



Carlo Ginzburg, Trygve Riiser Gundersen

På historiens nattside

Carlo Ginzburg i samtale med Trygve Riiser Gundersen

Det høres ut som noe fra en skikkelig suspekt historisk roman: Våren 1321, i påskeuka, begynner det i Sør-Frankrike å versere et rykte om en sammensvergelse for å drepe alle kristne. Brønner skal være forgiftet over hele Frankrike. Raskt sprer ryktene seg til andre deler av landet, etter hvert også ut over det som i dag er landegrensene til Sveits og Spania. I noen av krønikene som er bevart, er det de spedalske som blir beskyldt for å stå bak komplottet.

Andre steder fortelles det at jødene samarbeidet med de spedalske om forgiftningene. Og andre steder igjen er det de muslimske kongene i Granada eller i Tunis, eller sultanen av Babylon, som har betalt jøder og spedalske for å drepe de kristne. Ryktene fører til forfølgelser og massakrer over hele landet. Raskt kommer også tilståelser og utfyllende fakta for dagen: Lange og detaljerte beskrivelser viser hvordan giften har blitt plantet i brønnene, de medsammensvorne blir angitt, og brev og dokumenter forteller om jødernes forhandlinger med sarasenerne og om planene som finnes for det jødisk–spedalsk–muslimske styret som skal overta Europa etter katastrofen.

Som følge av hendelsene våren 1321, blir spedalske over hele Frankrike internert. Målet var å bryte forbindelsen mellom de smittede og resten av samfunnet, og å hindre de spedalske i å formere seg. Dette er det første store innesperringsprosjektet vi kjenner til fra europeisk historie, og det setter premissene for leprabehandlingen i mange hundre år framover. For jødene er resultatet pogromer og kjetterbål, beslaglegging av verdier, eksklusjon fra handel og næringsvirksomhet, og fra 1323 av et kongelig edikt om forvisning fra det franske riket. Da har Kongen allerede sommeren 1321 gitt sin offisielle bekreftelse på at anklagene mot jøder og spedalske er vel funderte, og må tas på alvor.

Forestillingen om heksesabatten

Denne historien innleder den italienske historikeren Carlo Ginzburgs verk *Storia notturna* (1989), som nylig kom på norsk med tittelen *Nattens ekstase. En dechiffriering av heksesabbaten*. Ginzburg forfølger utviklingen i 1321 i minste detalj, etter hvert som ryktene sprer seg fra by til by og anklagene blir stadig mer utfyllende. Han mener at konspirasjonsteoriene som tar form i disse månedene utgjør en av de viktigste forutsetningene for et fenomen som i de følgende hundreårene skal sette sitt avgjørende preg på europeisk historie: forestillingen om heksesabbaten.

Ginzburgs gjennomgåelse av hendelsene demonstrerer noen av trekkene som har gjort ham til en av verdens fremste historikere i dag: hans evner som

historieforteller, hans interesse for folkelige forestillinger og deres forhold til makten og den etablerte kunnskapen, og hans teft for de små detaljene som kan endre hele oppfatningen av et historisk forløp. Samt hans evne til å lese det store ut av det lille, til å integrere forståelsen av historiens abstrakte drivkrefter i analysen av tilsynelatende tilfeldige og betydningsløse enkelthendelser.

Den store sammensvergelsen

Carlo Ginzburg: Det vi er vitne til våren 1321, er at tanken om den store sammensvergelsen fødes. Tanken om at ytre fiender skal kunne alliere seg med mennesker midt iblant oss for å undergrave hele samfunnet. Den tanken skal få en voldsom gjennomslagskraft i denne perioden. I 1348 massakrerer jøder over hele Sør-Frankrike etter at de har blitt beskyldt for å stå bak spredningen av Svartedauden. På begynnelsen av 1400-tallet dukker konspirasjonsmodellen opp igjen på ny, men nå i en ny tapning. Denne gangen er det trolldomskyndige som står bak det skjulte angrepet på kristendommen. De er ikke lenger i pakt med muslimene, men med Djevelen. Konspirasjonen har dermed blitt *allestedsnærværende*. Den kan ikke lenger knyttes til noen klar gruppe. Og den begrunnes ikke lenger i dennesidige menneskelige motsetninger — men tvert imot i den absolutte kampen mellom Gud og Djevelen. Dermed er en avgjørende forutsetning for ideen om heksesabbaten på plass, og den skal altså fortsette å gjøre seg gjeldende i Europa i de neste drøye to hundre årene.

Trygve Riiser Gundersen: Du mener likevel at hendelsene i 1321 er unike?

CG: Ryktene sprer seg så raskt og planmessig denne våren at det umulig kan ha vært en tilfeldighet. Utviklingen kan bare forklares ved at en sentral instans har sørget for å nøre opp under og formidle påstandene. Forestillingen om komplottet var altså i seg selv et komplott. Kildene vi har gjør det naturlig å konkludere med at det var den franske sentralmakten som sto bak. Beskyldningene kan selvfølgelig ha oppstått lokalt, men spredningen av dem ble styrt sentralt. Det skiller oppstandene i 1321 fra hendelsene i 1348 og rundt 1400, som har et mye mer spontant preg. I årene før 1321 var det sterke politiske ønsker om å slå ned på jødernes økonomiske stilling og å ta kontroll over de betydelige midlene som tilfløt den veldedige omsorgen for de spedalske.

Kort tid etter er altså begge ønskene oppfylt. Den franske kongen innkrevde i tillegg en gigantisk beskyttelsessum fra det jødiske samfunnet i Frankrike sommeren 1321. Den fikk ingen annen konsekvens for jødene enn at forfølgelsene ble utsatt noen uker, men vi vet at pengene ble innkrevd over hele landet i månedene og årene som fulgte, parallelt med pogromene.

At en slik storstilt, koordinert innsats som disse hendelsene peker mot i det hele tatt var mulig, må forklares med nasjonalstatens oppkomst i denne perioden. Konspirasjonen framstår dermed som et grotesk vrengebilde av det nye politiske systemet, en slags karikatur av nasjonalstatens nye funksjoner — men med den sannhet i seg som alle karikaturer har.

Men dette bildet avtegner seg først når hendelsene i 1321 blir sett under ett og studert i minste kronologiske detalj — når vi setter sammen alle de spredte hendelsene og analyserer utviklingen dag for dag, nærmest time for time. Først da blir sammenhengene tydelige. Det fascinerer meg. Den rene kronologien er et av historikerens mektigste våpen — den har blitt mistenkeliggjort i moderne historieskriving, men den har en kritisk kraft vi kanskje ikke er fullt ut klar

over.

TRG: Det er vanskelig å unngå å tenke på sider ved det offentlige klimaet etter 11. september 2001 når du beskriver frykten for konspirasjonen.

CG: Jeg tenkte selvfølgelig ikke i de banene da jeg skrev dette, men i dag virker sammenhengen slående, ja. Det er en av de rare tingene som kan hende når man arbeider som historiker — at det man skriver om plutselig kan framstå som *samtidig*. Det siste drøye året har i det minste bevist at frykten for konspirasjonen fortsatt har makt over vår bevissthet. Den er en del av det historiske forrådet av forestillinger som er med på å styre vår oppfatning av virkeligheten. Jeg ser det som en av mine oppgaver som historiker å peke på slike historiske avleiringer — å ta fra oss vår forestilling om at vi lever uavhengig av fortiden. Alt som kan bidra til å frarøve oss vår illusjon om historisk autonomi gjør meg i grunnen begeistret.

[1]

I forordet til en av sine siste bøker beskriver Carlo Ginzburg seg selv som "en jøde født og oppvokst i et katolsk land, uten noen som helst form for religiøs opplæring — min jødiske identitet er for en stor del et resultat av forfølgelse". Han ble født i Torino i 1939. Faren Leone Ginzburg underviste i russisk litteratur ved universitetet i byen før han i 1932 ble tvunget til å gå av, på grunn av sin motstand mot det fascistiske regimet. Han døde i tysk fengsel i 1944. Carlo Ginzburg vokste derfor opp med moren Natalia Ginzburg (1916–91), en av Italias viktigste forfattere i det 20. århundre.

To spesielle karakteristikker knyttes gjerne til Ginzburgs arbeid som historiker: *mikrohistorikeren* og *detektiven*. Det siste fordi han flere steder har argumentert for at historikerens arbeid ikke umiddelbart kan sammenlignes med annen vitenskapelig virksomhet, men heller hører inn under et *tegentydings*-paradigme, et arbeid med å tyde spor, som har mer til felles med etterforskerens eller jegerens arbeid enn den vanlige vitenskapsmannens. Betegnelsen "mikrohistoriker" kommer av hans tilknytning til en krets italienske historikere som på 1970- og 1980-tallet tok til orde for at historiske endringer først kan forstås fullt ut når de analyseres på et mikronivå, der konsekvensene av større samfunnsmessige strukturer alltid vil avtegne seg.

Begge disse trekkene illustreres fullt ut i det som er Carlo Ginzburgs aller mest kjente bok, *Il formaggio e i vermi* (Osten og markene) fra 1976. Boka forteller historien om en møller fra Nord-Italia som ble brent på kjetterbålet i 1599. Ginzburg kom over dokumentene fra saken mot Domenico Scandella — kalt Menocchio — i inkvisisjonens arkiver fra området Friuli, og tegner i boka bildet av en legmann og håndverker som i løpet av sitt liv i fjell-landsbyen Montereale utviklet et helt enestående verdensbilde (tittelen på boka kom av Menocchios overbevisning om at jorda hadde oppstått av kaos, "akkurat som ost blir til av melk, og det kom mark i osten, og det var englene", slik han selv forklarte det til dommerne), og som i tillegg utviste både et forbløffende mot og en slående selvsikkerhet i møte med inkvisisjonens dommere. *Osten og markene* er i realiteten en slags intellektuell biografi over den glemte kjetteren: en gjennomgåelse av hans historie, en redegjørelse for de intellektuelle strømningene som hadde hatt innflytelse på ham, og ikke minst en nitid studie av de bøkene Menocchio oppga å ha lest, og måten han hadde lest dem på. Resultatet ble en internasjonal bestselger. Etter at den engelske oversettelsen i 1980 brakte boka ut til et stort publikum, har beretningen om Menocchio blitt oversatt til tysk, fransk, spansk, hollandsk, svensk, japansk, portugisisk,

serbokroatisk, polsk, ungarsk, gresk og tyrkisk, i nevnte rekkefølge. Boka snudde opp/ ned på Ginzburgs karriere — og gav møllerens egen livshistorie et nytt og uventet kapittel, nesten fire hundre år etter at han døde.

Subjektivitet er ingen begrensning

CG: Det er flere som har påpekt at det er en sammenheng mellom min egen historie og identitet som jøde, og den interessen jeg som historiker har utvist for skikkelser som Menocchio. Det kan de nok ha rett i. Det er svært populært i dag å "avsløre" historikerens forskjellige skjulte personlige motiver med arbeidet. For meg er det nokså trivielt — det er jo en selvfølgelighet at vår egen historie styrer våre interesser. Derimot er det ingen grunn til å oppfatte disse subjektive elementene som en *begrensning* for arbeidet — i de aller fleste tilfeller vil de heller være en *mulighet*. For meg var det først og fremst avgjørende at jeg ikke selv var bevisst denne koblingen — dermed kunne den bidra til å styre oppmerksomheten min, men uten at jeg ble bundet av selve bevisstheten om dette.

TRG: Hvordan ser du på *Osten og markene* i dag?

CG: Det er slående hvor mye tid og plass jeg brukte på å rettferdiggjøre selve prosjektet; å skrive en bok om en fullstendig ukjent enkeltperson, som ikke kunne gjøre krav på noen stor historisk betydning i tradisjonell forstand. Først og fremst var *Osten og markene* et forsøk på å utvide området for det *individuelle* i historieskrivingen — jeg ville flytte skildringen av enkeltindividet over fra kulturens virkelig prestisjefylte felt, fra herskerne og tenkerne, til det vi pleier å omtale som "massene".

TRG: Hvordan vurderer du nå intensjonen om å løfte fram de glemte enkeltmenneskene fra historien?

CG: Det gjelder å ikke ha for idealistiske forestillinger om dette. Menochios liv, for eksempel, finnes bare for oss gjennom fortegnelsene til menneskene som forfulgte ham. Rettsdokumentene er alt vi har. Og de er såpass utførlige rett og slett fordi han forundret inkvisitoren. I inkvisisjonens dokumenter er det underlig nok slik at det først er når kommunikasjonen ser ut til bryte sammen at det oppstår en *reell* dialog mellom partene: Menochios svar gjorde dommerne forvirrete. Eller fascinerte. Det er ikke helt lett å si alltid. Men de begynner plutselig å stille nye spørsmål, spørsmål som ikke lenger forutsetter standard svar. Og dermed kan vi få et glimt av en virkelighet som i alle andre tilfeller ville ha vært forsvunnet. Det er en merkelig situasjon for meg som historiker, når inkvisitoren spørsmål i forhøret også er mine spørsmål, når vi deler den samme forundringen. De spør i mitt sted, så å si.

Til en viss grad har nok *Osten og markene* dannet skole på dette feltet. Men jeg er ikke sikker på om det er udelt positivt. De siste tiårenes sosialhistorie har tidvis blitt en slags fortegnelse over historiens stolte tapere. Jeg er splittet her: På den ene siden er det åpenbart viktig å utforske de sidene av historien som skikkelser som Menocchio representerer. Men jeg er lite villig til å bidra til en alternativ motkulturell tradisjonsbygging, et slags nederlagets heltegalleri. Da gjør vi historie til ideologi, og det er aldri en god ting.

TRG: Men boka di gir Menocchio en stemme. Er ikke det viktig i seg selv? Det er vanskelig å unngå å bli slått av at han som brukte så store deler av livet sitt på å bli hørt, nå endelig kunne få et publikum, og en form for anerkjennelse?

CG: Vi er forpliktet overfor de døde. Vi er forpliktet til å tale sant om dem. Og Menocchio fant en etertid og et publikum gjennom boka mi, det er riktig. Ikke minst har han blitt en kulthelt lokalt: I Montereale ble det opprettet et eget Menocchio-senter osv.. Den lokale reaksjonen har nok vært ekstra sterk fordi det fortsatt finnes mange fra Scandella-familien i området, de får sin egen historie vekket til live. Og så har du alle de leserne som har identifisert seg med Menocchio på forskjellig vis. Men jeg synes det er vanskelig å slå fast en gang for alle at nå er Menocchio "blitt hørt". Dette er en uoversiktlig prosess, og ofte føler jeg meg nokså perifer i den. Boka kom ut, den ble en suksess, og så ble den overtatt av leserne, som har tatt den i bruk for egne formål. Jeg var helt uforberedt på dette, underlig nok. Det er spesielt ironisk siden boka utforsker nettopp denne prosessen — Menocchios egen erobring av andres skrifter, leserens makt over teksten.

[2]

I 1966 utga Carlo Ginzburg sin første bok, *I benandanti*. Boka introduserer et tema som skulle komme til å prege store deler av Ginzburgs karriere som historiker: koblingen mellom hekseforfølgelsene og folkelige religiøse forestillinger. Det er her vi første gang møter landsbyen Friuli, og også den gang var det inkvisitorennes forundring som var basis for prosjektet: Under et avhør i 1575 med to menn mistenkt for hekseri, får dommerne servert en forklaring om magi, ville nattlige ritt og hemmelige ritualer som ser til å passe pent inn i deres forestillinger om den fryktede heksesabbaten.

Men én ting stemmer ikke: De tiltalte nekter blankt for å være hekser. De er tvert imot *benandanti* — dvs. "de som gjør godt" — gode kristne som om nettene slåss for Kristus mot de fryktelige heksene som vil ødelegge landsbyens avlinger. Ginzburg undersøker i boka en serie rettssaker mot benandanter i Friuli på 1500- og 1600-tallet. Hans tese er at de underlige forklaringene til de "gode" heksene gir oss et glimt av en folkelig fruktbarhetskult som må ha eksistert før, og parallelt med, den kristne religionen — en kult som han til sist finner igjen i forvridd form i den kirkelige forestillingen om heksesabbaten. Denne tesen gikk ikke bare imot de rådende oppfatningene om heksesabbaten, men streid også mot den vanlige forståelsen av den folkelige religionen i Europa etter antikken. Tesen skulle oppta Carlo Ginzburg i nesten tretti år framover, og arbeidet med den munnet i 1989 ut i storverket *Nattens ekstase. En dechiffriering av heksesabbaten*. Ginzburg regner boka som sitt hovedverk.

CG: Alt begynte med en tilfeldighet. Det fleste av oppdagelsene jeg har gjort som historiker har begynt sånn. Jeg tror at en på avgjørende punkter i forskningsprosessen må forsøke å være så dum som mulig — at en må tillate seg å dvele ved den rikdommen som ligger i det å ikke forstå. På den måten stiller en seg åpen for de tilfeldighetene som oppdagelser springer ut av. Jeg var egentlig ferdig med debutboka da jeg kom over en referanse til en mann som i 1692 var anklaget som varulv i Livland [dagens Estland og Latvia]. Han hadde fortalt dommerne at han enkelte netter forandret seg til en ulv og sloss ved Guds side mot hekser og djevler som ville stjele avlingene. Utsagnene hans stemte i forbløffende detalj overens med benandantenes. Var virkelig likhetene tilfeldige? Eller kunne det være slik at disse tilfellene viste til noen felles forestillinger som opprinnelig hadde vært utbredt over et større område? Jeg rakk å skrive om deler av *I benandanti* i siste liten, men jeg visste at jeg i realiteten måtte begynne hele arbeidet på nytt.

Forvrengende og formidlede kilder.

TRG: I *Nattens ekstase* beskriver du ritualer og fruktbarhetsreligiøse forestillinger fra en rekke forskjellige sammenhenger — både historisk og geografisk — som på forskjellige måter ligner dem du fant hos benandantene og den baltiske varulven. Du kartlegger forbindelsene mellom dem, og ender på den måten med å beskrive et sett med myter, ritualer og overbevisninger som har røtter langt tilbake i menneskenes forhistorie og strekker seg over store deler av jordkloden. Du er ikke redd for å gape over for mye?

CG: Arbeidet med *Nattens ekstase* bød på store metodiske problemer for meg. Vi må huske at de forestillingene vi har å gjøre med her, befinner seg på historiens nattside, så å si. Vi vet lite om dem. Vi har knapt kilder til dem. Og når de en sjelden gang kommer til syne i skriftlige kilder er de alltid formidlet — og dermed forvridt — av en fremmed instans, enten det er en eventyrsamler, en antropolog eller en inkvisitor. Stoffet er altså i seg selv svært vanskelig tilgjengelig. I tillegg er dette i sin natur uhåndgripelige fenomener, som ikke kan gis enkle og entydige historiske forklaringer. Det betyr ikke at de aldri har eksistert, eller at de ikke har vært viktige. Vi har å gjøre med en side av den historiske virkeligheten som er fundamentalt annerledes enn den historikere tradisjonelt har befattet seg med. Men disse fenomenene er vel ikke uvesentlige for faget?

TRG: Enkelte har anklaget deg for å la spekulasjonene få fritt spillerom i boka. Hvordan vil du selv beskrive din metode i *Nattens ekstase*?

CG: Som historikere må vi innrette metoden etter de kildene vi har. Selv et begrenset sett av spor vil kunne fortelle oss uendelig mye om en større virkelighet, hvis vi bare setter dem sammen på riktig måte. I dette tilfellet, hvor kildematerialet både var knapt og svært spredt, ble *sammenligningen* et helt avgjørende verktøy. Ta benandantene og varulven i Livland: I utgangspunktet var det ingen ting som forbandt disse to tilfellene historisk. Men da jeg *sammenlignet* dem, ble jeg slått av en rekke likhetstrekk. Sammenligningen kan etablere likheter der en ellers bare ville fokusere på forskjeller, og det var helt avgjørende i dette prosjektet.

Jeg har for eksempel et kapittel i boka som handler om halting. Varulvene i Livland ble ledet av et haltende barn. Jeg ble etter hvert slått av hvor mange myter og riter som forbindes med defekte ganglag. Hvis man tar utgangspunkt i en tradisjonell historisk analyse, vil man aldri komme på å vurdere om det faktisk finnes en historisk sammenheng — slik jeg forsøker å vise i boka — mellom Akilles' hæl, den manglende skoen til Askepott og den kinesiske Yu-dansen, hvor man drar føttene etter seg slik at man får en hoppende gange. Men når man først har oppdaget denne likheten, som er vanskelig å benekte når man først blir oppmerksom på den, da sitter man plutselig med et genuint historisk problem — som bør utforskes. Det er derfor sammenligningen er en slik unik historisk ressurs: Den hjelper oss å formulere forskningsmessige *spørsmål*. For meg utgjorde nettverket av mytologiske og rituelle likheter som jeg oppdaget under arbeidet med *Nattens ekstase* ett eneste stort historisk spørsmål, et av de største jeg kunne forestille meg, og som jeg var nødt til å forsøke å besvare, selv om det betød at jeg benytte meg av metoder og innfallsvinkler som ville kunne føre til at jeg tapte ansikt som "seriøs historiker".

Et eksperiment i størrelse

TRG: Men er det ikke en motsetning her, mellom sammenligningen og kronologien? *Nattens ekstase* begynner med skildringen av hendelsene våren

1321. Du går altså fra å skildre et par måneder i et konkret år innledningsvis, til å ville si noe fundamentalt om hele menneskets eksistens på jorda avslutningsvis. Hvordan lar de to perspektivene seg forene?

CG: Jeg anser først og fremst *Nattens ekstase* som et slags *eksperiment i størrelse*. Tanken om å sammenføye det aller minste og det aller største i én bok — mikro- og makrohistorie på samme tid, kan du si — tiltrakk meg. Det er i tillegg en polemisk intensjon med oppbygningen: Den kan forstås som en kritikk av det du kan kalle "middel-historien"; det vil si en type historie som kritikkløst slår seg til ro med de forklaringsnivåene vi oppfatter som "naturlige" i en gitt sammenheng — en nasjon, en epoke, en tidsperiode osv. Jeg ville forsøke å vise at man aldri kan ta *omfanget* av noen undersøkelse for gitt. Den skalaen vi tar i bruk er alltid med på å avgjøre hvilke svar som er mulige å komme fram til i ethvert tilfelle, enten det er på mikro- eller makroplanet.

De to nivåene du snakket om må ses sammen: Innledningsvis følger vi etableringen av forestillingen om heksesabbaten, i et gitt område og i en avgrenset tidsepoke, gjennom konkrete og daterbare historiske hendelser. Men hvor kommer dette fra? Hvordan kan vi forklare at tanken om ville nattlige ritt, hemmelige ekstatiske riter, kultiske samlinger osv., kobler seg på de konkrete forestillingene om konspirasjonen som vi kan finne tydelige forklaringer på? Da er vi over i en annen skala. Det er egentlig et helt allment poeng: Enhver hendelse, uansett hvor ubetydelig den er, speiler en større sammenheng. Hvis jeg som historiker skulle forsøke å forklare fullt ut hvorfor du sto opp om morgenen i dag, ville dine biografiske opplysninger være like relevante som en analyse av hele det kapitalistiske produksjonssystemet i alle sine forgreninger.

TRG: I prinsippet kunne dermed alle hendelser gjøres til gjenstand for like storstilte utlegninger som dem du har gitt heksesabbaten i *Nattens ekstase*?

CG: I prinsippet kunne de nok det, ja.

TRG: Kunne vi ikke da like gjerne si at alt henger sammen med alt, og så er vi ferdig med det?

CG: Men er ikke det sant, da? At alt henger sammen med alt? Det er jeg overbevist om. Det er ikke noen meningsløs ytring heller, slik du forsøker å antyde. Vi må bare ikke formulere denne tanken som et *svar*, for da blir den fullstendig triviell, drepende kjedelig. Vi må formulere den som et *spørsmål*. Da er det bare å sette i gang.

[3]

Carlo Ginzburgs barndom og oppvekst er merket av foreldrenes venstreradikale politiske engasjement. Men selv har han aldri vært politisk aktiv. I det drøye tiåret som har gått siden utgivelsen av *Nattens ekstase*, har likevel problemstillinger som i vid forstand kan kalles politiske stått sentralt i forfatterskapet hans. Mest direkte ser vi det i boka *Il giudice e lo storico* fra 1991, som omhandler saken mot Ginzburgs nære venn gjennom mange år, den italienske skribenten og aktivisten Adriano Sofri, som i 1988 ble dømt til 22 års fengsel for attentatet på politikommissæren Luigi Calabresi. I boka gjennomgår Ginzburg i detalj bevismaterialet i Sofri-saken, og stiller grunnleggende spørsmål både ved vitneutsagnene som lå til grunn for tiltalen, og ved det italienske rettssystemets virkemåter mer generelt. Men boka er også et bidrag til de siste tiårenes debatt om historiefagets vesen, gjennom sin

refleksjon over historikerens og dommerens roller, og deres forhold til sannheten og fortiden. Ginzburgs interesse for fortellingen og hans kritikk av den tradisjonelle historieskrivingen har gjort at han ofte har blitt plassert på den postmoderne fløyen i historiedebatten. Det er en plassering Ginzburg selv har strittet imot. I en rekke artikler har han framstått som en ihuga forsvarer av det historiske sannhetsbegrepet og som en overraskende hissig kritiker av den postmoderne historieteorien.

CG: Jeg registrerer at jeg ofte blir innrullert blant mine fiender. Det er et vitnesbyrd om hvor forenklet hele teoridebatten i historiefaget har vært. Selvfølgelig er historieskriving *konstruksjon*: Vi setter sammen biter av det som er overlevert oss fra historien for å skape et overbevisende bilde av fortiden. Men det er også *rekonstruksjon*. Det er denne grunnleggende spenningen — det uregjerlige og ofte uforutsigbare samspillet mellom disse to prinsippene — som utgjør historiefagets egenart. Men på begge sider av debatten har det vært vanskelig å ha disse to tankene i hodet samtidig. Vi skulle i prinsippet aldri hatt noen debatt om *sannhet* i historien. Vi skulle i stedet hatt en debatt om *bevis*. På hvilken basis kan man argumentere, som historiker? Hva vil det si at noe er et historisk bevis? Når blir en historisk påstand motbevist? Det er slående hvordan postmodernistene tilsynelatende helt kritikkløst har overtatt den naive positivismens idé om den uomtvistelige og objektive historiske kilde, kilden som én gang for alle kan fortelle oss den endelige sannheten. Dette er jo en fullstendig foreldet idé, men det har ikke forhindret at det er den debatten har dreid seg om. Man har tilsynelatende tatt det for gitt at hvis man kan påvise at det ikke kan finnes fullstendig objektive kilder til historisk kunnskap, så har man påvist at det ikke kan finnes historisk kunnskap. Det er selvfølgelig tull. Det vi derimot trenger, er et mer subtilt begrep om det historiske bevis — et begrep som ikke minst tar høyde for alle de spesielle problemene som oppstår når vi studerer forhold som ligger utenfor det tradisjonelle historiefagets domene, og som er avhengig av et annerledes kildebelegg og en annen type bevisførsel enn det vi er vant med fra rettshistorien eller den politiske historien.

Et utall mulige forklaringer

TRG: Men har ikke kritikerne vært med på å vise hvordan mye av det vi har tatt for gitt i historien, mange av de historiske "sannhetene" vi har regnet som "bevist", som du sier, faktisk er konstruksjoner?

CG: Den postmoderne motviljen mot den autoritære historieskrivingen deler jeg fullt ut. Jeg deler også langt på vei den skeptiske posisjonen. Jeg er helt enig med dem som sier at det alltid vil finnes et utall mulige forklaringer på et historisk fenomen, og at vi kanskje aldri vil kunne si hvilken som er den riktige. Men at vi dermed skal utelukke tanken om at én forklaring er riktigere enn en annen, det kan jeg ikke forstå. Tilflukten i relativismen er for meg et altfor lettvinnt svar på de utfordringene vi står overfor — både i historiefaget og i samfunnet ellers. Den er grunnleggende forfeilet i mine øyne; både intellektuelt, politisk og moralsk. Det er et besynderlig trekk ved moderne intellektuell historie at ord som "sannhet" og "virkelighet" har fått et slags reaksjonært preg, mens ord som "drøm" og "begjær" har blitt oppfattet som radikale. Den konservative kulturelle posisjonen har på den måten blitt den radikale. Samtidig har en kastet vrak på helt basale kategorier i den kritiske tradisjonen. For venstresida har dette vært et fatalt feilgrep. Det er i det hele tatt et slags eskapistisk drag ved hele 68-bevegelsen som jeg har hatt veldig vanskelig for å forsone meg med. På samme måte opplever jeg mye av debatten om postmodernismen i historiefaget som grunnleggende misvisende;

det har vært en skinndebatt som har bidratt til å dekke over de reelle kunnskapsteoretiske og politiske vanskelighetene vi står overfor som historikere i dag.

TRG: Er det riktig å si at en av disse utfordringene for historiefaget er forholdet til litteraturen? Du har skrevet flere steder om din interesse for den modernistiske tradisjonen. Men den litterære modernismens problematisering av vårt forhold til virkeligheten trekkes gjerne fram som et av de beste eksemplene på det umulige ved et tradisjonelt historisk prosjekt?

CG: Dette er enda en kunstig motsetning. Å betrakte historie og litteratur som to fullstendig atskilte felter er både misforstått og uhistorisk. De har alltid eksistert i dialog med hverandre, mer eller mindre overlappende. Å gjøre et voldsomt nummer av at historieskriving til tider er fiksjon, og i tillegg ofte trekker veksler på litteraturens modeller, det forekommer meg nokså meningsløst. En mye mer utfordrende problemstilling — både for historien og litteraturen — er å se hvordan begge disiplinene faktisk deler en forpliktelse overfor *sannheten*, og hvordan en til forskjellige tider har overholdt denne. Jeg oppfatter blant annet den litterære modernismen som et forsøk på å finne fram til nye former for *sannferdighet*, ikke minst på et formelt plan. Framfor alt på den måten er den relevant for meg som historiker.

Ethvert litterært grep — enten du finner den i en fiksjonstekst eller en historisk tekst — synliggjør virkeligheten på sin måte, synliggjør sin del av virkeligheten. Spesifikke språklige former står i forbindelse med spesifikke former for sannhet, kan du si. Det er en form for formell tvang her, vi blir tvunget til å se noe, og utelate noe annet. Fortellingen, for eksempel, har sine egne innebygde begrensninger, en slags sekvensiell tvang: Noe må komme først, noe etterpå. Da jeg skrev *Osten og markene* drømte jeg om å skrive hele boka på én eneste gigantisk side, slik at jeg kunne unngå denne tvangen. Det var selvfølgelig en latterlig tanke. Den litterære *formen* historikeren anvender vil alltid være et av de to sentrale filtrene som skiller selve den historiske framstillingen fra den fortidige virkeligheten som beskrives. Det andre er selve *kildene*, bevisene vi gjør bruk av. Og begge disse filtrene innebærer i realiteten en uendelighet med potensielle forvrengninger. Ideen om den enkle historiske fortellingen er like latterlig som ideen om det ugjendrivelige historiske beviset.

Vår kunnskap er fragmentarisk

TRG: Selv har du holdt fast på en egen skrivestil helt fra den aller første vitenskapelige artikkelen din. Teksten er bygget opp av et utall uavhengige avsnitt eller småkapitler, noe som gir et springende og essayistisk inntrykk, selv i en murstein som *Nattens ekstase*. Hva er bakgrunnen for denne formen?

CG: Jeg fant denne måten å disponere stoffet på da jeg som ung mann leste noen essays av den italienske økonomen og senere ministeren Luigi Einaudi — faren til den berømte forleggeren. Den stemte overens med noen grunnleggende preferanser hos meg, først og fremst fascinasjonen for filmen, og for montasjen. Montasjen tilsvarer det jeg oppfatter som det konstruktive elementet i det historiske arbeidet. Den synliggjør at vår kunnskap er fragmentarisk, og at den oppstår som resultat av en åpen prosess. Det har alltid vært en ambisjon for meg å vise fram usikkerhetene i mine egne hypoteser, min egen nøling i det jeg skriver, slik at leseren selv kan ta stilling til dem. Som historikere bør vi etterstrebe å gjøre tekstene vi skriver *demokratiske*, i den forstand at de kan kontrolleres utenfra, at leseren blir involvert ikke bare i resultatene vi har kommet fram til, men også prosessen som har ledet dit.

TRG: I årene som har gått etter at *Nattens ekstase* kom ut, har du stort sett publisert essay eller essaysamlinger. Unntaket er boka om saken mot Adriano Sofri. Den skiller seg vel i det hele tatt sterkt ut fra det øvrige forfatterskapet ditt.

CG: Det har du rett i. Jeg synes det er svært vanskelig å snakke om den boka. Det var det første jeg hadde skrevet som hadde fokus direkte på en aktuell begivenhet. Dessuten hadde boka et helt klart formål: Jeg ville ha frigitt Adriano Sofri og de to andre som var tiltalt for attentatet på Calabresi. Boka var ment som en *handling*. Det preget selvfølgelig skrivningen. Men handlingen mislyktes. Det er smertefullt. Boka har ikke hatt noen effekt, så vidt jeg kan se. Den skaffet noe oppmerksomhet rundt saken, det er så, men den *utførte* ikke noe. Adriano Sofri sitter fremdeles fengslet. I den forstand er den minst effektive av bøkene mine, på tross av at den er den mest handlende og politiske.

TRG: Betyr det at boka var mislykket? Ville du ha skrevet den annerledes hvis du skulle tatt fatt på den i dag?

CG: Nei, jeg ville nok skrevet akkurat den samme boka. Men det gjør ikke saken noe bedre.

TRG: Du sier at bøkene dine ikke har vært politiske i tradisjonell forstand. Men enkelte steder i forfatterskapet ditt har du likevel henvist til et slags frigjøringsprosjekt, selv om dette kanskje er mer utopisk enn politisk. I forordet til *Osten og markene* siterer du den tyske filosofen Walter Benjamin: "Intet som noensinne har skjedd kan anses som tapt for historien. Men først den forløste menneskeheten kan nevne fortiden i alle sine enkelte momenter". I et slikt perspektiv får historikeren nærmest en religiøs funksjon — en som arbeider for å huske det som er glemt, og dermed forløse menneskene?

CG: Jeg vet ikke — det er svært lenge siden jeg skrev det forordet ...For å si det sånn: Jeg ville nok ikke brukt det sitatet i dag. Walter Benjamin skrev dette som jøde og radikaler under annen verdenskrig, i en situasjon hvor *alt håp var ute*, og håpet likevel måtte holdes levende. Det gir det en spesiell sprengkraft. Sitatet viser samtidig tilbake til en idé med dype røtter i vår tradisjon — tanken om at alt til slutt skal frelses, selv Djevelen skal reddes på den siste dag, som en av kirkefedrene skriver. Det er en stor tanke. Men jeg har vanskelig for å tro på den. Til det virker alt for sårbart, både livet og historien, naturen vi lever i. Jeg synes det er vanskelig å se noen mening i historien. Jeg tviler aldri på om det er noe mening i det å være historiker, men jeg tviler sterkt på om historien har noen mening.

Det vi husker er heller ikke uproblematisk. Tenk på "alt som noensinne har skjedd", som Benjamin skriver — og hvor lite vi har bevart av det. Nesten ingenting! I tillegg har vi ingen garanti for at det er det *viktige* vi vet noe om. Ta oss selv: Vi vet ikke engang om vi husker det som er *verdt å huske* fra våre egne liv. Og er det vi husker om oss selv *rett*? Tenk på alt som har betydning som vi aldri tenker over, ikke rekker å bli ordentlig klar over. Det aller meste av det som virkelig er viktig i verden vil antageligvis aldri bli overlevert, aldri bli husket.

Historie som kollektiv hukommelse

TRG: Men du har skrevet et sted at vi mistet en avgjørende måte å forholde oss til fortiden på da vi forlot tanken om at noen til slutt skal stå til doms over

historien, at rett og galt engang skal få sin endelige belønning. Hva betyr det?

CG: Det er noe problematisk ved så utvetydig å knytte vår historieoppfatning til forestillingen om minnet, om hukommelsen. Vi snakker gjerne om historien som den kollektive hukommelse — men den kollektive hukommelse er en størrelse som ofte har fungert på *glemselens* premisser. I den europeiske nasjonsbyggingen eller det 20. århundres store ideologiske bevegelser har den kollektive hukommelsen først og fremst vært effektiv i kraft av alt den har *utelukket*: Historien har kunnet bli omdannet til en rekke symbolske og abstrakte størrelser som alle viser til Vår Ærefulle Fortid: Revolusjonen, Krigen, Klassekampen, Germania, Marianne, Den ukjente soldat osv., osv. Selv den personlige hukommelsen er jo av vesen selektivt: Vi husker bare det vi ikke har glemt. Minnet er så å si vevet inn i glemselen. Derfor har den jødiske historikeren Yosef Yerushalmi påpekt at det motsatte av "glemsel" egentlig ikke er "minne", men "rettferdighet". Det var tanken om den endelige historiske *rettferdighet* som lå til grunn for den gamle domsforestillingen, og jeg kommer ikke fra at det er en mer tilfredsstillende modell for en reell historisk bevissthet enn dem vi opererer med i dag.

Men tanken om dommen må ikke forveksles med tanken om gjengjeldelsen. Dette er avgjørende. Min far døde av tortur i fengselet i 1944, og ingen av oss i familien så ham de siste månedene han levde. Mange år senere leste jeg selvbiografien til Sandro Pertini, som også var aktiv som sosialist under krigen, og senere skulle bli president i Italia. Jeg oppdaget da at han hadde sittet i samme fengsel som min far, og at han faktisk hadde møtt ham, rett før han døde. Faren min hadde rukket å si én ting til Pertini, før vokterne skilte dem: "Vi må for all del huske ikke å hate tyskerne." Historien må aldri gjøres til en kilde til skyld for neste generasjon. Det som har skjedd kan ikke oppheves eller gjøres om. Men tanken om historisk rettferdighet innebærer likevel en egen måte å forholde seg til historien på, en egen form for anerkjennelse av fortiden. Det er jo den endelige anerkjennelsen som er kjernen i forestillingen om dommen, slik jeg ser den. Det er vanskelig å uttrykke dette presist, men det slo meg de årene jeg bodde i Tyskland at jeg kunne merke en veldig forskjell på dem som hadde denne bevissheten, og dem som ikke hadde den. På dette planet kan du si at jeg som historiker tar del i et politisk eller etisk prosjekt: Vi kan ikke forandre historien. Men vi kan bidra til å opprettholde forbindelsen til den.

Carlo Ginzburg i oversettelse

Nattens ekstase. En dechiffriering av heksesabbaten, oversatt av Erik Ringen, Pax, Oslo 2002 [opprinnelig italiensk utgave i 1989]

Spor. Om historie og historisk metode, Museum Tusulanum, København 1999 [et utvalg av Ginzburgs artikler i dansk oversettelse, større og mer oppdatert enn den engelske antologien fra 1989]

Clues, Myths, and the Historical Method, oversatt av John og Anne C. Tedeschi, Johns Hopkins University Press, Baltimore 1989 [utvalg av artikler]

Benandanti. "De goda häxmästarna", oversatt av Eva Östenberg, Brutus Östlings bokförlag Symposion, Stockholm 1991 [engelsk utgave *The Night Battles. Witchcraft & Agrarian Cults in the Sixteenth & Seventeenth Century*, oversatt av John og Anne Tedeschi, Routledge, London 1983. Opprinnelig italiensk utgave 1966]

Osten och maskarna. En 1500–talsmjölnares tankar om skapelsen, overs. Lars Lindmark, Prisma, Stockholm 1988 [engelsk utgave *The Cheese and the Worms: the Cosmos of a Sixteenth-century Miller*, oversatt av John and Anne Tedeschi, Routledge, London 1980. Opprinnelig italiensk utgave i 1976]

The Enigma of Piero. Piero della Francesca, oversatt av Martin Ryle og Kate Soper, Verso, London 1985 [opprinnelig italiensk utgave i 1981]

The Judge and the Historian. Marginal Notes on a Late-twentieth-century Miscarriage of Justice, oversatt av Antony Shugaar, Verso, London 1999 [opprinnelig italiensk utgave i 1991]

No Island is an Island. Four Glances at English Literature in a World Perspective, Columbia University Press, New York 2000

History, Rhetoric and Proof (The Menachem Stern Lectures), Brandeis University Press, Hanover 1999

Wooden Eyes. Nine Reflections on Distance, oversatt av Martin Ryle og Kate Soper, Verso, London 2002 [opprinnelig italiensk utgave i 1998]

Published 2003-07-11

Original in Norwegian

Contribution by Samtiden

First published in *Samtiden* 2/2003 (Norwegian version) and *Revista Histórica* 7/2003 (Portuguese version)

© Eurozine

© Samtiden