

<https://doi.org/10.7577/formakademisk.2741>

Hilde Kramer

Når tilskueren tegner

Minnehandlinger og formidling av sensitive emner i det 21. århundre

Sammendrag

Etter 2. verdenskrig har vitnebeskrivelser og fotografier dominert spredningen av kunnskap om holocaust. Bakgrunnen for artikkelen er utfordringer rundt formidling av disse hendelsene i vår tid. Innledningsvis poengteres viktigheten av å opprettholde formidling av holocaust. Teksten henter eksempler fra resepsjonsteori, og etterspør nye måter å fremme tilskuerens aktive engasjement. Den historiske bakgrunnen forklares. Gjennom en serie workshoper utprøves en fenomenologisk tilnærming gjennom tegning for å minnes ofre av holocaust. Tre eksempler fra workshopene viser ulike deltakeres tilnærming, samt mulige utfordringer. Resultater av workshopene, observasjoner og tilbakemeldinger diskuteres underveis. Artikkelen vil ta opp utfordringer ved prosjektet og mulige feilkilder man kan støte på. Observasjoner av og tilbakemeldinger fra deltakerne i workshopene ser ut til å bekrefte at en innpakket stein med et nummer fungerte forløsende for flertallet fra posisjonen som passiv betrakter til aktiv, etterforskende tegner.

Nøkkelord: kunstnerisk utviklingsarbeid, tegning, holocaust, deltakerbasert minnekultur, formidlingsmetoder, resepsjonsteori

Introduksjon

Bildestrømmen som omgir oss i det 21. århundre presenterer sjokkerende og brutalt innhold side om side med det hverdagslige. Her er det mange ansikter, mange øyne som søker ens egne. Konsekvensen er at tilskuerens blikk og vilje til å se den andres lidelse kan sløves (Slovic et al, 2017). Finnes det andre måter å skape bilder som har evne til å vekke tilskuerens medfølelse og engasjement?

Resepsjonsteori inneholder teorier om, analyser av og forskning på hvordan tekster leses og oppfattes på grunnlag av aldersmessige, kjønnsmessige, geografiske, livssynsmessige, kulturelle og sosiale skillelinjer eller spesielle behov for tilrettelegging (Ridderstrøm, 2018). Det finnes et stort spekter litteratur og andre kunstformer som formidler holocaust. Mye av dette retter seg mot barn og unge. Nesten åtti år etter 2. verdenskrig er Anne Franks dagbok fortsatt en av de mest lånte fagbøkene for unge, ifølge utlånsstatistikk (Bergen bibliotek, 22. juni 2018). Moderne lesere etterspør bøker som peker mot et liv, en person, en identitet. I bøker for unge som skrives om krigen og holocaust i dag er beskrivelsene av hendelsene mer eksplisitte enn i utgivelser fra de første tiårene etter krigen. (Bjørvdal, 2017).

For å kunne danne seg et bilde av viktige hendelser fra historien må man trekke opp store perspektiver som viser samfunnsstrukturelle endringer og idémessige påvirkninger over tid. I *Litteraturens etikk* skriver filosof og professor i rettsvitenskap Martha Nussbaum at kunnskap i seg selv gjør ikke mennesker til ansvarlige verdensborgere. Hun anser at man kan utvikle seg til verdensborgere gjennom tilegnelse av forskjellig kunnskap, men at man må kultivere evnen til å forestille seg hvordan det ville være å opptre i skoene til en person annerledes enn en selv (Nussbaum, 2016, s. 10-11). Hun mener at bevisstgjøring må skje gjennom *formidling* som muliggjør utviklingen av en narrativ forestillingsevne. Hun argumenterer for at leserens medfølelse og refleksjon oppstår og utvikles i møte med litteraturen. Det engelske begrepet 'literacy', et kjernebegrep hos Nussbaum, har ingen god

norsk oversettelse. Det handler om noe langt mer enn å utvikle leseferdigheter; man kunne kalle det 'lesning av tilværelsen, av verden som omgir oss'. Det mest dekkende norske ordet er kanskje 'allkunne'. Leseren går gjennom en indre prosess, og er seg bevisst egen identitet og eksistens. Likevel er leseren i stand til å leve seg inn i andre menneskers utfordringer og utvider sin verdensforståelse. Med denne utvidede verdensforståelsen, skapt gjennom formidlingens transformasjon av perspektiv, vil andres liv og verdier også bli noe som oppleves som viktig å beskytte (Nussbaum, 2016, s. 10-11).



Bilde 1. Gjennomføring av workshop i Łódź september 2017. Bildet er gjengitt med deltakernes godkjenning. Foto: Centrum Dialogu im. Marka Edelmana. Gjengitt med tillatelse.

Forfatteren Jacques Rancière beskriver det han kaller tilskuerens paradoks; intet teater uten tilskuere (Rancière, 2012, s. 12). Han etterlyser et teater som ikke behandler sitt publikum som ignoranter, og heller bidrar til tilskuerens intellektuelle emansipasjon. Han vil gi de tilstedeværende muligheten til å *lære*, i stedet for å la seg forføre av bilder.

Tilskueren må følgelig stilles overfor en underlig, uvanlig, gåtefull forestilling han må søke å forstå meningen i. Slik tvinges han til bytte ut rollen som passiv tilskuer med etterforskerens eller den eksperimenterende vitenskapsmannens rolle som observerer fenomener og prøver å finne frem til årsaken bak dem (Rancière, 2012, s. 12).

Resepsjonestetikken er ikke alene om å fatte interesse for mottakeren. I senere år har *deltakerbasert minnekultur* vokst fram (Haskins, 2015). Designfeltet har også de senere årene beveget seg fra brukerorientering til deltakerbasert designutvikling (Sanders & Stappers, 2008), og det finnes prosjekter som involverer sårbare grupper (Duarte et al, 2018).

Hypotesen bak prosjektet som beskrives i artikkelen er at det er mulig å utvide forståelsen for andres utfordringer gjennom aktiv deltakelse. Det er et håp om at empatien kan oppstå ved å tre ut fra bildestrømmens raske univers til en sakte avlesning og refleksjon rundt

et annet menneskes utfordringer. Det beskrevne prosjektet anspores av Nussbaums og Rancières utfordringer. Det gis biter av informasjon i et handlingsforløp som fører til innblikk i en større helhet, og bygger på fenomenologisk tenkning. Den synsdominerte vestlige kulturen er kritisert av mange tenkere i det tjuende århundre, som Bergson, Bataille, Lacan, Barthes, Derrida, Levinás og Lyotard, for å sitere noen av de eksemplene Juhani Pallaasmaa nevner i boken *The Eyes of the Skin* (Pallaasmaa, 2012). Synet vil alltid ta inn informasjonen fra *en synsvinkel* slik Merleau-Ponty beskriver det. Vi kan aldri se et objekt fra alle kanter på en gang via vår egen synssans:

Vor perception fører til genstande, og når genstanden først er konstitueret, fremtræder den som grunden til alle opplevelser av den, vi har haft og vil kunne få. For eksempel ser jeg nabohuset under en bestemt synsvinkel, det ville se anderledes ud fra Seinens højre bred, anderledes indefra og igen anderledes fra en flyvemaskine; huset *selv* er ikke nogen av disse fremtrædelser, det er, som Leibniz sagde, disse perspektivers og alle mulige perspektivers geometral. dvs. det perspektivløse led, hvorfra alle kan afledes, det er huset set ingensteds fra (Merleau-Ponty, 1994, s. 1).

En hånd som griper rundt en stein vil kunne omslutte den (gitt at den er av passende størrelse) og kjenne alle sider samtidig. James J. Gibson framhever affordanser hos objekter vi kan gripe. Det er også noe universelt ved steinen, at den er kjent i alle kulturer og verdensstrøk, men kan ha forskjellig anvendelse (Gibson, 1979, s. 286).

Dette prosjektet bygger på at sanseintrykket oppstår i et subjekt, et *jeg* som via sitt sanseapparat retter oppmerksomheten mot steinen; ikke som symbol på en identitet, men som *en minnehandling for en avdød person*. Gjennom håndens grep rundt steinen vil den tre fram for oss gjennom vår persepsjon til en indre representasjon som har en omsluttet, helhetlig form; den blir *håndgripelig*. Etter en taktil inspeksjon av steinen, tolker og formidler deltakeren sine inntrykk av steinen i en tegning. Slik prøver prosjektet ut deltakerens eget sanseapparat og refleksjonsevne som alternativer til teknologi, og gjør forsøk på å tilrettelegge for en lavmælt tilstedeværelse for dem som ville besøke det geografiske stedet der de historiske hendelsene fant sted.

Bakgrunn

Populistisk retorikk og hatefulle ytringer mot sårbare grupper er på frammarsj. I fjor rapporterte FBI at hatkriminalitet økte etter presidentvalget i USA i 2016 (Williams, 2018). Lignende tendenser oppstod også i etterkant av Brexit i 2016 (Freytas-Tamura, 2017). Verdenssamfunnet står overfor nåværende og kommende utfordringer knyttet til sameksistens i en global sammenheng. Det massive folkemordet under 2. verdenskrig viser hva som kan skje hvis vi ikke ivaretar en balansert dialog om de som vi opplever annerledes. For å sikre demokratiske prosesser er det viktig at debatten ikke forbeholdes eliten og ekstreme aktører som er aktive i alle typer kommunikasjonskanaler og -plattformer. Diskusjonen må nå fram til og involvere unge mennesker i vår tid. Det krever en balansegang mellom det som har formidlende kraft og det som er etisk riktig å vise av holocaust-relatert materiale. Formidling av holocaust er problematisk, mener Jean Baudrillard i boken *Simulacra and Simulations*:

Jødene tvinges ikke lenger inn i krematoriet eller gasskammeret, men gjennom lydsporet og bilde-sporet, gjennom multimedia-skjermen og mikroprosessen. Glemsel og tilintetgjørelse oppnår endelig sin estetiske dimensjon slik - det oppnås retrospektivt, endelig forhøyet til et masse-nivå (Baudrillard, 1994 s.49).

Her tolkes Baudrillards sitat (artikkelforfatterens oversettelse) som at ukritisk bruk av dokumentasjon kan bli en forlengelse av den fornedrelsen overgriperne ønsket. På bakgrunn av

det fotografiske materialet fra konsentrasjonsleirene kan en utmagret person i stripete fangedrakt og David-stjernen etableres som tilskuerens internaliserte representasjon av holocaust, og farge våre forestillinger om hva en jøde er, langt ut over konteksten bildene er tatt i. Men nyansene mellom ofrene som var internert i ghettoer, konsentrasjonsleirfanger og deporterte til utryddelsesleirer bør tydeliggjøres, fordi spekteret synliggjør ondskapens systematikk og detaljnivå.

Det kunstneriske utviklingsprosjektet *This Is a Human Being* ved Institutt for design ved Universitetet i Bergen setter seg fore å formidle de historiske hendelsene som i hovedsak rammet jøder i ghettoen i Litzmannstadt (som den polske byen Łódź ble kalt av de nazistiske okkupantene under 2. verdenskrig). Mer enn 250 000 mennesker ble innesperret i nedslitte, kummerlige og overbefolkede bygninger på et område på fire kvadratkilometer. Befolkningen ble utsatt for tvangsarbeid og systematisk utsulting. Etterhvert som folk ble utmattet av slavearbeid, sult og sykdom, fulgte runder med deportasjoner til dødsleiren Chełmno. Under transporten ble kullos ledet fra eksosanlegg direkte inn i lasterommet der passasjerene var stuert sammen. De var døde ved ankomst til forbrenningsanlegget. Det ble anslått etter krigen at mellom desember 1941 og høsten 1942 ble minimum 152 000 fanger myrdet i Chełmno, men nyere forskning antyder at tallet er nærmere 225 000 personer (Montague, 2012, s. 188).

Ofrene fra Litzmannstadt etterlater seg få spor. Først plyndret Gestapo og SS systematisk de jødiske innbyggerne som ble tvangsflyttet til ghettoen i 1940. Etterhvert som de tyske okkupantene innskrenket boligområdet jødene hadde til disposisjon i takt med synkende innbyggertall, ble de gjenlevende beordret til hyppig flytting. Intensjonen med deportasjonene ble holdt skjult for beboerne i ghettoen; de ble forespeilet et nytt liv i en annen ghetto, og fikk bare medbringe en liten bylt eiendeler – som ble tatt fra dem ved ankomst til dødsleiren. Derfor finnes det svært få fotografier med navngitte personer, eller andre spor som forteller om individuelle liv. Prosjektet har som intensjon å unngå at formidlingen hviler på fotografier av overgrepene, og søker andre metoder for å vekke tilskuerens medfølelse og vilje til handling.

Det er bare et fåtall av ofrene fra Litzmannstadt som har noen grav. Det var de som døde av sult, sykdom, selvmord eller henrettelse inne i ghettoen. De deporterte finner vi ikke på noen gravlund. Asken fra forbrenningsovnen ble tømt i elven Ner eller brukt som gjødsel i frukthagene til de nazistiske vokterne (Montague, 2012, s. 165).

Prosjektets utforming

Nazistene rakk ikke å ødelegge ghetto-arkivene før kapitulasjonen. I dag finnes disse dokumentene hovedsakelig i byarkivet i Łódź. Disse inneholder navn, fødselsdato, (i noen tilfeller) arbeidstillatelse, boligadresse, og dato for deportasjon eller dødsfall i ghettoen. Dette materialet er utgangspunktet for prosjektet *This Is a Human Being*. Prosjekttittelen henspiller på assosiasjonen til Primo Levis erindringer fra Auschwitz i boken *If This Is a Man*. Her beskriver han hvordan tilværelsen i utryddelsesleirer reduserer mennesket til utmagret *muselman*. Øynene skinner fra mørke hulrom, tankene kretser bare om å overleve fra en dags matrasjon til den neste (Levi, 2013 s. 130). Når spørreordet 'If' er utelatt i tittelen på dette prosjektet og subjektet 'Man' er byttet ut til fordel for 'Human being', som klinger bedre i dagens kjønnsdiskusjon, handler det om å minne om alle individers rett til eksistens, og vår forpliktelse til å se mennesket på tross av uverdige omgivelser.

Prosjektet springer ut fra et internasjonalt samarbeid som ble etablert i Łódź i 2016, og er planlagt å fortsette ut 2020. Fem universiteter fra Polen, Tyskland og Norge deltar. Her møtes veiledere og studenter med bakgrunn fra medieproduksjon, visuell kommunikasjon, kunst og historie årlig for å arbeide tverrfaglig med problemstillingen 'Hvordan formidle holocaust til dagens unge?' Da samarbeidet begynte hadde prosjektdeltakere i de forskjellige institusjonene en opplevelse av at dette kunne være en aktuell problemstilling basert på endringer i retorikken i media. Men en innledende spørreundersøkelse blant studentene under første workshop i 2016

viste at mange generelt hadde liten forkunnskap om 2. verdenskrig og holocaust. Et flertall av studentenes forslag fordret bruk av avansert kommunikasjonsteknologi. Få av prosjektene forholdt seg til utfordringen om at den nåværende befolkningen i bydelen Baluty er etnisk polske katolikker, og at mange beboere opplever den økte oppmerksomheten rundt ghettoen som ikke udelt positiv. Særlig er fotografering uten samtykke lite populært.

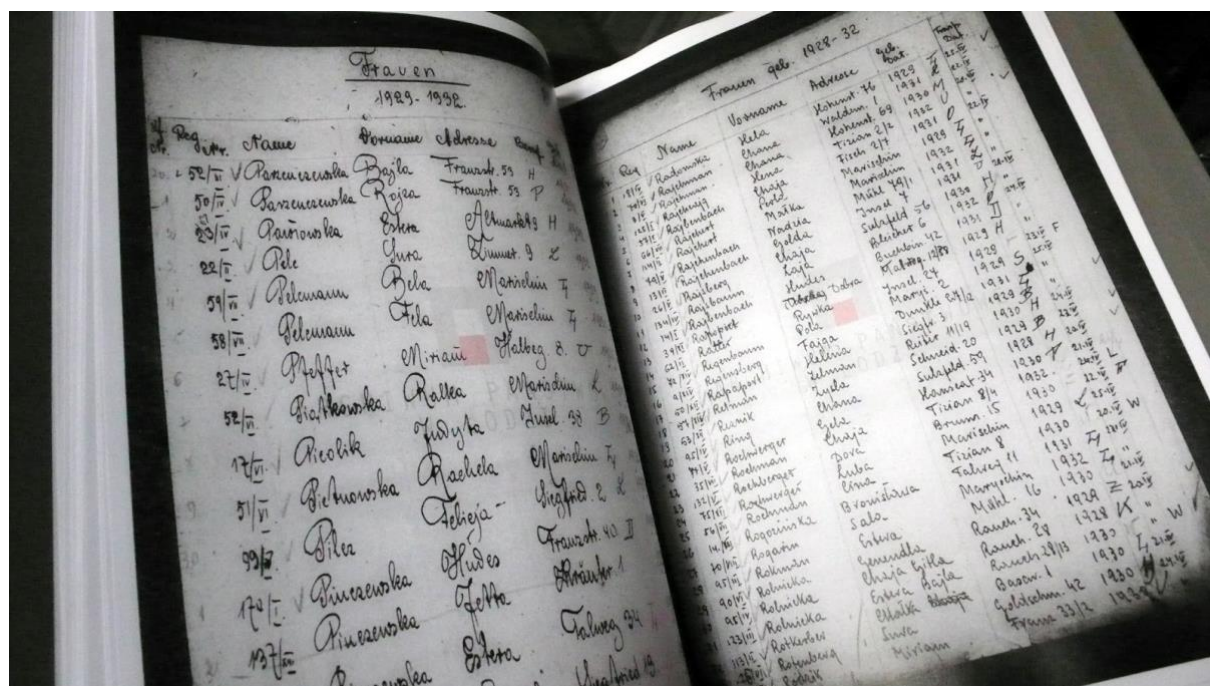


Bilde 2. Innpakkede steiner som representerer hver sin identitet.

Hovedintensjonen i prosjektet har vært å utforske om det er mulig å tilegne seg en begynnende kunnskap om holocaust – synliggjort gjennom å lære om ofrene på individnivå – som det første skrittet mot å forholde seg til historiske forløp. Sekundært har prosjektet handlet om at en tegneprosess kunne ha flere funksjoner i et slikt forsøk: som minnehandling, der den taktile utforskningen og tegneprosessen kan bidra til å hedre minnet til et holocaustoffer. Det tredje anliggendet var å skape den forståelsen på et dypere plan hos mottakeren som Nussbaum etterlyser.

Intensjonen om å utforske disse tre spørsmålene var utgangspunkt for den første workshopen 27. februar 2017. Det åpne arrangementet i Bergen ble offentliggjort gjennom plakater, publisering på sosiale media og fakultetets informasjonssider.

Slik foregikk workshopene: Hver enkelt fikk en innpakket sten. På papirets utside var det skrevet med rødt *THIS IS A HUMAN BEING* (bilde 2). På innsiden av papiret var en kortfattet veiledning og et maskinskrevet nummer som representerte identiteten til et enkelt individ. De samme numrene som var maskinskrevet på papirets innside kunne man gjenfinne i en liste på veggen. Utgangspunktet for utvalg av identiteter er barnas egne signaturer i en gratulasjonsprotokoll i forbindelse med fødselsdagen til Chaim Rumkowski, formann av De eldres råd i ghettoen. Her er 14 587 navn på skolebarn og 715 lærere. Denne informasjonen er sammenholdt med forskjellige lister i ghettoens arkiv; folkeregister, arbeidsplasser og en deportasjonsliste fra våren 1942. Når et individs identitet finnes i mer enn to lister, får de plass i prosjektet. Utskrifter med data om individene hang på veggen. Enkelt tegneutstyr lå sammen med utskrift fra deportasjonsprotokoll 1942, et dokument på 160 sider med deporterte ungdommer i alderen ti til 17 år (bilde 3).



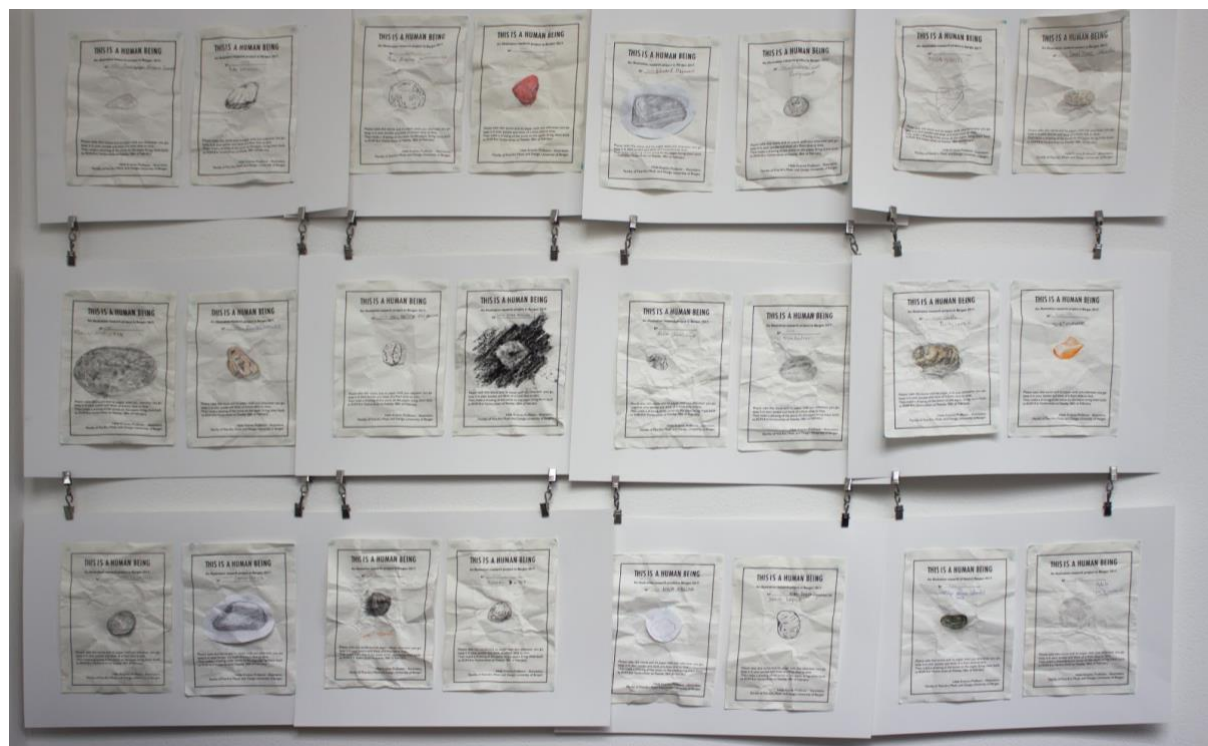
Bilde 3. Kopi av deportasjonsprotokoll fra Litzmannstadt ghetto vår 1942. Originalen befinner seg i Archiwum Państwowe w Łodzi.

På gulvet befant det seg et stort kart over ghettoen (bilde 4). Deltakerne fikk instruks om å holde steinen i lommen og kjenne på den og utforske den med fingrene. I den første workshopen i Bergen vendte deltakerne i prosjektet tilbake til utstillingen etter 24 timer og tegnet steinene på deres eget innpakkingspapir i lokalet for utstillingen.



Bilde 4. Utsnitt av kart av Litzmannstadt ghetto med plasserte steiner som markerer hvor personer i prosjektet har bodd.

Så ble steinene returnert til utstillingen, der de fikk plass på kartet med navnelapp, plassert ved adressen individene var registrert på. Tegningene ble stilt ut slik at det som i utgangspunktet var et nakent rom, gradvis ble fylt med bilder av stein (Bilde 5). Til slutt fikk deltakerne opplysning om hvordan de kunne få et større bilde av historien: Centrum Dialogu im. Marka Edelmana, Archiwum Państwowe w Łodzi, United States Holocaust Memorial Museum (USHMM) og Yad Vashem. De to sistnevnte rommer mange vitnebeskrivelser som navngir ofrenes skjebne, samt fotografier og andre dokumenter. Slik kan man – i noen tilfeller – gjenfinne de samme personene som i prosjektet *This Is a Human Being*. Det finnes også flere websider der man kan få et overblikk over utviklingen av ghettoen fra nazistenes okkupasjon i september 1939 til de siste deportasjonene i august 1944 og frigjøringen av ghettoen i januar 1945. To fotografer, Henryk Ross og Mendel Grossmann, har bidratt med bildemateriale fra ghettoens innside, fordi de befant seg innenfor ghetto-gjerdene og dokumenterte ofrenes hverdag. I tillegg viser Walter Genewein, den tyske foto-amatøren og ghettoens revisor, overgripernes sensurerte synsvinkel, der lidelsen foregår utenfor fotografiets søkefelt. Om man vil vite mer om dagliglivet i ghettoen finnes det flere dagbøker, blant andre av Dawid Sierakowiak som beskriver livet fra innsiden av ghettoen fram til sin død i 1943 (USHMM).



Bilde 5. Et utvalg tegninger fra workshop 1 i februar 2017 i Bergen.

Den andre gjennomføringen fant sted i august 2017 i Łódź i et arrangement åpent for allmennheten (*Bilde 1*). Informasjon ble i forkant sendt ut av kultursenteret Centrum Dialogu imienia Marka Edelmana. Senteret var vert for minnemarkeringen for ofrene av *Wielka Szpera*-deportasjonene. Under denne gjennomføringen hadde deltakerne kortere responstid, med oppstart kl. 11 om formiddagen. Tegne-seansen var avsluttet en time senere. I etterkant kunne de bli med på en vandring til stedene der ofrene bodde og arbeidet. Deltakernes respons etter workshop blir drøftet senere i artikkelen.

Den tredje workshopen fant sted under det tverrfaglige internasjonale samarbeidet medio oktober 2017. Gruppen bestod av studenter fra Norge, Polen og Tyskland, innen media og kommunikasjon. De besøkte Chełmno nad Nerem, utryddelsesleiren som var endepunkt for deportasjonene fra Łódź (*Bilde 6*). Der mottok de steinene som de også hadde med under vandring i bydelen Bałuty (det tidligere ghetto-området) et par dager senere. I løpet av uken i Łódź hadde studentene tilgang til navnelister og kart i et eget rom i lokalene der den internasjonale workshopen fant sted. Av totalt 20 utdelte steiner ble bare elleve returnert. En runde med muntlige tilbakemeldinger fra de seks som deltok fra UiB blir også kommentert på senere i artikkelen.

To nye workshoper har vært avholdt i Norge, men på bakgrunn av andre data og identiteter. Den første workshopen holdt til på Falstadsenteret den 27. januar 2018 i samarbeid med Jødisk museum i Trondheim. Her deltok elever fra ulike folkehøgskoler i anledning Den internasjonale holocaustdagen. De tjue identitetene i prosjektet var denne gangen knyttet til personer i alle aldre som ble deportert fra Trondheimsområdet med frakteskipet Donau i november 1942. Informasjonen om disse personene kommer fra de nevnte partene i prosjektet og nettsiden www.snublestein.no.

8. mars 2018 ble den hittil siste workshopen gjennomført i Bergen som del av et undervisningsprosjekt. Elementer som er beholdt fra tidligere arrangementer er den innpakkede steinen, den taktile erfaringen og tegneprosessen, og benyttet data fra [snublestein.no](http://www.snublestein.no). Denne

workshopen ble gjennomført med ni studenter som del av studietilbudet for andre år bachelor i visuell historiefortelling. Til denne gjennomføringen ble det laget et digitalt spørreskjema.

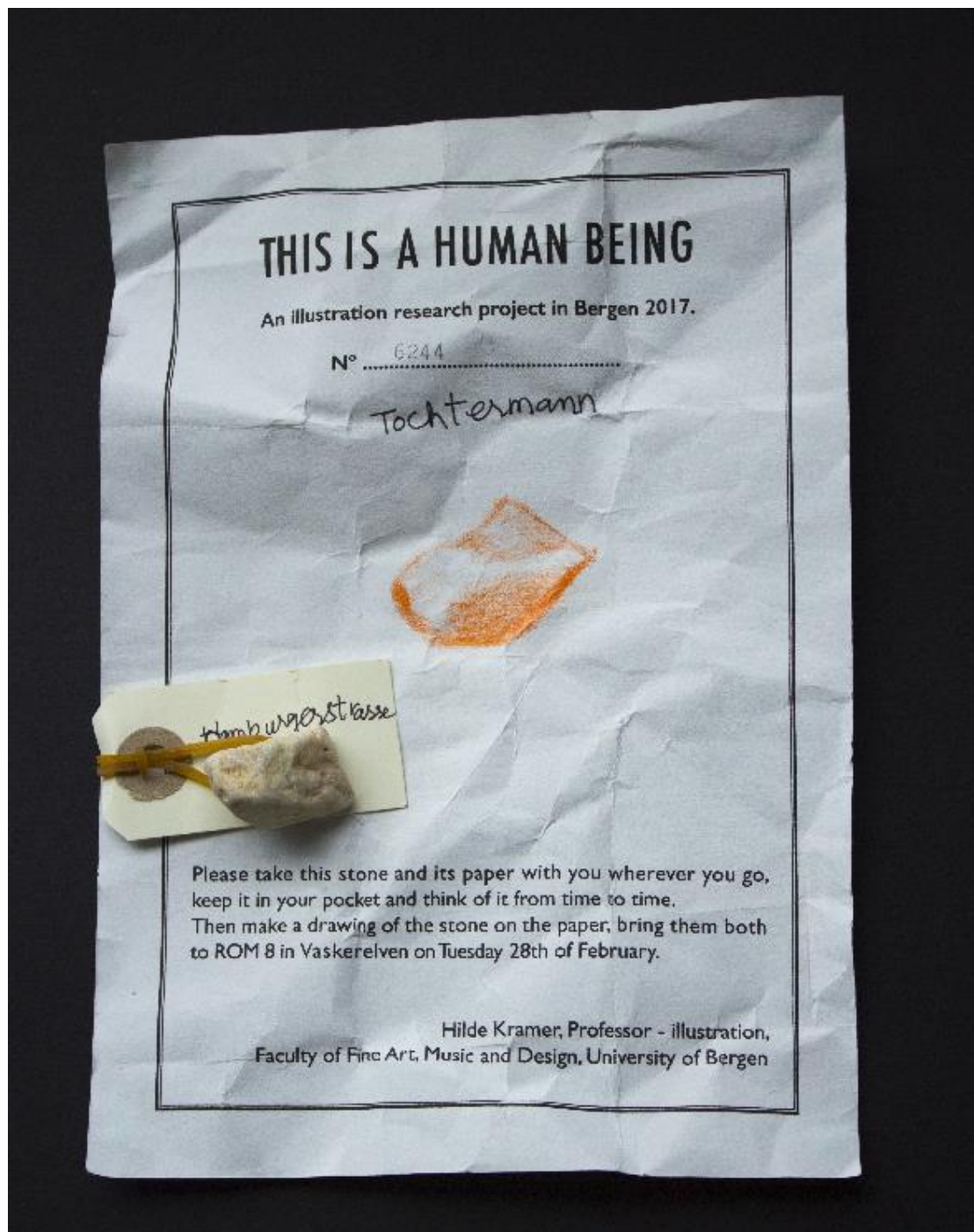


Bilde 6. Internasjonal gruppe besøker minnesmerke i utryddelsesleiren Chelmno nad Nerem høsten 2017. Deltakerne har godkjent publisering av bildet. Fotografi av Steinar Høydal, gjengitt med fotografens tillatelse.

Eksempler på workshop-deltakernes tegninger

Blant tegningene som deltakere i alle workshopene har laget finnes forskjellige strategier og innfallsvinkler. I den ene enden av spekteret finnes den nøytrale observasjonen utført med filtpenn. Der har pennen aldri stoppet opp, og danner en heltrukken kontur. Andre utfører sparsomme forsøk på å gjengi steinens overflate eller volum. I motsatt ende av spekteret finnes gest-drevne, brutte linjer utført med blyant, der konturen er forlatt framfor en emosjonell utladning som skaper steinens struktur. Her vises det et lite utvalg av tegningene for å synliggjøre dette spekteret. Eksempelene under viser også hvordan informasjonsmengden rundt et individ kan variere. Alle er hentet fra første workshop i februar 2017.

Tegningen (*Bilde 7*) er laget til minne om Regina Tochterman. Hun ble født 16. desember 1928. Vi vet at hun bodde i Bierstrasse 22 (i dag ulica Piwna) nær ghettoens vestlige grensegjerde. Huset er revet, men flere hus fra samme periode står enda i strøket og indikerer at det må ha vært en lav arbeiderbolig på to til tre etasjer. Hun var 13 år i 1941, og gikk på gymnas nr. 8 i ul. Limanowskiego. Bygningen står i dag, med dagligvarehandel i første etasje og grønn-kalkede vegger. Hun var heldig som hadde skolen i samme område som hun bodde. Dermed slapp hun å krysse en av de tre broene som mange andre måtte gjennom daglig. Ghettoene (*Bilde 8*) var et punkt der personer var svært synlige og ubeskyttet. Trengselen og glatte trinn om vinteren gjorde kryssingen over broen farefull.



Bilde 7. Tegning tilegnet Regina Tochterman, tegnet av anonym deltaker i prosjektverksted i 2017. Artikkelforfatterens fotografi.

Skyting av forbigående forekom ved ghettoens grensegjerder og andre utsatte steder (New York Times, 1984). De statistiske rapportene i filene fra det jødiske rådet i Łódź-ghettoen, og i de periodiske rapportene fra kriminalpolitiet, indikeres det at det i 1940 ble skutt 41 personer i slike hendelser. I 1941 er det registrert 52 lignende dødsfall. I 1942 er antallet 43 personer, 27 drepte personer er registrert i 1943 og 17 ofre for uprovosert vold fra tyskeres side i 1944 (Holocaust Education & Archive Research Team, 2007). Fra skolen hadde hun utsikt mot kirken som var omgjort til fabrikk for rensing av fjær fra dyner og puter. Tyskerne resirkulerte alt, også blodige klær returnert fra fronten – og fra utryddelsesleiren i Chełmno nad Nerem.

Gjennom ghetto-registeret får vi vite at hun har arbeidskort nummer 71462. Hun arbeidet i en hattefabrikk. Faren Szama Tochterman døde i august 1943. Morens navn var Ita Symcha Tochterman, men vi vet ikke hva som skjedde videre med henne. Regina er registrert som omkommet 12. juli 1944 i ghettoen (USHMM).



Bundesarchiv, Bild 1011-133-0703-12
Foto: Zermin | 1941

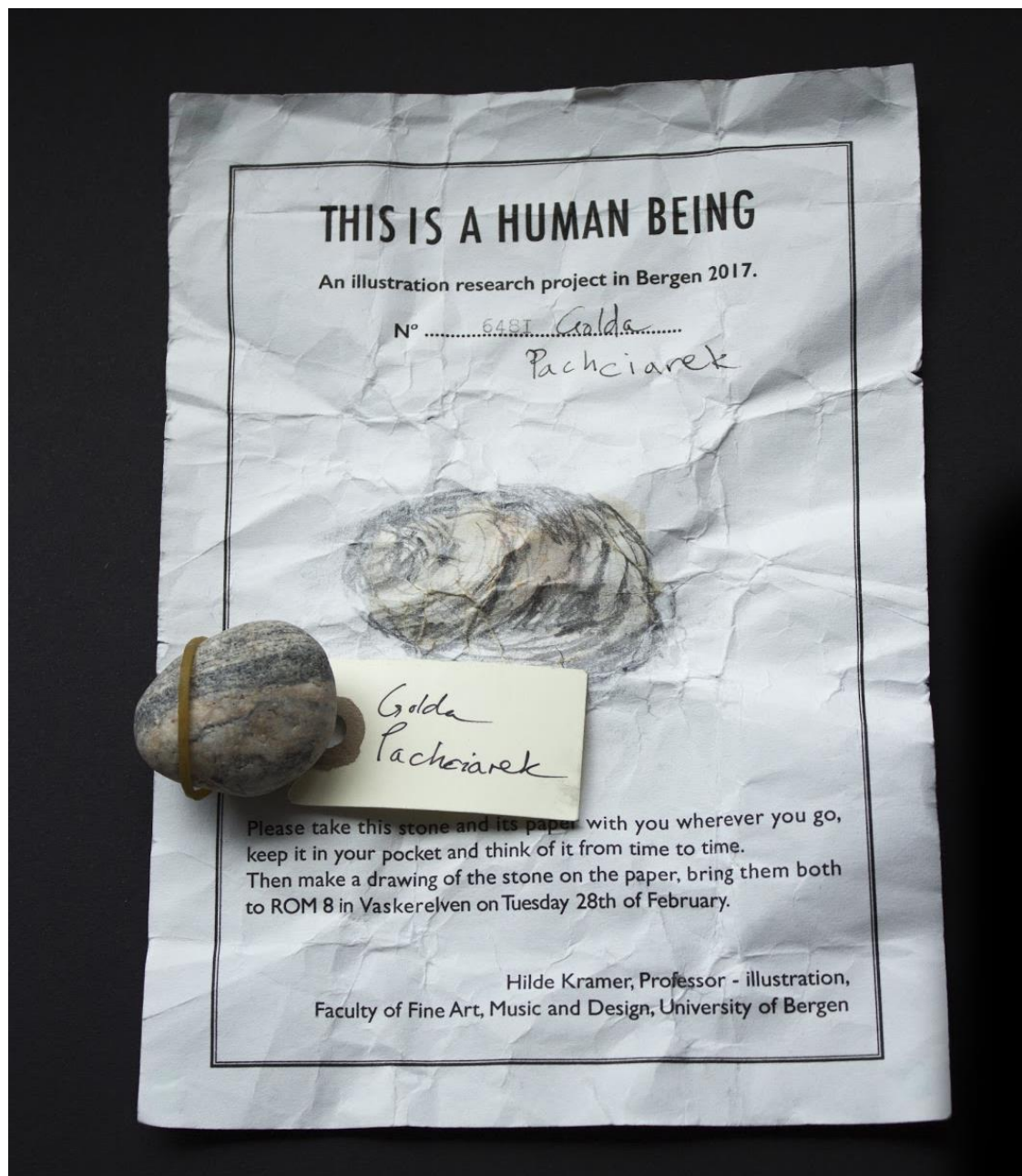
Bilde 8. Broen over ulica Zgierska. Kilde: Wikipedia

Reginas stein er omtrent 2 cm lang og 1 cm bred, den er nesten rektangulær, men den er smalere og bredere i den ene enden, nesten som et øksehode. Den er kremfarget, uten tydelig mønster, overflaten er ruglete, men oppleves glatt mot fingertuppen. Den som har tegnet steinen har valgt å gjøre det med en lys, mursteinsrød fargeblyant. Konturen er bestemt. Steinens skygge er tydelig markert i flate felt med variert trykk. Det oppleves som om steinens attributter har blitt tydeliggjort i bildet. Den tegnede steinen er fylt av et gyllent, ferskenfarget lys.

Golda Pachiarek ble født 15. februar 1932. Hun og broren Ber Elezier bodde i Sperlinggasse 7/2 (nå ul. Wróbla). Bygningen står i dag: to og en halv etasje med to balkonger på fasaden. Hun gikk på skole i ul. Rybna 15, bak torgplassen i ghettoen. I skolebygningens første etasje er det i dag frisørsalong. I samme gate lå den økonomiske administrasjonen av ghettoen, samt kontor for innkvartering av nyankomne; i 1942 ankom 20 000 jøder fra vesteuropeiske land. Hun og broren ble begge deportert samme dag under aksjonen i september 1942.

Goldas minnestein (Bilde 9) er rundt 3,5 cm lang og 3 cm bred. Den har en triangulær, avrundet fasong. Steinen har sedimentære striper, slik man ofte finner i steinsorten gneis. Halve steinen har tette striper i et spekter av grånyanser, mens den øvre delen har lag av rosa og hvitt med innslag av grått. Den er glatt å ta på. Personen som har tegnet steinen har valgt korthugne streker som følger steinens mønstre, avsatt med stor kraft, så papiret flere steder har små skader.

Bak blyantstrekene ligger en svak toning av gyllent og rødlig. Et skravert felt til venstre for steinen viser at den har vært tegnet med lyset fallende fra høyre.

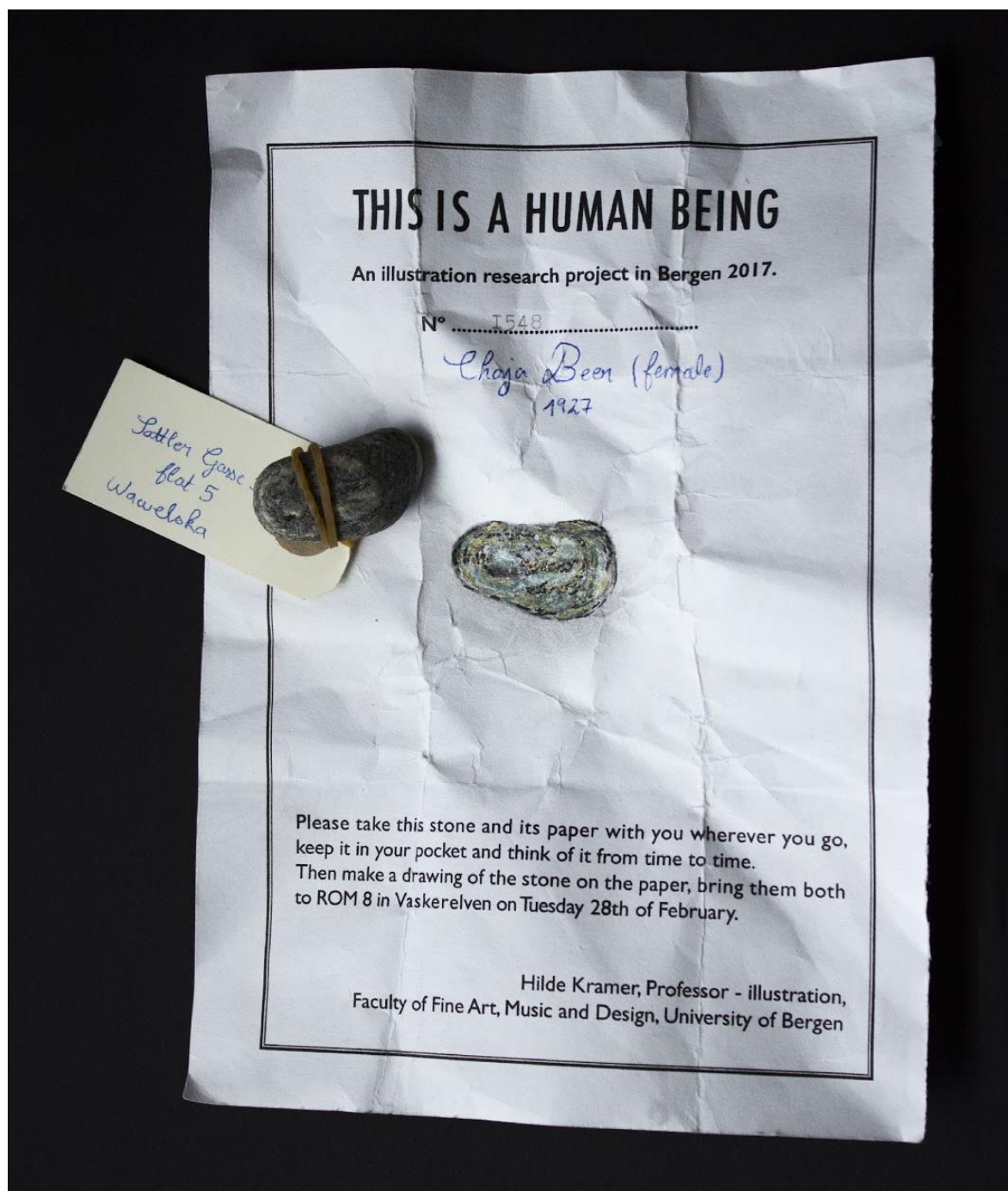


Bilde 9. Tegning tilegnet Golda Paciarek, tegnet i 2017 av anonym deltaker i prosjektverksted.

Chaja Beers stein er den siste som blir valgt ut fra den første workshopen i Bergen. Arkivenes lister forteller at hun er født i 1927, men ingen eksakt dato. Boligadressen var ul. Wawelska 30, på nordsiden av ghettoen, like ved den åpne plassen Bałucki Rynek, der den nazistiske administrasjonen holdt til i okkupasjonstiden. Hun måtte gå sørøst for å komme til skolen i ul. Franciszkańska 13, ghettoens lengste gate som strekker seg mellom nord og syd. Det er usikkert hva som skjedde med henne senere. En annen mulig stavemåte for fornavnet er Chawa. Det finnes en Chawa Beer i en liste over personer med opprinnelse fra Łódź fra Auschwitz til Ravensbruck i 1944, men fødselsåret er 1926. Det behøver ikke utelukke at det er samme

person, av forskjellige grunner kunne det å endre fødselsår bety overlevelse eller deportasjon. Uansett; der stopper sporene.

Steinen som er tilegnet Chaja (Bilde 10) er grå-spettet med noen flekker av hvitt, ca. 2 cm lang og 1 cm bred, den har en oval fasong som er på vei til å bli en måne. Denne steinen har en overflate som minner om finkornet smergelpapir, matt og med en motstand mot fingertuppen. Den inneholder trolig gneis med mye innslag av glimmer som gnistrer når man vender på steinen. Personen som har tegnet steinen har gått detaljert til verks. Først er det lagt en grunning i blålig spettet grønt. Over dette er det tegnet med blyant for å forme volum, og deretter er det laget en markering av mørke prikker i steinen utført med filtpenn. Til slutt er det lagt på små gylne prikker med en tynn tusj. En sløret skygge fra steinen mot nedsiden av motivet er laget med hard blyant som er gnidd ut til en jevn flate.



Bilde 10. Tegning tilegnet Chaja Beer, tegnet av anonym deltaker i prosjektverksted 2017.



Bilde 11. Fra workshop 2 i Lodz. Foto: Centrum Dialogu im. Marka Edelmana. Gjengitt med tillatelse.

Oppsummering av tilbakemeldinger og observasjoner

Artikkelforfatterens rolle i alle workshopene var å utføre research i forkant og skaffe til veie materiale til workshop, samt utføre innsamling og oppsummering av resultatene. Alder og kjønn gjøres rede for under, da det er mulig at dette påvirker resultatene til undersøkelsene.

I den første workshopen var det hovedsakelig studenter fra første år bachelor innen visuell kommunikasjon som deltok. Studentene, som er i alderen 20-25 år, hadde mottatt en særskilt oppfordring til å delta, og utgjorde 18 av de totalt 22 personene som deltok. Samtlige av studentene var kvinner. To var eksterne; av disse en mann og et barn, og to tilhørte stab fra Institutt for design, begge menn.

I den andre workshopen var de påmeldte deltakerne i hovedtrekk kvinner: av ti påmeldte var kun tre menn. Yngste deltaker var 16 år, eldste i femtiårene. Det ble ikke foretatt noen undersøkelse om utdanning eller arbeidssituasjon. En var amerikaner, resten polske. Tekst og kommunikasjon foregikk på en vekslende mellom polsk og engelsk. Workshop 3, med internasjonale studenter innen media, visuell kommunikasjon og journalistikk, hadde en jevn kjønnsbalanse. I tillegg til de norske, tyske og polske deltakerne var det representanter fra Pakistan, Kina, Iran og USA. Aldersspennet var omtrent 23-30 år. I workshop 4 var kjønns- og aldersfordelingen ganske jevn, siden dette var elever tidlig i tjueårene ved omkringliggende folkehøgskoler. På den siste workshopen avholdt ved Institutt for design, var det åtte kvinner og én mann.

Deltakerne i prosjektet ble stilt en del likelydende spørsmål i alle de ulike workshopene. Til den første workshopen var det ikke utarbeidet et spørreskjema, men i etterkant av arrangementet, dag to, ble det avholdt en åpen diskusjon om forbedringspotensial og hvordan deltakerne kunne tenke seg videre gang i prosjektet. I workshop 2 skrev deltakerne tilbakemeldinger på håndskrevne skjema. Dette lot seg ikke gjennomføre i workshop 3 og 4. I workshop 5 fikk deltakerne et elektronisk spørreskjema der de kunne svare anonymt.

Det første spørsmålet handlet om den skrevne instruksjonen deltakerne mottok var tilstrekkelig for dem til å forstå hvordan de skulle gå fram i workshopen. I den skriftlige anonyme tilbakemeldingen fra workshop 5 svarte seks av ni at de forstod mye, men det var ting de var usikre på underveis i prosessen. Misforståelsene gjaldt først og fremst uklarheter i den skriftlige instruksjonen steinen var pakket inn i. På spørsmålet om deltakerne kjente til den jødiske skikken med å legge en stein på graver, svarte sju av ni at de ikke kjente til skikken på forhånd.

Når deltakerne ble spurt om det hadde noe for seg å *holde steinen i hånden*, svarte sju av ni positivt. Blant de som la inn en ekstra kommentar velges to svar som representerer bredde i svarene:

- “Det å ta på noe kan tilføre en ny måte å komme litt nærmere det man vil forstå. Flere sansesinntrykk gjør noe mer virkelig.”
- “Ja, å få holde et menneskes liv i min hånd. Det er jo ikke et menneske, men en steinklump, likevel går det inn på meg å få ta og føle på dette objektet.”

Det overveiende flertallet av tilbakemeldingene var positive og mente denne framgangsmåten hadde gitt dem noe. Det samme gjaldt om det å tegne steinen var vesentlig i prosjektet. To svar på spørsmålet viser en viss uenighet:

- “Man må jo studere steinen mer nøye om man skal tegne den. Det kan være noe i det. Men hadde det vært mer interessant å tegne det man tenker at den symboliserer?”
- “Det gir deg på en måte en stund til å reflektere mer over prosjektet og steinen, men siden jeg var usikker på hva steinen symboliserte fikk jeg ikke den opplevelsen.”

Det bør gjøres rede for deltakernes holdninger rundt eierskap til prosess og resultater: alle deltakerne i workshop 1 svarte bekreftende på at det var greit å gi fra seg tegningen og rettigheter knyttet til denne. Når det gjaldt steinen var det flere i workshop 2 i Łódź som uttrykte at de gjerne ville beholde steinen, fordi de følte seg knyttet til den. I denne workshopen var det én stein og en tegning som ikke ble returnert. I workshop 3, med oppstart i Chełmno nad Nerem, var det bare elleve av totalt 20 steiner og tegninger som ble returnert. Dette kan ha en sammensatt årsak, i tillegg til de sterke emosjonelle påkjenningene det var å gå rundt i området som hadde vært en utryddelsesleir, samt et tett program gjennom ti dager. Deltakerne skulle samarbeide tverrfaglig om egne formidlingskonsepter. Fokuset på dette prosjektet var altså ikke like samlet som i de andre workshopene. I workshop 4 og 5 var det ingen innvendinger mot å gi fra seg eierskap til tegning og stein.

Til slutt ble deltakerne spurt om hvilken aldersgruppe de mente et slikt formidlingsprosjekt ville fungere best for. Mange svar mente prosjektet var uavhengig av alder, men det var også de som mente dette burde rettes spesielt mot unge:

- “Dette kan være en god måte å få yngre mennesker til å bli interesserte i noe som kan virke ganske fjernt for dem. Det kan for så vidt også passe til høyere aldersgrupper.”
- “Jeg tror det er vanskelig for barn og ungdom å sette seg inn i dette, fordi det ikke er noe digitalt. Samtidig er det ønskelig at man har mer fokus på dette i ungdomsalder, så det er jo fint likevel.”

Diskusjon og utfordringer

Jeg vender tilbake til Rancières premiss om at tilskueren må stilles overfor en underlig, uvanlig, gåtefull forestilling det må søkes mening i. Prosjektet spør om det er mulig å anvende taktilitet og tegning som metode for å skape empatisk innlevelse med et menneske annerledes enn en selv, og om en slik innfallsvinkel kan benyttes i minnehandlinger.

Disse tegningene ble laget gjennom en innledende taktil undersøkelse av en utdelt stein pakket inn i papir. Innpakningens funksjon var å vektlegge dem som unike objekter. Assosiasjonene som gis ved et innpakket objekt går i retning av noe dyrebart, noe som har egenskapene til en gave.

Hver og én av steinene er unik og har forskjellig fasong. Prosessen starter blindt, med steinen i lommen, der hånden er eneste redskap for innhenting av sanseinformasjon. Slik må deltakeren bruke evnen til å fortolke taktil informasjon for å forstå form, volum og struktur. Det er en invitasjon til å bli bevisst egen identitet og tilværelse. Likevel er den kontemplative oppmerksomheten rettet mot et annet individ. Slik kan handlingen å tegne være bevissthets-skjerpende, uten nødvendigvis å avhenge av tegnerens forkunnskaper.

Å tegne krever koordinering av tegnerens øyne, kropp, hånd og sinn sammen i samarbeidende enhet. På hvert trinn må utøveren bestemme hvordan hver kurve, overflatestruktur og volum på et gitt objekt skal framstilles i forhold til bakgrunnen. Hånden og redskapet avsetter et spor på en overflate, et papir, eller, for den saks skyld, i et digitalt dokument. Man kan studere kraften som er lagt i den avgitte streken. Men prosessen etterlater også som spor i tegnerens indre; minner og nye erfaringer som vil danne grunnlag for senere tegninger.

Den som tegner kan sette seg som mål å skape en naturtro gjengivelse av den ytre verden. En annen retning å gå i er å vektlegge *gest* eller det Dürer kaller *Gwalt*, et ord som både rommer betydningen 'vold' og 'kraft'. Ifølge Dürer er *Gwalt* en guddommelig kraft som fyller kunstneren og gjør denne utøveren unik og gjenkjennelig, som ikke kan læres eller kopieres (van Alphen, 2012 s. 112-113).

Artikkelforfatteren foreslår at vi i Rancières ånd, som mener forstandens likhet tilhører oss alle, også anerkjenner *Gwalt* (i tillegg til forstand). Altså som *et allment fenomen*, at uavhengig av forkunnskaper om tegning vil det være spor etter den individuelle utøveren avsatt i dennes tegninger? Lærte fagkunnskaper vil lette prosessen hos den som tegner. Teknikk, komposisjon og gjennomføring flyter sammen med *Gwalt* hos den trente tegneren. Men en tegning fra en nybegynner kan like fullt bevege betrakteren i kraft av personlig uttrykk.

Når det gjelder prosjektets tilhørighet i det semiotiske landskapet, er det Umberto Ecos teoretiske tilnærming som er valgt:

Uttrykk kan brukes til å referere til verdens ting eller tilstander, men de er avledet av kultur og innholdet etablert av en kultur. Et tegn (eller tegn-funksjon) er ikke lenger uttalt som svarende til en bestemt, frossen referanse (som pleide å være tilfelle for språknavnet); det kan ta på flere betydninger, eller utpeke ulike virkeligheter innenfor den sosio-kulturelle konteksten (Guillemette & Cossette, 2006, sammendrag).

Sitatet over er fra utdraget til en artikkel relatert til Ecos teori om semiotikk. Eco ville definere tegn som alt som kan bli forstått som noe som står for noe annet, med basis i en på forhånd etablert sosial konvensjon (Guillemette & Cossette, 2006, seksjon 2.2). Det ble i workshopene understreket for deltakerne at steinen ikke er et *direkte symbol* for individet. Steinens funksjon er å følge den jødiske tradisjonen, en stein *til minne om* en person. Som vi ser av noen av deltakersvarene har ikke alle en klar distinksjon mellom steinen som direkte symbol og steinen som minnehandling. Man kan se på dette som opphav til feilkilder, eller som potensial for den gåtefulle forestillingen tilskueren må søke mening i, jfr. Rancière.

Når tegneren har tegnet på innpakningspapiret, oppstår likevel en ny lesning av den knappe verbalteksten på papiret. Å forestille seg livet til en person som levde i Litzmannstadt-ghettoen krever en stor vilje til denne anskueliggjøringen, fordi så lite dokumentasjon på individnivå finnes. Den visuelle representasjonen sammen med det maskinskrevne nummeret og et håndskrevet navn gir gåtefulle konnotasjoner; fornemmelser av noe byråkratisk ubehagelig. Tegningene opptrer sammen med listen der nummer, navn og adresser er gitt for de forskjellige identitetene. Listens overskrift er *Deportasjonsliste*, med dato for deportasjon i egen kolonne. Når steinene med navnelapp er plassert på kartet nær boligadressene vil hele rekken av gjenstander framstå som kodet for tilskueren, en semiotisk rekke som lar seg avkode.

I hvor stor grad skiller tegningene laget av studenter (altså personer vi kan anta har et faglig grunnlag innen tegning) i første workshop seg fra resten? Gruppert i forhold til workshopene de er laget i, kan man i tegningene se noen generelle trekk som viser mer inngående kunnskap om tegning hos studentene fra visuell kommunikasjon. Men mange av de andre deltakerne demonstrerer svært gode observasjonsevner. Det er også en evne til å forenkle slik at det karakteristiske beholdes, men unødvendig informasjon er utelatt. Gest-drevne tegninger finnes også hos deltakere i alle workshopene, der vekten er lagt på en patosfylt gjengivelse heller enn en saksbeskrivende illustrasjon.

Deborah Harty står bak et prosjekt der hun introduserer taktilitet og tegning i et prosjekt for svaksynte og blinde (Harty, 2012). Også i hennes prosjekt er fenomenologisk tenkning utgangspunkt. Hennes prosjekt åpner opp for brukere med funksjonshemming å ta del i prosjekter der de selv kan bidra kreativt og oppnå estetiske og kognitive nyoppdagelser. *This Is a Human Being* kan trolig gjennomføres som verksted for blinde og svaksynte dersom workshopene videreføres.

Det kan diskuteres om prosjektet *i stor nok grad* utnytter deltakernes kreative potensial. Deltakerbaserte designprosjekter karakteriseres av at de gir rikelig rom for deltakerens eget spillerom. Gjennomføringens stramme rammer ga liten grad av mulighet for improvisasjon. Likevel har forslag som kom opp i muntlige og skriftlige tilbakemeldinger blitt notert. Observasjoner av deltakernes metoder og framgangsmåter underveis er blitt registrert. Det har også ført til forbedringer som er satt i verk. For eksempel hadde prosjektet en periode tittel *#HumanBeingDeported*. Tanken var at det var lettere å spre informasjon via sosiale nettverk. Men deltakerne ga uttrykk for at de likte bedre den opprinnelige tittelen. Det kom også forslag til hvordan prosjektet kunne sluttføres, som for eksempel bokutgivelse og nettside. Denne delen gjenstår og er planlagt å igangsettes høsten 2018.

Observasjon av deltakerne i de forskjellige situasjonene viser at mange tar aspektet med minnehandling svært alvorlig. Flere ga uttrykk for at de ble dypt berørt. Det kan derfor være en utfordring å samle inn data i etterkant. Rett etter workshop er deltakerne emosjonelle og vil være i fred, men om det går for lang tid glemmer deltakerne sine reaksjoner og kjenner ikke samme forpliktelse til å besvare spørsmålene. Hvis workshopene videreføres vil tilbakemeldingsprosedyrene være noe som i større grad formaliseres, og gjøres som avsluttende del av workshop.

Årsakene til den lave frekvensen av returnerte steiner og tegninger i workshop 3 er nok flere. At den var innlemmet i en større workshop gjorde at programmet var tett. Studentene hadde lite forkunnskaper om holocaust generelt, og det var nødvendig å bruke mye tid på å gi en grundig innføring i ghettoens vilkår, og hvordan de nazistiske styresmaktene lokalt og sentralt betraktet Litzmannstadt i forskjellige faser av krigen. Etterkrigshistorie og nåværende sosiologiske forhold måtte også etableres. Dette lå til grunn for utvikling av de tverrfaglige gruppeprosjektene. Arbeidsmengde for veilederne i det tverrfaglige samarbeidet under oppholdet i Polen var stor, og det muliggjorde ikke samme kontakt med alle de 20 studentene i gruppen. En digital spørreundersøkelse var utformet, men ble lagt til side av hensyn til studentenes altfor tette program. Tre måneder etter workshop ble de seks studentene som hadde

deltatt fra UiB samlet til en samtale. Ingen av disse hadde europeisk bakgrunn, men representerte Kina, Pakistan, Iran og USA. Alle disse hadde returnert tegning og stein, og svarene deres sammenfalt med undersøkelser i andre workshoper. Opplevelsen hadde påvirket deres forståelse av europeisk historie, og studentene svarte at prosjektet ga resonans til nåtidige utfordringer i egen region. Studentene ga uttrykk for overraskelse over hvordan lokal og regional historiefremstilling tradisjonelt blir utført, og at de med ny innsikt kunne vurdere forskjellige perspektiver på konflikt og krig. To av studentene hadde direkte erfaring med krig, andre hadde nær kjennskap til religiøs eller politisk forfølgelse. Å sette seg inn i krigshistorien ble delvis gjenkjennbart i deres eget liv.

Det kan ligge feilkilder knyttet til identitetene i research-materialet fordi et flertall av de valgte personene er i alderen ti til 17 og ble deportert under våraksjonen 1942. Noen av barna har overlevd begge rundene med seleksjon, men har dødd av andre årsaker i ghettoen. En utfordring har vært stavemåter av for- og etternavn som kan by på utfordringer sett i eksemplet med Chaja Beer. Deportasjonsprotokoller ble skrevet i forbindelse med seleksjon. Dette foregikk i en veksling av jødiske og tyske kontorfunksjonærer som skrev ned navnene med skrivemaskiner med enten polsk eller tysk tastatur, og under forhold der personene var utsatt for stort psykisk press. (Trunk 2008, s. 244-248). I blant ble listene skrevet for hånd, og er derfor kilde til mulige feiltolkninger basert på håndskriftens varierende tydelighet eller funksjonærens nasjonalitet. Fordi mange av barna var svært unge er det lite trolig at de hadde mot til å korrigere feilstaving av navn mens de befant seg i en utvelgelsesprosess med uniformert jødisk politi omkring seg. En del av barna kom opprinnelig fra Vest-Europa, og stavemåter kan også ha bakgrunn i lokal assimilering fra opprinnelsessted. Łódź var også før andre verdenskrig et multikulturelt samfunn, der polsk, jødisk, tysk og russisk var blant de dominerende kulturene. Derfor er det valgt å bruke stavemåte fra signaturer i Rumkowskis gratulasjonsprotokoll i prosjektet.

Alder og kjønnsbalanse hos deltakerne bør også nevnes som mulige kilder til skjevheter i prosjektet. Deltakerne i workshopene har vært i alder mellom 16 og 50, men flesteparten har vært mellom 20 og 30 år. Det er derfor vanskelig å kunne konkludere om prosjektet har reell verdi for yngre brukere. Flere av workshopene har hatt en stor kvinneandel. Om en større andel av menn ville ha endret responsen er ikke mulig å besvare.

Utdanningsnivå og sosial tilhørighet må også tas i betraktning. Workshop 1 og 5 ble gjennomført med studenter på bachelornivå, workshop 3 med masterstudenter i media og visuelle fag, workshop 4 med folkehøgskoleelever. Til workshop 2 i Łódź var det mulig å melde seg på gjennom Centrum Dialogu im. Marka Edelmana. To voksne deltakere trakk seg da det ble klart for dem at det var nødvendig å tegne for å delta, selv om det ble forklart at det ikke fordret noen forkunnskaper. Dette viser at terskelen for å utføre en relativ enkel handling kan være høy dersom deltakerne opplever at de mangler kompetanse til å utføre den. Disse reservasjonene fantes ikke blant elevene fra folkehøgskolene, selv om ikke alle hadde bakgrunn fra estetiske fag. Derfor spiller trolig alder en rolle for deltakerens mot til å gå inn i prosesser der de ikke kjenner seg sikre på sin egen gjennomføringsevne.

Betydningen av stedets affordanser og det å oppsøke stedet der historiske hendelser har tatt plass har ikke blitt drøftet i denne artikkelen, selv om stedets historie har vært viktig i prosjektets kjerne. Årsaken er at kun én workshop kunne gjennomføres på stedet. Tilbakemeldingene fra denne var utelukkende positive på dette punktet. Med tanke på beboernes ønske om privatliv, bør en slik innfallsvinkel gjennomføres med respekt også for disse.

Konklusjon

Artikkelens utgangspunkt er spørsmålet om det kan skapes bilder som har evne til å vekke tilskuerens medfølelse og engasjement, og om taktilitet og tegning kunne benyttes til

minnehandling. Det som kan slås fast er at prosessen med å lage bildene som er kommet til gjennom workshopene har en helt annen tilblivelse enn det meste av det som strømmer gjennom medieplattformene daglig. I stedet for å bli servert en strøm av bilder som er laget utenfor ens egen rekkevidde, må deltakeren tre inn i en rekke av avlesninger av situasjoner, objekter og sanseintrykk. Deltakeren må på hvert trinn spørre seg selv hva dette handler om, ta stilling til utformingen av en visuell representasjon av et objekt og til slutt reflektere over det avkodede resultatet.

Observasjoner av og tilbakemeldinger fra deltakerne i workshopene ser ut til å bekrefte at en innpakket stein med et nummer fungerte forløsende for flertallet fra posisjonen som passiv betrakter til aktiv, etterforskende tegner. Å kjenne steinen gradvis endre temperatur til ens egen kroppsvarme er et insitament; det er en påminnelse om at steinen er viet til *minnet om* et menneske som har levd. Tegningene som er laget av studenter og besøkende i workshopene viser hvordan de kontemplativt uttrykker sin medfølelse gjennom strek og gest, uavhengig av deres forkunnskaper om å tegne. Deltakerne gir i sin refleksjon uttrykk for en innsikt i ofrenes skjebne på et dypere plan, og at de ønsket å sette seg inn i krigshistorien på et større plan.

Det er ikke mye vi kan gjøre for Litzmannstadts ofre, eller de norske jødene som aldri kom tilbake. Vi kan ikke redde dem fra deres lidelse i retrospektiv. Men vi skylder dem at deres skjebne ikke går i glemmeboken eller bare forblir statistikk. Ikke bare for å minne om grusomheter i fortiden, men som påminnelse om hva som kan skje dersom antidemokratiske ideologier og bevegelser ignoreres. Det store bildet er at slike er på frammarsj i verdens samfunnet i dag. Vår egen likegyldighet kan få fatale konsekvenser.

Bildekreditering

Bildene som er benyttet er tatt av forfatteren når annet ikke er oppgitt.

Hilde Kramer

Professor i Illustrasjon, Illustratør
Universitetet i Bergen, Institutt for design
h.kramer@uib.no

Referanser

- Baudrillard, J. (1994). *Simulacra and Simulations: Holocaust*. Ann Arbor: The Michigan University Press.
- Bergen offentlige bibliotek. (2018). *Mest reserverte faglitterære barnebøker*. Hentet 22.juni 2018 fra <https://mitt.bergenbibliotek.no/kikkhullet/kikkres-b-0.html>
- Bjørvdal, S. (2017, 17. mars). Nå skal ondskapen vises. *Vårt Land*. Hentet fra <https://www.vl.no/kultur/na-skal-ondskapen-vises-1.944638?paywall=true>
- de Freytas-Tamura, K. (2017, 17. oktober) U.K. Reports Big Rise in Hate Crime, Citing Brexit and Terrorist Attacks *New York Times* Hentet fra <https://www.nytimes.com/2017/10/17/world/europe/uk-hate-crime-brexit-attacks.html>
- Duarte, A.M.B et al. (2018, 13. januar). *Participatory Design and Participatory Research: An HCI Case Study with Young Forced Migrants* Hentet fra <http://geo-c.uji.es/blog/2018/02/13/paper-published-in-tochi-special-issue-re-imagining-participatory-design/>
- Gibson, J.J. (1979). *The Ecological Approach to Visual Perception*. 2.ed. London: Lawrence Erlbaum Associates, Inc.
- Guillemette, L. and Cossette, J. (2006). Modes of Sign Production. Hentet 23. juni 2018 fra <http://www.signosemio.com/eco/modes-of-sign-production.asp>
- Haskins, E. (2015). Popular memories: Commemoration, participatory culture, and democratic citizenship. Hentet 22. juni 2018 fra https://www.researchgate.net/publication/290459066_Popular_memories_Commemoration_participatory_culture_and_democratic_citizenship
- Holocaust Research Project (2007). Opplysningene på nettsiden er basert på The Chronicle of the Lodz Ghetto 1941-1944 edited by Lucjan Dobroszycki published by Yale University Press New Haven and London. 1984 Hentet 20. juni 2018 fra <http://www.holocaustresearchproject.org/ghettos/Lodz/lodzghetto.htm>
- Harty, D. (2012.) Drawing Through Touch: A phenomenological approach. Hentet 23. juni 2018 fra <https://dspace.lboro.ac.uk/dspace-jspui/bitstream/2134/18260/3/Harty.Drawing%20Out.pdf>
- Levi, P. (2013). *If This Is a Man*. London: Abacus.
- Merleau-Ponty, M. (1994). *Kroppens fenomenologi*. Oslo: Pax.
- Montague, P. (2012). *Chelmno and the Holocaust: The History of Hitler's First Death Camp*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
- New York Times (1984, 29. juli). *The Untold Story of the Lodz Ghetto*. Hentet fra <https://www.nytimes.com/1984/07/29/magazine/the-untold-story-of-the-lodz-ghetto.htm>
- Nussbaum, M. (2016). *Litteraturens etikk*. Oslo: Pax.
- Pallasmaa, J. (2012). *The Eyes of the Skin*. Chichester: John Wiley and Sons.
- Rancière, J. (2012). *Den emansiperte tilskuer*. Oslo: Pax.
- Ridderstrøm, H. (2018, 7. mars). *Resepsjonsteori*. Hentet fra <http://edu.hioa.no/helgerid/litteraturogmedieleksikon/resepsjonsteori.pdf>
- Sanders, E. & Stappers, P. J. (2008). Co-creation and the new landscapes of design. *CoDesign*, 4(1), 5-18. <https://doi.org/10.1080/15710880701875068>
- Slovic, P., Västfjell, D., Erlandson, A., Gregory, R. (2017) Iconic photographs and the ebb and flow of empathic response to humanitarian disasters. *PNAS*, 114(4), 640-644. <https://doi.org/10.1073/pnas.1613977114>
- Trunk, I. (2008). *Łódź Ghetto. A history* (s. 244-248). Bloomington: Indiana University Press.
- United States Holocaust Memorial Museum (USHMM). (1944). *Regina Tochtermans* navn i protokoll over døde i ghettoen 1944. Hentet 18. juni 2018 fra <https://www.ushmm.org/online/hsv/wexner/cache/1529150911-2385574-RG-15.083M.0190.00000135.jpg>
- United States Holocaust Memorial Museum (USHMM). (udatert). *Genewein, Walter*. Hentet 19. juni 2018 fra https://collections.ushmm.org/search/?q=Genewein%2C%20Walter&search_field=subject

United States Holocaust Memorial Museum (udatert). *Dawid Sierakowiak*. Hentet 19. juni 2018 fra <https://www.ushmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10007294>

van Alphen, E. (2012). Looking at drawing: Theoretical Distinctions and their Usefulness. I S. Garner, *Writing on Drawing. Essays on Drawing Practice and Research* (ss. 59-70). Bristol: Intellect Books.

Williams, A. (2018, 23. mars). Hate crimes rose the day after Trump was elected, FBI data show. *Washington Post*.