante, 2013)

¹³ Föreläsning av Harald Stjerne. Ypres, Belgien. september 2013

vi får ta del av är inget som vi själva är i full kontroll över, särskilt inte när segrarnas röst är den som oftast får utrymme. Hur medvetna var exempelvis Frankrike och Europa om de fredsvillkor som Tyskland ställdes inför efter det första världskriget, hur de skulle komma att påverka hela Europa och världens framtid genom ett brinnande andra världskrig? Man analyserade inte vilka minnen som skulle komma att skapas i det tyska kollektiva minnet efter kriget. Man förväntade sig inte att det gemensamma lidandet skulle resultera i det nationellt identitetsbildande faktum som senare kom att resultera i det andra världskriget och även i konflikter i Mellanöstern och Afrika som pågår än idag.¹⁴ För att kollektivt utnyttja minnet av framtiden måste vi blicka bakåt.

Att passa in

Det finns en makt i det kollektiva. Den kan vara positiv, men också negativ. Det känns som en insikt jag ofta har glömt. I det kollektiva tycket, gruppen, finns ur ett etnologiskt perspektiv en inbyggd vilja att passa in, bli accepterad och en förmåga att knyta an till andra människor. Denna vilja är vacker, men kan också resultera i hundratusentals män som krigar vidare på slagfältet istället för att vända om och gå hem.

Det skulle nog vara betydligt enklare att ifrågasätta de improvisationsövningar vi gör på kursmorgnarna. Vi går runt i rummet, förhåller oss till våra egna kroppar och till varandra, ofta i en eller ett par timmar. Men ingen ifrågasätter. Det finns för många bra uttalade syften: vi bygger en grupp, skapar en kör, lär känna varandra, lär oss jobba tillsammans, gör det för ”the Greater Good”. Jag ser de motiveringarna, tillsammans med hundratals andra, på slagfälten ute i Europa.

Vad minns rummet?

På samma vis som en individ bär på minnen som likt biblioteksböcker vittnar om olika former av kunskap, bär platser på fysiska objekt och egenskaper som kan bilda och/eller trigga minnen hos oss. Det kan vara enskilda föremål som väcker ett känslomässigt värde eller ett landskap som frammanar en känsla. Det kan vara ett rum som förekommer i naturen eller som är konstruerat av människan. Den mening som blir knuten till föremålet/landskapet i fråga är en kombination av vår tidigare erfarenhet och kunskap samt det vi upplever i relation till objektet/platsen. Vi bär på kännedom om material/kuliss, vilka människor som haft en relation

¹⁴ *Freden i Versailles - freden som gjorde slut på all fred.* Föreläsning av Ingemar Persson. Malmö Konstell. den 18 september 2013

till det, historia, användningsområde, liknande föremål/miljöer vi har stött på tidigare och fler relevanta faktorer för vilka minnen vi triggar och/eller bildar.

Ett rum kommer också med en given diskurs och kutym för hur man ska bete sig i det. På en kyrkogård springer vi inte, i ett bibliotek stänger man av sin mobiltelefon och pratar inte högt. Det offentliga rummet är fyllt av funktion och mening, tillbud och förbud, minnen av vad som utspelat sig där och planer för hur det ska användas i framtiden. Vilken funktion, plan och diskurs ett rum får är förutsättningar för att rummet överhuvudtaget ska få konstrueras/finnas kvar. Utan syfte ur ett större perspektiv investerar samhällen sällan tid, pengar eller plats i det. Men från maktens perspektiv måste inte rummet ha en samhällsteknisk funktion. Staten kan även använda rummet för att förstärka gemensamma ideal, grupptillhörighet och laglydnad. Makten projicerar de bilder de vill att vi ska minnas via krigsmonument och historieböcker. Visst utrymme ges till privata rum som skänker en känsla av makt över sitt eget liv till individen. Detta leder till att samhällsmedborgaren överlag mår bättre och i högre grad driver intressen och visioner.¹⁵ Statens medvetenhet om detta kan återspeglas i att inplanerandet av parker, heliga byggnader och närnatur är viktigt för landskapsarkitekter.¹⁶

Under resan till Troja passar vi på att tillbringa en dag med en guidad busstur runt på Gallipolihalvön. En engagerad vägvisare förklarar ANZAC-landstigningarna¹⁷ och slagen här in i minsta detalj samtidigt som han stannar bussen i en frekvens som skulle hålla den mest sömniga turist aktiv. Men Gallipolis landskap talar till oss genom ett bredare spektrum. Vi känner igen rummen; monumenten, stenskyllarna, gravarna, gräsmattorna - från Flandern. Vi har rört oss i de här rummen förut, om än i en annan del av Europa. Men det finns också något i miljöerna som utmärker sig som nytt. På varje, nästintill heliga, plats vi besöker har man kompletterat de vita stenplattorna, det gröna gräset och den blå himlen – med läktarplatser. Tusentals stolar blänker i vit, blå och röd plast i det gassande solskenet. De väntar på besökare som kommer kring de större ceremonier man likt högtider håller för att ära krigets minne och de som stupat. Tomma gapar de mot oss och vittnar om saknad, makt och kommersialism. Vid flera tillfällen har Australiens premiärminister närvarat och andra människor med kändisskap och/eller makt. Jag får känslan av att jag är på en fotbollsmatch där presidenter, kändisar och ministrar spelar fotboll med de döda.

¹⁵ (2004:07, *Makt att forma samhället och sitt eget liv*. (SOU), Stockholm: Utbildningsdepartementet, 2005)

¹⁶ Efter en föreläsning med Sara Erlingsdotter, StDH 2013

¹⁷ ANZAC är en förkortning för *Australian and New Zealand Army Corps*, den australiska och nyzeeländska armékåren som steg i land och stred mot turkiska styrkor i slaget vid Gallipoli under det första världskriget.

Vi befinner oss på Vladslo,
en tysk krigskyrkogård i Belgien där namnen på 25 stupade soldater pryder varje sten.
Hundratals stenar.

Jag lägger märke till ditt namn på en av stenarna och sätter mig ner bredvid den.

Det är inte du, men det är någon annan som dig.

Jag stryker försiktigt med fingrarna över de inristade bokstäverna
och tänker att det är dig jag sörjer.

Det är dig jag sörjer.

Jag lägger mig ner bredvid stenen och känner hur min kropp blir till jord.

Där vilar jag, i ett par minuter, ett par meter över dig.

Och sedan känner jag vinden efter en körmedlem som går förbi
reser mig upp och följer efter.

Publikmötet

Under kursen genomför vi läsningar av fysiska platser. Vi jobbar med att förhålla oss själva och våra kroppar till platsen, dess arkitektur, inneboende föremål, former och färger, till resten av kören och andra människor som eventuellt befinner sig där. Man kan lika förhållningssättet vid att gå på en lägenhetsvisning: du går in i lägenheten, går runt, synar alla vrår, böjer dig för att se under diskbänken, förhåller dig till alla andra som är på samma visning. Du provar att vara fysiskt på platsen, känner efter hur du upplever det, hur det luktar, hur det skulle vara att sova i det där rummet och hur dina fingrar känns mot tapeten. Genom att kroppsligen befinna sig på en plats minns vi starkare. Besöket ger minnen som fotografier eller en lärobok inte kan, eftersom det aktiverar fler sinnesorgan.¹⁸

Jag funderar kring vårt kommande publikmöte, hur publiken kommer att ta till sig vårt kollektiva minne. Vi jobbar med flera olika media så som ljus, röst och audiovisuella bilder. Vi använder flera olika parametrar. Vi filmar dokumentärt, studerar publikinteraktion, spelar trummor, gör teaterimprovisationer. Till vår slutpresentation bestämmer vi oss för att blanda dessa och visa styrkan i vår bredd. Jag tänker att det är det som gör oss till det vi är, skiljer oss åt från mer traditionella utbildningsgrupper. Detta vill vi också förmedla till publiken. Genom att få gå i våra rum, uppleva våra rörelser och höra våra historier är idén att vi både rättvist delger processen och ger publiken minnen som är mer förankrade än vad de hade varit om vi enbart presenterat text eller visat film. Vi kommer att använda oss av kameran, kroppen och mötet. Vi kommer att ta oss rätten att skapa det kollektiva minnet.

Kameran som minnesinstrument

I de privata minnessamlingarna av ting finns förutom möbler, föremål och kläder ofta fotoalbum och videofilmer. Filmen målas ibland upp som det ultimata verktyget för att fånga ett minne. Man kan se och lyssna till den där stunden om och om igen. Men kan man egentligen påstå att kameran fångar verkligheten? Precis som med det kroppsliga minnet så ger det audiovisuella minnet inte sanningen. Det som är fångat med kameran speglar inte de sinnesintryck som vi upplevde i nuet. Den som har filmat har hållit i kameran, valt utsnitt och kameravinkel. Vad kameran filmar är alltid baserat på val, och blir således bara ett utsnitt, en bild av verkligheten. Och efteråt har man kanske klippt bort delar och förändrat färger, använt sig av ett redigeringsprogram. Så även om bilderna har en minnesskapande funktion, visar de inte

¹⁸ (Johanisson, Karin. *Kroppens tunna skal*. Norstedts, 1997)

helheten. Dessutom kan man förändra de minnen man redan bär på genom att se händelsen man minns från kamerans synvinkel. Genom att filma eller fotografera kopierar man det befintliga nuet (minnet) till ett nytt medium, som medför nya parametrar. Känslan man får av att se filmen eller fotografiet är att återuppleva ett minne, men kanske påverkas istället det minne man redan hade. Nya detaljer upptäcks, vissa saker är inte fångade i kameran så som man minns dem. Kanske glömmar man successivt bort det man såg som kameran inte såg. Filmen reproducerar minnet och skapar egentligen ett nytt minne - ett minne av att se filmen.

På ett krigsmuseum i Flandern finns hemska bilder i gamla stereoskop. En så ocensurerad samling fotografier från det första världskriget har jag aldrig sett tidigare, inte från något annat krig heller för den delen. Jag ser döende soldater med blödande sår, benpipor och avskjutna lemmar. Bilderna etsar sig fast. Att fånga minnet av döden så är något som bara kameror kan. Jag tänker att vi är vana vid att se våld och död i vårt samhälle idag. Actionfilmer, Tv-serier, datorspel – till stor del rörliga bilder som förmedlar våldet. Hur kommer det sig då att de här hundra år gamla bilderna känns så hemska? Jag läser Susan Sontag. Hon spekulerar kring att den verkliga bilden av död kanske inte är ”läskig nog”, vilket resulterar i att vi i media förstärker representationen till den grad där den blir läskig – men på köpet även mer oäkta.¹⁹ De bilder vi dagligen utsätts för formar vårt kollektiva minne så starkt att vi förknippar blod och ben med iscensatt våld. Kanske är det här första gången det äkta är så synligt smärtsamt. Kanske är fotografierna tillräckligt gamla, *kanske var det första världskriget ännu mer bisarrt än vad jag kan förstå.*

Projiceringsen

I gyttjan av det jag minns ser jag ett nytt samband i flera moment jag har ägnat mig åt under terminen. Det kan vara krigsutvecklingen från det första världskriget applicerad på den ordning i vilken vi i kanon börjar sjunga sången ”Vår tupp är död” på olika språk. Det kan vara att överföra en plats till ett kroppsligt minne i form av en rörelse eller en känsla. Det kan vara en tanke om hur den trojanska hästen hade fungerat på ett torg i Wien eller bilden av ett rum som projiceras på ett annat. Kanske försöker jag förstå det jag ser genom att pröva att se det genom nya ögon, bland annat kamerans öga. Kanske letar jag efter ett sätt att visa och förmedla mina tankar på. Allt mer formar sig en metod som jag lockas av att undersöka. Att applicera ett flöde på ett annat.

¹⁹ (Sontag, Susan. *Regarding the Pain of Others*. Farrar, Straus and Giroux, 2003)

Att projicera ett rum på ett annat

Bland alla dessa rum, offentliga liksom privata, finns ett tomrum. Det är tomrummet efter alla de berättelser som inte blev berättade, efter de som blev tystade, de som inte fick skriva historien. Maktens rum skapar tomrum som vi måste fylla med våra egna projektioner. Jag kan inte bara se det de vill att jag ska se. Kan jag med konsten själv projicera bilder som kan skapa kollektiva minnen?

Jag undersöker detta närmare genom att bygga ett fysiskt vitt rum med fyra väggar, som jag sedan kan projicera bilden av ett annat rum i. Vi gör kroppsliga läsningar i Flandern, jag filmar dessa platser, spelar in ljud och tar med mig dem till det projicerade rummet. Jag ser det projicerade rummet som en tredelad plats: ett fysiskt rum (vita väggar), bilden av ett fysiskt rum (projicerat material) samt nya bilder som vi med hjälp av våra kroppar skapar genom att befinna oss mellan ljuset från projektorerna och väggarna (skuggbilder på väggarna samt ett förflyttande av de projicerade platserna från väggarna till våra egna kroppar).

Kan minnet av en plats återskapas på en annan plats på det här viset? Eller skapas en ny plats som bara påminner om den förra? Och när vi senare delar den här platsen med publik, uppstår då ytterligare ett nytt rum? På ett sätt visas inte en representation av det rum jag har filmat av, det är inte en exakt kopia, jag tar oss inte heller dit på riktigt. Utan det skapar ett nytt rum, en ny bild. Visst jobbar jag med representation, men även med någonting annat, det rum jag skapar reproducerar inte endast en fysisk plats som faktiskt existerar, utan skapar främst ett rum med möjlighet att förflytta ljus och plats från en viss fysisk position till en annan, genom att delta i installationen och se rummet som den tredelade platsen. När vi kroppsligen befinner oss där skapar vi minnen av en plats som produceras i realtid, och det är den platsen, med alla dess beståndsdelar, som vi senare kanske minns. Men kanske väcker vi även minnen vi har från den verkliga, fysiska platsen, om vi har befunnit oss där förut.

Jag forskar även i hur vi beter oss när vi befinner oss i ett rum som är en bild av ett annat rum. Om jag projicerar bilden av ett bibliotek, tar vi då efter beteendemönster för hur vi är präglade att bete oss i ett bibliotek, eller blir vi medvetna om att vi inte befinner oss där ”på riktigt”, och väljer att ”för en gångs skull” våga prata högt? När jag projicerar bilden av Vladslö, den tyska krigskyrkogården, rör sig kropparna i rummet på sätt som hade varit accepterade även på den verkliga Vladslö.²⁰ Känslan av en plats, av dess diskurs och innebörd sitter djupt förankrad. Kanske sitter även minnet djupt av den kroppsliga läsning vi gjorde i Vladslö. I det digitala

²⁰ Test utfört på StDH oktober 2013

rummet kunde vi ha sprungit, hoppat, skrikit. Ingen skulle ha tagit illa upp. Jag frågar runt och svaren är delade. Vissa valde beteende- och rörelsemönster med hänsyn till den kroppsliga läsning vi gjorde på den verkliga Vladslo, andra tyckte att de valde mönster efter stunden – men valde att förhålla sig till diskursen.

Att ha makt

Hur kan jag arbeta vidare med de projicerade bilderna och på så vis projicera mina egna minnen på andra? Finns det ens ett egenvärde i att göra det; varför ska jag som konstnär få visa min bild och dela mina åsikter? Hur många starka åsikter och goda uppsåt jag än har, vem ger mig rätten? Eller kanske förstorar jag mig själv. Min publik är säkert begränsad, kanske tar de inte ens in det jag vill förmedla. Alla har vi ju chans att påverka varandra genom ord och handling, konstnärer eller inte. Hur gör jag för att ens synliggöra mig från massan. Kanske förminskar jag mig själv. Så när övergår min konst från mig som individ till en makt som påverkar? Är det när jag tar min examen, när jag ges utställningsplats eller när jag får bygga en kub i det offentliga rummet? När vi frågar oss varför vi låter maktens minne ha makt över oss, måste vi kanske även backa och se att vi genom konsten, uttrycket, vårt samhälle och berättelsen har möjlighet att även projicera vår makt, med allt det innebär, på andra. Jag minns att jag i framtiden måste förhålla mig till det.

Att förvalta minnet

I slutet av vår process förvaltar vi mer än samlar in. Vi slipar på innebörden i allt det vi upplevt och debatterar vad kärnan egentligen handlar om; om individ kontra grupp, om döden, om hur det kollektiva minnet förändras med tiden eller om att vara pilgrim eller turist. Vi formar om samma grundmaterial och skjuter till våra olika infallsvinklar och smaker. Ett tag tänker jag att vi lägger pussel med de bitar vi nu har, men sen ser jag något annat. Egentligen består vårt förvaltande av ytterligare insamlande; vi skapar det sista filmmaterialet, lär oss nya program för att kunna styra scentekniken, tänker ljus, ljud, repar en till scen. Gränsen mellan tekniska och innehållsmässiga byggstenar är egentligen inte så skarp. I det interdisciplinära magisterprogrammet inhämtar vi erfarenheter och kompetens av varandra, och blandar det med kunskap och kreativitet. Vi fördjupar oss – i breddningen. I det gemensamma och i det som det gemensamma kräver. Vi bygger vårt kollektiva minne.

Det finns ett tomrum som lever kvar efter ett krig.

Det är en människa; minnet är fragment av dig, Theodor ²¹.

De vill att jag ska minnas dig som en pusselbit i ett pussel som lades ut för att Finland skulle nå sin självständighet. Att din kropp var en nödvändig kropp i raden av offrade kroppar.

Men jag minns det inte så.

Jag minns en ung, framåtblickande man på ett nattduksbord i en silverkantad ram med välpolerat glas och blommor däromkring.

Jag minns kors, duvor och en tung atmosfär av sorg.

Jag minns en lada som skulle säkras, ryska plan som du inte hörde komma,
och sen inget mer

*Föreställningen av dina minnen blev deras minnen,
deras minnen blev mina minnen.*

Mina minnen av minnet av dig.

²¹ Theodor Posti, min gammelfarmors bror som dog i kriget 1918

Referenser

- 2004:07, Jämställdhetspolitiska utredningen N. *Makt att forma samhället och sitt eget liv*. Statens offentliga utredningar (SOU), Stockholm: Utbildningsdepartementet, 2005.
- Andersson, Benedict. *Imagined Communities*. Verso, 1983.
- Aristoteles. *Nicomachean Ethics*. Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1985.
- Doerr, Anthony. *Memory Wall*. Scribner, 2010.
- Englund, Peter. *Stridens skönhet och sorg*. Pocketförlaget, 2009
- Föreläsning av Sara Erlingsdotter. Stockholms Dramatiska Högskola, 2013.
- Espmark, Kjell. *Minnena ljuger*. Norstedts, 2010.
- Johanisson, Karin. *Kroppens tunna skal*. Norstedts, 1997.
- Levertin, Oscar. *Samlade skrifter af Oscar Levertin*. Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1920.
- Freden i Versailles - freden som gjorde slut på all fred*. Föreläsning av Ingemar Persson. Malmö Konstall. den 18 september 2013.
- Simonson, Nisse. *Glöm inte minnet*. Falun: Brombergs, 2011.
- Sontag, Susan. *Regarding the Pain of Others*. Farrar, Straus and Giroux, 2003.
- Föreläsning av Harald Stjerne. Ypres, Belgien. september 2013.
- Thor, Clas. *Wien - Drömmarnas stad*. Ordfront, 1993.
- Wasling, Pontus. *Minnet - fram och tillbaka*. Volante, 2013.
- Woolf, Virginia. *Three Guineas*. Hogarth Press, 1938.