



3. Krislådan: Kalla krigets tid

Ett paket Wasa frukost-knäcke, en kartong snabbmakaroner, chili con carne, en tub Kavli skinkost, ravioli, krossade tomater i konservburkar, en petflaska Ramlösa, Nescafé Lyx, några ägg. Ett paket tändstickor, ett par batterier, en ficklampa, tre värmeljus. Slutligen ett par svarta skinnhandskar, en gul barnmössa med mönster av råttor och en liten krabbjörn. Dessa nutida vardagsvaror möter oss när vi öppnar luckan till "Krislådan" i Arsenalens utställning om kalla kriget (fältarbete 26/9 2019). Vi ser samma saker dagligen i snabbköpet, i klädbutiken eller i skafferiet hemma, men att se dem placerade i en museal kalla kriget-tid ger dem en annan betydelse.

Kalla kriget-utställningen, där krislådan ingår, är uppbyggd som ett bergtrum. Från den ljusa utställningshallen stiger besökaren in i dunkel. Skyltarna på de betonggrå väggarna är svagt upplysta och har tillfogats en patina så att de ser gamla ut. En sliten militärgrön träkista med texten PROVARIANT står i ett hörn. En monter visar fram äldre typer av gasmasker och annan skyddsutrustning med grånade instruktionsfoldrar. En handtvål i en blekt kartong ligger bredvid förbandsdukar och gasbindor inslagna i vad som ser ut som smörpapper. Det slitna, nötta, grånade och blekta andas gångna tider och förflutenhet. En envis

◀ Krislådan. Installation på försvarsfordonsmuseet Arsenalen.

analog ringsignal från en svart bakelittelefon som ingen svarar i utgör, tillsammans med tickandet från en klocka, en akustisk påminnelse om att här står tiden still. Vi befinner oss i en tidskapsel där dåtida förhållanden bevarats i ett fruset presens – en evig kalla kriget-loop.

Det är här greppet att placera nutida föremål i krislådan sticker ut och styr tankarna från det iordningställda dået till vår egen tid, här och nu. Detta förstärks av att skylten bredvid krislådan ber besökaren att fundera över sin egen krisberedskap: "Har du då allt hemma för att klara dig i 1 vecka?" Att öppna luckan till kalla krigets krislåda och finna sin samtids föremål är att få tiden att kollapsa.

I det här kapitlet tar vi fasta på den kulturarvskritiska utgångspunkten att tidsdimensionen – spelet mellan dåtid, nutid och framtid – är av särskild betydelse vid produktionen av kollektiva identiteter (Graham och Howard 2008). Tidsaspekten är viktig för att förstå vilka nationella gemenskaper som görs möjliga – vilka människor som till exempel omedelbart relaterar till att ha knäckebröd och skinkost hemma – och vilka genusordningar som gör sig påminda i kalla krigets kulturarv. En övergripande fråga rör vilka sociala, politiska och materiella förutsättningar som framställs som knutna till särskilda perioder, och vilka förhållanden som istället framträder som eviga, utanför tiden. En annan fråga rör vilka gemenskaper och fiendebilder som framstår som stabila respektive föränderliga. Det sätt som historia skrivs på är nära förbundet med vilka förändringar av samhället som uppfattas som möjliga, understryker filosofen Elisabeth Grosz. Hur det förflutna föreställs och relateras till nutidens samhälle präglar hur det går att föreställa sig framtiden (Grosz 1998: 40). I samma anda kommer vi att diskutera olika sätt att temporalisera – att beskriva, gestalta och använda tiden – och hur detta påverkar vilken (säkerhets)politik som tycks möjlig och rimlig.

Museer kan ses som tidsmaskiner, skriver etnologen Billy Ehn (1986) och syftar på att historiska museer gör det möjligt att här och nu få en känsla av att uppleva hur det var där och då. All kulturarvifiering, oavsett om det gäller reella miljöer eller imaginära bilder, handlar om att upprätta sådana här tidrum som sammanlänkar rumsliga och tidsliga kännetecken eller, med litteraturvetaren Michail Bachtins begrepp, kronotoper (1988: 14). Begreppet kronotop tillämpas även i analyser av skildringar av tid och rum utanför litteraturen (Gustafsson Reinius

2002: 30). På kulturarvsplatserna framträder dåtiden på olika sätt beroende på hur tidsliga och rumsliga aspekter sammanlänkas.

I det här kapitlet riktas sökarmen mot tid och temporalitet, både i form av gestaltningarna av tid och den förståelse av tidens gång som gestaltningarna bygger på. Konkret undersöks tidsmässiga indelningar – när historien börjar och slutar, vilka tidsperioder som presenteras och vad som lyfts fram som utmärkande för dessa. Vilka händelser, utvecklingslinjer och vändpunkter markeras? På vilka sätt begreppsliiggörs det förflutna och, i förlängningen av detta, vilket nu och vilken framtid framstår som möjliga? Nedan diskuterar vi först hur relationen mellan tid, makt och politik kan förstås och teoretiseras, varefter vi tematiskt presenterar de olika tidsgestaltningar vi identifierat i materialet.

Temporalitet, makt och politik

Tiden är svår att få syn på och beskriva, trots att den uppfattas som självklar och naturlig. Den tycks bara gå, liksom av sig själv. Men förställningen om tidens gång har skiftat genom historien och den moderna idén om tiden som en ständig progression, där det förflutna är oåterkalleligt borta, är bara ett av många sätt att förstå och förhålla sig till tid. Tid kan också uppfattas som cirkulär, som statisk eller som utan klara distinktioner mellan ett då och ett nu (Baraitser 2017; Bevernage 2012; Gross 1985). En bärande tanke i forskningslitteraturen är att tid snarare kan förstås i termer av en social och politisk konstruktion än som ett objektiva faktum (Grosz 1998) – tidsuppfattningen och bruket av tid är därmed viktiga dimensioner att ta hänsyn till vid en maktanalys.

Historieteoretikern Jörn Rüsen understryker att olika tidsuppfattningar ger skilda historienarrativ, vilka i sin tur sanktionerar olikartade identiteter (1987: 89). Cirkulär tidsuppfattning leder till en historieskrivning där främst redan etablerade och traditionella identiteter bekräftas, medan en tid som knyts till en rumslig dimension, där dåtiden, nuet och framtiden hänger ihop genom att utspelas på samma plats, snarare producerar ett narrativ där historien blir något att lära av. Dagens dominerande uppfattning om tid som framåtrörelse och transformation, något som Rüsen kallar ”det genetiska narrativet”, formar historien till ett slags framgångssaga som leder fram till ett idealt nu. En fjärde, kri-

tisk tidsuppfattning återfinns inom den akademiska diskursen, där problematisering och kritisk distans präglar bilden av det förflutna. Dessa olika föreställningar om tid kan förekomma sida vid sida.

Tanken att föreställningar om och bruk av tid får betydelse för vilka identiteter och samhällsförändringar som blir tänkbara och möjliga är viktig i detta kapitel. Vi har bland annat inspirerats av historikern David Gross (1985), som diskuterar den politiska betydelsen av att kontrollera tiden, och beskriver medborgarens uppfattning av tid som en viktig förutsättning för framväxten av en nationalstat. Genom att lägga fast nationens "gemensamma" historia och formulera vilka händelser som ska traderas och firas övertog staten makten över tiden från religiösa och lokala sammanhang. Denna styrning av medborgarnas förståelse av det förflutna möjliggjorde, tillsammans med en uppmuntran att känslomässigt investera i värden och symboler förknippade med vad som definierades som tradition, en ökad statlig kontroll (Gross 1985: 65–66). Hos Gross lyfts historien i termer av progression fram som avgörande för att legitimera styret. Detta sker genom att länka den linjära, framåtskridande temporaliteten till statens framväxt: "the history of progress became virtually synonymous with the growth of the centralized state" (1985: 70). På ett liknande sätt pekar statsvetaren Michael Shapiro (2000) på statens ambition att kolonisera tiden. I hans tolkning handlar detta primärt om att forma en kollektiv fantasi om enighet, känslan av ett nationellt vi som delar verklighet, både historiskt och idag. Att lägga fast tiden, både att definiera gemenskapens historia och vilka händelser och skeenden som ska traderas, kan på så sätt ses som en central maktresurs.

I detta kapitel diskuteras vad vi vill beskriva som tidens performativa aspekter i kulturarvsskapandet, i bemärkelsen vilka berättelser, maktrelationer och handlingsutrymmen som skilda sätt att temporalisera möjliggör. Olika sätt att periodisera – att dela in historien i avgränsade epoker – framhäver vissa berättelser och samband medan andra väljs bort, understryker historikern Maria Sjöberg (2012: 6–12). Periodiseringar bör, menar hon, därför ses som uttryck för samtidens normer och värderingar, och är därmed i grunden politiska. Ett exempel är att mäns villkor regelmässigt tas som osynliggjord utgångspunkt för historieskrivningen, vilket innebär att kvinnors villkor liksom betydelsefulla könspolitiska förändringar döljs.

Sätten att tidsligt rama in berättelser med brytpunkter och indelningar kan aldrig vara neutrala, understryker statsvetaren Katharina Tollin (2010: 22). Istället måste berättelser om samhällsutveckling förstås som en maktteknik i kampen om att definiera samhället. Hur avgörande historiska händelser beskrivs och sammankopplas med nuet synliggör vissa maktrelationer och krafter, medan andra döljs. Historieskrivning inbegriper därmed specifika förståelser av hur förändring åstadkoms och vilka förändringar som är önskvärda. På ett liknande sätt understryker historieteoretikern Berber Bevernage (2012: 15) hur ett aktivt görande av skilda "distance-constructions" får tydliga ideologiska konsekvenser. Berättelsens tidsramar, ordningsföljd och brytpunkter, liksom hur kontinuitet och förändring gestaltas, är viktiga aspekter i såväl skapande av kollektiva identiteter som upprättande av hierarkier (jfr Aburrah 2019). Olika tidsbrott och kronologier synliggör vissa skeenden och grupper, medan andra faller utanför synfältet. Och när vissa konflikter gestaltas som levande och pågående kan andra maktkamper konstrueras som tillhörande ett avgränsat då och därmed utdefinieras ur samtalet.

Utifrån dessa perspektiv på relationen mellan tid, makt och politik undersöker vi några varierande sätt att temporalisera och resonerar kring hur detta påverkar både vilka berättelser som blir möjliga och vilka nationella och könade identiteter och maktrelationer som (åter)skapas i vårt material. Vår tanke är att kalla krigets kulturarvifiering är särskilt intressant i fråga om hur temporalitet hanteras. Till skillnad från andra krig utmärks kalla kriget från en svensk horisont av att det inte så enkelt lånar sig till, exempelvis, kronologiskt framställda berättelser, med början och slut, med vändpunkter och en tydlig utveckling. Förutom några få, dramatiska incidenter – som nedskjutningen av DC-3:an och Catalinaaffären 1952 och den sovjetiska ubåten U 137:s grundstötning i början av 1980-talet – finns inte många nyckelhändelser eller tydligt actionladdade skeenden. I och med att kalla kriget i hög grad handlade om väntan, passivitet och planering inför vad som kunde tänkas komma i framtiden kompliceras ett traditionellt tidsligt berättande där händelser följer på händelser, ofta i en kronologisk och utvecklingsorienterad framställning. Men kombinationen av icke-händelser, obestämbarhet och en framtidsorienterad "anticipatory logic" (Denman 2020) skapar,

som vi kommer att visa, förutsättningar för mer fantasifulla temporaliteter i kulturarvsgörandet, där inte bara nu och då kollapsar, som i "Krislådan" ovan, utan där också gränserna mellan det inträffade, det kommande och det som skulle ha kunnat hända på olika sätt suddas ut.

Framåtskridande och förändring

Enligt Rüsen domineras idag bilden av historien av "det genetiska narrativet", där tid förstås som rörelse, förändring och utveckling. Det här återspeglas ofta på museer där utställningar beskriver en tidslinje där det sker en tydlig utveckling. Kultursociologen Tony Bennet (1995; 2004) har visat hur museer regelmässigt arrangerar sina utställningar som ett kronologiskt framåtskridande, där besökaren rör sig från ett avlägset då mot sin egen samtid. Genom att förbinda olika skildringar och installationer med varandra i en bestämd ordning kan tidens svärgripbara karaktär ges en konkret och åskådlig form. Denna rumsliga disposition gör att besökarens rörelse följer en utvecklingsberättelse och ger intryck av att händelser och kunskaper ackumuleras och leder fram till ett allt mer idealt tillstånd. På så sätt upprättas en normativ relation mellan ett outvecklat förflutet och ett civiliserat, välordnat nu (Bennet 1995; jfr Hegardt 2015).

På Arsenalen i Strängnäs är det genetiska narrativet tydligt. Museet är inrymt i en stor hallbyggnad, och utställningsobjekten utgörs av pansarvagnar, stridsvagnar och andra landbaserade militära forskaffningsmedel. Vägen genom utställningen sträcker sig drygt 50 meter från entrén längs med vänstra sidan av hallen, gör sedan en sväng åt höger vid hallens kortända och fortsätter därefter tillbaka mot entrédelen. Fordonen presenteras längs denna sträcka efter en kronologisk logik med de äldsta först och de yngsta sist, sammanlagt ungefär 70 stycken. På översiktskartan i entrén pekas perioderna som besökarna passerar på vägen ut: "Första världskriget", "Mellankrigstid", "Andra världskriget", "Kalla kriget" och "Nutid". Den här indelningen är dock inte markerad i själva utställningen, utan fokus är på fordonen i sig. Till varje fordon ges information om tillverkningsår och vilka årtal den varit i bruk, liksom teknisk prestanda som topphastighet och motorstyrka. Vapenkraften ges stort utrymme. Så här beskrivs till exempel prototypen till Artillerikanonvagn (AKV) 151:

Den maximala skottvidden är 25 kilometer. Magasinet innehåller 14 enhetspatroner som kunde avfyras inom loppet av 45 sekunder. En ny kassett med 14 patroner lyftes ombord med hjälp av lyftkran, ett moment som tog två minuter. Varje patron vägde 47 kg.

Besökarna som går den planerade vägen genom museet möter tidens gång genom fordonens och vapnens ökande kapacitet. Fordonen blir också större ju närmare samtiden de kommer.

Militärfordonen är placerade på golvet. De flesta är uppradade längs med väggarna, men några står också i mitten av den breda gång besökarna rör sig i. Det finns inga skyddande monterglas eller avspärrningsband, och trots att en skylt upplyser att det inte är tillåtet att klättra på fordonen kan besökarna utan problem röra vid dem. De är till största delen mörka och gröna och ser hårda, tunga och kraftfulla ut. Deras fysiskt påtagliga närvaro gör att de intar platsen som utställningens centrum. De anslag som i bild och text presenterar den samhälleliga eller internationella geopolitiska kontext som finns här och där hamnar i bakgrunden, och fordonen relateras i första hand till varandra. De bildar en till synes självverkande utvecklingslinje där framåtskridande blir synonymt med växande vapenkapacitet och ökande våldskraft. Vapenutveckling och upprustning framträder på så sätt som en naturdriven evolution, ungefär som i bilden där urtidsapan genom olika stadier utvecklas till upprätt människa. Det här sättet att representera tidens gång uttrycker en militär temporalitet (Mårsell 2021). I denna tidsuppfattning utgör krig och militärmakt historiens drivkrafter, medan perioder av fred framstår som irrelevanta för historiens förlopp. Arsenalens utställning kan på ett liknande sätt läsas som att den militära vålds- och vapenkapaciteten driver historien framåt – en utveckling som ter sig relativt kontinuerlig.

Men vid två tillfällen stannar den kronologiska promenaden upp och besökaren förmås att dröja kvar lite längre vid en viss tidpunkt. Första gången det sker är när besökaren når fram till kalla kriget-tiden och leds in i ett dunkelt bergrum, samma installation som beskrivs i inledningsscenen ovan. Bachtin beskriver kronotoper som ställen där tiden ”presas samman” och blir åskådlig (1988: 14). Bunkerbergrummet kan tolkas

som en sådan sammanpressning, där en rad förhållanden och skeenden förs ihop på en och samma plats. Också besökarens faktiska framåtskridande i utställningen hejdas därmed – och istället för att obehindrat gå från fordon till fordon slussas besökaren in i bunkern. Där inne är informationsdensiteten hög: skyltar med texter, montrar med föremål och flera skärmar som visar filmer pockar på uppmärksamheten. Ljudsättningen – ringsignalen från bakelittlefönnen, klockans tickande och ett återkommande snyftande ljud – skapar tillsammans med det dunkla ljuset en suggestiv stämning. Koncentrationen av intryck just här på tidslinjen markerar tidpunktens centrala betydelse. Det är nu besökaren möter atombomben, både i bild och text och i en film, men också mer underförstått och förtätat då själva rummet ska gestalta ett atombombssäkert skyddsrum. Här, som på flera andra ställen i materialet, träder USA:s atombomber över Nagasaki och Hiroshima fram som en historisk vändpunkt. Fällningen av atombomberna blir en av de händelser i tiden som ramar in berättelsen om kalla kriget. Den ödesmättade text som beskriver händelsen inleds på följande sätt:

Bomberna släpptes från luften. Kroppar förintades av värmen. Ögon förblindades av ljuset. Skuggor brändes in i marken. De efterföljande skadorna skulle komma att bli oöverskådliga och än till denna dag gör sig konsekvenserna påmind.

I närmast religiösa termer beskrivs detonationen som till lika delar en slutpunkt och en begynnelse. I den militära temporaliteten träder atombomben fram som den absoluta förändringskraften, och periodens startpunkt förläggs till uppkomsten av detta skrämmande massförstörelsevapen med oöverskådliga konsekvenser. Härmed placeras kalla krigets vapenutveckling i Sverige in i en tidsordning som bestäms och präglas av ett fundamentalt, existentiellt hot, vilket bidrar till att upprustning ter sig nödvändig och given – trots att upprustning uppenbart inte innebär något skydd mot kärnvapen. På andra sidan bergrumsinstallationen återfinns de militärfordon som hör till perioden kalla kriget. De presenteras på samma sätt som tidigare, och raden av karosser går snart sömlöst över i utställningen om dagens stridsvagnar och militärfordon.

Den andra förtätningen på tids- och utvecklingslinjen, där besöka-

rens rörelser hejdas, utgörs vid vårt besök av en avslutande dataspelshörna, som beskrivs närmare i nästa kapitel. Här dras tidstrådarna ihop och besökaren kan, i spelet, möta stridsvagnar från olika tider i en virtuell låtsastid. Dataspelsavdelningen ligger upphöjd på andra våningen och nås via en trappa placerad där den vanliga utställningen, och därmed också den vanliga tiden, tar slut. Här får besökaren ta ett steg in i det framtida, virtuella kriget. På Arsenalen framträder tiden som ett oavslutligt tekniskt framåtskridande, vars linjära utvecklingsgång endast dras samman och stannar upp i atombombens skugga och i en framtida fantasivärld.

När tid, som i Arsenalens utställning, silas igenom ingenjörsmässiga militära landvinningar, framstår gångna tiders teknik som obsolet, vilket öppnar för nostalgi. De en gång så moderna, men nu hopplöst utdaterade maskinerna verkar nästan gulliga i jämförelse med nutida vapens enorma förstörelseförmåga. Nostalgi har en utopisk dimension, skriver litteraturvetaren Svetlana Boym, men riktningen är inte framåt, utan bakåt (2001: xiv). Nostalgi kan vara ett sätt att bli intim med det förgångna, menar hon vidare, i bemärkelsen att det förgångna väcker en personlig och innerlig känsla (2001: 25iff). Nostalgi uppträder i glappet mellan det personliga och det kollektiva och länkar samman individuell biografi med gruppens eller nationens biografi.

Nostalgi definieras som en längtan tillbaka till en förlorad tid. Enligt Boym (2001) är den av två typer: dels "restaurerande", dels "reflekterande". Inom ramen för den restaurerande varianten framskrivs nostalgin inte som nostalgi, utan som sanning, tradition och absoluta värden som familj och fosterland. Det här är ett tillbakablickande som präglar nationalistiska och religiösa renässanser och laborerar med detaljrika beskrivningar av ett ärofullt förgånget. Den reflekterande nostalgin, å andra sidan, är till sin karaktär ambivalent och har utrymme för en distanserad, ibland ironisk, blick på det förgångna. Den drivs inte i första hand av en önskan att återupprätta något som varit, utan är ett sätt att hantera tidens gång, med fokus på tidsavståndet som sådant. Trots att objektet för de två typerna av nostalgi kan vara detsamma, till exempel dåtidens gemenskap, en förlorad trygghet eller ett lämnat hemland, verkar de på olika sätt (Boym 2001: 4iff).

I Arsenalens beskrivning av kalla kriget är restaureringsaspekten

övervägande. Perioden framställs som hotfull och otrygg, men samtidigt uttrycks en stolthet över den nationella beslutsamhet och försvarskapacitet som tillskrivs dåtidens samhälle. I utställningen framhålls med retroaktiv självaktning att det krigsförberedande uppbyggnadsarbetet togs ”på blodigt allvar” – då var Sverige berett på att försvara sig. Beskrivningen av perioden som följde efter kalla kriget uttrycker saknad: ”Kvar ligger endast rester av det som en gång var världens kanske mest fortifierade land.” Det är i dessa rester som besökare placeras – en tid där försvarets ”bäst före-datum” sedan länge passerats.

Längtan tillbaka är ofta förenad med en idealisering av en patriarkal samhällsordning med tydliga könsroller, skriver IR-forskarna Megan MacKenzie och Alana Foster (2017). De beskriver ett slags maskulinitetsnostalgi, där längtan riktas mot en svunnen tid då män hade reella möjligheter att uppfylla traditionella maskulint kodade roller som fäder och familjeförsörjare. En maskuliniserad nostalgisk längtan efter kalla krigets tid har också kommit till uttryck i vårt intervjumaterial. På frågan vad som är så fascinerande med kalla kriget svarade en bunkerolog att det å ena sidan har att göra med den rädsla han som barn upplevde under skolans skyddsrumsovningar, å andra sidan med en känsla av stolthet över det starka försvar Sverige då hade (intervju 6/2 2019). Men mest handlar det om, som han uttryckte det, ”det som kommer ur kalla kriget”, vilket i hans berättelse var framgångsrika företag som Saab och Atlas Copco, ”alltså en civil sida som blir hela Sverigemodellen typ”. ”Åh, nu ryser jag igen, det blir så jävla fysiskt!” utbrast han för att understryka hur starkt tanken på kalla kriget berörde honom. Nostalgin inbegrep här en genusaspekt. Under intervjun uttrycktes en längtan tillbaka till en tid då instruktionerna till värnpliktiga var att i skarpt läge skjuta för att döda, något som ställdes mot en jämställd och curlande nutidsvärnplikt där det måste, som bunkerologen uttrycker det, ”vara duschdraperi och stängd dörr till toaletten”. Kalla kriget projicerades här som en period av strikt könsuppdelad ordning, vilken i sin tur länkades till ett starkt, välfungerande och inte minst okonstlat militärt försvar med mäns beskyddarprivilegium intakt.

Den utvecklingstidslogik vi mötte på Arsenalen präglar också utställningen om kalla kriget på Flygvapenmuseum i Linköping. Emellertid är fokus här i första hand på hemmiljöer, och förändringen be-

skrivs mer i sekvenser än som en rak utvecklingslinje. Sekvenseringen markeras redan från början. Ingången till utställningen sker genom en cirka 20 meter lång tunnel där rörliga ljudsatta bilder projiceras längs med väggarna. Det är filmklipp från slutet och upplösningen av andra världskriget, statsmän och politiker som håller tal, bilder från firandet av freden på Kungsgatan i Stockholm med konfetti som singlar genom luften, Sverigekartan, flygplan, fallande bomber, löpsedlar – och texten COLD WAR flimrar förbi. Som på Arsenalen finns också en atom-bombsdetonation med, som markering av slutet på en gammal tid och början på en ny. Röster blandas med muller och ödesmättad stråkmusik till ett akustiskt sammelsurium. Tunneln leder fram till den öppna hall i vilken olika decennierum är placerade i kronologisk ordning. Steget ut i den jämförelsevis tysta, lugna och ljusa atmosfären utanför markerar också steget ut i en ny och lugnare tid. Tunnelns kaotiska ljud och kolaget av bilder av världskrigets slut övergår i kalla krigets tydligt upplade och strukturerade världsordning.

Utställningen är platsmässigt omfattande. Där Arsenalen låter tidslinjen löpa längs en rad med militära fordon, är Flygvapenmuseums utställning organiserad som en kronologisk promenad genom ett antal stora rum i rummet, vilka vart och ett genom omsorgsfullt uppbyggda hemmiljöer representerar var sitt decennium. Öppningarna in till respektive rum kan ses som tidsportar in i kalla krigets olika skeden, och periodiseringen markeras genom att varje decenniums årtal lyser i stora siffror över dörren. Varje öppning flankeras därtill av ett epitetsom både koncist och lite tvetydigt humoristiskt formulerat sätter stämningen: "Rysskräck" 1950, "Bombsäkert" 1960, "Fredskris" 1970, "Ubåtssjukan" 1980. Utträdet ur 1980-talet och in i 1990-talet sker genom en till viss del raserad Berlinmur. Utanför detta rum börjar något slags samtid, där information om det moderna försvaret återfinns.

Strids- och militärflyg visas också fram, varav många befinner sig ovanför besökarna, antingen hängande i vajrar från hallens tak eller stående på taken på de olika decennierummen. Utställningsupplägget möjliggör en kronologiskt framåtskridande berättelse i flera nivåer eller, som utställningen definierar det, ur tre perspektiv: världens, det svenska flygvapnets och den svenska välfärdsstatens. Flygplanen, som med tiden blir allt mer väldseffektiva, beskriver på liknande sätt som på Arsenalen

len en militär utvecklingstid. På respektive decenniums utsida, på hem-installationernas yttervägg eller i särskilda avdelningar precis utanför hemmen beskrivs också årtiondets svenska militära verksamhet, samt inrikespolitiska händelser. Utanför rummen presenteras den internationella säkerhetspolitiska kontexten på stora skärmar.

På insidan presenteras hem och familj, det vill säga tidens "home front". Här kan man, med utställningens formulering, gå in och hälsa på "Familjen Folkesson" och se denna "typiska" familjs levnadssätt genom decennierna. Besökarna får kliva in i skickligt scenograferade kök och vardagsrum, fyllda av typiska inredningsdetaljer och kulturella uttryck från perioden i form av tv-program, musik och böcker. Rummen kan ses som ett slags bokstavligt materialiserade kronotoper, en för varje decennium. Inredningarna lockar till igenkännande, och kommentarer som "Sådana här fula puffgardiner hade jag också på 80-talet, tänk att jag tyckte det var snyggt då!" var vanliga bland besökarna vid vårt besök i oktober 2021. Dätidens samhällsströmningar och upplevda hotbilder förmedlas genom autentiska radio- och tv-klipp från både kända och okända händelser, och i viss mån genom kontextualiserande historiebесkrivningar. I varje miljö finns också drastiska och humoristiska installationer som anspelar på hotbilder: några missiler, i den sovjetiska respektive amerikanska flaggans färger, kan bryta fram ur vardagsrums-parketten, och ett atombombsmoln kan dyka upp i en annars idyllisk tavla med naturmotiv.

Detta sätt att berätta historien, där utveckling av flygvapnet under kalla kriget fogas in i en historia av samhällsutveckling och för samman olika samhällssfärer, möjliggör en mer mångfacetterad förståelse av periodens militarisering än de i stora stycken avkontextualiserade ansamlingar av militära artefakter som präglar exempelvis Arsenalen. De medvetet distansierande greppen och den lätta ironi som präglar delar av den professionellt kurerade utställningen, som att exempelvis beskriva 1980-talet med epitetet "Ubåtssjukan", skulle kunna ses som ett uttryck för Boyms (2001) reflekterande nostalgi. Gestaltningen öppnar för en mer kritisk blick och manar till reflektion över dätidens hantering av det säkerhetspolitiska läget.

Samtidigt kan vi se att frågor om säkerhet, hot och militarisering här naturaliseras på andra sätt. Valet att låta vapenutveckling, välfärds-

samhällets utbredning och hemmets förvandlingar beskrivas som sammanlänkade skapar intrycket av ett kontinuerligt och gott samhälleligt framåtskridande (Åse och Wendt 2022). De möjligheter till nostalgi och igenkänning som de utställda hemmen från olika decennier erbjuder – att inbjudas till att plocka fram det där välbekanta porslinet som stod hos en mormor eller att sjunka ner i den typiska 1980-talssoffan – bidrar också till att tona ner den militära upprustningens aggressiva aspekter. När ABBA ljuder ur högtalarna, barndomens välbekanta seriealbum finns i hyllorna och vardagsrumstapeten är lika gräslig som igenkännbar försvinner lätt frågorna om våld, krig och död. Tilltalet exkluderar samtidigt erfarenheter som inte korresponderar med det som tas för givet i utställningen, det vill säga att besökaren är en del av och identifierar sig med Familjen Folkessons svenska identitet och historia.

Genom att de militära framstegen sammankopplas med de civila – allt mer sofistikerade stridsflygplan med moderniserade kök, nya tv-apparater eller avancerade mobiltelefoner – kan den militära upprustningen läsas som ett möjliggörande av hemmets och välfärdens utveckling, en tankefigur som också återkommer i flera av våra intervjuer (22/3 2019, 24/9 2019). I denna kulturarvifiering blir krig och välfärd ("warfare and welfare", jfr Cronqvist 2012) olika sidor av samma sak, och utrymmet för att reflektera kritiskt i relation till säkerhetspolitiska vägval blir, liksom i de avkontextualiserade uttrycken, litet. Det kan på så sätt framstå som givet och gott att det blev som det blev.

I Flygvapenmuseums utställning möter besökaren alltså två sammanlänkande tider med lite olika karaktär. Innanför väggarna äger familje- och hemtiden rum. Här framträder tiden som föränderlig genom framvisandet av hemelektronikens utveckling och de skiftande stilidealen. Besökarna förutsätts kunna identifiera sig med de miljöer som byggts upp och njuta av och skratta åt dåtidens välbekanta tokigheter. Den militära historien berättas på hemmens utsida och synliggör förändring genom flygmaskinernas utveckling. Samtidigt är det mycket som förblir sig likt här utanför hemmets väggar. De militära planen fortsätter att beskydda hemmet, genom decenniernas gång, och det eviga omvärldshotet kvarstår.

Permanens och parentes

I officiell historieskrivning är kalla kriget en avgränsad period som började strax efter andra världskriget. Det råder i och för sig lite olika uppfattningar om när perioden slutade, var det vid Berlinmurens fall 1989, vid Tysklands återförening 1990 eller kanske först i och med Sovjetunionens upplösning 1991? När vi besökt olika kulturarvsplatser har vi varit intresserade av hur detta slut gestaltats. När något definieras som kulturarv skapas det också som historia – i meningen en förgången tid, en tid som är skild från nuet. I vår undersökning har dock kalla kriget inte alltid framträtt som en tydligt avgränsad och avslutad period. Istället mötte vi olika berättelser och iscensättningar där början och slut mer eller mindre suddats ut eller satts inom parentes. Även om kalla krigets kulturarvifiering ofta, som beskrevs i det förra avsnittet, berättas som en utvecklingshistoria, finns flera exempel som utmärks av en påfallande avsaknad av tydlig kronologi, och av en flytande gräns mellan kalla kriget och andra perioder, liksom mellan dåtid och samtid.

Inne i den gigantiska underjordiska flyghangaren vid Säve flygplats, som inrymmer Aerozeum, erbjuds ingen kronologipromenad på samma sätt som exempelvis på Arsenalen och Flygvapenmuseum. Museet saknar dessutom i stor utsträckning kontextuella beskrivningar. Utställningsrummet domineras av en stor mängd flygplan och helikoptrar, uppställda utan någon klar (tids)logik och utveckling att följa. På flera ställen upplevde vi det svårt att veta om utställningsytor och skyltar skildrade ett då, och i så fall vilket då, eller ett nu. Information om ett försvarssystem kunde plötsligt stå i presens. Och var den lilla inglasade vaktkuren där lampan lyste, och vad som såg ut som en någorlunda modern knapptelefon och som samsades om skrivbordsutrymmet med block och pennor, del av utställningen eller inte? På museets biograf rullade ett antal filmer i en entimmesloop, en blandning av historiska filmer, om exempelvis flygvapnets incidentberedskap 1959 eller amerikanska och sovjetiska flygplan från andra världskriget och kalla kriget, och samtida information om Försvarsmaktens pilotutbildning samt en reklamfilm för JAS 39 Gripen, den senare tonsatt med den svenska nationalsången.

En sådan avsaknad av gränser, och en upplöst kronologi, var ock-

så tydlig på Viltfarmen och Kalixlinjens museum. I museibyggnaderna samsades mängder av militära föremål – ammunition, cyklar, kläder, husgeråd och vapen – från andra världskrigets tid och kalla kriget på ett obekymrat sätt. I ett av husen hade en beredskapsbio byggts upp. Vägarna var täckta med upphängda cyklar, skidor, djurskallar med horn, tidningsurklipp, kartor och gamla undervisningsplanscher som visade allt från specifika vapensystem till kons anatomi. Vi hade svårt att orientera oss kronologiskt när detta stora antal föremål av skilda sorter från olika perioder och sammanhang presenterades sida vid sida.

Tidsambivalensen på dessa platser kan relateras till deras entreprenöriella karaktär, och fokus ligger på upplevelser snarare än på bevarande av historia. På Aerozeum bidrar även rubriceringen av verksamheten, att det inte rör sig om ett museum utan ett aktivitetscentrum, till att accentuera att perspektivet inte är tillbakablickande. Här står, som vi diskuterat tidigare i boken, aktivitet och görande i centrum, snarare än en specifik historisk period eller ett pietetsfullt bevarande av vissa utvalda artefakter. Kalla kriget varken börjar eller slutar på något tydligt sätt här, och skeendens orsaker eller inbördes ordning berörs knappt. På Aerozeum frammanas snarast ett slags tillstånd, präglad av ett överhängande hot. Flygplanen och helikoptrarna i den långa underjordiska gången in i berget är placerade med nosarna riktade utåt, i riktning mot den atombombsäkra porten. De framstår som vilande, eller parkerade, fordon snarare än musealiserade artefakter. Vi fick också veta att några av planen faktiskt tas fram ibland i samband med flyguppvisningar. Den stora mängd militära fordon som står uppställda i berget – och som ger intryck av att kunna användas omedelbart om en fara skulle uppenbara sig – signalerar en överväldigande styrka och militär beredskap. På så sätt förmedlas ändå en viss berättelse trots avsaknaden av kontext och tidsbestämningar. Det är en berättelse om ett ständigt närvarande och pågående hot, och om en stark nation med militär och teknologisk kapacitet att försvara territoriet.

Även på mer professionellt kurerade museer med större fokus på kronologi och historieskrivning kan emellertid, som det inledande exemplet med "Krislådan" visar, musealiseringar av ett kalla kriget-förflutet närmast sömlöst blandas med beskrivningar av, och artefakter hämtade från, nutiden. I den uppbyggda bunkern på Arsenalen visar en

monter äldre typer av skyddsutrustning som gasmasker, bland annat det som kallas Folkgasmask, och förbandsmaterial samt nödförnödenheter från kalla kriget, som konservburkar med äppelsoppa och spaghetti med köttfärsås. Bredvid den gamla, lätt gulnade utgåvan av broschyren *Om kriget kommer* är emellertid även den nyproducerade *Om krisen eller kriget kommer*, som skickades ut till alla hushåll i Sverige 2018, utplacerad. Den nya broschyren dyker även upp på andra kulturarvsplatser. På Förvarsmuseum Boden ligger flera exemplar, på en rad olika språk, i museientrén.

Samtiden letar sig också in på andra sätt. På en av väggarna i Arsenalens bunker sitter en rad informationsskyltar med korta upplysningar om bland annat skyddsrummens historia och om olika sätt att skydda sig. ”Den första gasmasken i det militära användes redan på 1910-talet”, kan det stå, samtidigt som rutan med text strax nedanför upplyser besökaren: ”Om du behöver söka skydd i ett skyddsrum i händelse av krig, får du inte ta med dig något husdjur.” Ett sätt att förstå den här typen av tilltal är att det är en teknik som museer kan använda sig av för att skapa kontakt och igenkänning – helt enkelt genom att relatera det historiska innehållet i en utställning till en samtida erfarenhet.

Men de överskridna skiljelinjerna mellan det utställda dået och nuet, och de olika sätten att blanda då och nu, gör också att situationen under kalla kriget och dagens hotsituation flyter ihop och går att uppfatta som i grunden densamma. Det medvetna museala greppet med ”Krislådans” nutida matvaror bidrar tillsammans med blandningen av information om kalla kriget med upplysningar om dagens skyddsberedskap till att smälta ihop tiden: såväl hoten som behoven av att skydda sig består. Tidskollapsen innebär också att besökaren tilltalas på ett specifikt sätt, som går utöver att som reguljär museibesökare underhållas, informeras om historien och ges tillfälle att reflektera. På de militära kulturarvsplatserna blir besökaren positionerad som ett säkerhetssökande subjekt i en hotfull, samtida omvärld. Här uppmanas hon reflektera över sin nuvarande (o)säkerhetssituation: Vad har jag hemma i mina förråd? Var ligger mitt närmaste skyddsrum? På ett liknande sätt positionerar Flygvapenmuseum besökaren när installationer av 1950-talets hotbilder ackompanjeras av en stor tavla där olika signaler för fara är uppritade. Besökaren tilltalas här i presens och ombeds undersöka sin skyddskapacitet:

”Kan Du dina larmsignaler?” Samtidigt som besökaren på detta sätt uppmanas leva sig in i en hotfull situation, och testa sin förberedelse för detta, levereras ett specifikt och självskrivet svar på såväl den förgångna som den samtida (o)säkerhetssituationen: individuell beredskap och militär upprustning.

Om kalla kriget i dessa gestaltningar letar sig in i nuet och aldrig blir riktigt avslutat, så har vi i materialet också sett exempel på att kalla kriget inte ges någon början. På Rödbergsfortet i Boden blev vi snart varse att kalla kriget inte framträdde som en sammanhållen och avgränsad tidsperiod (fältarbete 15/5 2019). Här syntes inte det kronologiska framåtskridande som enligt Bennet (1995; 2004) brukar prägla historiska museala framställningar, och inte heller följde berättandet det genetiska narrativ med ständig utveckling som Rüsen (1987) fäster vid samtidens tidsuppfattning. Istället handlade det ofta om att gestalta och berätta om ett slags permanent hot från öst. När vi följde med på en visning av det stora fortet, som var i bruk fram till år 2000, var berättelsen snarast att Boden med dess fortifikationer allt sedan grundandet har försvarat Sverige från ”ryssen”. ”Frågan var inte om utan när han kommer”, sa guiden med eftertryck (15/5 2019). Under visningen berördes kalla kriget endast i liten utsträckning och referenser till ett konstant hot från öster återkom. Här rådde ett slags evig och kontextlös fiendetid, där blicken oavvänt varit och kommer att vara fäst på den östra gränsen och alla kanoner alltid varit och kommer att vara riktade åt samma håll.

På Försvarsmuseum Boden visades vid vårt besök utställningen Norrlands läs, om Norrlands och särskilt Bodens försvarshistoria under de senaste 100 åren. Här infogades kalla kriget i en bredare historisk och regional berättelse, där det snarare än tiden var platsen med sin närhet till fienden i öst som utgjorde narrativets centrum. Samtidigt gestaltades kalla kriget som en särskild tidsperiod, där Bodens historia vävdes samman med den världspolitiska utvecklingen. Här fanns också en tydlig startpunkt och atombomben återkom som ett betydelsebärande tecken. Det första vi mötte efter att ha tagit trappan upp till denna del av utställningen var en stor dramatisk färgbild av en atombombssprängning, där det vita svampformade molnet och rödglödgade eldskenet avtecknade sig mot en olycksbådande svart himmel, något som signalerar att nu förändras villkoren radikalt.

I vår intervju med museipedagogen (16/5 2019) framkom emellertid att denna utställning inte väckt något större intresse. Det är snarast beredskapstiden som människor i Boden vill fördjupa sig i, menade pedagogen, och besökarna brukar inte uppfatta att det finns några tydliga gränser mellan världskrigen och kalla kriget. Hennes analys var att kalla kriget som distinkt period skjuts åt sidan för att den påminner för mycket om ett trauma för Bodenborna. Kalla krigets slut innebar också det hon benämnde som "slutet för Boden", genom de omfattande nedläggningar som drabbade stadens regementen. En möjlig tolkning här är att avsaknaden av den särskilda tidsindelning som perioden kalla kriget innebär underlättar etableringen av ett konstant hot och en konstant fiendebild, vilket samtidigt återskapar Boden som en (fortfarande) utsatt och avgörande plats i försvaret av territoriet.

I en annan del av landet, som i likhet med Boden ofta uppfattas som ett slags yttersta försvarspolitisk utpost mot ett sovjetiskt eller ryskt hot, Gotland, saknades också en tydlig kalla kriget-periodisering. På Gotlands Försvarsmuseum framstod den nedrustning som skedde vid kalla krigets slut, på 1990-talet och under 00-talet, mer som ett slags parentes i den annars stillastående eller permanenta tiden. Den parentetiska tiden illustrerades bland annat av en bild på ett jättelikt, tomt förråd och av dåvarande statsministern Fredrik Reinfeldts utsaga om försvaret som ett "särintresse". En rad politiska beslut lyftes fram som sades ha inneburit "den största förbandsslakten sedan 1925", med följden att "samhällets sårbarhet ökade dramatiskt" (fältarbete 26–28/8 2020).

Parentestiden är, till skillnad från utvecklingstiden, ett slags avvikelsetid, präglad av politiska missbedömningar och felgrepp, något som skapar ökad nationell och regional osäkerhet. Tiden såväl före som efter denna tid länkas i museets narrativ ihop genom att kalla krigets hot knyts till samtida hot, och till en gemensam syn på vikten av att militärt befästa Gotland. Här verkar tid i första hand kopplas till platsen, en tidsuppfattning som enligt Rüsen skapar ett narrativ där historien framträder som ett korrektiv (1987). I berättelsen dröjer det inte heller många år förrän politikerna inser missgreppen och återgår till den tidigare ordningen. I utställningen beskrivs hur, i mitten av 2010-talet, "insikten om Gotlands strategiska betydelse hade återuppväckts" (vår kursivering). Under rubriken "Viktigt att behärska Gotland" illustrerades denna in-

sikt genom en kartbild där räckvidden för ryska robotar placerade på ön ritats ut – cirklarna når långt in på det svenska fastlandet och täcker in både Stockholm, Malmö och Göteborg. Nu följer redovisningar av ökad militär närvaro på ön och till sist, 2018, ett återupprättande av det tidigare nedlagda Gotlands regemente, med en invigningsceremoni ledd av kung Carl XVI Gustaf. Den förändring som karaktäriserade den politiska, avvikande och "falska" parentestiden har nu återgått till vad som kan beskrivas som en mer permanent och "äkte" tid, som kännetecknas av att hotet från öst och behovet av stark militär kapacitet är konstant. Varken hotet eller skyddsbehovet har, eller hade, egentligen försvunnit. Även på andra kulturarvsplatser har vi sett uttryck för denna föreställning om en icke-avslutad tid. Som vi har berört tidigare i boken vilade bevaranderationaliteten på Norrtälje Luftvärnsmuseum, där ett viktigt mål med samlingarna sades vara att skydda kunskap som fortfarande är betydelsefull i försvaret av Sverige, på en liknande premiss: historien är inte avslutad, utan pågående. Det som utspelas i dessa exempel kan beskrivas som en kamp om temporaliteten, där politiska beslut att lägga ner vad som uppfattas som förlegat ställs mot en militär förståelse av kalla kriget som i en mening oavslutad och periodens militarisering som fortfarande relevant.

Om parentestiden på Gotland tydligt sammankopplades med det politiska etablissemangen, personifierat av Reinfeldt, och ett slags centrum-elit, så förkroppsligades permanenstiden i detta narrativ inte enbart av militären och nationella symboler som kungen, utan också mer specifikt av öborna. När regementena lagts ner, och allt annat var nedmonterat, sålt eller förstört, beskrevs hur Gotlands hemvärn fortfarande finns kvar, "öns enda markstridsförband". Symboliskt gestaltas betydelsen av hemvärnet som upprätthållande av kontinuiteten också i museets framvisande av en bild tagen under Gotlands regementes återinvigningsceremoni. Hemvärnets fanbärare har här just överlämnat regementets fana – som hemvärnet bevarat under tiden regementet var nedlagt – till den nye regementschefen. Försvarsmakten lyfter också på sin hemsida fram att det är samma soldat som nu tar emot fanan som en gång lämnade den ifrån sig när regementet lades ner 2005.⁶ I denna ritual tydliggörs att parentestiden är över och att det skett en återgång till den permanenta tiden, där staten genom försvarsmakten återigen

erkänner hotets existens och återtar sitt ansvar för beskyddet. Tidsordningen blir därmed återställd.

Såväl i Boden som på Gotland har vi alltså kunnat se att olika sätt att periodisera och länka samman nu och då får vissa effekter på den historia som berättas. Sätten att temporalt avgränsa, eller inte avgränsa, tid möjliggör inte bara vissa berättelser om hot och trygghet, utan kan också generera specifika konstruktioner av identiteter. I det här fallet har en regional ”utpostidentitet” betydelse. Temporaliseringen, och inte minst skapandet av en permanenstid, bidrar både till att dölja till exempel lokala trauman som i Boden och till att framhäva lokal styrka och betydelse, som på Gotland.

Urtid och transcendens

I Sverige har vi levt av berget sen urminnes tider. Rikedomarna som togs ur djupet byggde ett helt land. Under kalla kriget skulle även berget komma att skydda oss.

Med detta citat från Arsenalens uppbyggda kalla kriget-bunker vill vi illustrera en form av tidsgestaltning som inte bara överskrider generationers växlingar och konventionella historiska tidsindelningar, utan också speglar transcendentalt färgade föreställningar om eviga värden och egenskaper. I citatet formas bunkern i urberget till ett tecken för den historiskt förankrade gemenskapen, en gemenskap som både byggt rikedomar och skapat trygghet. Den kontinuitet som frammanas, som närmast kan beskrivas som ett slags säkerhetspolitisk och militär urtid, sammankopplas också specifikt med en nationell identitet. Här länkas den svenska ”urhistorien” samman med ett uråldrigt nationellt sätt att leva. På så sätt återskapas mytologin om en djup enhetlighet och samhörighet i nationen (Shapiro 2000). Samtidigt framstår den omfattande militariseringen av landet som en förutbestämd utveckling, just genom kopplingen mellan de militära befästningarna och hur vi-et alltid har använt berget såväl för att skapa samhället som för att beskydda det (jfr Wendt 2021).

Urberget som trop återkommer på flera ställen i kalla krigets kulturarv där det specifikt svenska kopplas just till berget. Under visningen

av Rödbergsfortet i Boden (15/5 2019) får besökaren exempelvis veta att "vi är den enda befolkningen i världen som har ett fort i urberget". I urbergstropen förenas en specifik temporalitet – berget som alltid har funnits, som vår tillvaros genesis – med en särskild nationell materialitet: det ursprungliga förenas med det orubbliga och urstarka, den svenska graniten, som omtalas i Arsenalens historieskrivning om berget. I tv-dokumentären *Skymningsläge – Sverige under kalla kriget* (2016) förläggs på ett liknande sätt tryggheten till berget: "I graniten, i berget fanns det som skulle göra landet oknäckbart."

Detta eviga och samtidigt potenta bergsarv vävs samman med Försvarmakten, en sammanvävning som både skänker kraft och en form av transcendentalt skimmer till det militära befästandet av landet. Upprustningen framstår som en integrerad del av det svenska, något som harmonierar såväl med naturen som med de traditioner som sedan "urminnes tider" skapat välfärd och säkerhet åt befolkningen. I det omfattande militära filmmaterial som förekommer på kulturarvsplatserna – exempelvis filmer som visar militära övningar och tänkta stridsscenarioer eller demonstrerar stridsvagnars eller flygplans kapacitet och rörelseförmåga – återkommer visualiseringar av det svenska bergslandskapet. De militära flygplanen och fordonen, som Jas 39 Gripen på Aerozeum, eller den mytomspunna Stridsvagn 103 på Arsenalen, porträtteras mot bakgrund av storslagen natur, fjällkedjor och karga steniga skärgårdsvyer men också ett vidsträckt hav och djupa snöiga skogar. I dokumentären *Skymningsläge* (2016), där ett "som om"-scenario i vilket Sverige blir invaderat under kalla kriget gestaltas, beskrivs vad som står på spel på ett liknande sätt: "Nu ska striderna om slätterna, skogen och fjällen börja".

Det som däremot knappast alls förekommer är tecken på mänsklig civilisation. Såväl odlade som urbaniserade landskap och stadsmiljöer är i princip osynliga, något vi analyserar närmare i kapitlet om hur kalla krigets rumslighet frammanas i kulturarvsgörandet. Poängen här är att sammanlänkningsen av en tekniskt hypermodern militär kapacitet med ett storslaget och föreställt tidlöst landskap ger militärt beskydd en transcendental karaktär. Städer, bostäder, civila fordon eller människor tillhör den ändliga tiden, och signalerar närmast oundvikligen ett hemmahörande i en partikulär tidsepok. Bergen, haven och skogarna, däremot, framstår som eviga och svåra att definiera och ringa in tidsmässigt.



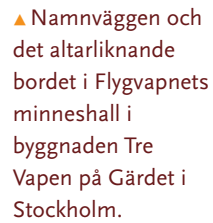
En nationell, militär och manlig genealogi visualiserad på Gotlands Försvarsmuseum.

När den säkerhetspolitiska urtiden gestaltas genom en förment tidlös urnatur läggs den fast som överskridande och allomfattande.

Den transcendentala nationella tiden kan emellertid också skapas genom genealogier – genom berättelser om hur nationens väsen och vara hålls samman genom och över generationsgränserna. På flera militära kulturarvsplatser, som på Norrtälje Luftvärnsmuseum och Gotlands Försvarsmuseum, skapas en nationell, militär och manlig genealogi genom framvisandet av rader av porträtt på regements- och bataljonschefer som avlöst varandra genom historien, och som alla är

vita män. På så sätt frammanas en bild av att det nationella, maskulina beskyddet fortlever, och den nationella tiden överskrider den enskilda människans utmätta tid. I föreställningen om nationen förenas tanken om en gemenskap bortom tid och rum med idén att några måste vara beredda att dö för att nationen ska leva (Mosse 1990) – den genuspräglade föreställning om det ultimata offret som också framkom i det nostalgiska tillbakablickandet vi diskuterade ovan. Men offret handlar inte bara om beskyddet av den tillvaro vi känner här och nu, utan om att möjliggöra något större som pekar mot evigheten: att den historiska gemenskapen ska fortleva även långt in i framtiden.

Den transcendentala nationella tiden kunde vi också identifiera vid vårt besök (3/5 2019) i Flygvapnets minneshall, som ligger i byggnaden Tre Vapen på Gärdet i Stockholm, ett byggnadskomplex som också inhyser Försvarets materielverk och Försvarmaktens produktionsledning. Här hedras de 955 piloter och annan flygpersonal som omkommit i samband med militära flygningar från första världskriget och framåt, varav fler än 500 personer under kalla kriget. En plakett upplyser om rummets syfte: "I denna minneshall äro upptecknade namnen på flygvapnets personal som stupat under militär flygning." På väggen finns också en inskription som understryker soldaternas vilja att offra livet för landet: "De älskade icke så sina liv att de drogo sig undan döden." Rummet är sobert och avskalat, med stenvägg i grå marmor och golv hämtat från urberget: slipad granit. Ovanför marmorväggen, där de dödas namn är uppförda, läser vi i guldbokstäver: "Till minnet av våra stupade kamrater." Framför väggen står ett altarliknande marmorbord med två vita ljus och en minnesbok där namnen på alla de omkomna återkommer. Trots att dödsfallen inte har skett i krig – de allra flesta handlar om olyckor på svensk mark – benämns de döda som stupade och som fallna, som om döden skett på slagfältet, i strid med en fiende. Därmed beskrivs de på det förhöjda sätt som brukar utmärka nationella krigsförluster. De döda skrivs in i historien genom skapandet av en genealogi av nationella militära krigshjältar. På stentavlan framgår att det första dödsfallet är daterat till 1915, och att det senaste ägde rum 2007. Men det finns plats för fler namn på väggen. På så sätt tydliggörs att den militära nationella historien ännu inte har tagit slut. Fler dödsoffer kan förväntas i framtiden (jfr Åse 2022).

[illegible]

◀ Del av Einar Forseths väggmålning i Flygvapnets minneshall.

Väggmålningar av Einar Forseth i en halvcirkelform liksom omsluter marmorväggen med de dödas namn. Platsen kan läsas utifrån Bachtins tanke om kronotopen, där det "sker en förening av rums- och tidskännetecken i en meningsfull och konkret helhet" (1988: 14). I minneshallen sammanförs, i text och i bilder, olika tidslager, olika platser och olika händelser som, tillsammans med symbolladdade föremål, bildar en berättelse om offer och hjältemod i nationens namn. I sex fresker gestaltas en flygares liv, från det att han tar avsked av sin bondefamilj till att han utbildar sig till pilot, flyger ut på uppdrag, planet störtar och han, till slut, får en militär begravning. Freskerna visar upp nationen från norr till söder, från ett prunkande skånskt jordbrukslandskap till ett fjälllandskap där en person i samiska kläder visar vägen till det störtade planet. Den nationella gemenskapen understryks av att flygarnas kroppar liksom smälter samman med naturen och blir ett med fjällbjörkarna. I den centralt placerade militära begravningsceremonin lägger en äldre och en yngre kvinna – som korresponderar med modern och systemen som piloten lämnar efter sig i hemmet i den första fresken – kransar och blommor vid graven. Två uniformerade soldater, varav en håller upp den svenska fanan, står bakom kvinnorna medan fyra andra soldater skjuter salut med sina gevär. Det bortomjordiska sammansmälter med det nationella när fanan genomsyras av ett gudomligt ljus som strålar från den barbröstade gudinna som sänker sig från himlen för att skänka soldaten en lagerkrans. Nationen knyts på så sätt till det transcendentala, som ett evighetens tidrum.

I denna berättelse används familj och tydliga genusroller för att frammana såväl en nationell beskyddslogik som nationell enighet och transcendens: hur mannen/sonen ger sig av för att skydda nationen, medan kvinnans/moderns och systemens roll är att bevara hemmet och att sörja. Som flera feministiska forskare har påpekat får kvinnor förkroppsliga en nationell kontinuitet: de blir representanter för den (bestående) nation som ska beskyddas (Young 2003; Yuval-Davis 1997). Anne McClintock (1993) menar också att föreställningar om naturliga skillnader mellan könen är avgörande för att nationsskapandets dubbla temporaliteter ska kunna förenas i en harmonisk helhet. I nationsidén samsas en riktning framåt, nationens ständiga framåtskridande, med en förståelse av det nationella kollektivet som i grunden arkaiskt och "evigt". Medan

nationens kvinnor kan fås att representera kontinuitet och det ursprungliga/autentiska, får män symbolisera nationens progressiva dimension (McClintock 1993: 66). På så sätt kan vi se hur föreställningar om tid inkorporerar föreställningar om genus.

I målningarna kan en form av cirkulär tid anas i temat med kvinnorna som skänker soldaten blommor, något som får ringa in händelseförloppet. När sonen ger sig av vid historiens början, får han en bukett blommor av sin mamma. I dödsscenen återkommer blommorna, men nu är det dottern i familjen som håller i buketten. Här har det skett en generationsväxling, men kvinnornas uppgift är densamma. Blommorna kan ses som ett sätt att gestalta kvinnornas lojalitet med männens, brödernas och sönernas offer. Samtidigt frammanar blommorpraktens fruktsamma och spirande, en påminnelse om den nationella framtid som kvinnorna, och inte minst den unga systemen, bär i sina kroppar, en framtid som i bildberättelsen alltså är avhängig av den manliga soldatens offervilja.

Fantasmtiden: till åminnelse av det aldrig inträffade

I kulturarvifieringen av kalla kriget är inte bara gränserna mellan nu och då flytande. Ett särdrag är att även gränserna mellan historia och en föreställd framtid, och mellan det som hände och det som kunde ha hänt, suddas ut. Ett exempel hittade vi i bunkerinstallationen på Arsenalen. Här visades en kort utställningsfilm, *Bergrummet*, där tittaren får följa med ner i en underjordisk anläggning från kalla kriget. Till en början går det att tolka filmens berättelse som en beskrivning av värnpliktigas tillvaro under kalla kriget – en tolkning som ligger nära till hands då filmen visas invid en installation av en sovsal i en militär anläggning i berget. Här ligger en värnpliktig under täcket i överslafen på en våningssäng, och tiden är otvetydigt förgången. En gasmask av äldre snitt hänger i det halvöppna skåpet, och på skrivbordet ligger några kex och ett paket Nickel, ett godismärke som introducerades på 1950-talet. Det är också här som inledningsscenen bakelittelefon återfinns. Dess olycksbådande ringande ger tillsammans med klocktickandet och det återkommande snyftljudet eftertryck åt en hotfull stämning. Mot bakgrund av denna rekonstruktion av en tidsbestämd scen kan filmen ini-

tialt tolkas som ett försök att förmedla känslan av att vara en ängslig kalla kriget-värnpliktig, på väg ner till en ångestladdad tillvaro i underjorden. Till bilder av en lång, mörk gång som leder in i berget, rader av underjordiska sovsalar, kontrollrum med radarskärmar och tjocka armerade, kassavalvsliknande dörrar säger filmens speaker:

Här inne finns allt du behöver. Mat, vatten, värme. Allt det där som gör att du kommer att överleva. Jag vet att du är rädd men nu måste du göra ditt jobb. Det är därför du är här. Du är utvald för att göra din plikt för landet.

Men så sker en omärklig övergång, från det som kunde vara en inbjudan till att leva sig in i att vara en värnpliktig på övning någon gång under kalla kriget till att det som gestaltas faktiskt är ett krig som pågår, och berättelsen handlar nu om hur det är att vara inne i berget, medan allt utplånas utanför:

Tänk inte på dom andra. Glöm din familj. Alla dom är inte viktiga nu. Dom är borta. Det är krig där ute. Då blir det så. Du är här inne. Jag vet att du är rädd. Det är jag också. Jag är rädd för det som finns därute. Vi kommer inte känna igen oss. När vi väl kommer ut är inget som förr. Inget kommer att finnas kvar. Inget.

I materialet har vi sett flera exempel på att sådant som inte har hänt presenterats som om det faktiskt ägt rum. Inte sällan har dessa fiktiva händelser och förhållanden framställts i dokumentära termer och illustrerats med dokumentära bilder och filmklipp. Programserien *Om kriget kom*, som har ett dokumentärt anslag, producerades för Försvarsmakten inom projektet Vår historia men sändes också på SVT.⁷ I det första avsnittet med rubriken "Förebudet" presenterar programledaren innehållet: "Det här är berättelsen om vad som verkligen hände under kalla kriget, och hur nära det några gånger var oss." En stund senare har avsiktsförklaringen emellertid vridits från att beskriva ett historiskt skede till att bli en spekulation om vad som skulle ha kunnat inträffa under kalla kriget: "Vad hade egentligen hänt, om kriget kom?" Trots

den villkorande om-formuleringen (om kriget kom), signalerar bestämningen "egentligen" att detta som skulle ha kunnat inträffa handlar om ett faktiskt skeende och det faktiskt inträffade (jfr Wendt och Åse 2021). Programmet blandar sedan redogörelser av historiskt belagda händelser och omständigheter under kalla kriget med en fikcionaliserad berättelse, där ett invasionsscenario utspelas, precis som om det faktiskt ägt rum. Rubriken på avsnittet, "Förebudet", är en direkt allusion på informationsfilmen *Förebudet* som nämndes i bokens inledning. Filmen från 1987 beställdes av Försvarsmakten.⁸ Då var filmens uttalade syfte att upplysa om främmande makts infiltration och förberedelser för sabotage i Sverige. På samma sätt som nutidens "Förebudet" var innehållet fiktivt och i bokstavlig betydelse spekulativt, medan anslaget var dokumentärt. Tittaren fick, liksom i en spelfilm, följa iscensättningar där främmande makts agenter under täckmantel avrättar personer i viktiga samhällspositioner och utför sprängdåd och sabotage. Intressant att notera är att flera av de förment dokumentära sekvenser som förekommer i den senare, nutida versionen av "Förebudet" har hämtats direkt från den första versionen.

I kalla krigets kulturarvsuttryck har vi sett hur gränserna mellan det inträffade och det tänkbart inträffade, mellan fakticitet och fantasi, gång på gång överskrids. För att uppmärksamma politikaspekten av denna fantasifulla och från historiska skeenden närmast frikopplade temporalitet har vi valt benämningen fantasmtiden. Fantasm är ett begrepp som, lite förenklat beskrivet, hänvisar till en företeelse som tycks verklig, och som därför får reella konsekvenser, men som egentligen endast är en föreställning i fantasin. Fantasmen, det upplevt verkliga, har en politisk funktion i det att den fyller ut glappet mellan våra önskningar och behov – begäret efter en viss verklighet – och hur världen är inrättad (Žižek 1994). Fantasmtiden är en form av som om-tid, där berättelsen inte låter sig begränsas av några yttre händelseramar. Det som inte hände kan framstå som lika betydelsefullt och trovärdigt som det som faktiskt hände, eftersom det var så sannolikt att det skulle kunna hända och eftersom vi i Žižeks mening vill att det ska ha hänt. På flera ställen i materialet, exempelvis i den senare versionen av "Förebudet", gestaltas fiktiva händelseförlopp med en detaljnivå och precisionsgrad – datum, klockslag, exakta siffror – som signalerar att de faktiskt ägt rum. På

så sätt kan fantasmtiden också sägas generera ett slags paradoxalt sanningsanspråk där det inte spelar någon roll om något hänt eller inte.

Ett exempel på hur dåtidens framtidsscenarier vävts in i dagens diskussion hittade vi i kommentarstråden till ett inlägg (16/5 2016) i en av de grupper som samlar bunkerologer. Inlägget var en Youtubelänk till 1980-talsversionen av *Förebudet* under rubriken "På allmän begäran". "Ska ses", "favorit", "Den såg jag typ i högstadiet" är några tidiga kommentarer. Snart förs diskussionen in på filmens relevans för dagens förhållanden. Påståendet "[...] det är skrämmande att det 2016 skulle vara ännu lättare att genomföra än då" ifrågasätts först, men backas senare upp och länkas till den dagsaktuella nyheten att en mobilmast i Borås utsatts för ett sprängdåd, och en senare rapportering om en misstänkt sprängladdning vid en mast i Gävle. Kommentatorn länkar också till *Aftonbladets* rapportering om den senare incidenten. Detta kommenteras med "Jaha, en mast till ... Vakna Sverige!!!" medan en annan tycker att *Förebudet* än en gång "bör visas i SVT".

Ett sätt att förstå dessa återkommande glidningar mellan olika tidsplan är att kalla kriget som historisk period uppvisar vissa särdrag som fungerar särskilt väl som råmaterial för fantasifulla spekulationer. Den relativa händelselösheten innebär att det – till skillnad från exempelvis kulturarvifieringen kring andra världskriget – saknas ett tydligt historiskt korrektiv, något som öppnar för kontrafaktiska beskrivningar och en form av "som-om"-berättelser, påpekar Farbøl (2017). Det är naturligtvis möjligt att berätta historien på en mängd olika sätt även i relation till krig som faktiskt ägt rum, men när det gäller sådana konkreta och traumatiska krigshändelser blir det svårare och etiskt betydligt mer utmanande att, som i kalla krigets kulturarvifiering, lösa upp distinktionen mellan det som hände och det som inte hände.

Det är också möjligt att tänka sig att själva icke-händelsedimensionen – det som aldrig blev – skapar ett tomrum som blir lockande att fylla, ett vakuum som ger fantasin närmast fritt spelrum. Att perioden utmärks av en ständig planering för och olika föreställningar om framtiden kan dessutom i efterhand öppna för fantasmtid. Den förgångna förväntanshorisonten – hur man då föreställde sig framtiden – inbjuder till att även i efterhand spekulera om vad som hade kunnat hända. Genom att så mycket av kalla krigets framtidsorienterade krigsspekulationer

finns bevarade i ett omfattande arkivmaterial, inte minst producerat av Försvarmakten, får dessa historiska spekulationer också en aura av autenticitet. Dessa historiska spekulationer kan därför användas för att förmedla en känsla av att de egentligen inte var spekulationer, utan något som faktiskt hände i verkligheten, och bli till historisk sanning.

Detta utnyttjas exempelvis i dokumentären *Skymningsläge – Sverige under kalla kriget* (2016) som, på samma sätt som den tidigare nämnda "Förebudet", till övervägande del är baserad på arkivmaterial producerat av Försvarmakten.⁹ Detta filmmaterial beskrivs i filmens inledning som försök att "rekonstruera hur en invasion av Sverige skulle kunna gå till". Den ambivalenta tiden – glidningarna mellan det som hänt och det som skulle ha kunnat hända – blir märkbar redan i denna korta introduktion: tanken att det går att rekonstruera något som aldrig har hänt. På samma sätt glider dokumentärens eget uppdrag mellan att berätta om hur framtidsspekulationerna under kalla kriget såg ut och att återskapa ett händelseförlopp som inte hände, men som framstår som om det har hänt. Berättaren fastslår att filmen handlar om hur Sverige "skulle ha agerat militärt och civilt om kriget kom". Samtidigt sker en genomgående sammanblandning av dokumentärt material från krig som faktiskt ägt rum med Försvarmaktens framtagna tänkbara krigsscenario, som i detalj gestaltar det som ju faktiskt inte hände – invasionen. Berättelsen sker i stora delar i presens, och de exakta tidsangivelserna återkommer: "Nu är det bara sekunder kvar", "Klockan 23.52 försvinner radarekot", "Då sker så det oundvikliga. Kl. 06.31 börjar slutet [...]." De olika tidsplanen kollapsar. Beskrivningarna av det fiktiva och actionladdade skeendet interfolieras också med beskrivningar av hur det svenska försvaret var organiserat under kalla kriget. Även här glider resonemangen mellan hur det var och hur man trodde att det var, liksom mellan hur man tänkte och hur det faktiskt blev. Vi får veta att det fanns en plan, "utvecklad under årtionden [...] Ute i skogen fanns allt det där man behöver [...] Under åren hade lagren fyllts ut för att vi skulle klara oss avskurna från omvärlden." Denna beskrivning av en dåtida krigsplanering, av vad man trodde, blir snart likställd med vad man visste, det vill säga att man förutsåg det som komma skulle. Man har förberett sedan andra världskriget, säger berättaren, för "det som man redan vet kommer att hända".

Påfallande ofta hotar dessa suggestiva och tidsupplösande iscensättningar att sluta i katastrof – det är mot apokalypsen tiden obönhörligt tar oss. I samma dokumentär skildras detta med en bild på en klocka som, mot en vitaktig vägg i dunkelt ljus, står med båda visarna rakt upp. Berättarrösten förklarar: "Här stannade tiden. Klockan 12.01. Livet tog slut där – i 80-talets sista skälvande dagar." När tiden kollapsar försvinner också andra gränser, som de mellan krig och fred, eller mellan det alldagliga och den storskaliga apokalypsen. "Det som nyss var vardag har nu blivit något helt annat", heter det exempelvis. På så sätt kan även den samtida vardagen laddas med spänning, hot och rent av fara för utplåning, en tankefigur som ju också många har påpekat var vida spridd under kalla kriget (Cronqvist 2004). Det som ser oskyldigt ut inrymmer i själva verket ett frö till undergången.

Vi tolkar det utbredda användandet av fantasmtiden som ett sätt att möjliggöra spänning och action i en dåtid som annars präglades av händelselöshet. Genom den kollapsade tiden och fantasifulle beskrivningar av fientlig invasion kan en berättelse om stor fara, om mod och om stark sammanhållning gestaltas. En förhöjd känsla av gemenskap kan återskapas i relation till det så nära förestående utplåningshotet. Vi var "väl sammansvetsade", berättas det i *Skymningsläge*, och i Sverige fanns det motståndsmän "bakom varje gran, ladugårdshörn och kulle". Genom fantasmtidens möjliggörande av dramatiska krigsbeskrivningar, kan också föreställningar om en svensk nationell identitet laddas med maskulin och militär potens, trots att perioden erbjöd få tillfällen att uppvisa en konventionell militär hjältemaskulinitet. Det är även slående att mycket av de förment historiskt korrekta fiktionerna bygger på tidigare perioders fantasmscenarier. Det blir ett slags temporalt cirkelresonemang där dåtidens hotbilder retrospektivt görs faktiska genom att bekräftas i nutiden, men på dåtidens premisser. Tydligast sker detta återbruk av hotbilder kanske i det nutida avsnittet "Förebudet", där dagens producenter inte bara lånat namnet från historien, utan även låter det historiska programmets fiktiva iscensättningar av attacker på Sverige träda fram som om de vore dokumentära. Vår tids fantasmatiska förr underbyggs därmed av historiens fantasmatiska framställning av framtiden.

Fantasmens politiska funktion är att fylla ut de glapp som uppstår

mellan våra önskningar och behov och hur världen ser ut. Det är utifrån detta perspektiv som den återkommande, och uppenbart osanna, gestaltningen av en oundviklig apokalyps bör förstås. Det som i förstone kan uppfattas som ett argument för att upprustningen under kalla kriget var onödig – det nationella försvaret ser ju ut att helt bryta samman och inte spela någon roll – får en annan, och diametralt motsatt, betydelse. Apokalypsfantasmerna frambringar känslor av nationell sammanhållning och maskulin potens, samtidigt som den nödvändiggör militariseringen under kalla kriget. I relation till detta så nära förestående hot, vilket genom fantasmtiden retrospektivt realiseras, kan inga åtgärder framstå som onödiga eller meningslösa. Ju större apokalyps som undveks, desto starkare och mer välplanerad kan också den nationella gemenskapen framstå.

Tid, identitet och säkerhet

I det här kapitlet har vi diskuterat hur tid förstås och används på flera olika sätt i kulturarvifieringen av kalla kriget. Tidsperiodens avgränsningar visar sig vara svärfångade och flytande på kulturarvsplatserna. Kalla krigets tid kunde börja och sluta på olika sätt på de olika platserna. Ibland fanns det inte riktigt någon startpunkt, ibland saknades ett tydligt slut. På vissa platser beskrevs en successiv förändring och utveckling över tid, men ibland tycktes tiden stå stilla, och det var snarast ett permanent tillstånd som frammanades. Olika tidsplan kunde också sömlöst glida in i och ut ur varandra och skiljelinjerna mellan dåtid, samtid och framtid stundtals kollapsa.

De olika sätten att temporalisera får, som Sjöberg (2012) konstaterar, konsekvenser för vilken historia som kan berättas och vilka identiteter som privilegieras, men vi ser också, i linje med resonemangen hos Tollin (2010) och Bevernage (2012), hur detta inverkar på vilken politik som framstår som tänkbar. I mer konkreta termer vill vi nu resonera vidare om hur de skilda sätten att förstå, beskriva och använda tid i kulturarvifieringen – utvecklingstiden, permanenstiden, urtiden och fantasmtiden – möjliggör vissa konstruktioner av nation och kön samt påverkar hur hot, trygghet och militärt beskydd kan framställas.

När historien beskrivs i termer av kontinuerlig förändring och

en stadig utveckling i riktning mot mer och mer avancerade stadier, samtidigt som samhällskontexten i stor utsträckning är frånvarande, gestaltas militariseringen som en närmast lagbunden och evolutionär utveckling. På så sätt tycks utveckling och förändring naturgiven, den politiska dimensionen osynliggörs och det demokratiska handlingsutrymmet begränsas. Detta innebär att det blir svårt att få syn på att det fanns alternativ och att kalla krigets upprustning var ett val, det vill säga ett resultat av olika politiska beslut och försvarspolitiska strategier. På Flygvapenmuseum är både den inhemska och internationella kontexten mer framträdande, och här avspeglas utvecklingen såväl i den militära som i den civila sfären. Den övergripande berättelsen handlar om ett nationellt kollektiv i ständig progression mot en bättre och tryggare tillvaro, något som innebär att både den nationella gemenskapen och säkerhetspolitiken kan te sig i grunden god och legitim (jfr Gross 1985).

Flygvapenmuseums sätt att knyta militär utveckling till andra samhällsfärer, och även att infoga distanserande ironiska markörer i historieberättandet, skapar utrymme för besökaren att kritiskt reflektera över de föreställningar, praktiker och säkerhetspolitiska vägval som präglade perioden. Den uttalade kopplingen till samhällsutveckling och politiska förändringar gör att försvars- och säkerhetspolitik kan ses som en del av ett specifikt sammanhang, snarare än som något givet. Och även om tilltalet kan sägas reproducera en förgivettagen och nativistisk eller ”medfödd” svensk identitet, så är det möjligen utställningens kronologiska och kontextualiserande berättelse som möjliggör den problematisering av homogenitet som också finns här. En av museipedagogerna för in element av berättelser, exempelvis om tidens arbetskraftsinvandring, som annars är osynliggjorda i utställningen. När vi följde med på en skolvisning berättade hon för barnen att flygplanen i stor utsträckning byggdes av människor som under kalla kriget invandrat till Sverige, bland annat från Italien och forna Jugoslavien. I intervjun berättade hon också om sina strategier för att hantera att många skolbarn som kommer till museet har erfarenheter av krig och konflikt (1/2 2019). Då är hon noga med att förbereda barnen på att det hänger flygplan i taket, eftersom det kan upplevas som skrämmande om man varit med om flyganfall, och ibland undviker hon att gå in i utställningen genom tunneln där det är mycket ljus och ljud och bildprojektioner av bland annat fallande bomber.

Den hopkoppling som Flygvapenmuseum skapar mellan utveckling av militära vapensystem, välfärdsutveckling och hemmet gör samtidigt att militära framsteg och upprustning kan framstå som både nödvändiga och bortompolitiska. Här spelar genusnormer en viktig roll: när hemmets och de könade familjerelationernas föreställda naturlighet länkas till militariseringen kan även militär utveckling och säkerhetspolitiska beslut lättare uppfattas som naturliga och självklara. Frågor om hot och säkerhet blir på så sätt avpolitiserade. Genusordningen blir också, i linje med McClintocks resonemang om nationens könade tid (1993), viktig när idén om nationella framsteg ska förenas med idén om den nationella identitetens stabilitet. En maskulint konnoterad teknikutveckling kompletteras av en feminint konnoterad familje- och reproduktionssfär, där släkten följer på släkten och tradition och varaktighet garanteras. På så sätt länkas nationens temporalitet inte bara till genus, utan till föreställningar om blodsband.

När, å andra sidan, tiden framstår som orörlig och det etableras en permanenstid, där kalla kriget inte tagit slut eller aldrig riktigt börjat, verkar det nationella kollektivet i grunden oföränderligt. I de återkommande tidskollapserna, där berättelser om dåtiden interfolieras med ut-sagor om nuet, förutsätts besökaren vara del av samma vi som erfor kalla kriget. Tidskollapsen essentialiserar här den nationella identiteten: dagens vi är i grunden samma som då, och bärare av samma erfarenheter. Här skapas tydliga gränser för vem som kan ingå i det nationella, och för vilka erfarenheter som kan giltiggöras i kulturarvet. I permanenstiden frammanas också hotet mot denna gemenskap som konstant. Nationell säkerhet och trygg gemenskap sammankopplas med en permanent tid och ett lika permanent militärt försvar. I relation till dessa gestaltningar blir konkurrerande berättelser om förändring – exempelvis i termer av kalla krigets slut och en minskad hotnivå – en parentes i den ”stora” berättelsen.

I permanenstiden kan nedrustning framstå som en konsekvens av en, visserligen tillfällig, men riskabel feltolkning av tiden, ett felslut som förläggs till den politiska sfären. Vår tolkning är att det i sådana berättelser skapas en motsättning mellan politiken, som förknippas med det riskabla, och det nationella och militära, som knyts till det trygga. Detta innebär inte bara att säkerhetsfrågorna placeras bortom politik

och demokrati, utan även att politisk maktutövning som sådan framstår som ett hot mot den nationella tryggheten. I permanenstiden etableras även sambandet mellan militär maskulinitet och trygghet, tydligt åskådliggjort genom porträttraderna av militära män på bland annat Gotlands Försvarsmuseum, som genom historien har ansvarat för att beskydda nationen. Kulturarvsplatserna etablerar en lång genealogi, där män ständigt avlöser män på de centrala militära posterna, samtidigt som kvinnor är frånvarande som aktörer förmögna att skapa säkerhet. Den könade beskyddslogiken framstår som en permanent och oskiljbar del av det nationella kollektivets historia, nutid och framtid.

I den variant av permanenstiden som förankrar kalla kriget i en urtid berättas om vi-ets förflutna sedan "tidernas begynnelse". Här återskapas det nationella kollektivet inte bara som enhetligt och oföränderligt, utan det sker också en förhöjning: ett transcendentalt värde häftas vid det nationella. I urtidens temporalitet, som även materialiseras och får nationellt djup genom att fästas i den tidsrumsliga tropen urberget, signaleras att vi har att göra med något bortommodernt. Det handlar om eviga och djupt existentiella dimensioner. Denna förhöjning kan på så sätt förstås som ett sätt att avsekularisera temporalitet. När tiden blir oändligt utsträckt möjliggörs starka känslomässiga gestaltningar av gemenskapen och dess högre värde, och den militära historien kan formuleras som sammanflätad med det ursprungliga och transcendentala nationella vi-et. En konsekvens även av detta är att säkerhetspolitiska frågor om beskydd och militärt våld förskjuts till en icke-förhandlingsbar, bortompolitisk sfär. Därmed försvåras kritiska reflektioner om såväl skapandet av nationella identiteter som historisk och samtida säkerhetspolitik.

Avslutningsvis vill vi reflektera över vilka identiteter och vilken politik som möjliggörs när tiden liksom lösgör sig från såväl nu som då, det vi kallar fantasmtiden. De återkommande inslagen av fantasmtid medför att det som inte har hänt, men som kanske skulle kunna ha hänt, framställs som verklighet och blir närmast oskiljbart från det som faktiskt har ägt rum. Den här sortens särpräglade temporalitet förekommer förvisso även i andra musealiseringar och kulturarvspraktiker, där bevarande och kunskapsförmedling kan bära spår av kreativa anakronismer eller kontrafaktiska beskrivningar. Vad som är utmärkande

för våra exempel är att den upptagenhet av framtidsspekulation och av scenariobyggande som präglade den period som ska skildras i så stor utsträckning färgar av sig på och ideologiskt formar även kulturarvsskapandet. Gränserna mellan vad som hänt och inte hänt är så att säga redan överskridna. När kulturarvet bidrar med ytterligare upplösningar av skiljelinjerna mellan rekonstruktion och spekulatation, mellan det dokumentära och det fiktiva, skapas därtill ett betydande utrymme för att berätta kalla krigets historia på ett dramatiskt, fantasieggande och känslomässigt sätt, utan att upplevelsen av autenticitet försvinner.

Den dominerande berättelsen i fantasmtiden, det vill säga att det militära hotet mot Sverige realiseras, möjliggör också specifika konstruktioner av nationell identitet, genus och säkerhet. Krigets laddning och utmålade av ett akut existentiellt hot mot det nationella vi-et leder till att en stark känsla av nationell enighet och lojalitet kan väckas. I den fantasmatiska tiden kan förhoppningen om en sådan gemenskap flyta ihop med nostalgiskt färgade föreställningar som kopplas till kalla krigets tid. Ett exempel på en sådan föreställning är den om den svenska "guldåldern" (jfr Petersson 2012) då landet präglades av sammanhållning och ordning och medborgarna var dubbelt skyddade, av en stark välfärdsstat och ett starkt försvar. Fantasmtiden släpper fram dessa föreställningar och fantasier i ett slags förhöjd form i skuggan av kriget.

Föreställningar om osäkerhet länkas ofta till otydliga könsidentiteter och gränsöverskridande sexualitet, medan binära köns kategorier och stabil heterosexualitet konnoterar säkerhet (Dumančić 2017; Neocleous 2006; Sjöberg 2016). I fantasmen är också landets starka militära försvar sammankopplat med tydligt separerade kön – män och kvinnors olika roller och placering i olika sfärer – och ett entydigt maskulint beskyddarprivilegium. På samma gång tillåter fantasmen en bortträngning av den potentiella feminisering som såväl idén om den svenska neutrala soldaten som den passiva väntandepositionen kan medföra. När kriget verkligen kommer, skapas ett utrymme för män att vara riktiga soldater: aktiva, modiga, våldsutövande beskyddare.