

Holocaust som kulturelle tegn

Der findes en gåde, som har hjemsøgt den europæiske bevidsthed siden 1945. Gåden er Holocaust, og selvom det er over 50 år siden, at vi så de første billeder af udmarvede jøder vakle de allierede soldater i møde, står vi stadig uforstående over nazisterne folkemord på godt 6 mio jøder. Fandt det virkelig sted hos os i Europa?

Det er denne gådes gestaltning i visuel kultur, der er emnet for kunsthistorikeren Max Liljefors' afhandling, *Bilder af Förintelsen*. Fra de første sort-hvide fotografier til vore dages kunstneriske fortolkninger er Holocaust blevet et symbol på alt, det vi forkaster, skriver Liljefors med afsæt i psykoanalytikeren Julia Kristeva. Og herefter gennemgår han så billeder af Holocaust gennem forskellige faser i efterkrigstiden.

Som jeg læser Liljefors er der tale om tre overordnede faser. Den første fase er de sort-hvide lejrfoto, som blev spredt ud over hele verden gennem massemedier i de umiddelbare efterkrigstideår. De skulle fortælle noget om krigens tabere og vindere. Den besejrede nazisme skulle fremvises i al sin gru. Således indgik fotografierne i den moralske genopbygning, der skulle rejse ikke blot Europa, men også de europæiske værdier. Trods folkedrabet, var det jo i sidste ende det gode, der havde sejret. Det var den myte, der blev bygget op omkring de allieredes sejr, og som de europæiske samfund naturligt klamrede sig til.

I den næste fase bliver de dokumenterende billeder af folkedrabet til fortolkninger i forskellige kunstneres værk. Det gælder kunstnere, som enten selv havde været fange i lejrene eller som italieneren Corrado Cagli, der var med og tegnede, da de amerikanske soldater gik ind i Nordhausen og Buchenwald. Og det gælder den italiensk-amerikanske maler, Rico Lebrun, som brugte fotografierne fra Buchenwald til i 1950erne at fortælle om menneskets væsen, hendes smerte, udholdenhed og frelse.

Allerede hos Lebrun har Holocaust fået en symbolsk værdi. Det fortæller om menneskets lidelser, om ofre og død. Hos den russisk fødte Boris Lurie bliver Holocaust inddraget i den civilisationskritiske kunstnergruppe *NO!art*. Luries Holocaust-værk er collager lavet med fotografier fra lejrene sat sammen med pornografiske billeder. Et af dem, *Lolita* fra 1962, har Liljefors sat på forsiden af sin bog. Det viser udsnit af plakaten til Stanley Kubricks

film af samme navn sammen med tre døde jøder, hvis kronragede hoveder stikker frem bag en træbarak. Man må unægtelig spørge, hvad Lurie ville vise med netop denne sammenstilling, og i 1998 giver han selv et svar: »Mine bilder har mindre med Förintelsen att göra än med otillfredsställelsen över det amerikanska livet«. Eller som Liljefors skriver: »Förintelsen var en viktig källa til *NO!art*-konstnärernas miströstan med det moderna samhället«.

I 1960erne og 1970erne blev Holocaust til en del af venstrefløjens samfundskritik, hvor nazismen stod som symbolet på det mest degenerede ved kapitalismen. Her var beviset på, at kapitalismen førte til blodrus og moralsk forfald. Og det var et hårdt slag for den europæiske civilisation, der led et afgørende knæk i forholdet til den amerikanske. Under hele den kolde krig kunne USA hævde sig selv som den civilisation, der havde frelst Europa fra barbariet. De europæiske værdier havde ikke selv kunne overvinde pestbylden nazismen. Og det gjorde det let for amerikanerne at indtage Europa rent moralsk. Europæerne var kommet i tvivl om deres civilisation.

Denne tvivl er nu langsomt ved at blive overvundet. I den sidste og nuværende fase indgår Holocaust-billederne som en del af det sorgarbejde, der skal genrejse de europæiske værdier og give europæerne troen tilbage. Det er i hvert fald sådan, jeg fortolker den nuværende interesse for Holocaust i Europa. Göran Perssons Holocaust-projekt er ikke en del af Norman G. Finkelsteins Holocaust-industri, men et forsøg på – ovenikøbet i bedste svenske, opdragende ånd – at gengive os troen på de europæiske værdier. Det kan selvfølgelig virke konspiratorisk, men det har intet med den jødiske lobby i USA at gøre, som Finkelstein ellers hævder.

I den aktuelle fase bliver Holocaust mindet. Folkedrabet bliver erkendt. Ofrene får kompensation. Hændelsen bliver analyseret, og de skyldige bliver udpeget. Man kan sige, at spørgsmålet om skyld, ansvar, ofre og bøddler bliver gennemgået på ny. Knap 60 år efter kan de efterlevende nærme sig Holocaust, og vi europæere kan begynde at stille det spørgsmål åbent, som hvergang har skreget os i møde, når vi har set på disse billeder af lig i bunker; hvordan kunne det ske her hos os?

Som Liljefors skriver i sin epilog, har billederne af Holocaust skiftende betydning og bliver brugt til noget forskelligt. Og det er rigtigt, når man kigger på det enkelte værk. Men Liljefors overser en fundamental ting, nemlig den overordnede problematik i alle Holocaust-billederne. Hvad enten det er

fotografier fra lejrene, kunstneriske fortolkninger eller modeller i LEGO, indgår de alle som led i forsøget på at besvare de for Europa så vigtige historiske spørgsmål: Var Holocaust en brist i den europæiske civilisation, blev Holocaust skabt af civilisationen og er Holocaust noget, civilisationen ikke kan overvinde? Og endelig, har den europæiske civilisation da slået fejl?

Den problematik fanger Liljefors ikke ind. I stedet bliver hans arbejde en dokumentation af udvalgte Holocaust-billeder, og hvad der er blevet sagt og skrevet om disse, som aldrig løfter sig fra detaljen til analysen. Og det er synd, for som læser er jeg nødt til at vide, hvad alle disse billeder betyder. Jeg må have hjælp til at læse dem som tegn på noget signifikant ved min kultur, min historie og mit samfund, men Liljefors bærer mig kun halvt igennem. For ham er alle billeder af Holocaust lige signifikante, og dermed taber de deres værdi som kulturelle tegn. Tegn, som han burde have været i stand til at se.

Max Liljefors

Bilder av Förintelsen

Mening. Minnen. Kompromettering

(Lund 2002) Palmkrons Förlag

© Cecilie Felicia Stokholm Banke

- ph. d., forsker ved Dansk Center for Holocaust og Folkedrabsstudier

Denne artikel har været bragt i Sydsvenska Dagbladet den 28. juni 2002

www.sydsvenskan.se