

# Kring mikrohistoria – utsikten från den andra sidan kullen

PETER ENGLUND\*

Ungefär mitt i sin på flera vis intresseväckande text "Det förflutnas minsta beståndsdelar – Narrativ mikrohistoria och historia som litteratur" (*Historisk tidskrift* 2017:3) noterar Peter K. Andersson, lite granna i förbigående, att "En unik historisk framställningsform tenderar att ackompanjeras av en ovilja att offentligt kommentera den". Kanske är det så. Jag tar i alla fall detta som förevändning att belysa den process som ledde fram till att jag skrev *Stridens skönhet och sorg*, för att hoppeligen lägga något till de både komplicerade och viktiga frågor som Andersson tar upp.<sup>1</sup>

Den historiografiska framställning som är kärnan i Anderssons text vill jag gärna bejaka. Där förekommer namn på historiker och verk som hade ett stort, ja bitvis kolossalt inflytande på mig och många av mina doktorandkollegor på Historicum i Uppsala under 1980-talet, särskilt då Ginzburg, Duby, Zemon-Davies och Le Roy Ladurie – de två sistnämnda höll även välbesökta seminarier på institutionen. Och jag vet exakt var jag satt i C-salen på Carolina Rediviva när jag läste Lawrence Stones då nyskrivna *The Revival of the Narrative* – den påverkade mig storligen. Kanske skulle jag vilja lägga till två namn i listan: Claude Manceron och Walter Kempowski. Manceron för hans monumentala – och aldrig avslutade – *Les Hommes de la liberté*, där han i fem band tecknar förspelet till den franska revolutionen; Kempowski för hans lika monumentala *Das Echolot*, en skildring av det andra världskriget via några få, enskilda dagar. Att de ej nämns är samtidigt fullt begripligt. Ingen av dem var

\* Författare och professor

1. Jag hoppas att jag i detta unnas att låna friskt ur förord jag skrivit till olika versioner av det verket. Vissa kan alltså drabbas av *déjà lu*.

akademiska historiker, och själv kom jag att stöta på deras verk först efter det att jag lämnat universitetet. Och med tanke på hur okända de är i Sverige kan jag tänka mig att de nästan bara existerar i mitt eget historiografiska flödesschema.

Samtidigt går alla ovan nämnda att lägga invid varandra om man diskuterar detta som kallas "mikrohistoria".<sup>2</sup> (Och man kan även passa dit till några viktiga svenska utövare, redan nämnda i texten, som exempelvis Bengt Ankarloo och Annika Sandén.) I verk av alla dessa personer går angreppsättets starka sidor i dagen. Att fokusera på individer är inte bara svårslaget i den mån man vill göra det förflutna levande igen; det tenderar även att göra rättvisa åt det rika, motsägelsefulla och komplexa som kännetecknar all historisk verklighet, samtidigt som det även blir uppenbart hur öppen upplevelsen av denna verklighet var, där och då. Något som också är slående vad gäller mikrohistoria är hur naturligt kvinnorna vinner en plats – och då inte som resultat av en målsättning utan som en följd av greppet.<sup>3</sup> Och förvisso har Andersson rätt i att det som uppnås via det mikrohistoriska mer handlar om "filosofiska och medmänskliga budskap" än att fylla rena forskningsluckor – även om det ena självfallet ej utesluter det andra.

Dock var det aldrig dessa motiv som fanns främst i mitt huvud när jag satte mig ned och började skriva på det som så småningom skulle bli *Stridens skönhet och sorg*. Boken var från början ett experiment i historieskrivning, sprunget ur något vi skulle kunna kalla för berättelsens grundproblem.

Å ena sidan är berättandet troligen mänsklighetens mest ursprungliga kunskapsform, något vi helt ofrånkomligen praktiserar i vår vardag – för att citera den brittiska litteraturforskaren Barbara Hardy, "vi drömmer i form av berättelser, dagdrömmer i berättelser, minns, föregriper, hoppas, förtvivlar, tror, tvivlar, planerar, reviderar, kritiserar, konstruerar, skvallrar, lär, hatar och älskar i berättelser". Å andra sidan kan det faktum att

2. Termen användes så vitt jag minns aldrig under 1980-talet under de seminariediskussioner som då fördes, influerade av Annalesskolan. Jag har aldrig tänkt att det är detta jag som utövat. Men termen är inte viktig. Jag lägger det taxonomiska åt sidan här.

3. Under arbetet på *Stridens skönhet och sorg* noterade jag tidigt att många av de mest akuta och psykologiskt precisa observationerna rörande skeendet gjordes av kvinnor. Männens upplevde inte sällan helt förfärliga saker, och dessa dominerar på ett ofrånkomligt vis deras brev, dagböcker eller memoarer; deras moraliska universum krymper ofta till följd av kriget, medan kvinnornas inte sällan växer: med en förenkling skulle man kunna säga att de sistnämnda grenslar flera världar, medan männen befinner sig i en enda, allt uppslukande.

berättelsen som form faller oss så lätt inte sällan bli till en begränsning för oss när vi försöker förstå världen genom dess speciella optik. För vad är det som sker när vi skapar en berättelse? Jo, vi vinner sammanhang, helhet och flöde, men till risken att pressa enhetlighet på något som egentligen är splittrat, förvirrat och motsägelsefullt. Berättelsen i sin grundläggande form är ju så förföriskt lätt att ta till sig, och försök att reducera världen till dess grova elementa kommer alltid att vara förenklande.

Berättelser om verkligheten springer självfallet inte förutsättningslöst ur grundmaterialet, utan är tvärtom utsatt för en stark påverkan från dramaturgiska konventioner, berättartekniska regler och moraliska modeller. Det som Hayden White kallat för *emplotment*, och som vi kanske kan översätta med "intrigbygge", är en faktor i all historieskrivning, menar jag.<sup>4</sup> Detta kan man se vad gäller det som är objektet för *Stridens skönhet och sorg*, det första världskriget.

Som Lina Sturfelt visat i sin forskning så var den samtida bilden av kriget synnerligen motsägelsefull: för vissa var det ett korståg, för andra ett äventyr, för några en poänglös slakt etc. (Ibland kan man som sentida betraktare till och med få intrycket att det till dels utkämpades över frågan hur det skulle beskrivas.) Det är inte svårt att finna individer som inom sig själva närde flera av dessa till synes oförenliga bilder. Även om vi som lever i dag, som faktiskt inte kan undvika att se det som skedde då genom vetenskapen om hur det slutade, och, inte minst, vetenskapen om vad som följde efteråt, och därför med all rätt ser det första världskriget som en tragedi, så tog det en tid för de flesta som deltog att se det på detta vis; en del av dem gjorde det aldrig.

Här blir berättelsebyggandets problem rätt tydliga, menar jag. Orsaken till att det som skedde åren 1914–1918 hamnat i ett slags minnesskugga bak det som kom att inträffa drygt 20 år senare, är nog till ej obetydlig del att det andra världskriget är lättare att göra till en bra berättelse. För där skildringar av det andra världskriget lätt får drag av den tacksamma melodramen – en tydlig kamp mellan gott och ont, med lättigenkännliga huvudpersoner och en handling karaktäriserad av dramatiska omkast-

4. Och detta kan man göra utan att reservationslöst ställa sig bakom dennes teoribygge, som syns mig vara å ena sidan överdrivet formaliserat t.ex. att det i princip bara existerar fyra intrigtyper: romantik, tragedi, komedi och satir, å den andra baserats på en alltför smal bas rent empiriskt – hans läsning av Ranke, Michelet, Tocqueville och Burckhardt.

ningar som ändrar i att världen ställs rätt igen – lutar skildringarna av det första gärna åt tragedin – inte så mycket en mätning mellan rätt och fel som mellan rätt och rätt, en mätning som genom en förening av de inblandades fel och förblindelse, samt omständigheter de ej kan rå på, resulterar i krossad värld.

Vad jag ville försöka i mitt experiment var att se om det var möjligt att skildra en stor, historisk händelse helt utan en övergripande narrativ, utan enbart underifrån. Vad händer om vi återför en epokgörande händelse som denna till det jag kallat för ”dess minsta, atomära beståndsdel”, nämligen den enskilda människan och hennes upplevelse? Går den stora helheten förlorad? Ändras något av bilden? Hade Walter Benjamin rätt i sitt påstående att det är möjligt att ”i analysen av de små, enskilda ögonblicken upptäcka det totala händelseförloppet i kristallform”?

Bokens form blev ett flätverk av biografier. Anderssons påpekande att detta flätverk – han kallar det en ”katalog av människoöden” – ”uppenbart är utformad för att kunna ge ett kumulativt intryck av exakt det makrohistoriska händelseförlopp han vill undvika att skildra ännu en gång” stämmer inte riktigt. Här måste jag tillåtas att berätta lite om det hantverksmässiga. När väl jag valt de personer vars öden och upplevelser skulle flätas samman i varandra upprättade jag en matris med en ruta per vecka, från augusti 1914 till november 1918. I detta enkla ruttmönster lades sedan person efter person, en per ruta, i takt med att jag skrev deras avsnitt,<sup>5</sup> avsnitt där jag följer personen under en enskild dag, återger vad hon eller han känner, tänker, ser, gör, ja om så möjligt vad de har på sig för kläder och vad de äter för mat. Det där att försöka få grepp på personernas känslor och inte bara, säg, deras idéer, utgick från min övertygelse att det finns många historiska sammanhang där ordens och idéernas logik betyder mindre än de känslor de väcker. Så till exempel går det ej att förstå det som drabbade Europa i augusti 1914 utan just den känsluhistoriska komponenten.

Viktigt var att de enskilda personernas nedslag ej skulle läggas för tätt, utan verkligen varvas med de andras – en flätning. I början var detta inget problem, och jag kunde välja dagar och episoder som verkligen innehöll det material som jag var ute efter – känslor, stämningar, upplevelser,

5. Märk väl att skrivandet inte skedde parallellt utan i sekvens. För tydlighetens skull: först skrev jag en person klar, sedan nästa, sedan nästa etc. Matrisen går att se på min gamla blogg: <[www.peterenglund.wordpress.com](http://www.peterenglund.wordpress.com)>, under kategorin ”Min nästa bok”.

vardagsdetaljer, intimiteter, drömmar<sup>6</sup> – men snart började urvalet även påverkas utifrån var det verkligen fanns luckor för en viss person i denna matris, något som då och då gav urvalet en nästan slumpmässig karaktär. Vilket må låta udda, men som jag ändå bejakade, då det låg i linje med bokens experimentella karaktär, och i linje med frågan om Benjamin hade rätt.

Men självklart spelar urvalet en roll, dock inte – som man kanske kan tro och Andersson antar – i första hand genom valet av enskilda dagar, utan primärt genom valet av enskilda personer.<sup>7</sup> Jag strävade efter att göra det sistnämnda urvalet så brett som möjligt, i förhoppningen att just bredden av upplevelser skulle bidra till att skapa något slags kritisk massa. (Och det var länge bara en förhoppning; det tog nog över fyra månaders arbete innan jag såg att det också skulle fungera.) Andra är bättre skickade att avgöra i vilken mån experimentet fallit väl ut, men Anderssons reaktion och ävenså många andras får mig att säga att så ändå är fallet. En bild av den stora händelsen träder fram, vilket inte bara innebär att kontexten finns där utan även att något läggs till.

Ytterst handlar det nog om att motstå frestelsen från historiens mer teleologiska sida. Vilket inte är lätt, då vi här står inför en intressant motsägelse. Jag talar om spänningen mellan ögonvittnets upplevelse och historikerns bild. Den då välkände amerikanske krigskorrespondenten Stanley Washburn fick 1915 i uppdrag att skriva bidrag till *The Times History of the War*, men avböjde, trots att den som frågade var den mäktige pressmogulen Lord Northcliffe själv: "Helt uppriktigt svarade jag honom att jag ej ville skriva något som gick under namn av 'historia' medan kriget ännu pågick, och tillade att enligt min egen åsikt kunde

6. Kan nämna att medan jag inte sällan låtit urvalet styras av matrisens luckor är det en sak jag alltid försökt få med, och det är människors berättelser om vad de drömt om i sovande tillstånd, i hopp om att också få en liten glimt av känslolivets djupare, förmedvetna lager. Ett annat experiment jag för övrigt någon gång skulle vilja pröva på, är att försöka se vad som händer om man skriver en händelses historia enbart genom att återge drömmar människor hade under den aktuella perioden, t.ex. en kollektiv drömdagbok om 1930-talsdepressionen.

7. Och i detta urval spelar självfallet anrikningsgraden i det efterlämnade källmaterialet en central roll, att det dels var så personligt att det verkligen innehöll sådant jag var ute efter – känslor, stämningar etc. – dels så finmaskigt att det var möjligt att manövrera personen i den nämnda matrisen. I det fortsatta arbetet på material som lades till olika utländska översättningar av boken letade jag även efter människor med ett källmaterial som hade en officiell och en privat sida, och där jag kunde notera hur dessa, med en ej obetydlig grad av hyckleri, med tiden gled isär. Så var t.ex. fallet med författaren Robert Musil – som jag lade till den italienska versionen av boken – och hjälparbetaren Sara McNaughtan – som adderades till den brittiska upplagan.

den som själv tagit del i ett fälttåg inte ha de kunskaper eller det korrekta perspektiv som krävs för att skriva något av det slaget.”

Jag är en akademiskt skolad historiker, men jag har också några gånger prövat på att arbeta som krigskorrespondent. Hur många gånger har jag inte som forskare hyst en lika stark som omöjlig längtan efter att för en gång skull vara på plats samtidigt som något sker? Men väl anländ till en sådant här plats – i mitt fall Balkan, Afghanistan, Irak – gjorde jag samma upptäckt som så många andra gjort i liknande situationer: att vara mitt uppe i något är alls ingen garanti för att också förstå det. Ibland är det snarare tvärtom. Man sänks ner i en förvirrande och bullrig verklighet, där centralredaktionen på andra sidan jordklotet inte sällan vet mer om vad som sker än vad man själv gör, på samma vis som en historiker paradoxalt nog ofta kan förstå en händelse bättre än de som själva varit med om den. Och man inser att distansen inte sällan är det som gör det skedda möjligt att förstå.

Med detta vill jag ha sagt att mikro- och makroperspektiven konkurrerar inte; de kompletterar. Och till historikerns redskap, ja plikter, hör abstraktionerna, det extrema fågelperspektivet, de breda linjerna. Men samtidigt är jag övertygad om att en av de saker som mikrohistoria kan bidra med är en bild där det mer teleologiska lyfts bort. Det tror jag är nödvändigt om vi i efterhand verkligen försöker förstå de människor som levde där och då, och framför allt förstå deras handlingar, och inte bara studsa och förklara dem galna på ett eller annat vis. Vilket är att göra våld på dem, eller – minst lika illa – bruka dem för att bekräfta våra egna fixa idéer.

Detta för oss till det Andersson skriver om förhållandet mellan historia och litteratur. Mycket kan jag hålla med om. Historia kan vara litteratur, till och med god sådan – det finns tre Nobelpris som kan åberopas som belägg för detta. Men historia behöver självfallet inte vara litteratur. Samtidigt finns det en precisering som jag tycker är viktig att göra. Skillnaden mellan historia och skönlitteratur ligger enligt min mening *inte* i formen, språkdräkten eller stilen. Dessa två storheter kan låna av varandra där; och utan att gränsen dem emellan för den skall suddas ut. Den stora och avgörande skillnaden ligger i stället i relationen till det ovetbara. När historikern når den där frustrerande lakunen i källorna måste hon eller han göra halt, säga de där orden som är forskarens yttersta adelsmärke, hur mycket de än smärtar: ”Det vet vi inte, och det

kommer vi aldrig att veta". När romanförfattarna når samma lucka står de inför något som är en del av deras *raison d'être*: möjligheten, ja plikten att med fantasins hjälp undersöka det vi aldrig kan veta.<sup>8</sup>

Men kanske är det så att historikerns viktigaste val står vare sig mellan mikro- eller makroperspektivet, eller ens mellan en litterärt inspirerad form och en traditionellt akademisk sådan. Kanske handlar det ytterst om vad man vill med sin historieskrivning? Även här står vi inför ett intressant dilemma, ett dilemma Claude Lévi-Strauss berörde i avslutningskapitlet till *Det vilda tänkandet*:

Den biografiska och anekdotiska historien är den minst förklarande, men den är den rikaste ur informationssynpunkt eftersom den betraktar individerna i deras partikularitet och i detalj går in på vars och ens karaktärsnyanser, på den enskilda motivationens krokvägar och på de olika faserna i deras överväganden. [ ... ] I förhållande till varje historieområde som historikern själv ger upp står hans relativa val alltid bara mellan å ena sidan en historia som lär mer och förklarar mindre och å den andra en historia som förklarar mer och lär mindre.

8. Jag vill även göra en ej oviktig markering vad gäller min syn gällande hur man ska hantera blandningar av fakta och fiktion (vilket inte är samma sak som gränsen mellan historia och litteratur), som det här bara finns utrymme för att antyda: det är inte en fråga om en glidande skala, utan om skilda ontologiska plan. Och när de möts så är det fiktionen som styr. Så om vi för enkelhets skull säger att ett verk består till 60 procent av fakta och 40 procent av fiktion (eller 90 procent fakta och 10 procent fiktion) så är det inte huvudsakligen ett faktaverk, utan ett fiktionsverk. En historisk roman om Gustav III som återger en stor mängd korrekta historiska fakta om denne blir inte tack vare detta en blandform, utan förblir ett fiktionsverk om någon som kallas "Gustav III" som liknar en monark med samma namn som en gång levde i ett land, Sverige, som liknar det land, "Sverige" som denne fiktive kung lever i. Det är för övrigt detta som gör verket *Dead Certainties* av Simon Schama – en historiker jag annars uppskattar mycket – till ett sådant haveri.