

Anna Karlskov Skyggebjerg

## Vidnesbyrdlitteraturens stille stemmer Flygtningekrise i dansk børnelitteratur efter 2015

The Silent Voices of Witness Literature. Refugee Crisis in Danish Children's Literature since 2015

*Abstract: In 2015, Europe experienced the most massive refugee crisis since World War II. This crisis has been reflected in different kinds of art from poetry to picturebooks. In Denmark as well as in other countries, a number of children's books has been published about the war in Syria and Syrian and other war refugees. These books have a common ground in sharing knowledge about violence, escape and death. Although fleeing is a known topic and the death of a child character is not an unusual event in children's books (Clement and Jamali), it may be difficult or even controversial to address traumatizing war experiences and death in works for relatively young readers. Very few refugee children are able to tell their stories themselves since they are either too small, displaced in language, traumatized or even dead (Nel). These children's stories tend to be represented by others (authors and illustrators) who strive to imagine and bear witness to their situation in an artificial language. In this article, three Danish children's books by widely acknowledged authors and illustrators are chosen as examples of fictional interpretations of refugee children's experiences. The texts are diverse in genres and target groups and the stories are told with different levels of realism and fantasy, but they are all connected to the same theme and context. What and how do these contemporary authors and illustrators tell us about refugees and their experiences, and how are they able to represent or bear witness to the experiences of the child victims who are silenced? The theoretical background of this study is Giorgio Agamben's theory about witness literature and lacunas in language (Agamben; Engdahl "Philomelas tunge").*

**Keywords:** war stories, refugee stories, witness literature, Syria, graphic novels, illustrated books, picturebooks, Morten Dürr, Lars Horneman, Anne Lise Marstrand-Jørgensen, Otto Dickmeiss, Sarah Engell, Rasmus Bregnhøj

©2020 A. Karlskov Skyggebjerg. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-Noncommercial 3.0 Unported License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/>), permitting all non-commercial use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Citation: Barnboken - tidskrift för barnlitteraturforskning/Journal of Children's Literature Research, Vol. 43, 2020  
<http://dx.doi.org/10.14811/clr.v43.527>

Børn på flugt er en næsten ubærlig tanke for de fleste mennesker, og alligevel er flugt et velkendt tema i børnelitteraturen. En flygtning er per definition fordrevet fra sin hjemegn på grund af krig eller anden form for forfølgelse, og flugten er en ufrivillig rejse, hvor menneskers tilhørsforhold og identitet bliver udfordret. Trods en tragisk klangbund kan flygtninge i visse tilfælde fungere som attraktive hovedkarakterer i ganske optimistiske fortællinger: Når en børnelitterær karakter rejser ud for at finde et nyt hjem, er der nemlig uanede muligheder for udvikling. Hovedkaraktererne er på én og samme tid på flugt og på eventyr (Vold 34). Således synes der at være et indbygget paradoks i børnelitteraturen, idet flygtningefortællinger på den ene side må henvise til en nok så barsk realitet uden for litteraturen og på den anden side kan tjene som velfungerende og positive udviklingshistorier, hvor momentan utryghed blandt andet bliver balanceret af sammenhold og stabilitet i familien (Warnqvist 69). Dette grundlæggende sammenstød mellem realitet og idealitet kendes også fra den historiske roman, hvor kravet om historisk legitimitet kan udfordre forestilling om, hvad vellykket og kapabel fiktion for børn kan være (Kokkola; Von Glasenapp og Wilkending). Traditionelle børnelitterære fortællinger om flygtningebørn har ofte haft et stærkt element af positiv adventure-story i sig, hvilket eksempelvis gælder Anne Holms prisbelønnede roman *David* (1963) om et barns flugt under og efter Anden Verdenskrig. De seneste årtier er der imidlertid udgivet en del fortællinger om børn på flugt, hvor realitet og virkelighedsforpligtelse vægtes højt, og flugttemaet knyttes sammen med tab og traumatiske erfaringer (Österlund 35). Det er således også i børnelitteraturen blevet relevant at tale om en vidnesbyrdlitteratur (Skyggebjerg; Mørk, "Holocaust som lek"), hvor hovedkaraktererne gennemlever kriser for i nogle tilfælde faktisk at gå til grunde.

Ifølge Philip Nel, som har skrevet indledningen til et temanummer af *Children's Literature Association Quarterly* om migration, flugt og udvandring (2018), ses der også i international sammenhæng en stigende tendens til at skildre livet som migrant eller flygtning på en reel og forpligtende måde. Fremvæksten af denne litteratur skyldes både en allestedsnærværende ufredelig kontekst og en global opmærksomhed omkring flygtninge og ikke mindst flygtningebørns skæbner. Kigger man indad i børnelitteraturen kan de mange flygtningefortællinger også ses i sammenhæng med en aftabuiserende og politisk reflekterende vending, hvor børnelitterære forfattere og illustratører ønsker at adressere påtrængende problemer i samtiden, også selvom de er barske at forholde sig til, og i forlængelse heraf også har ambitioner om at præge læsernes holdninger og indfølelse.

Det er nærværende artikels mål at belyse, hvordan nyere dansk børnelitteratur som en del af en international strømning skildrer et barneliv på flugt, herunder også de mest fatale konsekvenser, som flugten kan have, nemlig at barnet selv eller dets nære familiemedlemmer dør. Selvom døden ikke er usædvanlig i børnelitteraturen, hverken i historisk eller nutidig kontekst (Clement og Jamali), er det stadigvæk forholdsvis sjældent, at hovedkarakterer eller deres allernærmeste tillades at dø i børnelitterære værker, som henvender sig til en forholdsvis yngre målgruppe (Warnqvist 62). Tre værker, der er udført af anerkendte forfattere og illustratører, er udvalgt som eksempel materiale. Det drejer sig om Morten Dürr og Lars Hornemans grafiske roman *Zenobia* (2016), Anne Lise Marstrand-Jørgensen og Otto Dickmeiss' illustrerede roman *Havpaladset* (2018) og Sarah Engell og Rasmus Bregnhøis illustrerede novelle *Det vi har mistet* (2019). I alle disse værker møder man flygtningebørn med fatale skæbner.

De spørgsmål, som artiklen stiller, er, hvad og hvordan de tre nutidige værker bruges til at fortælle om syriske flygtningebørn og deres erfaringer. Yderligere bliver det diskuteret, om og hvordan værkerne er mulige repræsentationer af og eventuelt vidnesbyrdlitteratur for de tavse stemmer, dvs. de egentlige barneofre. I forlængelse heraf diskuteres det også, hvilke udfordringer, som værkerne har og eventuelt søger at løse i relation til stoffet. Den teoretiske klangbund er Giorgio Agambens teori om sprogets lakuner og muligheden for at vidne om grusomhed (Agamben; Engdahl, "Philomelas tunge") og forskning i børnelitteratur med flugt og særligt vidnesbyrd som vinkel (for eksempel Kokkola; Kidd; Nel; Mørk, "Holocaust som lek", "Ordene er fanger"; Warnqvist).

## Den aktuelle baggrund

Ifølge FNs børneorganisation Unicef var der i 2016 cirka 28 millioner børn, som af den ene eller den anden grund var ofre for ufrivillig omplacering som følge af konflikter, krige eller katastrofer. Det drejer sig om cirka 1/80 af alle verdens børn, som lever utrygt og oftest står uden adgang til basale livsnødvendigheder og uddannelse (*Children on the Move 2*). Krigen i Syrien startede i 2011 og har altså for indeværende varet i ni år, uden at der er udsigt til en egentlig fredsslutning. Konflikten udsprang af en opstand mod præsident Bashar al-Assad, hvor dele af befolkningen krævede demokratiske reformer, men siden har mange grupper med modsatrettede interesser blandet sig, deriblandt tilhængere af et kalifat (Cramer-Larsen og Jensen 14).

Forårsaget af krigen i Syrien oplevede man i 2015 i Europa de største transnationale flygtningestrømme siden Anden Verdenskrig. De mange mennesker på flugt blev af medierne hurtigt benævnt som flygtningekrisen i bestemt form, selvom mennesker i andre dele af verden også var – og stadig er – hårdt ramt af kriser. Af afgørende betydning for diskussionen om og menneskeliggørelsen af de mange flygtningeskæbner var medie- og fotodækningen af flugtruters ofre i form af nødstedte og druknede mennesker på strandene omkring Middelhavet. Ikke mindst billedet af den 3-årige syrisk-kurdiske dreng Alan Kurdi, der blev fundet druknet på stranden ved Bodrum i Tyrkiet den 2. september 2015, prægede den offentlige debat; herunder også en del af de kunstværker, som siden er blevet skabt – fra film og teater til poesi og børnelitteratur (Rothstein). De tre værker, som her er omtalt, er alle udgivet efter Alan Kurdis død. To af værkerne, *Zenobia* og *Det vi har mistet*, kan siges at have det ikoniske fotografi som intertekst ved direkte at afbilde et druknet barn, mens det tredje værk, *Havpaladset*, omtaler et druknet barn. Konsulterer man Unicef, døde der i 2016 cirka 700 børn på den centrale Middelhavsflugtrute (*Children on the Move* 3). Alan Kurdi var således blot et af mange ofre, men han skiller sig ud ved at være blevet foreviget som et tavst vidne, og hans skæbne har produceret fortællinger, der kan kategoriseres som vidnesbyrdlitteratur, selvom de er fortalt på anden, tredje eller fjerde hånd.

## En byrdefuld litteratur

Vidnesbyrdlitteraturen kan betegnes som en byrdefuld tekstform, idet den vidner om grusomhed og ondskab begået af mennesker mod andre mennesker. I vidnesbyrdlitteraturen er der således indlejret en realitetsforpligtelse: De umenneskelige erfaringer og overgreb videregives til almenheden, så det er muligt for de ikke-erfarne, herunder nye generationer, at få kendskab til grusomhedens væsen og omfang og derudfra forebygge en videreførelse af en overgrebspraksis. Diskussionen om vidnesbyrdlitteratur er oftest blevet ført i relation til Holocaust-litteratur og til skildringen af en total dehumanisering i nazisternes koncentrationslejre. De seneste årtier har den teoretiske interesse for vidnesbyrdlitteratur været omfattende. Shoshana Felman og Dori Laubs bog *Testimony: Crisis of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History* (1992) og ikke mindst Giorgio Agambens *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive* (italiensk 1998, engelsk 2002) er helt grundlæggende for teoriudviklingen. For filosofen Agamben er vidnesbyrdlitteraturen karakteriseret af lakuner,

sprækker, i det meningsbærende sprog. Når vidnet må overlevere sin beretning til en anden og låne skriftens stemme, vil mening uvægerligt gå tabt og særlige sprækker opstå (Agamben 81). Agamben er også optaget af det paradoks, at de virkelige ofre for grusomhed og overgreb ikke kan vidne, fordi de enten er døde eller fysisk og psykisk skadede og reduceret til såkaldte "muselmænd"; et begreb som historisk er forbundet med ofrene i nazisternes koncentrationslejre, og som dækker over det at være ekstremt udsultet og på kanten af døden (Iversen et al. 180–182). Vidnesbyrdet har dermed indlejret en spænding mellem tale og tavshed i sig, og vidnesbyrd bliver således helt afhængig af andre stemmer end de udsattes.

Ifølge litteraten Horace Engdahl er tale og tavshed fra begyndelsen af vidnesbyrdlitteraturen stærkt forbundne, og det at vidne i skriften er lig med at gøre den tavse talende i en anden(s) stemmedragt (Engdahl, *Witness Literature*, "Philomelas tunge" 18–23). Ifølge Engdahl har vidnesbyrdlitteraturen en lang og etableret historie, men den får en fremtrædende plads i det tyvende århundrede, hvor lejrskildringerne bliver emblematiske. Pointen er imidlertid, at vidnesbyrdlitteraturen hverken kan begrænses til en bestemt litteraturhistorisk epoke eller til en bestemt genre. Vidnesbyrdlitteraturen indeholder forskellige slags tekster og overskrider også det traditionelle skel mellem fiktion og non-fiktion. Det fælles ved vidnesbyrdlitteraturen er den stærke etiske dimension og behovet for at bringe vidnesbyrd om forbrydelser og overgreb, som har fundet sted. Forbrydelserne kan være begået af én eller mange mod individer, nationer, folk, etniske, religiøse eller seksuelle grupper. De primære ofre og vidner behøver ikke at fortælle deres egne historier; tværtimod vil et vidnesbyrd ofte aflægges gennem andre personer og være formidlet gennem flere led. Det vidne, som har erfaret ekstrem grusomhed, og det vidne, som er i stand til at fortælle om denne grusomhed, er med andre ord sjældent sammenfaldende (Iversen et al. 173). Der er således heller ikke noget krav til en bestemt forfatterautenticitet eller fortællertype; der kan både berettes i første og tredje person, og de æstetiske former kan være mange.

Der er mange eksempler på vidnesbyrdlitteratur skrevet for voksne, mens der er færre børnebøger i denne kategori. Dog synes der i de seneste tyve år blandt ikke mindst nordiske forfattere og illustratører at være en stigende tendens til at formidle erfaringer med grusomhed og overgreb til et børnepublikum. Den danske forfatter Oscar K. har sammen med illustratoren Dorte Karrebæk blandt andet skildret systematiske overgreb mod børn i *Lejren* (2011), og norske Gro Dahle og Svein Nyhus har eksempelvis tematiseret vold mod børn i *Sin-*

na Mann (2003). Begge disse værker er blevet betegnet som vidnesbyrdlitteratur (Skyggebjerg; Mørk, "Holocaust som lek", "Ordene er fanger"). Når man diskuterer vidnesbyrd i børnelitteratur, rejser ofte spørgsmålet, om der er tale om to uforenelige størrelser. Kan det overhovedet lade sig gøre at bringe vidnesbyrd om krigsforbrydelser og folkefordrivelse til børn, og hvilken form kræver det?

### Et vidnesbyrd om drukning: *Zenobia*

Under indtryk af de aktuelle flygtningestrømme og de mange druknede i Middelhavet i 2015, heriblandt med stor sandsynlighed også drengen Alan Kurdi, udgav forfatteren Morten Dürr og illustratoren Lars Horneman fortællingen *Zenobia* (2016), som omhandler pigen Aminas flugt over Middelhavet i en overfyldt gummibåd. Bogen har opnået international opmærksomhed og er foreløbig oversat til 16 sprog. *Zenobia* kan genre-mæssigt kategoriseres som en grafisk roman, idet den 100 sider lange fortælling primært er fortalt i billeder. Værket er skabt i en form, som minder om tegneserien med ruder og tilhørende tekstfelter, som indeholder en meget begrænset tekstmængde. Hovedkarakteren Amina er at dømme efter billederne omtrent ti år gammel. Hun fungerer som historiens jeg-fortæller, således at teksten udgør hendes tanker og de dialoger, som hun husker at have deltaget i, før hun flygtede.

Historiens realtid er ganske kort og omhandler perioden fra sejladens begyndelse på et blikstille hav (i nærheden af land) til en kæntring på et åbent og oprørt hav. Amina falder over bord og ender med at drukne, hvilket man må formode, at de øvrige passagerer også gør. I slutningen af historien ser man et frønnet skrog under havet, som nu igen er blik, og Amina hvisker: "Find mig!" (Dürr og Horneman 96). I fiktionens univers er hun forsvundet under det blå hav, og ingen finder hende. Replikken kan dog opfattes som en meta-kommentar til læseren, som jo har fundet (og netop læst) Aminas historie.

Det grusomme omdrejningspunkt, barnets druknedød, omtales slet ikke i verbalteksten. Ifølge teorien om vidnesbyrdlitteratur slår verbalsproget ikke til, når overgreb skal bevidnes, og tekstens knaphed kan ses som et eksempel på et sprogligt ophør, en lakune, i mødet med det tragiske. Det er i høj grad billederne, som bevidner Aminas skæbne: Her kan man se bølgerne, den gyngende båd, Amina i vandet og til sidst bare en vandoverflade uden spor af liv (billede 1).

Billederne i historiens realplan er holdt i en blågrøn farveskala og fokuserer på den overfyldte båd og de store bølger. Der zoomes ind



Billede 1. Illustrationen fra *Zenobia* er bragt med tilladelse fra Lars Horneman og forlaget Cobolt.

på Amina, som både vises i total og i et nærbillede mellem de andre flygtninge. Herefter følger man på afstand bådens bevægelser på havet, og man ser, hvordan Amina slynges ud af båden og fortsætter ned under vandet. Her ændrer billederne karakter, og farveskalaen forandres til gulbrun, idet Amina i flash backs mindes sin barndom i Syrien, inden krigen kom og opløste hendes hjem og familie. Fortiden er både i billeder og sparsom tekst skildret med varme, og mindet om den omsorg, som især moren stod for i Aminas barndom, tilfører den kaotiske nutid ro og trøst. Værkets titel, *Zenobia*, er en reference til oldtidens syriske dronning af samme navn. Zenobia herskede fra år 267 til 272 og var ifølge legenden en ualmindelig smuk og dygtig dronning, der kunne ride og kæmpe som en mand. I flugtsituationen fungerer Zenobia som forbillede og skytshelgen for

Amina, hvis forældre er forsvundet i krigens kaos, men i det samlede værk fungerer den intertekstuelle reference til fortællingen om Zenobia naturligvis også som en påmindelse om Syriens lange historie og kulturarv. Yderligere har navnet Zenobia et fonetisk slægtskab med begrebet xenofobi, og det er oplagt at se selve værket *Zenobia* som en kritisk kommentar til den fremmedfrygt, der blev aktualiseret i kølvandet på flytningestrømmene i 2015.

Som det turde være fremgået, er *Zenobia* en fortælling om drukning forårsaget af et kollektivt overgreb i form af folkefordrivelse. Bogen har synsvinkel hos et flygtningebarn og fiktionen bruges til at følge hendes situation og tanker helt ind i dødsøjeblikket. Idet Amina er et fiktivt barn, fungerer hendes historie som en allegori for de mange syriske flygtningebørns flugt og endeligt i Middelhavet. Pointeringen af Aminas forhistorie er med til at nuancere billedet af, hvem de mange syriske flygtningebørn er, og hvilket almindeligt liv de sandsynligvis har haft før krigen. Samtidig betones med Zenobia-referencen et mytologisk og transhistorisk element, som tilfører Aminas historie et alment perspektiv og trækker opmærksomheden væk fra en konkret familie og over mod erkendelsen af krig som en fælles tragedie. Forfatteren og illustratoren har på den måde påtaget sig at vidne med en individuel fortælling, der fungerer som billede på et kollektiv af flygtninge. *Zenobia* er således vidnesbyrdlitteratur i transformeret form på linje med andre fiktive fortællinger.

### Et vidnesbyrd om sorg og savn: *Havpaladset*

Anne Lise Marstrand-Jørgensen og Otto Dickmeiss' *Havpaladset* (2018) er en illustreret børneroman, som handler om en pige, Noor, der er flygtet fra Syrien til Danmark. Marstrand-Jørgensen er udover at være prisbelønnet forfatter af en række romaner for voksne også kendt i den danske offentlighed som kritiker af en stram asylpolitik og af dehumanisering i flytningedebatten. *Havpaladset* kan således ses som et led i Marstrand-Jørgensens engagement i at give flygtninge og asylansøgere en stemme og et menneskeligt ansigt. På titelbladet dedikeres værket til navngivne flygtningefamilier og venner af forfatteren, og denne paratekst er med til at understrege værkets ærinde som vidnesbyrdlitteratur. Parateksten medvirker til at legitimere forfatterens research, idet navnene kan læses som en forsikring om, at forfatteren faktisk har haft kontakt med en gruppe af flygtninge, som er virkelige vidner til den krigs- og flytningesituation, som romanen overordnet relaterer sig til. Forfatteres greb med at anvende legitimerende og autenticitetsskabende paratekster kendes



ikke mindst fra historiske romaner for børn, hvor livsvidner eller andre former for kilder ofte nævnes i for- eller efterord (Stephens; Von Glasenapp og Wilkending).

Det stedslige udgangspunkt for handlingsforløbet i *Havpaladset* er provinsbyen Hundested, hvor den syriske pige Noor bor sammen med sin far og storebror i en lejlighed efter at have fået opholdstilladelse i Danmark. Noors mor er stadigvæk i Syrien og håber på at kunne genforenes med familien. Noor går i skole, har danske kammerater, går til svømning i fritiden, og ud fra en overfladisk betragtning er hun således meget velfungerende med et efter danske normer relativt almindeligt børneliv. At Noor er glad for at svømme lyder umiddelbart også tilforladeligt, men hendes projekt med svømmning viser sig at være forbundet med fortidens traumer. Noor har et indre liv med bekymringer og flash backs til de dramatiske begivenheder, hun har været udsat for i Syrien og under sin flugt. Her har hun blandt andet været vidne til en likvidering af et familiemedlem på klods hold, til andre krigshandlinger og mystiske forsvindinger, og hun har været på flugt over Middelhavet og set sin søster og andre børn drukne. Især om natten reaktualiseres fortiden for Noor, og hun drømmer om at føre de druknede i Middelhavet til et havpalads, hvor hun kan genforenes med dem. For at kunne udføre sin aktion må hun være god til at holde vejret under vand i mange minutter, hvilket hendes svømmetræning går ud på.

I løbet af handlingen bliver fantasien om havpaladset i højere og højere grad styrende for Noors dagligliv. Hun rammes af en udmattelse, som udmønter sig i psykisk og fysisk sygdom, hvilket gør, at hun må indlægges og behandles for en livstruende tilstand, som tilsyneladende hverken kan forklares eller kureres af lægerne. Først da Noors mor dukker op, efter at familien troede, at hun helt var forsvundet, kan pigen vågne af febertågerne, tale og leve igen. I romanens slutscene taler Noor for første gang med sin mor om sine oplevelser og om nogle af dem, der er døde under flugten. Fortællingen om Noor byder således på en helende slutning, hvor tab og sorg anerkendes gennem samtale. Når Noor forsvinder ind i sin fantasi (og febevildelse), mister hun evnen til at tale med andre, og man kan sige, at hun som det fiktive vidne oplever sprogets lakuner og ophør. Hun kan ikke fortælle om sin ven Amers og sin søsters død, for hun ved, at andre (hendes far, bror og venner) ikke magter at høre og hjælpe, fordi de selv er traumatiserede eller ikke forstår, hvad hun har været igennem.

Tredjepersonsfortælleren ville derimod kunne sætte ord på traumerne, så læseren var klar over, hvad Noor har bevidnet, men det

sker kun i mindre grad. Til gengæld er Noors natlige fantasier og hallucinationer i høj grad indfanget af illustrationerne, hvor elementer fra Noors tankestrøm og erfaringer blandes på surrealistisk vis. Ruiner, fisk, gummibåde og konkylier udgør nogle af de uensartede del-elementer i et illustrationsunivers bestående af detaljerede blyants-tegninger. Konstant er billedernes indhold omsluttet af vand og dråber, hvilket naturligvis understreger tilknytningen til flugten over havet og Noors optagethed af vand, men samtidig kan dråberne også tolkes som tårer over de forsvundne slægtinge og det tabte land. Dråberne viser, hvordan Noors univers er lukket for andre. Hun er indfanget i sin egen boble, opslugt af ensomhed og sorg (billede 2).



Billede 2. Illustrationen fra *Havpaladset* er bragt med tilladelse fra Otto Dickmeiss og forlaget Gyldendal.

Ligesom i *Zenobia* kan *Havpaladset* siges at være vidnesbyrdlitteratur, hvor fiktionen om et enkelt barn bruges til at vidne på vegne af en gruppe af børn; her altså de syriske flygtningebørn, som opholder sig i Danmark. Ligesom i det forudgående eksempel er fortællingen både formidlet gennem realistiske og virkelighedsoverskridende (fantastiske) indslag, og også her er det særligt billederne, som bærer vidnesbyrd om de traumatiserende begivenheder, som hovedkarakteren er eller har været ude for.

### Et vidnesbyrd om tab og skyldfølelse: *Det vi har mistet*

Sarah Engell og Rasmus Bregnhøis *Det vi har mistet* (2019) bærer fra forlaget genrebetegnelsen "billednovelle." Der er tale om en relativt kort fortælling, som dog er længere end en traditionel billedbogstekst, og som er gennemillustreret og udgivet i et relativt lille format med en målgruppe af unge læsere. Selve teksten er tidligere udgivet i den fælleseuropæiske antologi *Lige nu* (2017) med 21 noveller skrevet for unge under det fælles tema "at rejse." Disse noveller kredser alle om identitetsspørgsmål knyttet til børn eller unge hovedkarakterers bevægelse mellem betydningsfulde steder. Engells novelle er dog den eneste, som så direkte adresserer en flygtningeproblematik. I sin oprindelige form var novellen illustreret med tre linoleumssnit af den franske illustratør Joëlle Jolivet. I kraft af udgivelsen som billedbog (eller såkaldt billednovelle) har tekst og illustration fået et mere ligeværdigt forhold, hvor billederne fortolker og dermed udvider fortællingens betydning. Teksten består hovedsageligt af simple beskrivelser og kort dialog, mens billederne visualiserer fortællingens karakterer og deres situation.

Fortællingens hovedkarakterer er to uledsagede flygtningebørn, som befinder sig på et flygtningeskib på vej over et hav, som med en vis sandsynlighed er Middelhavet, hvis man dømmes efter fortællingens kontekst og også selve billedbogens udgivelseskontekst. De to børn er brødre, og det er storebroren, som er historiens førstepersonsfortæller. Hans fortælling er i præsens og foregår over et ikke-defineret tidsrum, fra flygtningene befinder sig midt på havet i en overfyldt båd, til de bliver reddet i land. Fortælleren har ikke styr på, hvor længe flugten over havet har varet, for han er holdt op med at tælle dagene. Det ligger dog fast, at mange af passagererne allerede har mistet livet, fordi de er faldet over bord, eller fordi de er tørstet ihjel. Storebroren fortæller om grufulde og hjerteskrærende situationer, som udspiller sig på båden: En baby skriger af sult, fordi der ikke længere er mælk at få hos moren, som er død af udmattelse, efter at

hendes mand kort forinden mistede livet. Moren bliver lempet over bord for at skabe plads til de øvrige passagerer, mens den nu forældreløse baby overlades til nåde og barmhjertighed. En mand har mistet tre døtre, og en dreng har mistet sin bror. Alle kendes på det, de har mistet, som fortælleren siger. Under hele forløbet beroliger han sin 7-årige lillebror, roser ham for hans tapperhed og forsøger at skaffe ham vand, selvom de andre passagerer er uvillige til at give ham det. Fortælleren glider på et tidspunkt ind i en døs, som må forstås som en blanding af udmattelsessøvn og hallucination, hvorfra han vækkes af en mand, der lyser ham i hovedet med en lygte. Det viser sig at være en "engel" i form af en redningsmand, og fortælleren beder så mindeligt om at få sin bror reddet først, hvilket får den voksne til at tøve. Fortællingen ender med, at bådens passagerer hjælpes i land. Lillebroren, der, som man som læser forstår, hele tiden har været død, bliver båret væk med sine livløse arme svingende frem og tilbage i en vinkende bevægelse, mens storebroren modtager kiks og vand af redningsfolkene. *Det vi har mistet* slutter således med, at flygtningene kommer i land, men det er en for sen og dermed tragisk redning, hvor overlevelsen har en pris i form af tab og skyldfølelse. Fortælleren gentager afslutningsvist, at det var ham, som tog lillebroren med, selvom han var bange for at gå ombord.

Bregnhøis illustrationer er for en stor dels vedkommende holdt i mørke nuancer, hvilket understreger natten og dødsstemningen på skibet. Menneskene er afbildet som spøgelse, idet de fremstår som dehumaniserede skikkelser uden personlighedstræk og med sorte huller i stedet for øjne (se billede 3). Illustrationerne af flygtningene alluderer til anden vidnesbyrdlitteratur ved at ligne afbildninger af udsultede muselmænd i nazisternes koncentrationslejre.

Fortælleren, der holder sin døde bror, skiller sig dog ud ved at være koloreret med en rødlig hudfarve, hvilket understreger, at han i modsætning til andre stadigvæk er levende. Redningsfolkene er anonyme, men deres gule lys markerer en stærk kontrast til mørket. Umiddelbart virker de gule lysglimt som en del af en undersøgende og afslørende manøvre mere end en redningsaktion, og dermed understreges det, at redningen ikke er en egentlig problemløsning for fortælleren. I det øjeblik han reddes, er han nødt til at give slip på sit håb (eller forsøgsvis selvbedrag), om at hans bror stadig er levende. Som det også var tilfældet i *Zenobia*, er barnets tragiske død ikke nævnt direkte i verbalteksten, selvom man får flere indikationer (blandt andet de andre passagerers skulen). I stedet formidles det værst tænkelige gennem billederne, som viser lillebroren stiv og hvid på fortællerens arm.



Billede 3. Illustrationen fra *Det vi har mistet* er bragt med tilladelse fra Rasmus Bregnhøj og forlaget Gyldendal.

*Det vi har mistet* har karakter af at være en situationsberetning med udgangspunkt i én enkelt hændelse (hvilket er i overensstemmelse med novellegenrens konvention). Der findes ingen forhistorie knyttet til fortællingen, og det bliver aldrig direkte sagt, at det drejer sig om en flugt over Middelhavet, eller at flygtningene skulle komme fra Syrien. Udgivelseskonteksten og fortællingens substans peger blot på, at det er tilfældet, men uden tids- og stedsangivelse har historien også en mere almen karakter som en vidnesbyrdsfortælling om alle bådflugtninges mulige erfaringsbaggrund.

### Tendens til psykologisering eller kontekstorientering?

De tre udvalgte danske børnebøger, *Zenobia*, *Havpaladset* og *Det vi har mistet*, er alle et forsøg på at italesætte det usigelige. De tre værker er ikke sande vidneskildringer i dokumentarisk forstand, men bear-

bejdede udgaver af de mange beretninger om flugten over Middelhavet. Som sådanne sandsynlige øjeblikksbilleder kan de indfanges af teorien om vidnesbyrdlitteratur, idet de i en kunstnerisk medieret form bevidner overgreb på individer og hele befolkningsgrupper under krig og flugt. Vidnesbyrdlitteraturens *raison d'être* er den etiske fordring om at fortælle om det skete, selvom det er grusomt, og fiktive børnelitterære fortællinger om krig og flugt risikerer som nævnt at blive evalueret som værende enten urealistiske eller for mørke for børnelæserne. De tre bøger tilhører forskellige genrer, har lidt forskellige adressater og repræsenterer forskellige niveauer for realisme. Samspillet mellem tekst og billede er et vigtigt fællestræk i alle tre værker, og billedsiden bliver alle steder brugt til at vise grænseoverskridende situationer og svære følelser, som vanskeligt eller umuligt lader sig udtrykke i teksten. Billederne udfylder de lakuner i verbalsproget, som ifølge Agamben præger vidnesbyrdlitteraturens sprog.

Fortællingerne om krig, flugt, ondskab og tab af liv formidles gennem et fokus på enkeltsituationer og familierelationer, hvilket genkendes fra andre studier af billedbøger (Vold; Warnqvist; Österlund). Flygtningene er individualiseret og humaniseret som mødre, brødre, søstre og venner. Hovedkaraktererne er børn, som det er muligt at identificere sig med, og læserne inviteres gennem en involverende fortællerstemme til at forestille sig et flygtningebarns erfaringer. I *Zenobia* og *Det vi har mistet* er der anvendt en førstepersonsfortæller, og i *Havpaladset* har tredjepersonsfortælleren synsvinkel hos hovedkarakteren. Fiktionen er selvfølgelig fiktion, men samtidig kan den siges at give stemme til og bringe vidnesbyrd for de tavse vidner, det vil sige de virkelige børn, der faktisk blev traumatiseret eller druknede på vej over Middelhavet, som det var tilfældet med den i det ikoniske fotografi forevige Alan Kurdi på tre år. Ifølge litteraturfilosoffen Martha Nussbaum er det netop skønlitteraturens force, at den stimulerer læserens narrative fantasi og tilbyder mulighed for at komme ind under huden på andre mennesker og derved bidrager til mellemmenneskelig forståelse på tværs af historiske og kulturelle skel (Nussbaum 68, 88–89). For en læser uden erfaring med krig og flugt kan de tre børnelitterære værker netop tilbyde indsigt i en anderledes barndom, og læseerfaringerne kan måske være en kim til udvikling af forståelse for og menneskeliggørelse af flygtninge. En læser med egne flugterfaringer vil måske også kunne føle sig genkendt og mødt med forståelse af værket.

De tre værker kan altså læses af forskellige læsere i diverse kontekster fra individuel læsning til fælles læsning i en bevidst litteraturdidaktisk tilrettelæggelse. Uanset hvilken læsekontekst, vil værk-

erne fremstå med en ambition om at oplyse om et aktuelt emne, altså krigen i Syrien og dens konsekvenser for børn og familier. Ved at videregive fortællinger om krigs- og flugterfaringer i fiktiv form, deltager værkerne som andre kunstværker og indlæg i en offentlig samtale, og læserne får nyt stof til at forholde sig til disse emner. Som det også ofte gælder for historiske romaner for børn, kan disse værker ses som værende udspændt mellem beskrivelsen af den historiske begivenhed og selve fortællekonteksten. Her gælder det altså, at den fortalte begivenhed er krigen i Syrien og menneskers flugt over Middelhavet, og fortælsituationen er knyttet til den omfattende debat og opmærksomhed i danske og andre europæiske medier om modtagelse af flygtninge, som kulminerende efter flygtningestrømmene i 2015. Særligt *Havpaladset* er meget direkte præget af den danske debatkontekst, hvilket blandt andet kan ses, når bi-karaktererne i romanen diskuterer asylpolitik og holdninger til flygtninge.

Selvom de tre værker kan indlæses i en konkret begivenhedskontekst, rammesættes den politiske kontekst for Syrienskrigen stort set ikke. Værkerne fortæller ikke om parterne og de geopolitiske interesser i Syrien. De ansvarlige for kampe og overgreb er fraværende eller helt anonyme, og der sker ikke en udpegning af skyld, ligesom der heller ikke dannes nogen forestillinger om, hvem eventuelle fjender er. Det er i det hele taget kun meget perifert antydnet, hvem krigen i Syrien overhovedet involverer, og hvorfor en løsning synes svær. Værkerne svarer heller ikke på, hvorfor de flygtende må krydse Middelhavet for at opnå sikkerhed, og hvorfor flugtruten er så farlig. I forbindelse med en analyse af børnelitteratur om terrorangrebet i USA den 11. september 2001 har Kenneth Kidd konstateret, at det hyppigt forekommer, at børnelitteratur har et individorienteret perspektiv på overgreb og konfliktstof, selvom de skildrede konflikter åbenlyst har et politisk og kollektivt ophæng. Kidd mener, at tendensen til at holde fast i det nære perspektiv ved at individualisere og psykologisere kan være problematisk for barnelæseren, idet vedkommende bliver efterladt med indtrykket af, at krig og terrorhandlinger fremstår som et individuelt traume uden årsagsforklaringer eller brugbare løsninger (Kidd 177). Det ville givetvis være radikalt at forlange, at børnelitteratur skulle rumme forklaringer på en meget vanskelig konflikt som krigen i Syrien, og det er i høj grad diskuterbart, om det overhovedet er en opgave for fiktionsværker at uddanne (børne)læsere til at kunne forstå eller analysere samtidens konflikter. Risikoen kunne åbenlyst være, at den skønlitterære fortælling blev gjort til en tynd fernis over et samfundsfagligt læremiddel. Modsat kan man sige, at det vel ikke er helt urimeligt at

forlange, at barnelæseren gives adgang til et bredere perspektiv på krige og konflikter end det helt individuelle. Dog er det måske snarere en opgave for litteraturformidleren at finde værker og stof, der supplerer hinanden, end et krav, der kan stilles til enkelte forfattere og illustratører.

De børnelitterære vidnesbyrdsfortællinger, som her er gennemgået, lykkes med i transformeret form at vidne om overgreb mod børn og videreformidle skæbner, der ligner virkelighedens flygtningebørns, for eksempel Alan Kurdis. Det sker i en udvidet og kunstnerisk bearbejdet form, som inkluderer frihed for forfattere og illustratører til at digte om og videre på fortællingerne, som alle indeholder symbolske elementer og en stærk visuel formidling. Som nævnt appelleres der i høj grad til barnelæserens empati gennem de omfattende karakterskildringer både i tekster og tegninger, så vedkommende bedre vil kunne forstå tab og grufulde erindringer om flugt, hvilket som nævnt er et vilkår for 1/80 af alle verdens børn. Samtidig kan man med Kidds indvending in mente sige, at værkerne kalder på oplysning i form af samtaler med voksne, som kan forklare, hvorfor en flugt overhovedet kan være nødvendig.

*Biografisk information: Anna Karlskov Skyggebjerg er ph.d. og lektor (associate professor) med speciale i børns fiktionsslæsning på Faculty of Arts, Aarhus Universitet. Hun har skrevet artikler på dansk og engelsk om blandt andet fantasy, historiske romaner, billedfagbøger og poesi for børn og unge. Hendes teoretiske interesser dækker genre teori, litteraturdidaktik, vidnesbyrdlitteratur og økokritik.*

## Litteratur

Agamben, Giorgio. *Remnants of Auschwitz. The Witness and the Archive*. New York, Zone Books, 2002.

*Children on the Move. Key Facts and Figures*. New York, United Nations Children's Fund, 2018.

Clement, Lesley D. og Leyli Jamali, redaktører. *Global Perspectives on Death in Children's Literature*. London, Routledge, 2015.

Cramer-Larsen, Lars og Carsten Jensen. "Den syriske borgerkrig som udfordring". *Borgerkrigen i Syrien. Historisk, politisk og militært*, redigeret af Lars Cramer-Larsen og Carsten Jensen. København, Forsvarsakademiets Forlag, 2014, s. 9-19.



- Dahle, Gro og Svein Nyhus. *Sinna Mann*. Oslo, Gyldendal, 2003.
- Dürr, Morten og Lars Horneman. *Zenobia*. København, Cobolt, 2016.
- Engdahl, Horace. "Philomelas tunge. Indledende bemærkninger til vidnesbyrdlitteraturen". *Kritik*, vol. 175, 2005, s. 18–23.
- ., redaktør. *Witness Literature. Proceedings of the Nobel Centennial Symposium*. New Jersey, World Scientific, 2002.
- Engell, Sarah og Rasmus Bregnhøi. *Det vi har mistet*. København, Gyldendal, 2019.
- Felman, Shoshana og Dori Laub. *Testimony. Crisis of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York, Routledge, 1992.
- Holm, Anne. *David*. København, Gyldendal, 1963.
- Iversen, Stefan, et al., redaktører. *Ophold. Giorgio Agambens litteraturfilosofi*. København, Akademisk Forlag, 2003.
- K., Oscar og Dorte Karrebæk. *Lejren*. København, Høst & Søns Forlag, 2011.
- Kidd, Kenneth. "'A' is for Auschwitz. Trauma Theory, and the 'Children's Literature of Atrocity'". *Under Fire. Childhood in the Shadow of War*, redigeret af Elizabeth Goodenough og Andrea Immel, Detroit, Wayne State University Press, 2008, s. 161–184.
- Kokkola, Lydia. *Representing the Holocaust in Children's Literature*. New York, Routledge, 2003.
- Lige nu. 21 europæiske noveller om at rejse*. København, Gyldendal, 2017.
- Marstrand-Jørgensen, Anne Lise og Otto Dickmeiss. *Havpaladset*. Gyldendal, København, 2018.
- Mørk, Kjersti Lersbryggen. "Holocaust som lek. Barnet som vitne i 'Gutten i den stripete pyjamasen'". *På flukt, på vent, på eventyr? Bibliotheca Nova-2*, redigeret af Anne Kristin Lande og Sofie Arneberg, Oslo, Nasjonalbiblioteket, 2015, s. 82–95.
- . "'Ordene er fanger i hodet til Boj'. Barneperspektivet på familievold i 'Sinna Mann'". *På tværs af Norden. Nye tendenser i børne- og ungdomslitteratur med nedslag i forskning og formidling*, redigeret af Magnus Öhrn og Yukiko Duke, Reykjavik, Nordisk Ministerråd, 2019, s. 64–71.

Nel, Philip. "Migration, Refugees, and Diaspora in Children's Literature". *Children's Literature Association Quarterly*, vol. 43, nr. 4, 2018, s. 357-362, [doi.org/10.1353/chq.2018.0043](https://doi.org/10.1353/chq.2018.0043).

Nussbaum, Martha. *Cultivating Humanity*. Boston, Harvard University Press, 1998.

Rothstein, Klaus. *Den druknede dreng. Flygtningekrisen i litteratur og kunst*. København, Forlaget Vandkunsten, 2020.

Skyggebjerg, Anna Karlskov. "Vidnesbyrdlitteratur for børn. Skildringen af ekstreme barndomsoplevelser og overgreb i aktuelle danske børnebøger". *Navigasjoner i barne- og ungdomslitteraturen. Festskrift til Rolf Romøren*, redigeret af Bjarne Markussen et al., Kristiansand, Portal Forlag, 2011, s. 247-256.

Stephens, John. *Language and Ideology in Children's Fiction*. London, Longman, 1992.

Vold, Tonje. "I krig, på flugt, på eventyr? Norske samtidsbildebøker". *På flukt, på vent, på eventyr? Bibliotheca Nova-2*, redigeret af Anne Kristin Lande og Sofie Arneberg, Oslo, Nasjonalbiblioteket, 2015, s. 20-37.

Von Glasenapp, Gabriele og Gisela Wilkending, redaktører. *Geschichte und Geschichten*. Frankfurt, Peter Lang, 2005.

Warnqvist, Åsa. "Family First in Homes Away From Home. Depictions of Refugee Experiences and Flight from War in Picturebooks Published in Sweden 2014-2018". *Bookbird*, vol. 56 nr. 4, 2018, s. 60-71, [doi.org/10.1353/bkb.2018.0067](https://doi.org/10.1353/bkb.2018.0067).

Österlund, Mia. "Havet som förbinder och skiljer åt. Inramad tystnad i skildringen av andra världskrigets finländska krigsbarn". *Tidskrift för litteraturvetenskap*, vol. 46, nr. 3-4, 2016, s. 35-49.