

Sonia Ławniczak

Adam Mickiewicz University in Poznań

<https://orcid.org/0000-0002-9944-7317>

*Och i Wienerwald står träden kvar*  
av Elisabeth Åsbrink som en litterär representation  
av den svenska minneskulturen kring det andra världskriget

*Och i Wienerwald står träden kvar* by Elisabeth Åsbrink as a Literary Representation  
of Swedish Memory Culture Surrounding World War II

The purpose of the article is to show the way in which Elisabeth Åsbrink's literary reportage *Och i Wienerwald står träden kvar* can promote and influence the creation of memorial images concerning Swedish neutrality during the Second World War and Sweden's participation in the global legacy of the Holocaust. In doing so, the analysis examines narrative instance and identifies textual strategies that promote the spread of a certain form of collective memory.

**Keywords:** Swedish literature, World War II, culture of remembrance, Holocaust, collective memory

**Nyckelord:** Svensk litteratur, andra världskriget, minneskultur, Förintelsen, kollektivt minne

## Inledning

Den franske historikern och författaren Pierre Nora kallar de sista två decennierna av 1900-talet för *minnesåren*, och anser att det ökade intresset för historiska ämnen bör kallas för *minnestidens ankomst* (Nora 2001: 37–43). Dessa ord bör man förstå i samband med den tragiska historien på 1900-talet, med särskild tonvikt på två krig och brott begångna i ideologins namn. Nuförtiden är reflektionen som ägnas åt minnet ett vanligt förekommande sociokulturellt, tvärvetenskapligt och internationellt fenomen. Det uppstår fler och fler nya klassificeringar och distinktioner som gäller förhållandet mellan minne och mänsklig identitet. Anledningen till detta är bland annat Förintelsen som är ett ständigt återkommande ämne och

utgör en utgångspunkt för den europeiska debatten om minnet av det förflutna. Att behålla minnet av Förintelsen är inte bara att förmedla kunskap om vad som hände, utan också att reflektera över budskapets former. Kan den här typen av minnesdiskurs också utvecklas i ett land som inte var inblandat i fientligheter och inte led några betydande förluster till följd av kriget? Sverige förklarade neutralitet 1914 och bekräftade den 1939, vilket innebar att det varken deltog direkt i första eller andra världskriget. Detta har resulterat i avsaknaden av vissa erfarenheter som var gemensamma för de länder och nationer som drabbades till följd av krigshandlingar och led under nazisternas utrotningspolitik. Istället skapades en mycket unik neutralitetsberättelse som också brukar kallas den småstadsrealistiska berättelsen (Östling 2006: 168). Den skapades av de politiker som styrde landet under och efter andra världskriget. Den användes för att förklara svenska eftergifter till Nazityskland som nödvändiga för att kunna hålla landet utanför kriget och betona Sveriges förtjänster när det gäller humanitär verksamhet. Fram till våra dagar påverkar denna berättelse svenskarnas kollektiva minne av andra världskriget. Men tack vare de nyaste publiceringarna kan situationen förändras. Under de senaste decennierna har man ägnat allt mer uppmärksamhet åt litteraturens roll i en process av åminnelse. Den nyaste kulturella, litterära och historiska forskningen visar att skönlitteratur och den litteratur som placeras på gränsen mellan fiktion och sakprosa kan uppfattas som en specifik historisk källa, men också som ett medium som påverkar en given gemenskaps kollektiva och kulturella minne. Litteraturen är en av de viktigaste kulturella diskurserna som permanent finns i samhället. Förutom officiella handlingar där viktiga fakta dokumenteras och historieskrivning som kan innehålla olika tolkningar av det förflutna är det i litteraturen som det kulturella minnet av händelser och mänskliga upplevelser registreras. De framställningar av det förflutna som förmedlas i litteraturen är väldigt suggestiva och påverkar mottagaren på ett känslomässigt sätt. De går utöver den rent litterära ramen, får en idémässig och ibland också ideologisk dimension och kan bidra till att forma sociala attityder.

## 1. Syfte, material och teoretisk bakgrund

Den viktigaste teoretiska inspirationen har för mig varit forskningen av den tyska litteraturvetaren Astrid Erll. Hon hävdar att litteraturen, som ett symboliskt system, kan skapa artefakta av identiteten och det kollektiva minnet (Erll 2011: 144). Erll analyserar hur litteraturen fungerar som ett specifikt minnesmedium. Litteraturens speciella sätt att fungera som ett minnesmedium bygger på att hitta balansen mellan det som är fiktivt och det som är relaterat till den icke-textuella verkligheten (Tabaszewska 2013: 68–69). Litteraturens funktion i förhållande till det kulturella minnet är alltså representation. Att identifiera vad som i litteraturen representerar det kulturella minnet är det första steget mot att

studera minnesretoriken som kommer till uttryck i litterära texter. Det finns inga karakteristiska estetiska drag i texten som skulle tvinga läsaren att uppfatta den som ett minnesmedium. Det är en analys av textens historiska inverkan i en given minneskultur som kan ge svaret på frågan om den kan bli ett sådant medium. Det handlar alltså om de potentiella möjligheterna att initiera ett sådant sätt att ta emot texten. Erll talar om en strategi att provocera fram ett mottagande, något som hon kallar för *retorik av det kollektiva minnet*. Det är en samling former och aktiviteter inom en litterär text som, i bemärkelsen ”påverkanspotential”, kan leda till att en viss text uppfattas av läsarna som en kollektiv text. Retoriken av det kollektiva minnet kommer till uttryck genom fem modus (tyska: *fünf Modi der Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses*; engelska: *five modes of the rhetoric of collective memory*): det reflexiva, monumental, historiserande, antagonistiska och erfarenhetsmoduset (Erll 2011: 158–159).

Syftet med artikeln är att visa på vilket sätt E. Åsbrinks litterära reportage *Och i Wienerwald står träden kvar* kan främja och påverka skapandet av minnesbilder som gäller svensk neutralitet under andra världskriget och Sveriges deltagande i Förintelsens globala arv. Analysen ska alltså leda till att undersöka berättarinstansen samt identifiera textstrategier som främjar spridning av en viss form av det kollektiva minnet. Metoden är alltså en kvalitativ textanalys.

Till analysen har jag valt en samtida prosatext som representerar en litterär dokumentär form, dvs. en genre som ligger på gränsen mellan fiktion och sakprosa. Reportaget *Och i Wienerwald står träden kvar* har uppnått stor publiceringsframgång både på den svenska och internationella litterära marknaden (det översattes också till polska). Den avgörande faktorn vid urvalet av analysmaterial var författarens relation till andra världskriget och Förintelsen. Åsbrink är en representant för tredjegenationens överlevande och hon hänvisar till sin judiska bakgrund när hon åtar sig uppgiften att berätta Otto Ullmans historia. Min avsikt har varit att visa hur Åsbrinks utgångspunkt och motiv avspeglar sig i hennes verk för att sedan kunna diskutera bokens potentiella påverkan på svenskarnas kollektiva minne. Åsbrink har också stor erfarenhet inom journalistik. *Och i Wienerwald står träden kvar* kan klassificeras som litterärt reportage med rätt stort inslag av fiktion. Boken är emellertid baserad på en autentisk korrespondens mellan Förintelsens offer, närmare bestämt en judisk pojke som evakuerades till Sverige och hans föräldrar som stannade i Wien och sedan deporterades till koncentrationsläger. I boken spelar det svenska sammanhanget en viktig roll. Åsbrink formulerar i sin bok en rad anklagelser mot det neutrala Sverige som vägrat ta emot judiska flyktingar på 1930-talet och tolererat nazistiska organisationers verksamhet. Den livliga debatten som boken väckte i Sverige har varit en annan anledning till att välja den som föremål för min analys.

Att följa Erlls tankegångar och använda hennes begrepp gör det möjligt för mig att visa hur litterära texter som hänvisar till det förflutna – innehållande en suggestiv men ofta subjektiv bild av historien – genom sin affektiva potential kan

bygga och konsolidera specifika berättelser som utgör byggstenarna för kulturella identiteter. Erlil ställer upp en hypotes om den enorma minneskraften av litterära former och deras potentiella påverkan på mottagare (Erlil 2005: 267). Det är omöjligt att förutsäga hur läsaren kommer att tolka berättelsen. Det borde dock vara möjligt att bestämma vilket modus som är dominerande i en given text om en uppsättning berättelsefunktioner analyseras, eftersom minnesretorikens huvudmodus är nära relaterade till hur en specifik litterär text är konstruerad. Jag ska försöka indikera vilket modus som kan identifieras och svara på frågorna om dess närvaro beror på textens karaktär och hur det kan påverka mottagandet av boken.

## 2. Elisabeth Åsbrink – minnestecknare som utmanar glömskan

*Och i Wienerwald står träden kvar* handlar om den judiske pojken Otto Ullmann som kom från Österrike till Sverige på flykt undan nazisterna 1939, medan hans föräldrar Josef och Elise Ullmann stannade i Wien. Boken är baserad på över femhundra brev skrivna till Otto av hans föräldrar under åren 1939–1944, dvs. fram till deras död i Auschwitz. Efter det att Österrike hade annekterats av Nazityskland (den 12 mars 1938) gjorde föräldrarna sitt yttersta för att se till att deras son skulle lämna landet, vilket hände tack vare den svenske pastorn, Birger Pernow. Att ordna en sådan resa var då ingen lätt uppgift, eftersom Sverige inte ville ta emot judar. Efter en tid i Sverige fick Otto jobb på en gård som tillhörde familjen Kamprad. Mellan Otto och sonen i familjen – Ingvar – uppstod vänskap. Efter kriget visade sig Ingvar Kamprad (1926–2018) vara en begåvad handelsman och grundade det multinationella möbelföretaget IKEA. Otto arbetade där i flera år.

IKEA-grundaren är bokens negativa karaktär. Otto stod honom nära, men Ingvar ”hängde ändå stadigt kvar i Per Engdahls innersta krets” (Åsbrink 2011: 257). Per Engdahl (1909–1994) var en svensk tidningsman och politisk debattör som tog intryck av fascismen och nazismen. 1930 grundade han en fascistisk rörelse i Sverige – Nysvenska rörelsen (Nationalencyklopedin). Information om Kamprads fascistiska sympatier såg dagens ljus redan i mitten av 1990-talet, då hans privata brev offentliggjordes efter Per Engdahls död. Det visade sig att Kamprad gick med i Nysvenska rörelsen 1942, när han var 16 år gammal. Hans uppgift var att samla in pengar och rekrytera nya medlemmar. Det är inte känt när Kamprad lämnade gruppen, men han förblev vän med Engdahl till början av 1950-talet (Nilsson 2000: 155–156). En bredare diskussion om detta ämne uppstod efter publiceringen av Åsbrinks bok. Efter att de obekväma fakta kom fram, ringde Ingvar trettio personer, inklusive Otto och bad om ursäkt. Han skickade också förlåtelsebrev till hundra andra personer. I en intervju med Åsbrink 2010 visade han sig dock lojal med Engdahl: ”Det finns ingen motsättning för mig. Att Per Engdahl var en stor människa, det kommer jag att vidmakthålla så länge jag lever” (Åsbrink 2011: 277). I samband med Kamprads bortgång skrev Åsbrink en artikel ”The Fascist

Sympathizer Who Founded Ikea” som kom ut i *New York Times* den 29 januari 2018, alltså två dagar efter Kamprads död. Även i januari 2018 publicerades en intervju med Elisabeth Åsbrink i tidningen *Vi*, där hon bland annat säger: ”I det svenska samhället finns en stark rasistisk ådra, det var ingen slump att Per Engdahl – en av den europeiska fasciströrelsens ledare före kriget, under kriget och efteråt – var svensk. Danmark och Norge var tvungna att göra upp med nazismen, men vi gled vidare, slapp undan” (Olevik 2018: 19).

### 3. Flera trådar som blir till en berättelse

Det bör betonas att Åsbrinks bok innehåller flera trådar som utgör en historia. Reportaget är en berättelse om Otto och en berättelse om Ingvar. Berättelserna korsas vid ett tillfälle. Boken är även en historia om judar och Förintelsen, och om olika former av antisemitism. Det är också en berättelse om Sverige – först och främst om Sverige under andra världskriget. Sist men inte minst är det likaså en historia om Elisabeths föräldrar och om henne själv. Trots att Åsbrinks ursprung inte är berättelsens huvudtema, beskrivs i bokens början hennes föräldrar som små barn. Fadern föddes i Budapest och modern i London. De var båda judar och på grund av detta upplevde de obehag och kände sig främmande hela livet. Deras dotter ärvde den där känslan av främlingskap. Berättaren betonar: ”Det är en historia, min”. Man kan förstå att en annan historia som ska berättas, Ottos historia, berörde författaren personligen. Det är ett slags prolog, där Åsbrink visar att hennes egna bakgrund ger henne rätten att presentera Ottos berättelse (Wistrand 2016: 152). Berättelsen om Otto Ullmann börjar med en kort förklaring till hur det kom sig att Åsbrink fick breven till Otto. Det var Ottos dotter som läste en av Åsbrinks böcker. Kvinnan bad henne om att få träffas och gav författaren femhundra brev från Wien. Berättelsen om Otto börjar alltså med ett fragment av självbiografisk karaktär och på samma sätt slutar den, eftersom berättaren återvänder till den självbiografiska tråden. Läsaren får veta varför Åsbrink har bestämt sig för att skriva boken. Författarens mor ville inte svara på dotterns frågor. Hon önskade att familjens ursprung skulle förbli hemligt:

Och min historia?

Vi har alla sett bilder av den långa sträckan räls som leder till Birkenau, som skena för skena lades enkom för människorna från Ungern. De inhemska nazisterna delade landet i fem zoner för att systematiskt kunna tömma dessa på judar, och huvudstaden Budapest lämnades till sist. Pojken som blev min far överlevde för att han råkade befinna sig där. För att han gick åt vänster. Åt höger. För det blev regn. För det blev skugga. För att. Inte för något alls. Hör hur hans hjärta bultar i mig. Någon frågar mig; varför du, denna text, dessa ord. För att fickorna är fulla med sten, och jag går runt till gravarna som inte finns. För att flickan från London sa nej när jag frågade. För att hon är åttiofva år nu men ville ändå inte att hennes

pappas ord om ett strå som böjer sig i vinden skulle skrivas – för att familjens judiska påbrå måste förbli en hemlighet.

Hör ni hjärtslagen?

Och de som tystnat (Åsbrink 2011: 281).

Ottos öde ligger nära Åsbrinks egna erfarenheter och rötter och därför åtog hon sig uppgiften att rekonstruera hans historia i form av en bok. Hon kände sig bemyndigad att göra det. Det ovanstående fragmentet utgör ett slags epilog och visar Åsbrinks vilja att hedra minnet av Förintelsens offer. En annan del av epilogen och en avslutning är detaljerade uppgifter om fem medlemmar i Ottos familj som förekommer i texten, men var fångar i olika koncentrationsläger och dog under kriget. De är Josef Ullmann, Elise Ullmann, Margarethe Kollmann – moster Grete, Adolfine Kalmar – moster Nuny och Paul Kalmar. Under uppgifterna står det: ”Till er- och alla de andra. En sten på er okända grav” (Åsbrink 2011: 282). Författaren placerar en sådan sten symboliskt genom sin berättelse.

Historien om Otto och Ingvar börjar samtidigt på bokens första sidor, men de förblir två separata berättelser. Den lille pojken Otto, född 1926, lever lyckligt med sina föräldrar i Wien. Samma år föddes Ingvar i Sverige: ”Också han var sina föräldrars första barn” (Åsbrink 2011: 16). På nästa sida finns fragment av en intervju som Åsbrink genomförde med Kamprad 2010. Vi får veta att Ottos och Ingvars öden på något sätt måste ha sammanflätats. Kamprad berättar att han skrev ett förlåtelsebrev till anställda i företaget, men han kontaktade inte Otto. Redan i nästa avsnitt introduceras det svenska perspektivet. Åsbrink skriver om den svenska filmen *Petterson & Bendel*. Den handlar om två män som tjänar pengar på skumraskaffärer. Bendel, en halvjude, bedrar sin kompanjon och sticker. Filmen var antisemitisk. Den hade sin premiär 1933 i Stockholm. Två år senare visades filmen i Tyskland och blev en signal till allmänna pogromer av judar. Författaren kommenterar svenskarnas antisemitism på 1930-talet:

Klyvnad och dubbla agendor. En del av den svenska tidsandan producerade och hyllade en judehatande film, medan en annan sörjde det beundrade Tysklands öde där nazismen dragit in. Som på *Dagens Nyheter*s ledarsida: Att det är en svensk film som fått tjäna som provokationsmedel för att få igång dessa pogromer är för Sverige pinsamt och genant. [...] Att vigsel blivit nekad mellan judar och icke judar ha telegrammen tidigare i ett par fall meddelat. [...] Ett sådant busaktighetens regemente kan aldrig och kommer aldrig att godtas av civiliserade människor – varken i eller utom Tyskland (Åsbrink 2011: 22).

På nästkommande sidor förekommer den historiska tråden och berättaren förklarar vad Nürnberglagarna var för någonting. Sedan återkommer berättaren till familjen Ullmanns öde. Man kan alltså dra slutsatsen att olika historier berättas parallellt, olika trådar och perspektiv sammanflätas.

#### 4. Berättare som förmedlare av fakta, känslor och minnen

Berättaren är en viktig kategori inom minnesforskning. Berättaren är den som framkallar sina egna eller återger andras minnen. Det första perspektivet i analysen avser berättartypen och berättarens plats i relation till den presenterade världen. Dessutom undersöker jag också graden av självmedvetenhet hos berättaren, dvs. de självreflekterande kommentarerna i texten som gäller processen att konstruera en berättelse – registrera verkligheten eller rekonstruera fakta och minnen. I min analys av berättarinstansen hänvisar jag till den franske litteraturteoretikern och strukturelle narratologen Gérard Genette.

I *Och i Wienerwald står träden kvar* kan berättaren identifieras som bokens författare (Genette 1993: 35)<sup>1</sup>. Detta är möjligt eftersom självbiografiska fakta om Åsbrinks judiska rötter och föräldrarnas försök att dölja sanningen utgör en inramning för Ottos historia. Hennes förnamn förekommer i texten när intervjuer med Ingvar Kamprad och hans systems citeras. De avsnitt där omständigheterna kring bokens skapande förklaras är dessutom skrivna i första person. Det är t.ex. scenen då författaren berättar om breven som Ottos dotter ville överlämna och förslaget att skriva en bok som bygger på dem: ”Först vet jag inte om jag vill ha dem. Sedan kan jag inte tänka på annat” (Åsbrink 2011: 11). Resan till Wien, där författaren försökt skaffa information om Ottos föräldrar (Åsbrink 2011: 199) är ett annat tillfälle när Åsbrink blir huvudperson i sin egen berättelse och därmed autodiegetisk berättare (Genette 1980: 245ff)<sup>2</sup>.

Huvudkaraktären i större delen av boken är dock Otto och det är hans historia som står i fokus. Den berättas i tredje person av den heterodiegetiska berättaren som befinner sig utanför den berättade världen, förmedlar historien och förklarar, samt kommenterar händelserna. Otto Ullman har inte någon möjlighet att tala för sig själv, eftersom han inte lever (han dog 2005). Det är den heterodiegetiska berättaren som har tillgång till hans inre. Vi har alltså att göra med intern fokalisering. Den kan beskrivas som multipel eftersom berättelsen fokaliseras också genom andra karaktärer, först och främst Ottos föräldrar och Ingvar (Genette 1980: 189f)<sup>3</sup>. Utifrån

<sup>1</sup> Se Genettes ”fem logiskt koherenta figurer” som motsvarar fem mönster som karakteriserar relationen mellan författaren, berättaren och karaktären i olika typer av litterära texter.

<sup>2</sup> Genettes grundläggande åtskillnad mellan två typer av berättare refererar till berättarens närvaro eller frånvaro i diegesen, dvs. den värld som skildras i en berättelse. Genette hänvisar här till Platon och Aristoteles och begrepp *mimesis* (det som visas) och *diegesis* (det som berättas) som är viktiga för berättarkonsten. Enligt Genette kallas den berättare som tillhör den värld där händelserna utspelar sig för *homodiegetisk berättare*. Den berättare som befinner sig utanför den berättade världen kallas för *heterodiegetisk berättare*. Dessa två typer av berättare anger alltså berättarens position i relation till det som berättas. I självbiografiska romaner och dagboksromaner kan det dessutom förekomma en *autodiegetisk berättare*. Då är den homodiegetiske berättaren huvudperson i sin egen berättelse.

<sup>3</sup> Genette urskiljer tre typer av fokalisering: nollfokalisering, intern fokalisering och extern fokalisering. Vid intern fokalisering berättas bara det som en karaktär vet, dvs. världen presenteras som den ses från en bestämd karaktärs synvinkel och med denna karaktärs upplevelser, tankar

de uppgifter som återfinns i brev och andra källor rekonstruerar berättaren inte bara händelser utan också tankar och känslor. Ibland visas detta i texten genom användning av sådana fraser som ”hade hon/han då tänkt” (Åsbrink 2011: 278), men oftast byter berättaren från noll<sup>4</sup> – till intern fokalisering direkt, utan att markera det, som i nedanstående fragment, där Ottos tankar (pronomenet han syftar på honom), efter ankomsten till Sverige återges:

Hur kunde det pågå utan att han var där? Hur kunde han vara här på barnhemmet intill bokskogen, omgiven av mörkbrun åkermark och grusvägar någonstans långt bort från spåravnar och avgaser – hur kunde han vara här utan att allt där borta stannade av, förlorade sina dimensioner, blev till skuggspel och siluetter? Längtan efter hunden kom över honom, längtan efter den fula bollen, efter mattfransarnas trassel, efter Muttis irritation när han stökat till, nej, inte tänka på Mutti, bara hunden, bara hur den slaskade ut vattnet när den drack ur skålen i trapphuset och hur Mitzi torkade upp, nej inte tänka på Mitzi (Åsbrink 2011: 129).

Det är också Ingvar Kamprads tankar som kommer till uttryck:

INGVAR: Jag vet inte hur historien fungerar. Men det är så att en förlorare alltid får oförtjänt mycket stryk. Sedan är det frågan om vad århundradena gör för att rätta till ... [...] Så frågan är, kan forskningen efteråt komma närmare sanningen eller förblir det lögner? Förblir Hitler och Stalin bara svarta, eller fanns det något vitt också? (Åsbrink 2011: 276).

Den narrativa tolkningen bygger ibland på att läsa det som står mellan raderna i brev av Ottos föräldrar. En sådan förklaring fick Åsbrink i Wien från en historiker på Österrikiska motståndsrörelsens arkiv, när hon uttryckte sin förvåning över att föräldrarna inte skrev om förföljelsen och andra dåliga saker som påverkade dem.

Hon sa: ”Man måste läsa mellan raderna.” Därför har jag kommit hit, till judiska församlingens arkiv som ligger dolt bakom en lägenhetsdörr utan skylt, i en trappuppgång som liknar en sopstation, bakom en ridå av wienerschnitzelos. Där, en trappa upp, ligger dåtiden bara delvis upppackad, i en lokal lika förvirrande och förfallen som ett mänskligt minne; ett lager för det som står mellan raderna (Åsbrink 2011:199–200).

---

och minnen. En läsare vet inte vad de andra karaktärerna tänker eller vad som kommer att hända senare. Vidare delar Genette upp intern fokalisering i tre undertyper: fixerad, varierad och multipel. (Översättaren från franska till engelska Jane E. Lewin har använt följande begreppen: *fixed*, *variable* och *multiple*). Multipel fokalisering innebär att flera olika karaktärer fokaliseras t.ex. när samma historia presenteras ur flera olika perspektiv.

<sup>4</sup> Genette 1980: 189f, Nollfokalisering, eller icke fokaliserat berättande, innebär att berättaren vet och säger mer än vad karaktärerna vet, så det är oftast en så kallad allvetande berättare. Han eller hon vet vad som hände före den tidpunkt som betraktas som berättelsens nu och vad som kommer att hända i framtiden samt vad alla karaktärer tänker. Berättaren befinner sig alltså utanför den berättade världen och betraktar händelserna ur ett objektivt perspektiv.



Berättaren börjar förstå att föräldrarna var noga med ordvalet och försökte undvika de känsliga ämnena för att sonen inte skulle oro sig för dem. Hon vill förklara det för läsaren och därför skjuter hon in en kommentar i texten:

... Vi är gudskelov vid god hälsa. Frasen blev allt oftare förekommande i Elises och Pepis hälsningar till Otto. Genom de enkla, näst intill intetsägande orden, ville de skydda honom från en verklighet som sedan länge sprängt gränsen för vad som kan kallas mardröm (Åsbrink 2011: 175).

Berättaren är den som kompletterar och också förklarar informationen i breven. Detta är möjligt tack vare analysen av dokument som gäller Förintelsen. Ett exempel på detta kan vara följande brevfragmentet som sedan dechiffreras av berättaren: "[...] Från Paul och moster Nuny har vi fortfarande inte hört något. Nu har även moster Grete lämnat oss. Hon bad oss hälsa varmt till dig. Snart är det också vår tur" (Åsbrink 2011: 226). Läsaren får veta vad eufemismen "har lämnat oss" innebär:

På måndagen den 31 augusti 1942 tvingades moster Grete ombord på ett tåg som tog henne till Vitryssland, destination Maly Trostinec. Resan tog fyra dygn. Tåget anlände fredagen den 4 september. Moster Grete fördes tillsammans med övriga 1 004 fångar till en plats där hon fick lämna ifrån sig samtliga ägodelar, värdesaker och kontanter. Hon tvingades att klä av sig inför de andra och de beväpnade soldaterna. Hon måste gå naken till en särskild del av skogen. Där sköts hon (Åsbrink 2011: 227).

Man kan inte vara säker på hur de sista stunderna i Gretes liv såg ut, men berättaren väljer ett mycket trovärdigt scenario. Hon identifierar Ottos moster i den anonyma skaran av mördade och berättar om hennes död i rapporterande ton som ter sig ganska torr, till och med brutal jämfört med föräldrarnas eufemismer. Detta kan betraktas som ett berättartekniskt grepp som gör läsaren medveten om familjens tragedi och är tvungen att reflektera över situationens allvar. Berättarens syfte kan också tolkas som ett försök att återställa minnet av moster Grete som inte längre är bara ett namn på listorna över Förintelsens offer.

Man kan konstatera att berättaren är synlig i texten och att hon guidar läsaren genom berättelsen, lämnar henne/honom inte ensam ett ögonblick, även om det inte finns några tydliga tecken som visar att hon vänder sig till läsaren.

Förutom den delen av historien som berättas ur Ottos och andra karaktärers synvinkel finns det också ett yttre perspektiv och nollfokalisering i boken, när berättaren rapporterar om objektiva fakta eller presenterar sina konklusioner gällande kriget och Förintelsen eller svenska pronazistiska sympatier.

Politiken debatterades i riksdagen i slutet av februari, apropå ett förslag om statligt stöd till flyktingars uppehälle och yrkesutbildning, och från talarstolen strömmade idéerna om judar, svenskar och landets gränser fritt (Åsbrink 2011: 105).

I avsnittet citeras sedan uttalanden av politiker. I det här fallet tar berättaren på sig rollen som politisk kommentator och rapporterar om regeringens arbete eller intar rollen som historiker som rekonstruerar fakta.

Både när det gäller själva berättelsen och processen att minnas handlar det om en dubbel tidsdimension. Två tidsdimensioner motsvarande två typer av tid som brukar urskiljas i analyser av litterära texter är berättartid, alltså den tid som berättaren behöver för att berätta historien och berättelsetid alltså handlingens sammanlagda tid, dvs. all tid som omfattas av i berättelsen (Sternberg 1978: 14–16)<sup>5</sup>. När det gäller minnesprosan, där gränsen mellan olika tidsplan, mellan förr och nu ofta är tydligt markerad, kan berättartid beskrivas som varaktigheten av själva minnesakten och berättelsetid är den tid, då händelser som berättaren minns, utspelades. Med denna tidsdialektik har vi att göra om vi identifierar berättaren med karaktären, subjektet som minns. Berättaren som minns någonting existerar inte bara i det förflutna, eftersom den aktuella situationen alltid utgör en referenspunkt för det som man minns. Den förflutna händelsetiden är närvarande i den nuvarande minnesakten (berättartiden). När subjektets minnen presenteras av en annan person, en förmedlande berättare, blir situationen lite mer komplicerad. Då finns det ofta fler tidsplan och ett antal möjliga kombinationer. Textens tidsmässiga struktur får då tre dimensioner varav två kan identifieras som berättartid: 1. berättartid (en förmedlande berättare talar), 2. berättartid (subjektet minns) och 3. berättelsetid (tiden för de händelser som är föremål för minnen).

Som jag redan har nämnt, har historien om den judiske pojken sin utgångspunkt i nutiden (överlämnandet av Ottos brev). En annan länk till nutiden är Åsbrinks intervju med Ingvar Kamprad. Två liknande fragment av intervjun har placerats i början och i slutet av boken, vilket, i likhet med den självbiografiska prologen och epilogen, gör boken till en kompositionell helhet och antyder att berättartiden i snäv mening varar drygt två timmar.

Älmhult 2010.

Bordet mellan oss är runt och blankt. Vi har varsin kopp automatkaffe. Muggarna i vit plast är så tunna att hettan kräver två. Slöseri, skämtar vi vid automaten: två muggar för en kopp kaffe. I Småland. Sedan sätter vi oss. Ingvars assistent är med. Det går bra att spela in samtalet. Det går bra att ställa frågor. Allt går bra, det råder en trevlig anda av öppenhet och samförstånd. Först efteråt undrade jag vad det egentligen var som gick bra (Åsbrink 2011: 19).

Älmhult 2010.

Snart har vi talats vid i mer än två timmar. Många av dem som nämns är döda, men deras namn blir ändå kvar i det enkelt inredda arbetsrummet på Ikeagatan i Älmhult. Vi tänker på dem. Vi minnar oss. De används som byggstenar i en efterkonstruktion. Blir det rätt? Historien korrekt återgiven? Automatkaffet i plastmuggarna har kallnat. Mitt emot mig sitter Ingvar Kamprad. Jag kan se bilden av honom reflekteras i det blanka bordets faneryta. En suddig spegling, bilden av en bild (Åsbrink 2011: 273).

<sup>5</sup> Jfr. engelskans begrepp *represented time* resp. *representational time* och tyskans *erzählte Zeit* resp. *Erzählzeit*.

I själva verket är berättartiden längre och sträcker sig från mottagandet av breven (vi vet inte när det hände) till det att symboliska stenar läggs på Ottos familjemedlemmars gravar. Som berättelsetid kan man däremot definiera tidsperioden från mitten av 1930 (med några tillbakablickar som handlar om Ottos föräldrar och Ottos tidiga barndom) fram till 1998, då Ingvar ringde Otto för att be om ursäkt. Intervjun med Kamprad kan i detta sammanhang betraktas som ett slags post scriptum till den berättade historien.

## Avslutning

I *Och i Wienerwald står träden kvar* kan berättaren identifieras med författaren, vilket är möjligt att fastställa med hjälp av de uppgifter som finns i texten (författarens namn, biografiska fakta, jagformen). Vi har att göra med tre typer av berättare: den homodiegetiska, den heterodiegetiska och den autodiegetiska.

Jagberättaren som tillhör den värld där händelserna utspelar sig, skriver om sina upplevelser och känslor. Åsbrink är representant för tredje generationens överlevande. Hennes egen familjehistoria blir bara en inramning för det litterära reportaget som handlar om Otto Ullmann, en judisk barnflyktning från Wien och hans udda vänskap med en ung nazistsympatisör. I egenskap av jagberättare dyker författaren upp på några få ställen i texten då hon berättar sin egen historia eller förklarar omständigheterna kring bokens skapande. Hon fokuserar först och främst på utgångspunkten som var överlämnandet av breven som Otto fick av sina föräldrar, men redogör också för den forskning som hon själv gjort i ämnet, bl.a. under sin resa till Wien och i intervjuer med Ingvar Kamprad och hans syster. I huvuddelen av boken sker berättandet i tredje person.

Den heterodiegetiska berättaren förmedlar de andras historier och förklarar samt kommenterar händelser som den själv inte har deltagit i. Berättaren är tvungen att förlita sig på det materialet den har till förfogande: ögonvittnens minnen och anteckningar, brev, olika typer av handlingar, gamla tidningar och andra externa källor som bl.a. tidigare forskning i ämnet. Detta gäller också historiska fakta och Sveriges agerande under kriget samt svenskarnas inställning till judar före, under och efter andra världskriget. Åsbrink leder läsaren genom berättelsen, förklarar och kompletterar de citerade breven som utgör en viktig del av texten, skapar den nödvändiga historiska bakgrunden för Ottos och Ingvars öden. Åsbrink har ett stort avstånd till historierna hon förmedlar, vilket också resulterar i större beslutsfrihet. Elisabeth Åsbrink blandar in en del fiktiva element, då hon använder karaktärer som fokalisatorer och beskriver deras tankar och känslor.

När det gäller Astrid Erlls teori, är det värt att påminna om att de modus som hon urskiljer borde betraktas som idealtyper, vilket betyder att de knappast förekommer i sin rena form, utan de kan fungera bredvid varandra eller till och med överlappa varandra. Därav följer att man sällan kan fastställa att bara ett bestämt

modus kommer till uttryck i den analyserade texten. I Åsbrinks bok tycks det reflexiva moduset att minnas tydligast komma till uttryck. De föreställningar om det förflutna, som förmedlas i texten konfronteras med nutiden. Denna konfrontation sker redan på textnivån, då hon, i egenskap av berättare, förklarar och kommenterar breven som Ottos föräldrar skrev till sin son. Hennes kommentarer bygger på den kunskap som hon samlat genom att studera dokument och ämneslitteratur, intervju forskare och besöka platser där bokens karaktärer en gång levt. Man kan också säga att hon berättar Ottos historia med facit i hand och samma perspektiv förmedlar hon till sina läsare. Ett annat exempel på ett möte mellan det förflutna och nutiden är intervjuerna med Ingvar Kamprad som inkluderas i berättelsen. Åsbrink låter honom ta ställning till bekräftade uppgifter om hans medlemskap i nazistiska organisationer.

Anmärkningsvärt är att de flesta personer i hennes berättelse är mest angelägna om att få glömma, eftersom minnena känns för smärtsamma eller för pinsamma. Man kan börja med författarens föräldrar som föredrog att hemlighålla sitt judiska ursprung också efter kriget. Den som också försökt att bli av med sina minnen var den vuxne Otto Ullman som stoppade breven från de redan döda föräldrarna i en Ikea-låda för att aldrig mer återvända till dem. Hans dotter tycks brottas mellan oviljan att lära känna sanningen och, till följd av detta, känna smärtan och insikten att breven är ett viktigt vittnesbörd. I likhet med Åsbrink hade hon levt i glömskans bubbla som sprack när fadern gick bort.

Ottos dotter överlämnar breven till Åsbrink i förhoppning om att författaren kan utnyttja dem på rätt sätt. Åsbrink själv är mycket angelägen om att bryta tystnaden om sina egna rötter – hon vill veta sanningen, känna smärtan och delta i det gemensamma arvet. Genom att berätta om Ottos mördade familj hedrar hon också minnet av sina släktingar och andra Förintelseoffer genom att lägga symboliska stenar på deras okända gravar.

Någon som valt att leva i glömska var Ingvar Kamprad som bad om ursäkt först när hans pronazistiska sympatier läckt ut. I sin kommentar till intervjun med Ikea-grundaren formulerar Åsbrink en slutsats – en anklagelse riktad mot hela svenska folket: ”Slutligen delar nationen Sverige och människan Ingvar ytterligare en egenskap – kanske till och med odlar den. Glömskan” (Åsbrink 2011: 273).

*Och i Wienerwald står träden kvar* handlar i hög grad om svensk flyktingpolitik under mellankrigsperioden, den svenska antisemitismen och nationalismen samt den svenska kyrkans inställning till judar före och under andra världskriget. Ingvar Kamprads fascistiska sympatier är ett ämne som utan tvekan är pinsamt för svenskarna. Den bild av Sverige under andra världskriget som förmedlas i boken är knappast positiv, men det är inte en ogenomtänkt och orättvis kritik utan ett resultat av fördjupade studier i ämnet. Till författarens förmåga att visa samhällets mörka sidor mot en historisk bakgrund hänvisar Augustpriset-juryns motivering: ”Ur en skatt av obesvarade brev utvinns författaren flera perspektiv på vår historia

och vårt samhälle. Den får läsaren att söka svaren på frågan om vad som är rätt och fel i en historia som berör” (Augustprisets webbsida).

Mot bakgrund av den genomförda analysen kan man konstatera att *Och i Wienerwald står träden kvar* kan betraktas som en viktig och aktuell representation av den svenska minneskulturen kring andra världskriget och Förintelsen. Boken utgår från den föreställning om Sveriges betydelse som ett neutralt land och dess omfattande humanitära verksamhet som ingick i den småstadsrealistiska berättelsen, men den innehåller ett slags polemik med den idealiserade bilden. Elisabeth Åsbrink ifrågasätter bilden av det gästvänliga Sverige som gärna tar emot alla behövande och upplyser om att främlingsfientlighet och rasism kan ta olika, ibland kamouflerade former. Med hänsyn till ovanstående får man också säga att boken väsentligt kan bidra till att verifiera och omforma svenskarnas kollektiva minne som gäller andra världskriget och Förintelsen. Samtidigt kan reportaget betraktas som Sveriges viktiga bidrag till den globala kunskapen om Förintelsen. Elisabeth Åsbrink ger tillbaka namnen och ansiktena till några bortglömda Förintelseoffer och bevisar att behovet att minnas är starkare än viljan att glömma.

## Referenser

- Augustprisets webbsida. <https://augustpriset.se/prisnom/2011/> [hämtad: 26.01.2024].
- Erl, A. (2005). Litteratur als Medium des kollektiven Gedächtnisses. I: A. Erl, A. Nünning (red.). *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH, s. 249–276.
- Erl, A. (2011). *Memory in Culture*. Övers. Sara B. Young. Hampshire: Palgrave Macmillan Memory Studies.
- Genette, G. (1993). Fiktionell berättelse, faktisk berättelse. Övers. Leif Dahlberg. *Tidskrift för litteraturvetenskap* (2–3): 28–45. <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1074678/FULLTEXT01.pdf> [hämtad: 20.01.2024].
- Genette, G. (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Övers. Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press. <https://ia802908.us.archive.org/24/items/NarrativeDiscourseAnEssayInMethod/NarrativeDiscourse-AnEssayInMethod.pdf> [hämtad: 26.01.2024].
- Nationalencyklopedin, uppslagsord: Per Engdahl. <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/per-engdahl> [hämtad: 26.01.2024].
- Nilsson, K.N.A. (2000). *Svensk överklass och högerextremism under 1900-talet*. Stockholm: Federativs.
- Nora, P. (2001). Czas pamięci. Övers. Wiktor Dłuski. *Res Publica Nowa* 7: 37–43.
- Olevik, J. (2018). Med laddad penna. *Vi*. Januari 2018, s. 16–24.
- Sternberg, M. (1978). *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction*. Baltimore, London: The Johns Hopkins University Press.
- Tabaszewska, J. (2013). Od literatury jako medium pamięci do poetyki pamięci. Kategoria pamięci kulturowej w badaniach nad literaturą. *Pamiętnik Literacki* nr CIV, z. 4: 53–72.
- Wistrand, S. (2016). Fakta, fiktion, faktion? Elisabeth Åsbrinks *Och i Wienerwald står träden kvar* ur ett fiktionsteoretiskt perspektiv. *Samlaren. Tidskrift för forskning om svensk och annan*

- nordisk litteratur* 137: 143–180. <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1086752/FULLTEXT01.pdf> [hämtad: 26.01.2024].
- Åsbrink, E. (2011). *Och i Wienerwald står träden kvar*. Stockholm: Natur och Kultur. E-bok version.
- Åsbrink, E. (2018). The Fascist Sympathizer Who Founded Ikea. *New York Times*. Den 29 januari 2018. <https://www.nytimes.com/2018/01/29/opinion/ingvar-kamprad-ikea-fascist.html> [hämtad 31.01.2024].
- Östling, J. (2006). Småstatsrealismens sensmoral. I: K.G. Karlsson, E.H. Ulvros, U. Zander (red.). *Historieforskning på nya vägar*. Lund: Nordic Academic Press.