

De anonyma

Ett dokumentärt transformations- och minnesprojekt

Jag tänker på detta med transformering. Att gå från ett till något annat. Att omvandla, att omskapa, att förvandla. Det dokumentära berättandet är ingen spegling av verkligheten, inget redovisande, det är mer som en rörelse genom berättaren. Berättarens egen syn och tolkning på det som uppenbarar sig.

Jag har under de senaste tjugo åren regelbundet återkommit till ett koncentrationsläger i forna Nazityskland. Det är något där som hela tiden dragit mig tillbaka. En plats tyngd av berättelser. Men också arkitekturen, den symmetriska arkitekturen, de grå byggnaderna av armerad betong, den omgärdande muren, pelarna, vaktornen.

Lägret ligger omgärdat av en by, ett litet samhälle. Tätt, tätt inpå. När jag först ser det chockas jag av närheten. Byn byggdes samtidigt med lägret och befolkades då av SS-folk som arbetade i lägret. Men vilka bor där idag och hur kan man leva så nära? Lägret och byn, sammanlänkade, sammanvuxna, hopkedjade.

Är det så att när man iakttar en och samma plats under en längre tid omvandlas nyfikenheten till ett djupare och djupare intresse och det är då man verkligen börjar se? Min första tanke är att närma mig människorna i byn och spela in dem. Jag vill berätta deras historia i förhållande till lägret. Hur de relaterar till vad som hände där och hur de påverkas av det. Jag söker upp några av dem och blir inbjuden till deras hem. De är nyfikna på mig och vill gärna berätta men jag får inte spela in dem, jag blir ställd, bara står där och vet inte hur jag ska bete mig. När jag till slut motvilligt accepterar det faktum att jag inte kan spela

in dem släpper jag idéen, men min nyfikenhet håller mig kvar hos dem. Under åren återkommer jag och umgås på något sätt med dem där i byn, bokstavligt och i min fantasi, i deras hem, i trädgårdarna. Jag möter också människor i lägret, lyssnar till dem, säger inte mycket själv, ställer några frågor, är på något sätt deltagande men inte drivande, går bredvid dem, sitter bredvid dem. De berättar saker för mig och jag lyssnar. Inga inspelningar, bara ett observerande och ett lagrande av minnen.

Jag vandrar fram och tillbaka i byn och lägret, iakttar platser och miljöer, vill inte gärna bli sedd där jag går, känner mig påträngande, men det finns inget annat sätt. Jag tycker om att gå, att tigande gå. Det är inte så att jag vanligen undviker sällskap, att samtala i det där gåendet kan många gånger vara en välsignelse. Men det är inte målet med dessa vandringar. Målet är att bara gå, inte tänka, inte medvetet utforska, bara förflytta sig och att iaktta.

Är det bara en avbildning av verkligheten jag är ute efter? Dokumenterar jag eller berättar jag? Kanske handlar det här också om att ifrågasätta det dokumentära berättandet som förmedlare av absolut sanning.

I början antecknar jag lite utan att egentligen veta varför, korta summariska anteckningar som ganska snart försvinner i pappershögar och lådor och med tiden städas bort. Men efter några år förstår jag att allt det här finns kvar inom mig, att det ligger där och gror, mina vandringar i lägret och i byn, mina upplevelser av det, mina tankar och fantasier. Det är då som jag bestämmer mig för att, trots allt på något sätt återge mina möten med människorna, byn och lägret. Jag har till en början ingen agenda, ingen plan. Jag känner mig fri i det förhållningssättet. Jag är inte ute efter något, jag manipulerar inte. Jag utnyttjar inte de medverkande i några drama-

turgiska syften. Det är deras berättelser som får styra. Jag börjar då, utifrån minnet skriva ner vad jag varit med om, vad som sagts, vad som hänt. Det är också här idén om forskningen föddes. Vad händer i mig under den transformeringen? Kan jag lita på mig själv och mitt minne? Vad har skett med materialet när det gått genom mitt medvetna jag in i det undermedvetna och sen efter ett antal år återigen "materialiseras" genom att jag minns vad jag varit med om. Jag tillför mig själv, tänker jag. Materialet har bearbetats i mig själv, omedvetet, utan att jag tänkt på det. Vad är det då jag minns och varför minns jag just det? Vad är viktigt för mig utan att jag egentligen vet vad som är viktigt? Vad stannar i mig av allt det jag tagit in? Hur har jag omformat det jag upplevt och hur skapar minnet återberättandet? En form av dokumentär subjektiv historieskrivning. Att söka ett fritt spelrum mellan det dokumentära och det subjektiva, mellan "arkiv" och minne. En subjektiv sanning stöpt ur minnet, men kan det betraktas som sanning?

Av etiska skäl anonymiserar jag de medverkande och byn, framförallt för att jag vid tiden för våra möten inte har utvecklat idén och att de därför inte blivit informerade och tillfrågade om att delta i verken eller i forskningsprojektet, några av dem jag mötte i inledningsfasen sa också nej till inspelning. Jag anonymiserar också för att mitt minne troligen har förvrängt åtskilligt av vad de berättat för mig. I mötet med människorna och med byn och lägret minns jag, efter bara några år, vissa saker bevisligen helt fel. Jag blir förstummad, men kan bara konstatera fakta. Det både skrämmer och fascinerar mig.

Minnet och glömskan. Ett försök att rekonstruera, att lägga pussel. Det här är ett förbryllande område, som en synvilla. Minnen som aldrig lämnar mig.

I min research har jag upptäckt att lägret var ett av de första att prova gasens effektivitet. Den 20 januari 1942 hölls en kort konferens i den fashionabla villaförorten Wannsee sydväst om Berlin. Deltagarna var höga SS officerare och ämbetsmän vid Nazitysklands olika ministerier. Konferensens viktigaste punkt var att hitta ett sätt att effektivisera massdödandet av Europas judar. Hur skulle den "slutgiltiga lösningen" ske rent praktiskt, hur skulle den implementeras administrativt och logistiskt. Jag har vid flera tillfällen besökt den jättelika villan på 56-58 Am grossen Wannsee, jag har varit i den sal där diskussionerna föregick, jag har känt på bordet runt vilka de satt när besluten togs. Jag har varit på terrassen, i trädgården. Jag har tagit del av deras arkiv, gått igenom protokollet från konferensen och andra dokument. Jag bestämmer mig för att inkludera konferensen i min berättelse.

Detta med transformering då? Det ska ske på olika plan och i olika steg. Utgångspunkten är mina upplevelser och minnet av dem, i relation till byn, lägret och platsen för konferensen. Att omvandla, att transformera för att ge anonymitet men också för att tillföra berättandet en dimension till. Att förhöja berättandet, att ge det en konstnärlighet, att lämna realismen. Bortom realismen finns konsten.

Berättelserna från byn, från lägret och konferensen ska transformeras till en essä i novellform som i sin tur transformeras till ett audioverk och sen till en film. En form av triptyk. Vad blir specifikt för de olika uttrycken, de olika verken? Vilka berättarkomponenter följer med, vilka försvinner och vilka tillkommer? Vad händer med berättelsen? Får den en annan form, en annan dramaturgi? Och minnena. Vad berättar de? Vad är minne? Två former av transformering, två forskningsfrågor; Upplevelser omskapas till minnen, som blir till text, som blir till ljudberättande som blir till filmberättande. En rekonstruktion av ett dokumentärt förlopp går tre.

En inspiratör för mig är den libanesiske konstnären Akram Zaatari som ibland liknar sitt konstnärliga arbete med en arkeologs. Hans verk kan många gånger beskrivas som ett slags utgrävningar. Zaatari lägger inte bara stor vikt vid historierna som förmedlas utan också på medierna och kommunikationskanalerna i sig. Han kan ses som en arvtagare till den konceptuella konst som växte fram under 70- och 80-talen och som konstkritikern Hal Foster kallade "an archival impulse". Alltså detta med det dokumentära och det subjektiva, arkiv och minne.

Hur värderar jag minnen? Mina egna och andras. Hur mäter jag dem och vad berättar de?
Hur mycket av mig själv finns i den här historien och hur mycket återstår av den "verklighet" som jag har satt mig att berätta?
Processen i konsten är att avdramatisera själva processen, att inte låsa sig. Att våga hitta det egna uttrycket och att lita på det. I "Det anonyma" handlar det om att hitta öppningarna i mig själv och att utvidga sättet att skildra tillvaron i byn och lägret. Att söka olika sätt att gestalta mina erfarenheter. Det är min subjektiva upplevelse. Det är jag ensam som ger saker och ting dess innebörd. Att se livet genom min blick, mitt temperament, mitt minne.

När hörseln noterar ett ljud eller när synen uppmärksammar en rörelse, så existerar nervsignalerna bara bråkdelar av en sekund i oss innan de upphör och slocknar. Men hjärnan behöver längre tid för att relatera dem till tidigare händelser och erfarenheter och avgöra om de kräver handling eller bara kan förbises. Hade inte minnet sett till att hålla kvar dessa intryck, skulle hjärnan inte hinna bearbeta dem innan de dött ut och för all framtid försvunnit.

Minnet är en del av vår person. Episodminnet lagrar upplevelser och händelser och är en del av långtidsminnet. Minnet är ansvarigt för hur vi agerar i tillvaron och utan minnet finns ingen erfarenhet bevarad i oss, ingen erfarenhet som berättar hur vi ska handla i vissa situationer. Vi skulle stå tomma och handfallna, kanske inte ens kapabla att ta oss över en gata då vi inte minns hur man gör eller farorna med det. Orsaken till att vi överhuvudtaget minns handlar i grund och botten om överlevnad. Vi är tvungna att komma ihåg vissa saker. Var hittar vi maten? Vad behöver vi justera i våra handlingar och beteenden för att inte återupprepa obehagliga och farliga situationer i framtiden? "Erfarenhetsminnet" gör att vi kan fungera och leva våra liv. Det finns heller ingen gräns för hur mycket information som kan lagras i långtidsminnet. Det är en svindlande tanke. Alla erfarenheter under en livstid lagras där och göms tills de plockas fram som

minnen. Om de nu gör det. Det gör att förmågan att glömma är lika viktig som förmågan att komma ihåg. Skulle man stå ut med att ständigt ha alla minnen aktuella i sitt medvetande?

Långtidsminnen blir sämre med tiden. De blandas inte sällan ihop med andra minnen eller upplevelser. Minnet är inte konstant och inte alltid pålitligt. Ju fler gånger vi plockar fram ett minne, tänker på det för att sen lagra det igen gör det mer skört och opålitligt. Kanske omformar vi, lägger till eller drar ifrån? Det förflutna blir till nutid. Vad är det då som avgör om något är minnesvärt eller inte? Vad styr vad jag minns? Den känslomässiga laddningen spelar sannolikt en stor roll om vi lagrar händelser i vårt minne eller inte. Om vi blir mycket rädda, glada, arga eller förnärmade konsolideras upplevelserna lättare (förs över från korttidsminnet till långtidsminnet) och läggs djupt in i hjärnbarken för att sen möjligen rekonsolideras när det plockas fram som ett minne. Det är troligen en del av svaret kring gåtan om minnet och varför vi väljer ut det som behålls i oss inför framtiden. Rekonsolidering är då att på nytt befästa ett intryck i minnet men också att möjligen förvränga det, att omedvetet förvanska det. Forskning idag inom neurovetenskaperna visar att traumatiska minnen redan 6 timmar efter händelsen omedvetet kan förvrängas. Minnet ses i dag som mer dynamiskt än i den tidigare traditionella minnesforskningen. Det är något fortgående och uppbrutet i stället för en rät avslutad linje. Det jag filmar i byn, lägret och i Wannseevillan blir till en objektiv saklig registrering av visuell information, men minnet är flytande, aktivt och subjektivt och påverkas då varje gång vi använder oss av det. Vilket kan vara till nytta för de som i efterhand, oftast omedvetet vill förvandla negativa upplevelser till positiva men det är sämre

tex. i våra domstolar där ögonvittnen riskerar att vara notoriskt subjektiva och inte tillförlitliga. Vi tror oss ha sett situationer på ett speciellt sätt men kommer kanske bara ihåg det våra känslor, fördomar och förutfattade meningar vill få oss att minnas.

Minnet har också en central roll för hur vi ser på oss själva som personer och för vårt förhållande till andra. Minnen från det förflutna och hur vi berättar om dem är avgörande för vår identitet och hur vi placerar oss i vår omgivning, i samhället. Sannolikt också för hur vi vill bli sedda. Sambandet mellan minne, identitet och narrativ är troligen grundläggande mänskliga behov i den berättelse som handlar om oss själva. En livsberättelse som blir tillgänglig genom återkallandet av minnen. Det kan också, utifrån minnen handla om att konstruera sin egen person eller persona.

Minnet utgör då en betydande del av människans identitet. Det ger oss en berättelse som sträcker sig över tiden och som vi kan relatera till som vår egen. Neurologen och författaren Oliver Sacks går så långt som att påstå att det ligger någonting i berättelsens form som gör att människan rent av gestaltar sitt liv efter en berättelse eller (med hjälp av minnet) härmar en berättelses struktur med sitt liv: *"Alla har vi en levnadshistoria, en inre berättelse – vars kontinuitet, vars mening är vår. Man skulle kunna säga att vi alla konstruerar och lever en "berättelse" och att den berättelsen är vi själva, vår identitet. För att vara sig själv måste man ha sig själv – äga, eller om så krävs åter ta i besittning sitt livs historia. En människa behöver en sådan berättelse, en fortlöpande inre berättelse, för att upprätthålla sin identitet och sitt jag."* (sid 137, Sacks)

Är det så att behovet av en unik livs- eller minnesberättelse har ökat i samhället? Vikten av att sticka ut. Sociologen Marianne Gullestad menar att det finns ett samhällsideal i dag som driver människor till att, med

minnets hjälp skapa originella, ibland exceptionella livshistorier som skiljer oss från andra. Individualism skapar ett allt större fokus på personliga minnen, menar hon. Fragmentariska, ofullständiga minnen utan sammanhang konstrueras till ett narrativ. Möjligen inte med avsikt att ljuga utan mer som en omedveten men kanske nödvändig process för att bygga en självbild, ett liv.

Finns det också inom det dokumentära berättandet? Är också jag del i en process där minneshistorier spetsas till, dramaturgiseras för att bli mer slagkraftiga, och för att därigenom tränga igenom detta ständiga brus av berättelser som omger oss. Handlar det också här om att sticka ut med de mest spektakulära historierna? Och hur formar det de dokumentära berättelserna? Vad läggs till och vad dras ifrån? Hur har då mitt minne byggt och framställt *De anonymas* historier utifrån detta "mänskliga" behov att skapa sammanhållande livsberättelser utifrån fragmentariska minnesbilder?

Samtidigt vet vi att de dokumentära berättelserna är konstruerade, det är en del av deras funktion. Syftet är väl att undersöka, att ställa frågor, att kommentera verkligheten, inte bara att göra ett referat av den. Att ladda verkligheten, att inte stå neutral.

Minnen är vävda av ett underligt stoff, skriver författaren Klaus Mann – bedrägligt och ändå betvingande, mäktigt och skugglikt. Man kan inte sätta sin lit till minnet, och ändå finns det ingen verklighet utom den som vi bär i vår hågkomst. Varje ögonblick vi genomlever har det föregående att tacka för sin mening. Det närvarande ögonblicket skulle sakna innebörd, om spåren av det förgångna slocknat i vårt medvetande. Mellan oss och intet står vår erinringsförmåga – fast den ju är ett ganska problematiskt och bräckligt bålverk.

Anonymiteten i mitt dokumentära projekt skapar i sig problem. Att hemlighålla de medverkandes och byns identitet kan medföra ett ifrågasättande av deras existens och äkthet. Kanske inte byn men människorna som medverkar. Byn och lägret går inte att ifrågasätta, inte heller vad som hände i lägret. Men människornas berättelser? Min metod att berättandet ska bygga på mitt minne, att jag inte antecknat och att de medverkande inte vet att de är en del av verken och forskningsprojektet gör det, på goda grunder lätt att uttrycka tvivel om deras existens.

Dagarna försvinner, de övergår i någon form av intet och den stundande vintern förmörkar himlen. Om eftermiddagarna flyger fåglarna över lägret. Den här platsens syfte är människoförintelse, tänker jag när jag närmar mig sjukbaracken.

Rummet är helt vitkaklat, skinande blankt. Två helgjutna obduktionsbord i betong står här. Det finns andra rum också, rum för kirurgiska och medicinska experiment. Det kan inte vara mer än två år sen jag var här senast. På de två åren har ett rum försvunnit och ett har bytt plats med ett annat. Jag vet att det inte kan vara så men jag är ändå tvungen att fråga om de på något sätt byggts om. De tittar undrande på mig. Ovanför och bortom muren skymtar jag taken på villorna.

Mitt minne styr den här historien. Ett minne som inte går att lita på. Men mer eller mindre av misstag filmar jag två möten. När jag upptäcker det tänker jag att filmsekvenserna kan ha en roll som någon form av evidens, "bevismaterial" men de kommer senare också att finnas med i filmen.

En gång ser vi på världen, i barndomen. Resten är minne.
Louise Glück, Poet och nobelpristagare.

När jag var en pojke gav mamma mig en kikare. Hon hade ärvt den av min morfar. Jag brukade stå i fönstret med kikaren och titta ut. Jag tittade ofta in i lägenheten mitt emot, på andra sidan gatan. Ibland kunde jag se människor i lägenheten. En man, ibland en kvinna... ibland två män. Allt växte i kikaren, som om jag klev in i lägenheten och gick runt där inne. Människorna i lägenheten berättade saker för mig. Det var som om livet presenterades för mig.

När det hade regnat glittrade asfalten på gatan mellan husen.

Det här är en bild jag levt med länge, kikaren har jag kvar, minnet av morfar. Säkert stod jag också där och tittade in i lägenheten tvärs över gatan. Framför mig kan jag se den och människorna jag beskriver. Jag minns det men jag tror inte på det. Jag är övertygad om att jag skapat minnet utifrån en historia någon berättat för mig.

På väg till Berlin och sen vidare med tåg öster ut mot byn och lägret passerar jag genom en mindre stad strax söder om Flensburg. Jag väljer alltid den vägen. Det finns egentligen en närmare. Men jag tar den här. Vad är det då som varje gång får mig att ta den här omvägen? Vad är det som gör så stort intryck på mig? Jo, det är att tåget färdas *ovanför* staden, tågbron går i en spiralliknande cirkel tjugo meter ovanför husen, runt, runt. Synen hypnotiserar mig, det är som att flyga i ett tåg. Bron tar liksom sats för att ta sig över staden och sen vidare över den breda Kielkanalen. Likt en upp och nervänd hägring skuggar sig bron och tåget på hustaken. Människorna finns där under mig. Jag ser dem på gatorna, i trädgårdarna, jag skymtar dem bakom deras fönster.

Året efter min första resa till byn och lägret är jag, tillsammans med en av mina döttrar på väg till Amsterdam i bil. Jag har berättat för henne om bron och vill visa henne den nu när vi ändå är på väg genom norra Tyskland. Så ser jag vägskylden med stadens namn, svänger av motorvägen och med höga förväntningar och blickarna riktade uppåt kör vi in. Men det finns ingen gigantisk svävande bro där. Mitt minne hade övertygat mig om att det var just den här staden, jag var helt säker, men så var det alltså inte. Som barn ägnade jag en hel del tid åt modelljärnvägar. Jag byggde upp miljöer med hus, träd, små bilar och människor. Varje stad hade sin station dit mitt tåg anlände. Resandet tog mig till platser jag aldrig upplevt, eller kommer att uppleva. Men det viktigaste var ändå miljöerna jag byggde upp. Kanske var det ett sätt att få tag på tillvaron. Jag var hela tiden nyfiken på dessa miniatyrmänniskors liv. De fanns där och jag kunde flytta dem och deras hus. Jag bestämde deras öden, men samtidigt inte. Deras mysterium fanns kvar. De hade ett eget liv som jag inte kunde överblicka. Ett liv som hela tiden väckte min nyfikenhet. Allt var inte förklarat, allt var inte begripet, det fanns något mer, något icke objektivt. Som om verkligheten steg ut ur dessa små hus och visade mig något. En oformulerad verklighet fylld av aningar och stämningar. Deras tillvaro föreföll trygg och kontrollerad men om jag skärpte blicken kunde jag också se sprickorna och det intresserade mig. Om jag ansträngde mig för att se såg jag in bakom fönster och gardiner. Kanske hände det något där, knappt synligt. De små låtsasmänniskorna tänkte tankar, de mindes och jag berättade deras historia. Ett myller av skuggporträtt. Att hitta det undanskymda, det förträngda. Kanske lärde jag mig något? Något om ensamhet? För att kunna se in måste man stå utanför.

Staden under mig... på de platta taken har vattnet samlats i
pölar, regnet har precis upphört. Någon krattar utanför sitt
hus. Det är alldeles tomt på fotbollsplanen intill. Allt känns
närvarande och frånvarande på samma gång.

Mitt emot mig sitter en man och sover med hakan mot bröstet
och öppen mun, bakom honom sitter en ung kvinna med en
cello bredvid sig, också hon sover. Deras kroppar vaggar i takt.
När tåget stannar rycker de båda till och vaknar. Deras rörelser
är exakt lika och sker exakt samtidigt, simultant. Båda tittar på
mig. Resan över staden har de sovit sig igenom, kanske har de
gjort den hundratal gånger och är inte intresserade längre.
Kanske har de aldrig varit intresserade? Kanske har de aldrig
varit betraktare?

Nya passagerare kliver på, de går förbi de tomma platserna
runt omkring mig. De fortsätter in i nästa vagn, och nästa. Sen
kommer de tillbaka, ser sig om och sätter sig ner på någon av
de tomma platserna de tidigare gått förbi. Vad söker de
egentligen, tänker jag. Vad söker de på vägen?

Tåget lämnar staden. Jag lutar mig mot vagnens fönster och
tittar bakåt. Bron av järnbalkar blir allt otydligare, allt
suddigare bakom mig. Tåget tar mig genom Tyskland till
lägret och byn, eller därifrån. År efter år.

Jag minns att jag för några år sedan läste om den tyske författare Friedo Lampe. Det var hans namn som till en början väckt författarens nyfikenhet. De första åren av 1930-talet arbetade Lampe som bibliotekarie i Hamburg och under de åren skrev han sin roman *Am Rande der Nacht*. Några år senare blev han anställd av en förläggare i Berlin. Politik engagerade honom inte. Det som intresserade honom var att beskriva skymningarna över Bremens hamn, hans hemstad. Det avmattade ljuset, matroserna, spårvagnarna och alla människor som sökte varandra i natten.

Romanen kom ut hösten 1933. Hitler hade då suttit vid makten i drygt ett halvår. Ganska snart plockades *Am Rande der Nacht* bort ur bokhandelns och bibliotekens hyllor och makulerades. Författaren stämplades som "misstänkt". Varför? Han var inte jude, (uppfattades han som homosexuell?) hans enda mål var, skrev han i ett brev – att "förmedla en känsla som finns några timmar på kvällen, mellan klockan åtta och midnatt, i några hamnkvarter; jag tänkte då på de kvarter i Bremen där jag tillbringade min ungdom. Korta scener som glider förbi som i en film, liv som flätas samman. Alltsammans lätt och flytande, löst sammanfogat, måleriskt, lyriskt och stämningsfullt."

I slutet av kriget, när de sovjetiska trupperna tagit sig in i Berlin, bodde han i utkanten av staden. Den 2 maj stöter han, i kvarteret där han bor ihop med två ryska soldater som kräver att få se hans identitetspapper. Han har dem inte på sig men får dem att följa med honom hem. Han letar överallt men hittar dem inte, minns inte var han lagt dem. De drar honom med sig nedför trappan och in i en intilliggande trädgård och skjuter honom. Några grannar begraver honom en bit därifrån, i skuggan av en björk.

Jag minns också texten om en annan tysk författare, Felix Hartlaub. Jag fann den strax efter det att jag läst om Friedo Lampe. Han var liksom Lampe uppväxt i Bremen och var under kriget stationerad i Paris. Han hatade kriget, ockupationen av Paris och sin grågröna uniform. Hur många tyska soldater som tvingats ut i kriget är väl omöjligt att säga. Det finns inte mycket att läsa om Felix Hartlaub men i en fransk tidskrift från femtioalet finns ett utdrag ur hans bok, *Von unten gesehen* – Underifrån sett. Jag läser att han anförtrodde sin syster manuskriptet i slutet av kriget. Om jag minns rätt bar utdraget titeln ”Anteckningar och intryck”. Om kvällarna klädde Hartlaub sig i civila kläder för att kunna röra sig fritt på Paris gator, kanske också för att under några timmar glömma kriget och sin situation. På soffan i en bordell betraktar han flickorna paradera förbi. ”De är någon annanstans, som sömngångare, under narkos,” skriver han. Han iakttar på avstånd, som om denna värld inte angick honom. Uppmärksam på vardagens minsta detaljer, på stämningarna, samtidigt främmande för det som är runtomkring honom. Liksom Friedo Lampe dör han i Berlin våren 1945, trettiofem år gammal, under krigets sista dagar. Lampe skjuts 2 maj. Och Felix Hartlaub? Samma dag? Hur långt från varandra? Båda befann de sig i detta apokalyptiska inferno utan att ha någon som helst övertygelse eller lidelse inför den nazistiska ideologin. Hartlaub i en uniform han påtvingats. Och Lampe, bibliotekarien med de melankoliska texterna som just den dagen inte minns var han har sina identitetshandlingar.

Jag ”regisserar” det dokumentära berättandet. Ser på verkligheten genom mina ögon. Det blir inte till verkligheten själv, det blir till min verklighet.

Söker hela tiden en täthet, en närhet. Det betyder att jag stundtals måste öppna berättandet, att genom ett ljud, en ton eller en bild skapa ett mellanrum där jag ges möjlighet att nå djupare in i historien. Det får inte bli till en paus för det är ingen paus, det är en annan nivå i berättandet. Rummet mellan rummen. ”The space between spaces.” Även tystnaden måste betyda något. En tystnad utan mening blir bara konstlad, den måste vara befolkad, ha en innebörd, en avsikt. Tystnaden är på något sätt alltid underordnad det som sker. Något som hejdar tiden för några ögonblick, framåtrörelsen stannar av och vänder sig inåt. Berättelsen vänder sig inåt. Mellanrummen är också förutsättningen för någon form av puls i berättandet, en regelbunden växling, en takt. Någonting icke statiskt. Om något berör mig som betraktare eller lyssnare så påverkar det hur jag uppfattar nästa händelse jag möter. Intrycken ackumuleras på något sätt när vi rör oss runt i berättelsen.

Kanske skapas det en ny mening och insikt där i rummet mellan rummen. En eftertanke, något att ta med sig. Hur arbetar jag med tystnaden i en text?

Donerade för några år sen mitt hjärtljud till den franske konceptkonstnären Christian Boltanski. Han upprättar ett arkiv över hjärtljud som ska bevaras på en ö utanför Japans kust... jag har sett den, den ser ut som en jättelik bevuxen pyramid som sticker upp ur havet... De satte en platt mikrofon på mitt bröst. Boltanskis ”dokumentära konst” och hans vilja att ge det anonyma och okända ett ansikte har alltid berört mig. Det är som om han ständigt samlar och arkiverar konkreta bevis på mänskligt liv. Gör inte jag det också? De anonyma, de vars röster inte hörts, de som inte lyssnats på. De människor jag möter i byn och lägret gör det möjligt för mig att träda in i världar där jag inte varit. En utmaning att överträda tystnadens

gräns. De anonymas röster. Jag har dem i mitt huvud, i mitt minne. Jag har upplevelsen av dem i mig, men hur transformerar jag dem sen? Och hur förändras deras historier i processen från oberättade till berättade? Från icke minne till minne?

Berättelser både berättar och inte berättar, de både visar och inte visar, som minnet. Något sägs och något förblir osagt. Det kan finnas en mening med att inte berätta allt, att låta något bara anas. Där finns något som inte sägs men som ändå berättar något (livet är ofta ouppklarat). Som en gåta? Sen kan det som bara kan anas, i en försiktig båge förtydligas och ta mer plats, för att senare möjligen betyda allt. Men berättelsen kan också formas annorlunda. Kanske allt annat får ett slut, men inte just detta, det som bara kan anas. Det bara fortsätter... (ouppklarat) och då fortsätter också historien, även om den egentligen är färdigberättad. Som minnet, det formar sig självt.

Veckor, dagar, år. Allt flyter på något sätt in i varandra i ett slags avläggset svagt ljus. Det är som om det här går ut på att erövra minnen och göra dem till mina. Det är som att jag befinner mig i en skuggvärld, befolkat av inkarnationer. En sen kväll i byn hör jag barnskrik från något av husen. Bara ett kort ögonblick. Kanske är en förälder snabbt där och tröstar. Jag trodde inte att det bodde barn i byn, att det kan bo barn här. Varför tror jag det? Varför skulle det inte kunna bo barn här? Efter att ha hört barnet skrika den där kvällen ser jag plötsligt barnen i byn. Jag kan inte påminna mig om att jag sett ett enda barn tidigare. Men jag förstår nu att de funnits hela tiden, under alla dessa år jag gått här. Men de har inte funnits i min bild av byn, så som jag har skapat den. Därför minns jag dem inte. Om någon tidigare skulle frågat mig om det fanns några barn i byn skulle jag definitivt ha svarat nej, det finns inga barn här. Men nu ser jag dem, springande, cyklande, på väg någonstans eller kanske inte på väg någonstans. Plötsligt är de bara där.

Minnen kan också ge starka känslomässiga avtryck i oss, avtryck som på något sätt finns kvar i vårt undermedvetna och i våra kroppar, att ibland inte minnas detaljerna från en situation men känslan av det hela. Ingen av oss upplever en objektiv verklighet, allting filtreras genom våra egna "glasögon". "Så var det" säger den ene, Nej, så var det inte" säger den andre. "Jag var alltid ensam", "Nej du var inte ensam", "Du tog hårt i mig", "Nej, jag tog aldrig hårt i dig". Det handlar om olika perspektiv utifrån vem vi var och vilken maktposition vi hade. Kanske handlade det om känslan att vara ensam eller känslan av att någon tog hårt i mig. Det är det som blir minnet. Inte det som faktiskt hände utan min känsla av det. Därför kan vi minnas samma situation så oerhört olika.

Att minnas är en elektronisk process som omfattar celler i flera delar av hjärnan. Olika aspekter av våra minnen; var vi befann oss, hur vi rörde oss eller vad vi kände läggs in på olika ställen i vår hjärna för att sen, som en samlad minnesbild nå vårt medvetande. Minnets "kvalitet" beror då på om det finns spår sammanlänkade, förbundna med den ursprungliga upplevelsen, som en form av minnets ledtrådar; dofter, ljud, föremål, en plats eller förnimmelser och känslor.

Luktsinnet är vårt "äldsta" sinne och starkt kopplat till minne och känsla. Det utvecklas redan i fosterstadiet och spädbarn kan direkt skilja ut moderns doft från andras. Enligt forskning så är våra minnen från barndomen, sk. självbiografiska minnen betydligt oftare länkade till luktsinnet än till de andra sinnen. Personligen har jag själv inte svårt att relatera barndomsminnen till luktsinnet. Mormor och morfars trappuppgång, farmor och farfars badrum, färgaffären där vi bodde, mina leksaker. Lukter som anknyter till de platserna eller sakerna skapar direkt minnesbilder i mitt huvud. Men luktsinnet är ju inte bara kopplat till barndomsminnen. När jag idag känner doften av massivt lite fuktskadat trä ser jag ögonblickligen de mörka våningssängarna från lägrets baracker framför mig och en smygande klaustrofobisk känsla kryper in i mig.

Sommaren jag fyllde sexton år hittade jag Jan Fridegårds ”Porten kallas trång” på en loppmarknad. Ett slitet exemplar helt utan pärmar. Det fanns något i den som jag aldrig upplevt tidigare. En återhållsamhet i berättandet. En långsamhet, eftertänksamhet och en skildring av människor som grep tag i mig och förde mig in i historien. Jag var uppmärksam på varje detalj och den utsträckta tiden gav mig möjlighet att lägga märke till saker, i vad som berättades och hur det berättades. Jag tror den upplevelsen har följt mig och format mitt sätt att berätta. Den avskalade historien, varje iakttagelses betydelse, röster som ger orden innebörd. Röster som åskådliggör osäkerhet, skörhet och tillkortakommanden men många gånger också en inre styrka och överlevnad.

Verkligheten blir tillgänglig för oss med hjälp av form, vi kan inte ta in allt som kretsar kring oss, därför är vi beroende av en form, en struktur för att få tillgång till den. Berättandet ger oss möjlighet att sänka livets hastighet och tänja ut detaljerna och ögonblicken så att vi får syn på dem. Detaljer och ögonblick som berättar något för oss, något som berör oss. Det är det som är det dokumentära berättandets mening. Att inte bara spegla verkligheten så som den ser ut, i dess eget tempo, utan att i ett koncentrat lyfta fram det som betyder något, det som har något att säga. Att stanna tiden, sugas in i ögonblicken och bli där, som ett förlängt ögonblick. Att säga det långsamt, att utforska det långsamt.

Det dokumentära berättandet ligger lite vid sidan av den verkliga världen. Kanske ger den oss möjligheten att se något nytt, kanske ger den oss nya ingångar i våra och andras liv. Som att forska i den mänskliga tillvaron, i samhället, i oss själva.

När De anonyma sen ska berättas. När historien ska återges. Vad finns där då? Vad har jag inom mig? Vad har jag samlat på mig? Har jag överhuvudtaget en aning om vad som finns där? Efter att ha legat dolt ett antal år kommer det fram, steg för steg. En summa olika hågkomster, minnen och känslor. Hur ska det då formuleras? Hur ska de tre verken gestaltas utifrån dessa minnen, dessa föreställningar om vad jag varit med om. Texten, det skrivna ska mätta berättandet, tänker jag, det ska täcka in alla sinnen, det ska ge helheten, allt; bilder, ljud, dofter, tystnad, stillhet, rörelse, tankar, oändlighet. Texten får inte hjälp av något. Orden får klara sig själv. Skrivandet är ljudlöst, jag hör och ser mig själv där. Det föds mellan hjärnans minnesspår och handen. Det skiljer det från de andra, det audiella och det visuella. Under skrivandet finns det en avskildhet. En sorts ensamhet. Skrivandets ensamhet, skriver Marguerite Duras. Det där vet jag om. Jag har lärt mig att så är det, jag känner det. I audioverket finns närheten till lyssnaren och i filmen till betraktaren men i texten till mig själv. Som rösten, eller kroppens rörelse, något ursprungligt, rent och avskalat. Skrivandet är en långsam konst.

Allt dokumentärt arbete resulterar i något som vi uppfattar som verklighet, eller vill uppfatta som verklighet. Film- och audioberättandet samlar sitt material med hjälp av inspelningsteknik, det är förutsättningen, inget konstigt med det. Den dokumentära verkligheten tar sig in i mig via en teknisk förutsättning. Det gör inte skrivandet, den tar sig in direkt. I film- och audioberättandet finns det något mellan det jag upplever och mig själv som omvandlar, transformerar verklighet till en illusion av verklighet. Ett filter, men också en möjlighet, en energi, ett konstnärligt verktyg.

Jag har alltid varit bra på att vänta, att vänta utan att egentligen veta vad jag väntar på. Det kanske har varit en av mina främsta tillgångar... att inte ta för givet. Det finns något betydelsefullt i det där väntandet, det blir till ett sökande. I väntan, i sökandet händer något.

Ingången i berättelsen är att ge de medverkande och byn anonymitet. Det är förutsättningen. Utan anonymitet, ingen historia. För att göra dem oidentifierbara byter jag kön på några, ett par hus byter plats, andra byter färg och jag flyttar också en historia från en annan by till denna by. När jag accepterar och tar in förutsättningarna och börjar arbeta med dem förstår jag också möjligheterna. Anonymiteten ger mig frihet. Det handlar om att förhöja verkligheten, att ge den en dimension till, inget exakt återgivande, inget realistiskt berättande men verklighet ändå. En förtätad verklighet som förflyttar historien från ett dokumenterande och redovisande till en form av essäistisk betraktelse där jag, med min egen tillåtelse blandar de deltagandes berättelser med varandra, men även lägger till andra dokumentära återgivningar jag fått återberättat. Jag kan påstå att det är sanning.

Det handlar inte bara om att utifrån minnet återskapa utan att skapa genom återskapandet. I det där återskapandet finns något mer än det jag återskapar.

Ibland tittar jag på Robert Mappelthorpes tidiga polaroider. Så direkta, så nära, så sköra och brutala. En längtan efter mening? Fria, spontana, nyfikna. Något lekmannamässigt, oprofessionellt. Olikt hans senare noggrant kontrollerade studiobilder. Det finns något där som liknar det dokumentära, något som bara sker. Den här tidiga Mappelthorpe har ett mod och en nödvändighet, ett utelämnande, en fotografisk äkthet. Bilderna saknar skyddsnät och som han själv lever de på något sätt intill utmattningens gräns. I all spontanitet var det ändå under den här tiden som Mappelthorpe experimenterade i bildkomposition och ljussättning. Spontaniteten, direktheten och den många gånger brutala realismen prövades alltid mot en estetik, en konstnärlig form. Vad är tillvarons grund? Vad existerar egentligen?

Kanske inspirerad av den tidiga Mappelthorp och i sökandet efter autenticitet önskar jag mig komma närmare amatör-filmens estetik. Rörlig och skakig kamera, in- och utzoomningar, stunder av oskärpa. Det finns något direkt och ärligt över det, som om jag som betraktare kliver in i händelsen, utan distans. Där finns också ett igenkännande, det går att identifiera sig med uttrycket, jag har sett det tidigare, i soffan med familjen, semesterfilmerna, hemmafilmerna. Ett uttryck som på något sätt är på "riktigt", autentiskt. I projektet "De anonyma" förstår jag ganska snart att jag söker just en förmåga att se verkligheten ur det perspektivet.

Jag har många gånger längtat efter ett mer amatöristiskt uttryck men alltid gett efter för min strävan efter det vackra. Det vackra i sig självt har för mig egentligen inget egenvärde, det är oftast en kontrast till den sociala verklighet jag skildrar. Det vackras ärende är inte att vara vackert utan att genom sin motsatts synliggöra och förtydliga den verklighet "mina" människorna lever i, "den ovackra". Men det här projektet kan inte vara vackert. Det är som att här finns en gräns som inte kan passeras. En trovärdighetens gräns, en etisk gräns, en mänsklig gräns. Jag ville inte hamna i att ta dramaturgiska beslut under inspelningen, manipulera eller estetisera. För att uppnå min intention kring det amatöristiska filmar jag miljöer i byn, i lägret och i Wannseevillan med min mobilkamera. Nu rör sig kameran som den vill, den hänger och slänger och visar det den visar.

Den amatöristiska blicken finns bara i filmen, inte i texten eller i audioverket. Hur kommer det sig?

Med min mobilkamera filmar jag skuggan av mig själv när jag rör mig utmed Wannseevillans fasad. Med visst besvär tar jag mig runt på baksidan där parken ligger ner mot sjön. Regnet har upphört och på andra sidan vattnet kan jag höra barnen stoja och leka. Jag fortsätter filma och vänder mobilen upp och ner för att uppnå en känsla av autenticitet, som att kameran bara är på och slänger hit och dit. Jag tar mig mot porten, där kameran plötsligt rätar upp sig. Mina steg tar mig in i huset. Det är inte första gången jag är här men det är första gången kameran leder mig.

Jag filmar golv, tak och väggar. Jag tar mig upp på terrassen som vilar på joniska kolonner. Återigen blickar jag ut över parken och sjön, den här gången lite från ovan. Jag tycker om det där att filma upp och ner tänker jag när jag står där. Det blir till något icke inställsamt.

Jag ser en kvinna med märkligt stora glasögon och plisserad kjol där nere på grusgången. En man i grå kostym liksom släpar sig efter henne, det blir långa spår efter honom i gruset. Jag vänder kameran upp och ner och filmar dem.

Under klippningen av filmen ger mig en producent och vän access till ett arkiv i Berlin inriktat på amatörfilmer från DDR. Jag går igenom det och hittar svart/vita filmsekvenser från lägret och från byar som skulle kunna identifieras som "min" by. Det är inte den men skulle kunna vara.

Att i arbetet med "De anonyma" få tillgång till amatörfilmer är en gåva. Där finns en relation mellan de som agerar framför kameran och den som håller i den, ett agerande som berättar något. Det som verkligen en gång skett låter sig åter fångas och återuppstå. Som att underkasta det ursprungliga materialet nya lager av associationer. En ny blick vävs samman med den ursprungliga och kanske skapas ett utrymme för tankar som tidigare inte tänkts.

Amatörfilmerna måste dramaturgiskt införlivas i berättelsen, de måste bli en del av den, inte bara läggas in där för att redovisa något. Eller är det tvärtom? Är det berättelsen som ska införlivas i amatörfilmerna. Sekvenserna med människorna och miljöerna förhöjer berättandet. Det är inte bara verklighet, de lägger till något, och tar steget förbi verkligheten.

Jag är ensam i tågvagnen. Utanför faller det ett tungt slagregn. Smutsigt vatten slår mot fönstret där jag sitter. Mil efter mil av järnvägsspår. I den ena änden lägret och byn, i den andra den stora villan. Villan för beslutet, den slutgiltiga lösningen.

Tillbaka i Wannseevillan betraktar jag återigen konferensbordet. Men är det samma bord som jag första gången jag var där, så dramatiskt drog handen över? Det bord jag nu ser framför mig är täckt av en glasskiva och under den ligger kopior av olika dokument kopplat till konferensen. Så minns jag det inte. Jag minns att jag drog handflatan över en bordskiva av något mörkt kraftigt träslag. Men nu är bordet

täckt av en glasskiva. Jag förstår ganska snart att glasskivan legat där alla gånger jag varit i villan. Det var viktigt för mig det där med handflatan över bordsskivan, att jag vidrört samma bordsskiva som de femton männen, samma bordsskiva som Heidrich och Eismann lagt sina dokument på, eller lutat sina armbågar mot när de tillsammans med de andra drog upp riktlinjerna för hur de logistiskt skulle ta livet av så många judar som möjligt, så effektivt och snabbt det bara gick. Det var viktigt att ha det minnet. Det länkade mig på något sätt till platsen och ögonblicket för besluten, jag kunde fysiskt känna det. Men så var det alltså inte. Jag drog handflatan över glasskivan och mindes det sen som att jag drog den över en bordsskiva. Eller möjligen var det så att jag varken drog handflatan över en bordsskiva eller en glasskiva. Jag skapade situationen för att jag önskade den upplevelsen, jag berördes så starkt av min närvaro i rummet att jag skapade minnet och mindes det sen klart och tydligt, utan att tveka.

Mina tankar kring filmen kretsar mycket kring berättarrösten, jag vill egentligen ta bort den för att renodla och närma mig människorna. Men mina tankar förändras ganska snart, kanske ska det vara tvärtom, att jag ska minimera rösterna, förstärka berättarens position och därmed närma mig... mig själv.

Handlar det om mig?

Gör om alla arkivbilder till svartvita för att flytta dem i tid, från efterkrigstidens DDR till tiden för förintelsen. Varför?

Kanske historien inte klarar tre tidsdimensioner och är egentligen den tiden viktig? Det är väl förintelsen och nutid som betyder något. Tänker jag rätt?

Utifrån mitt minne skriver jag ner de medverkandes berättelser, jag omformulerar dem till ett monologmanus och spelar in det med tyska skådespelare. Hur möter sen de inspelade och regisserade rösterna filmens amatörestetik? Hur införlivas de?

Här uppstår ett problem. Audioverket är ickerealistiskt i sig självt, förhöjt. Där sammansmälter rösterna med formen, där för berättarrösten och de medverkandes röster en dialog med varandra, de integreras och fördjupas i en gemensam rörelse. Den rena avskalade rösten är audioverkets grund, varje ord betyder något och det är rösten som ger orden innebörd. Vad händer om jag går närmare än vad jag tidigare vågat? Att höra läpparna. Audioberättandets intimitet, att den lyssnande på något sätt blir i samma kropp som den de lyssnar på, i samma andning. Ljudet kan på ett annat sätt än bilden rikta sig inåt, komma närmare, in i kroppen.

I filmen blir det ett för stort avstånd mellan amatörestetiken och de mer stilistiskt och tillrättalagda rösterna. De inspelade rösterna skär sig med filmens mer realistiska ambitioner, eller poetiskt realistiska ambitioner.

Berättarens ton och tempo utvecklar jag i filmen, det är som att den tar över den bärande rollen, som i den skrivna texten, vandraren, iakttagaren. I audioverket har de medverkande den centrala rollen, människorna i byn och i lägret.

Vem är då berättaren? En neutral förmedlare? Den allvetande? Eller är det jag själv? Är det jag själv som är berättaren? Allt filtreras genom mig, det är jag som ser, det är jag som reflekterar, det är jag som kommunicerar, berättar. Något växer fram i skärningspunkten mellan minne, fantasi och den verklighet jag på något sätt ska skildra. Att genom rösten utforska världen jag tillhör eller inte tillhör.

Kanske står jag som berättare utanför och betraktar och beskriver vad jag ser eller uppfattar. En utanför-position men ändå inne i historien. Inre tankar, inre iakttagelser från ett yttre betraktande. Eller kanske berättar jag från en inre position, att jag på något sätt finns där. Att jag ser och berättar på plats, att jag följer människor och situationer nära, jag betraktar från min position, bredvid dem. Kanske är det berättarens avsikt

att tillföra ännu en berättelse, en berättelse som löper parallellt. Att få berättelsen att betyda något mer än vad det övriga materialet berättar. Det är kanske det som berättarens roll, att lägga till en historia.

Jag förstår att jag i filmen måste närma mig de medverkandes röster och hur de spelar mot berättaren på ett annat sätt än i audioverket. Jag lägger berättaren över deras röster. Berättaren talar helt enkelt om vad de medverkande säger. Det "teatrala" i deras tonläge uppfattas inte när berättarens röst läggs över dem. Det som uppfattas av deras röster under berättaren och som någon gång sticker fram låter med ens äkta och trovärdigt, vilket skapar den autenticitet jag söker i filmen, en form av poetisk autenticitet, ett subjektivt betraktande, inte ett objektivt registrerande.

Min ambition är att bygga filmen utan musik, tillskillnad från audioverket. Att den realistiska tonen ska stärkas genom att utelämna musiken. Den mimetiska musiken, den som läggs på, den som egentligen inte finns. Men jag märker snart att den behövs för att skapa just det poetiska anslag jag söker, det blir för platt annars. Minimalistiska klanger och toner, egentligen ingen melodi. Något återkommande, kanske bara en antydan, det ensamma instrumentet. En form av kontrast, den tunna musiken spelar mot tyngden i historien, sparsamt, inte överlastat. Den blir till mellanrummet, fördjupningen.

Takten och rytmen finns i det mänskliga rörelseschemat, musik och sång har genom historien hjälpt människan i hennes arbete. Därför blir den aldrig främmande för oss. Den hjälper oss i berättandet, kanske berättar den det som inte bilden berättar, eller dialogen. Stravinskij skalade hela tiden av tills rytmen återstod.

Men musiken är också vanskelig, nyckfull, den kan lika väl stjälpa hela historien, kanske överdramatiserar jag eller skapar betydelser, innebörder jag inte söker.

Det dokumentära berättandet blir inte sannare av att jag utesluter musiken. Trovärdigheten ligger inte i musiken, den har inget med sanning eller osanning att göra.

I arbetet med "De anonyma" radas erinrande och hågkomster upp där jag bevisligen minns fel. När vi söker en händelse ur det förflutna är det inte alls säkert att vi minns det som det var, vi kanske minns det som det passar oss utifrån vad vi önskar oss. De olika detaljerna måste komplettera varandra. Kanske är det så att minnet inte tillåter minnesbitar som skär sig mot varandra.

Det är då, när jag är tillbaka i byn som jag plötsligt saknar hennes hus. Huset vid muren. Jag har inte varit i den delen av byn på ett par år, min tanke är att besöka henne, eller på något sätt bara se henne. Men när jag kommer fram blir jag fullständigt överrumplad, det ligger inget hus där vid muren. Jag kan heller inte sen några spår efter det. Det har aldrig legat något hus där. Men var ligger det? Jag kommer ihåg hur det såg ut, staketet vid gatan, trädgården, blommorna på muren. Jag kommer ihåg hur vi i regnet först stod och samtalade vid staketet och hur hon sen bjöd in mig. Jag ser mig omkring men det finns inga hus precis vid muren. Vad är det jag är med om? Långsamt börjar jag ta mig runt lägret. Kanske har jag tagit fel? Husen ligger där vid muren men inte närmare än tio meter. En kvinna kommer ut från ett av dem med en hund. Hon tittar misstänksamt på mig. Känner hon igen mig? Tycker hon att jag snokar? Jag vill gå fram och fråga henne något, något om huset jag inte hittar och den gamla damen. Men jag gör det inte.

Och den unge mannen då? Han med sitt rakade huvud, sin svarta bomberjacka och sina svarta kängor. Jag vet att jag småsprang efter honom, jag vet att han försvann in i det starka solljuset. Men tvärgatan där jag såg honom finns inte. Jag står där jag vet att jag stod när jag såg honom. Men det finns ingen glipa mellan villorna och trädgårdarna där han sprang in. Jag går fram och tillbaka för att täcka in ett större område, men den lilla tvärgatan finns inte där.

Vad innebär det att avlyssna historier som filtrerats genom minnen som redan från början är upplösta, omskapade? Vad innebär det att lyssna till eller ta del av en annan människas minnen och sedan återberätta dem? Vems minnen är det då? Vågar jag konfrontera alla dessa minneshistorier jag mött under mitt yrkesverksamma liv? Många gånger har de varit grunden i mitt dokumentära arbete. Inte kan jag väl plötsligt ifrågasätta alla berättelser människor berättat? Eller kan jag det? Min mamma älskade att berätta historier för mig och min bror när vi var barn. Det var ”dokumentära” historier från hennes barn- och ungdom. Hon la många gånger till, hittade på eller mindes fel men framför allt tyckte hon om att spetsa till sitt liv och sina minnen, speciellt tiden som 20-åring i det brittiska flygvapnet. Minnen som narrativ. Vi älskade hennes historier från kriget och ifrågasatte aldrig vad som möjligen var sant eller inte. Inte som barn och inte heller som vuxna. Vem vill förstöra en god historia.

Många historier går att kontrollera och ska kontrolleras. Att vara kritisk är en dygd. Allt det jag i min forskning kopplat till Wannseekonferensen har bäring genom dokument. Men det människorna berättar; där finns inga bevis, inga källor, ingenting. Jag förlitar mig på deras berättelser, deras minnen. Men inte på mina minnen av deras minnen.

Som berättare söker jag alltid spåren till mig själv. Det skulle vara svårt, kanske omöjligt, att inte låta historien passera genom mig, upplevelsen, beröringen, identifikationen. Kanske ändrar jag uttryck, ton och tilltal från historia till historia men det är ändå jag, det personliga som försöker bli ett med berättelsen.

För kanske tjugofem år sedan tillbringade jag rätt många kvällar med att studera kartor över området jag växte upp i. Barnen sov och min fru var upptagen med sitt. Jag rekonstruerade min färdväg från hemmet till olika punkter i tillvaron; skolan, kamraterna, lekparken, skogen. Allt inom en knapp kilometers radie. Pekfingret löpte längs kartans gator, parkvägar och stigar. Det var en period i mitt liv då jag, i ett sökande efter mig själv ofta försökte minnas hur jag gick där i kvarteren, ensam, iakttagande. Genom mitt minne ville jag återfinna mitt förflutna, men jag misslyckades alltid. Jag nådde aldrig fram, fick ingen kontakt. Det var som om allt gled undan.

Det fanns också en konkret anledning till detta studerande av kartorna. I ett arbete med en dokumentär skulle jag återvända till platsen för min uppväxt. Jag skulle återvända till den gata och den lägenhet där jag bodde mina första tio år.

Kanske lever vi stora delar av våra liv utan större eftertanke. Men så drabbas vi av undringar. Vad har jag varit med om och vilka var egentligen människorna i min omgivning? Att plötsligt notera skillnaden mellan det förgångna och nuet. Jag tror just lägenheten där jag växte upp hade stor betydelse för mig i det där sökandet. Det fanns stunder då jag såg den som ett slags eko. Det var därför jag ville återvända. Jag ville att den skulle placera sig i mig på något sätt. Att minnet av den skulle berätta något för mig.

Det är märkligt hur allt är sig likt, så välbekant. När jag öppnar porten och stiger in i trapphuset är det många år sen jag var här sist. Jag känner på trappräckets trälist och går långsamt uppför trapporna. Ställer mig framför dörren. Av en lyckosam tillfällighet har jag fått tillgång till lägenheten. När jag öppnar dörren lyser eftermiddagssolen in genom fönstren och skuggorna från blomorna bildar mönster på väggen framför mig. Jag börjar

långsamt gå runt i lägenheten. Letar efter spår från min tid här. Till vänster ligger vardagsrummet med balkongen och framför mig uppenbarar sig den stora radion, den med inbyggd grammofon, soffan, fåtöjlerna. Ett köksbord står där vårt stod. Jag ser tydligt i mitt inre hur lägenheten var möblerad. I sovrummet stod min jordglob, en av de där som lyser, den stod i fönstret, jag älskade den verkligen. Mina föräldrar gav den till mig en jul. Kanske var jag åtta, nio år. När jag skulle sova låg jag i sängen och tittade på den, varje kväll. Den var mitt sällskap. Den var på något sätt tryggheten, tillhörigheten. Det där varma ljuset. Det var ofta bråk hemma, men också mycket kärlek. Jag tror mina föräldrar förstod vad en jordglob skulle betyda för mig. Nu känns rummet så stort med sina kala vita väggar, asketiskt. Ett mjölkvitt ljus tränger in. Min bror och jag gick då och då ut på bakgården när det var mörkt. Jordgloben lös i vårt sovrumsfönster. Vi kunde stå där och beskåda den en lång stund, orörliga. Det var alltid något andaktsfullt över de där stunderna. En gång tog jag ett foto då mamma och pappa stod på varsin sida om min jordglob. Men på fotot var det bara globen som syntes. Den sken alldeles vit. Mamma och pappa blev bara till mörka konturer vid sidan om. Men sen såg jag plötsligt mig själv på fotot, min spegelbild i fönstret... och den vita globen. Det var bara vi där. Jag och globen. Jag vet att jag på senare tid blivit osäker på den där historien med spegelbilden. Har jag verkligen upplevt det? Eller har jag läst om någon annan som upplevt det? Jag kan se scenen framför mig, mina föräldrar, jordgloben och min spegelbild i fönstret. Jag har den i mitt minne. Men jag vet inte...

Jag ser mig omkring i lägenheten. Inte ett ljud hörs. Det är kanske här historiens egentliga innehåll finns, tänker jag. Här i tystnaden... i det andra lagret. Det viktigaste är inte alltid att förklara historien, utan att vara i den, och att kunna förmedla det där varandet.

Jag vill många gånger vara oviss i det jag gör, otrygg, nästan generad. Jag tror jag utträttar mer då.

Jag går tillbaka till sovrummet. Som barn somnade och vaknade jag i det här rummet. När jag står och tittar ut genom fönstret minns jag plötsligt att jag, samma dag vi flyttade härifrån ristade in något under fönsterbrädan, jag minns inte vad men att bara stå där framkallar händelsen i mig, minnet. Jag måste ha suttit på golvet under fönstret, vänt upp huvudet och ristat in det. Jag var nog tvungen att trycka hårt då den är av en slags marmor. Nu sätter jag mig där igen, under fönstret. Jag får nästan lägga mig ner på golvet för att komma i rätt läge. Jag tittar upp... jag finner det nästan genast. Jag grips av en stark känsla när jag ligger där på golvet. Det är inget märkvärdigt det där som står inristat, inget märkvärdigt alls. Det är mitt namn. Jag har ristat in mitt namn där på undersidan av marmorplattan. Som ett konkret bevis på liv. På något sätt har jag då alltid funnits i det här rummet, under alla dessa år.

Jag lämnar lägenheten och bestämmer mig för att ta vägen över gården och lekparken. Jag tänker att mitt namn för evigt kommer att finnas på undersidan av den där outslitliga marmorplattan, så länge huset står där. Det är som att överträda en gräns. Samtidigt förstår jag inte varför jag ger det sådan betydelse. Det är ju bara ett namn.

Jag passerar min gamla skola, stannar till och försöker framkalla några minnesbilder. Jag kan komma ihåg situationer när jag gick till skolan och när jag gick därifrån men inte när jag var där. Det finns bara små fragment av ansikten, rum, rörelser... sekunder av händelser. Något avklippt. Märkligt, tänker jag. Jag gick ju ändå där i flera år.

På väg till bilen passerar jag en viadukt. Jag minns att det var här den unge mannen, som bodde mitt över gården körde ihjäl sig. Jag tror att han var sexton år. Jag tyckte om honom, han hälsade och skojade alltid med oss småungar. Bilen, en stulen Opel Rekord, klövs på mitten av vägräcket. De fick skära ut dem ur bilen. Hans mamma gick i flera dagar och skrek hans namn på gården och in i portarna. Jag förstår henne. Jag tror mig minnas att mamma gick ut och pratade med henne.

Som fotograf och idébaserad konstnär tänjer Sophie Calle på det dokumentära berättandet, hon utmanar det och hon utmanar etiken.

En dag får hon ett brev från sin man där han bryter upp deras förhållande. Brevet avslutas med "Prenez Soin de Vois", "Ta hand om dig". I en uppgörelse med uppbrottet och den egna förnedringen ber hon 107 kvinnor kommentera brevet utifrån deras profession. En jurist analyserar det utifrån ett möjligt kontraktsbrott. En brottsanmälan görs men polisen avskriver målet då inget brott begåtts. En prickskytt skjuter tre skott genom brevet, en papegoja äter upp det. En sångerska sjunger brevet, en dansare dansar det och en grammatiker dissekerar orden. Analyserna får inte innehålla eller uttrycka känslor gentemot henne. "Jag har min egen känsla, jag behöver inte andras".

Deras tolkningar tillsammans med brevet blir verket. Hon dömer inte, hon förvanskar inte. Hon väljer ut åt betraktaren. Det blir till en dokumentär framställning byggd på oredovisade känslor. Där finns ett naket berättande... ett utelämnande av mannen men också av henne själv.

En dag hittar Sophie Calle en adressbok på gatan. Hon ringer upp och träffar personer som är listade i boken. Hon inter-vjuar dem om ägaren till boken. En man rädd för nära relationer träder fram. Kvinnor som ätit middag med honom berättar om en man som önskar men inte vågar närma sig dem, en man som på förhand ser sig som förbisedd, ratad.

Sophie Calle fångar djupen i den tillsynes ytliga mänskliga existensen. Hon utforskar, många gånger självbiografiskt allmänmänskliga ämnen så att vi som betraktare kan relatera till dem och till oss själva.

Genom att vända blicken mot sig själv vänder hon den också utåt. Att ständigt skapa den dokumentära konsten utifrån sig själv.

Är det utsattheten hos dessa män som väcker sympati? Att totalt utelämnas. Mannen med brevet? Eller han med adressboken? Jag kan inte låta bli att se en mening i det. Att hon i sin granskning av andra människors inre, ofta genom sig själv, visar upp dem och lämnar ut dem. Men det finns något mänskligt i det där utelämnandet, något fördjupat och ärligt. Det finns en värme inför det mänskliga varandet. Hon värderar inte, hon tycker inte. Hon visar upp. Hon visar upp männen, hon visar upp sig själv. Går det att ifrågasätta?

Med jämna mellanrum, (hur jämna? Varannan månad?) låter det i min mobiltelefon. Pling, och ett svart/vitt foto visas med texten "Du har ett nytt minne", byns namn kommer upp och datumet då jag senast var där. Varför kommer den bilden upp gång på gång, varför byter inte telefonens minnesåtergivning bild? Det har den alltid tidigare gjort. Varför upprepas just då det här "minnet"? Allt blir plötsligt till något tidlöst, något utanför min förmåga att påverka.

Bilden är ett foto av ett foto som jag tog med min mobilkamera. Två SS-vakter i vinteruniform och öronlappar patrullerar utmed lägermuren, det stora vaktornet skymtar bakom dem och deras schäferhundar, jag ser dödskallemärket i uniformsmössorna. De ser obesvärade ut med ett leende riktat mot fotografen. Känner de honom? Troligen. Den ene har bestämda kantiga drag, spetsig näsa och haka, den andre mjukare, mer sårbara drag, en sån som man skulle kunna känna sympati för, en vänlig man kan man inbilla sig. Jag tror mig minnas att det är han som är hennes far, den äldre kvinnan som fortfarande lever sitt liv i familjens hus i byn, pappan som hon älskade och som läste sagor för henne varje kväll när han kom från arbetet på andra sidan muren, den äldre kvinnan jag sen inte kunde finna, inte heller hennes hus. Mitt minne säger

mig att fotot fanns där i hennes hus.

Hur ser barn till mördare ut? Jag vet inte hur hon såg ut då, som barn, jag har bara sett henne som äldre kvinna. Det är skrämmande detta att finna sympatiska drag hos förövare, sadister, bödlar. Att finna mildhet, drag av mänsklighet.

Varför behåller hon sen som vuxen samma namn som fadern? Jag frågar henne inte. Varför står husen där i samma raka led med samma utdragna skuggor? Varför fylls luften av ett klenstroget stillatigande? Hur ser världen ut när livet övergår i frågor?

Tar vi oss bakåt i historien uppenbarar sig människan i skiftande roller. Författaren George Bataille skrev kort vad Förintelselägren i grunden har visat;

”Likt pyramiderna och Akropolis är Auschwitz en människans skapelse, en av hennes symboler. Bilden av människan går hädaneftre inte att skilja från den av en gaskammare...”

Att blunda för att människan och ett politiskt system förenade sig kring idén att förinta 6 miljoner judar är också att inte våga se vem och vad människan är.

En föraning om höst, bruna löv och ett regn som lutar sig över oss, en oro som hänger ovanför själen.

Det är som att jag inte kan avgöra var minnet slutar och jag själv börjar. Jag läser en kort artikel i tidningen om en 101-årig man som var vakt i lägret och nu dömts till fem års fängelse. Josef S kallas han i tyska medier och arbetade i lägret mellan 1942 och 1945. Rättegången i tyska Neuruppin tros vara en av de sista rättsprocesserna mot före detta medarbetare i koncentrationslägren och har fått stor uppmärksamhet i Tyskland. Den fick flyttas från domstolen till en gymnastiksal i närheten för att alla åhörare skulle få plats. Josef S dömdes för medhjälp till mord på över 3 500 personer. Han nekade till brott. Han nekade till att överhuvudtaget ha befunnit sig i lägret.

I skogen utanför den lilla staden Bad Arolsen, mellan Kassel och Dortmund ligger ett barockslott där det största arkivet med dokument från Tredje riket finns. Här sitter sen mer än femtio år tillbaka drygt 400 personer och registrerar, digitaliserar, katalogiserar och analyserar dokument kopplade till nazisternas brott. Denna samling av nedskrivna fasa förvarar 17 miljoner liv på 47 miljoner pappersark som samlats in från 22 koncentrationsläger, från ghetton, från fängelser, från sjukhusjournaler, från experimenterande laboratorier, från institut, från polis och polisregister, här finns nedskrivet om politiska och rasmässiga avrättningar. Här finns alla dokument som de allierade lyckades samla ihop efter Nazitysklands kapitulation. Familjefotografier, brev, dagböcker, dödsattester, dikter, kuponger för mat och kläder m.m. I slottet har Internationella Rödakorset en spårningstjänst som sen drygt tio år tillbaka har öppnat upp sig för allmänheten.

Jag försöker hitta spår av den äldre kvinnans far som försvann i slutet av kriget, han den fridfulle med schäferhund och dödskallemärke i uniformsmössan. Självt tror hon att han blev dödad direkt av sovjetiska trupper vid befriandet av lägret eller fångatagen och sen dödad. Jag finner ingenting. Vad jag däremot får syn på är hur anställda på Bad Arolsen stöter på lägrets "Dödsbok" där de läser att den 20 april 1942, under en alldeles speciell tillställning med anledning av Hitlers födelsedag, mördas trehundra fångar extra bara för att fira denna tilldragelse, därefter ställer man till med en passande tillställning med inbjudna dignitärer.

Oväntat och utan förvarning känner jag att amatörfilmssekvenserna står i vägen för berättelsen. De finner inte sin plats i strukturen, i byggandet. Det förvånar mig, de kändes så självklara. Historien behöver vara ren, avskalad och bara ligga i nutid. Återigen tycks jag hamna i den dramaturgiska situationen att för berättelsens bästa reducera byggstenarna. Det är som att börja i intet och sen plussa på mer och mer för att sen upptäcka nödvändigheten att skala av. Det finns dock ett undantag och jag vill ha den scenen kvar, den ligger i det absoluta slutet. En familj med mor och far, en yngre flicka som firar sin födelsedag och två flickor i övre tonåren. Alla vinkar de åt oss, som ett avsked. Det finns så mycket kärlek mellan dem. Kanske har de varit fångar i lägret? Eller i något annat läger? Ska filmen inkludera ett sökande efter dem? Nej inget sökande bestämmer jag ganska snart. Om de ska vara med ska de bara dyka upp i slutet. Som en chock?

Min strävan är att utmana och fördjupa mitt konstnärskap... att utforska, söka och pröva. Att forska i de egna processerna, formulera mig och dela med mig av insikterna, att ta det vidare till andra. Forskningen ger mig möjligheten att kliva ur mitt eget narrativ och betrakta processen med en annan blick (kritisk), ett annat seende. I början var jag en av skeptikerna, jag kände en stark oro över att konstnärer som lockas in i forskningen ger upp sin integritet och formas av mallar, övernitiska projektbeskrivningar och bedömningskriterier. Kan man då säga att jag föll till föga? Det kan man nog, jag hittade ganska snart en betydelse för mig. Utforskandet av mediet och det egna uttrycket ger mig möjlighet att på ett sätt som annars kanske inte är tänkbart nå nya sidor av mig själv och mitt konstnärskap. De krav forskningen ställer på mig och som inte konstnärsrollen ställer på mig, och heller inte ska ställa på mig, är att hitta tillvägagångssätt och metoder att undersöka processen, genomlysna den och förklara den. Att

ge mig möjlighet att utveckla mediet jag verkar inom, att utveckla ny kunskap. Att pröva och utvärdera... och att dela med mig.

Men det är viktigt att jag på allvar ger mig den chansen. Att jag inte hamnar i någon form av "låtsasforskning" bara för att få ekonomiska medel och andra resurser för att gå in i produktion. Då sviker jag mig själv. Det måste finnas ett genuint intresse för det här. Den konstnärliga forskningen är ett medel att ta mig någonstans, att visa mig något. Och att i mina försök att närma mig något, att få något att existera betrakta mig själv i en skapandeprocess. Men den får inte tränga undan det konstnärliga uttrycket, den konstnärliga processen. Konsten måste vara självrådande och fri, autonom. Den konstnärliga forskningen är reflektion av erfarenhet, analys, kommunikation, utveckling av ny kunskap. Den är inte konst.

Så noga som möjligt har jag försökt återge orden jag växlat med dem jag mött i lägret och byn. Men jag förstår också att mycket av det som sagts har undflytt mig. De förlorade orden då, de jag fått berättats för mig men även de jag själv yttrat men som försvunnit i glömska, var finns de nu? Jag går de vägar jag tror jag en gång gått. Ibland känns det som jag osvikligt går vilse. Är det samma sak med orden, med historien jag berättar?

Jag har bläddrat igenom ett antal liv, en räckta historier. I flera år har jag borrar i de här livet, berättelserna. Stundtals radar de upp sig som i en kör, en komprimerad värld byggd på minnen. Jag har sökt rummen där sanningen tar gestalt. Kanske har jag också borrar i mig själv. Det är en sak. Men nu? Vad har jag funnit i detta projekt? Obegripligheter? Det här är ett forskningsprojekt. Och vad är resultatet? Syftet är att, förutom den mer konkreta transformationsdelen där jag prövar hur berättarkomponenterna i de tre verken förhåller sig till varandra, undersöka hur mitt eget minne präglar berättandet. Hur omformar minnet det jag upplevt och hur skapar det återberättandet? Jag skulle återge händelser, intryck och möten, känslor och förnimmelser så som jag mindes dem, ingen research och ingen korrigering gentemot andra versioner. Den metoden uppstod utifrån en nödvändighet och utvecklades till en nyfikenhet att undersöka vart minnet tog mig. Att undvika planerandet och kalkylerandet, att inte i stunden tänka, att inte tänka på hur man tänker.

Med enbart minnet som grundval ville jag undersöka möjligheten att skapa en sinnesstämning, en överblick som kunde fånga byn, lägret och människorna på djupet och som jag sen kunde visa upp och säga: "Så här är det". Men minnet är, som nämnts bedrägligt och sållar och väljer bort. När vi söker en situation ur det förflutna är det inte alls säkert att vi minns det viktigaste eller mest relevanta, kanske minns vi bara bilden av det vi vill minnas. Minnets olika detaljer söker sig till varandra och tycks vid vissa tillfällen inte tillåta något som ifrågasätter den önskade bilden. Minnet kan också konstruera sig självt på ett märkligt och för mig outgrundligt sätt. En företeelse som ständigt upprepade sig efter besöken i byn och som jag på intet sätt kunde förutspå var att när jag mindes byn mindes jag den aldrig som den var, jag mindes den som min bild av den, en visualisering, något jag skapat. När jag i mitt inre frammanade hur jag gick där var det inte i den verkliga byn jag gick i utan en annan. Där fanns gator och hus, men det var inte de rätta gatorna och husen. Där fanns ett litet torg och små

butiker, där fanns trappor mellan de gula, röda och vita husen. I den verkliga byn fanns inga butiker, inget torg. Husen är bruna och grå, och allt är platt. Varför såg jag inte den verkliga byn? Jag kunde ha varit i den på dagen men när jag sen sent på kvällen eller dagen efter tänkte på den, tänkte jag på den som en annan by.

Vad ligger nära mina ursprungliga upplevelser och vad har jag format? Eller vad har mitt minne format? Är jag själv och mitt minne densamme?

Vad är minnet egentligen? En föreställning om något? En illusion? Minnet i sig själv har ju aldrig hänt. Det är en återgivning i min hjärna av något jag tror mig upplevt. Jag skulle kunna påstå att jag ifrågasätter detta projekt. Nej, inte projektet, men sanningshalten i det. Den franske författaren André Malraux skrev, ”Sanningen om en man är framförallt det han döljer”.

Före mig har ingen berättat den här historien, före mig har ingen forskat på den. Kanske har jag lagt ner fyra år på det här, sammantaget. Det har, under processen varit svårt att prata om det, att diskutera det. Jag har konsekvent blundat för de erbjudanden om handledning jag fått. Möjligen beror det på rädsla och kanske har jag fel. Men minsta intrång, minsta råd skulle kunna innebära att jag tappar mig själv. En annan blick från min sida, tillrättalagd och kanske formad av andra skulle riskera att falsifiera och förstöra projektet och min erfarenhet av det. Det här är tankar i mig väckta av Marguerite Duras, det vet jag. Insikterna och kärnan måste komma från min egen opåverkade process, mitt sökande, annars är det inget värt. Det är så jag skapar erfarenheten i mig, tänker jag. För att sen dela med mig. Jag refererar och inspireras av andra men syftet för mig med forskningen är att den ska komma direkt ur mig, att jag är ensam om provandet, begrundandet, konklusionen och tankarna kring det. När jag sen visar upp verken och forskningen och mina reflektioner och överväganden då öppnas allt upp, då blir det transparant. Då kan samtalet börja.

Forskningen är processen, idébildningen, metoden, sökandet, utvecklandet av verken och dokumentationen. Men jag måste också förstå att jag bör, som jag nämnt tidigare, hålla isär frambringandet av verken, själva "skapandet" och forskningen men samtidigt förstå att verken är förutsättningen för forskningen och att forskningen är förutsättningen för verken. Det finns inget resultat, inget svar, frågorna är inte ställda för att besvaras eftersom de då skulle ge ett slutgiltigt svar, ett slutgiltigt svar finns inte. Det här är inget svar, det är en väg att betrakta.

En, ska vi säga politisk, filosofisk vision med detta projekt, då vid sidan av forskningsfrågorna, är att genom de tre verken och via byn, lägret och människorna visa förintelsen i nuet. Att tiden inte stannat. Att försöka förmedla hur förföljelse och folkmord sätter sina märken i platser och i människor. Tiden går, minnen förändras och fortsätter att förändras av det som tidigare hänt och av det som kommer att hända, men historien har bankat ner sina pålar i jorden och murat in sig i husens väggar. Orubblig är den, historien. Den förvanskas och förnekas men orubblig är den. Oavsett om vi minns eller ej, det som hänt, har hänt.

*Riksmarskalken för det
Stortyska Riket*

Berlin den 31.7.1941

*Till
SS-Gruppenführer Heydrich
Chef för Säkerhetspolisen och SD.*

Som komplettering till de för er i förordningen från den 24 januari 1939 anförtrodda uppgifterna om att utarbeta planer för en ständigt optimalt gynnsam lösning vad gäller utvandring och evakuering, ger jag er härmed i uppgift att vidtaga alla nödvändiga organisatoriska, sakliga och materiella förberedelser för judefrågans totala lösande inom det tyska inflytandeområdet i Europa.

I den mån andra centrala myndigheter berörs skall dessa involveras i aktiviteterna.

Ni får vidare i uppdrag att snarast tillställa mig ett förslag över vilka organisatoriska, sakliga och materiella åtgärder som är erforderliga för att kunna genomföra den avsedda slutgiltiga lösningen av judefrågan.

Göring

Hänvisningar

- Sid 6. "När hörseln noterar ett ljud... långtidsminnet." Lars Olson, professor i Neurobiologi vid institutionen för Neurovetenskap, Karolinska institutet. Artikel i Medicinsk vetenskap nr. 3 2018, Så minns vi våra liv/forskning vid Karolinska institutet.
- "Vad behöver vi justera i våra handlingar och beteenden för att inte återupprepa obehagliga och farliga situationer i framtiden?" Pontus Wasling, Hjärnforskare vid Sahlgrenska universitetssjukhuset. Intervju SR P1 Kropp och själ 12 april 2022.
- Sid. 7. "Den känslomässiga... förvanska det." Lars Olson
- Sid 7. Philipp Wegend, Hur vi kommer ihåg oss själva.
- Sid. 7-8. "Det jag filmar i byn... vill få oss att minnas." Michael Powell, Memory power sid 20.
- Sid 8. "Alla har vi en... och sitt jag." Philipp Wegend, Hur kommer vi ihåg oss själva. Sid. 5.
- Sid 8-9. "Sociologen... narrativ." Philipp Wegend, Hur kommer vi ihåg oss själva. Sid. 5. (Hämtad ur Oliver Sacks, The man who Mistook his wife for a Hat, sid 137)
- Sid 9. "Minnen är vävda... bålverk." Klaus Mann, Vändpunkten. Sid 35.
- Sid.10. "En gång... minne," Louise Glück, Nostos ur Meadowlands
- Sid. 14-15. "Jag minns att jag... identitetshandlingar." Patrick Modiano Dora Bruder sid. 78-79.
- Sid. 18. "Minnen kan också ge starka känslomässiga avtryck i oss..." Görel Fred, psykoanalytiker och socionom, Intervju SR P1 Kropp och själ 12 april 2022.
- "Att minnas är en... och känslor." Meir Rinde, vetenskapsjournalist, tidskriften Gläntan nr. 2 2018
- Sid 18. "Luktsinnet är... än de andra sinnena." Maria Larsson, Johan Willander. Tidskriften Forskning och framsteg 2004-09-01
- Sid 34. Sophie Calle, Take Care of Yourself, Actes sud förlag, 2007
- Sid. 36. "Tar vi oss bakåt... människan är..." Samtal med Primo Levi, Efterord Daniel Pedersen sid 87.
- Sid. 36. Tidningsartikel; Dagens Nyheter 28 juni 2022, Lovisa Herold
- Sid. 37-38. "I skogen... dignitärer." Dasa Drndic, Sonnenshein sid. 393
- Sid 41. "Den franske... det han döljer." Vanessa Springora, intervju av Helena Lindblad DN 2020-10-10. Citatet hämtat från André Malraux, Mans Fale, 1933
- Brevet från Göring till Heydrich, Dokumente zur Wannsee-Konferenze, Protokoll und Dokumente.

De anonyma. Litteraturlista

- Maria Stepanova, Minnen av minnet, Nirstedt 2019
- Dåsa Drndic', Sonnenshein, Ramus 2020
- Hanna Arendt, Den banala onskan, Eichmann i Jerusalem, Daidalos 1992
- Niclas Sennerteg, Allt jag känner är att mina fötter gör ont, förhören med Rudolf Höss, Natur och Kultur 2020
- Gitta Sereny, Vid avgrunden, från barmhärtighetsmord till folkförintelse, Ordfront 2000
- Gitta Sereny, Albert Speer och sanningen, Bonnier Alba 1997
- Gitta Sereny, Tyskt trauma, Ordfront 2000
- Imre Kertesz, Kaddish for an unborn child, Vintage Publishing 2017
- Imre Kertesz, Mannen utan öde, Norstedts 2016
- Isser Harel, The house on Garibaldi Street, Routledge 1997
- Patrick Modiano, Dora Bruder, Elisabeth Grate förlag 2014

Steve Sem-Sandberg, De fattiga i Lodz', Albert Bonniers förlag 2009
Steve Sem-Sandberg, The chosen ones, Faber Faber 2017
Steve Sem-Sandberg, Ravensbrück, Albert Bonniers förlag 2003
Leon Werth, 33 dagar, Bakhåll 2018
Elisabeth Åsbrink, 1947, Natur & Kultur 2016
Elisabeth Åsbrink, Och i Wienerwald står träden kvar, Natur & Kultur 2011
Peter Longerich, Hur förintelsen planerades Wannseekonferensen 1942, Natur & Kultur 2016
Stig Dagerman, Tysk höst, Norstedts förlag 1947
Christopher R. Browning, Helt vanliga män, Reservpolisbataljon 101 och den slutgiltiga lösningen i Polen, Norstedts förlag 2018
Ferdinando Camou, Samtal med Primo Levi, Bokförlaget Faethon 2018
Hans Fallada, Ensam i Berlin, Lind & co 2019
Klas Åmark, Främling på tåg, Sverige och förintelsen, Kannitz-Olsson 2021
Svante Nordin, Hitlers München, Natur & Kultur 2018
Antony Beevor, Berlin slutstriden 1945, Historiska media 2004
Eric Vuillard, Dagordningen, LIND&CO 2019
Francoise Frenkel, Ingenstans att vila sitt huvud, Elisabeth Grate förlag 2016
Klaus Mann, Vändpunkten, Modernista 2021
Klaus Mann, Mefisto, Modernista 2021
Hédi Fried, Skärvor av ett liv, Natur och Kultur 1992
Götz Aly, Europa mot judarna 1880-1945, Bokförlaget Daidalos 2018
Michael Powell, Memory Power, Parragon Books Ltd 2015
Maria Larsson, Jag vill inte ha levt förgäves, Historiska Media 2020
Marguerite Duras, Att skriva, Ellerströms förlag 2014
Svetlana Aleksijevitj, Kriget har inget kvinnligt ansikte, Ersatz 2012
Svetlana Aleksijevitj, De sista vittnena, Ersatz 2015
Kirsten Thorup, Intill vanvett, intill döden, Bonniers förlag 2020
Göran Rosenberg, Ett kort uppehåll på vägen från Auschwitz, Bonnier pocket 2013
Göran Rosenberg, Rabbi Marcus Ehrenpreis obesvarade kärlek, Bonniers förlag 2021
Carl Henrik Carlsson, Judarnas historia i Sverige, Natur Kultur, 2021
Primo Levi, Är detta en människa, Bonniers förlag, 2013
Zygmunt Bauman, Auschwitz och det moderna samhället, Daidalos, 1994