

ÅSA WARNQVIST

”JAG FICK EN NY NALLE. JAG FICK ETT NYTT LAND.”

Skildringar av flykt från krig i svenska bilderböcker 2014–2016

Sirkka står tillsammans med en massa andra barn i ett stort rum på båten. De är på väg till väster. Där utanför är havet. De kan inte se det. Men de känner det, för det gungar.

(Ur *System från havet* av Ulf Stark och Stina Wirsén)

Under andra världskriget skickades 70 000 finska krigsbarn till Sverige. Likt Sirkka i Ulf Starks och Stina Wirséns bilderbok *System från havet* (2015), som skildrar just ett av dessa barns öden, färdades de i båt över Östersjön mot en okänd tillvaro i en svensk familj tills kriget var över. Denna kollektiva massförflyttning av barn undan kriget genererade en rad barn- och ungdomsböcker där krigsbarnens upplevelser gestaltades.¹

Flykten är ett vanligt motiv i barn- och ungdomslitteraturen, inte minst inom fantastiken och deckargenren. Skildringar av flykt som kan kopplas konkret eller symboliskt till en krigs-tematik är inte lika vanligt, men tenderar att öka i utgivningen när det finns en reell motsvarighet i verkligheten, vilket har varit fallet på senare år då en ny våg av människor på flykt har satt prägel på vår samtid. Mer än 60 miljoner människor har de senaste åren befunnit sig på flykt i världen och under 2015 sökte mer än 160 000 av dem asyl i Sverige. Denna flykting-

våg har satt spår i den svenska utgivningen av barn- och ungdomslitteraturen.² Antalet verk för barn och unga där flykt, flyktingars vardag och mottagande skildras har successivt ökat de tre senaste åren. Särskilt gäller det utgivningen av verk för små barn.

Mot bakgrund av ökningen undersöks i denna artikel hur erfarenheter av flykt skildras i den samtida svenska bilderboken, med fokus på det narrativa grundmönster som är återkommande i dessa verk och hur upphovspersonerna hanterar flykten från kriget som trauma. Berättarmönstret har sin utgångspunkt i familjers flykt från sina hem och deras etablerande i mottagarlandet, vilket motiverar en närmare granskning av vilka föreställningar kring hem, hemlöshet och familj som verken förmedlar. Artikeln hämtar därmed sin teoretiska fördjupning från forskning kring hem, hemlöshet och mobila gestalter. Utgångspunkten för analysen är 17 bilderböcker, både översatta och svenska original, som har utkommit i Sverige under åren 2014–2016 och i vilka jag vid genomgång av den totala utgivningen av bilderböcker har identifierat en tematik kopplad till flykt från krig. Den absoluta majoriteten, elva stycken, har utkommit under 2016.³

Tidigare forskning kring skildringar av flykt från krig i den svenska utgivningen finns det

inte mycket av. Staffan Thorsons avhandling *Barnbokens invandrare. En motivstudie i svensk barn- och ungdomslitteratur 1945–1980* (1987) tar upp en del verk med flykttematik, men fokus ligger på skildringar av invandrarens situation. Den intresserade är hänvisad till enstaka artiklar och antologibidrag, varav den med tydligast fokus på flykt och krig är Ulf Boëthius artikel från 2010, som tar upp just barn- och ungdomslitterära skildringar av de finska krigsbarnens upplevelser under andra världskriget. Även Elina Drukers bidrag i antologin *Mångkulturell barn- och ungdomslitteratur. Analyser* (2017) har beröringspunkter med detta. Druker undersöker miniatyrfigurens potential för samhällskritik i fyra bilderböcker utgivna 1944–2005 där flykt och hemlöshet står i fokus, dock inte enbart flykt från krig. De senaste årens svenska utgivning som har tagit intryck av den pågående flyktingkrisen diskuteras endast i ett par sammanhang, dels i Mia Österlunds analys av Starks och Wirséns *System från havet* i detta nummer av *TFL*, dels i en kandidatuppsats av Linda Pfister från 2016. Pfister tar upp tre bilderböcker, men uppsatsen har språkvetenskapligt fokus och är inriktad på multimodal språkanalys, vilket gör den mindre intressant för mina syften här.⁴

FRÅN KRIG TILL TRYGGHET: ÖVERGRIPANDE NARRATIVA MÖNSTER

Ulf Boëthius har i sin studie av skildringarna av de finska krigsbarnen konstaterat att de har en uppsättning gemensamma teman och, framför allt, en gemensam grundberättelse. Denna kan delas in i två delar, där den första spänner över livet i Finland och upplevelsen av kriget, separationen från föräldrarna, resan till Sverige, mötet med fosterfamiljen och integrationen i Sverige. I den andra delen skildras återvändandet till Finland, försöket till återanpassning och slutligen antingen en integration i den finska familjen eller ett återvändande till fosterfamiljen i Sverige.⁵

Denna grundberättelse ligger nära det mönster som huvuddelen av de flyktskildringar som studeras här följer. Den yttre handlingen kretsar i majoriteten av dessa verk kring resan från oron i det krigsdrabbade landet till etableringen och tryggheten i mottagarlandet. Elva av bilderböckerna följer detta mönster och ytterligare flera ligger mycket nära. Majoriteten skildrar en enskild familjs flykt, en flykt som vanligen går över havet. Verk som följer detta mönster är exempelvis Mia Hellquist Forss *Flykten – en bok om att tvingas lämna allt* (2014), Marina Michaelidou-Kadis och Daniela Stamatiadis *Sabelles röda klänning* (2015), Kirsten Boies och Jan Bircks *Allt blir säkert bra igen* (2016) och Johanna Sandbergs och Torsten Larssons *Flykten* (2016).⁶ Dessa fyra verk skildrar människors flykt, men persongalleriet kan även utgöras av förmänskligade djur. I Fredrik Kellins *Flyktfåglarna som inte kunde flyga* (2016), Pija Lindenbaums *Pudlar och pommies* (2016) och Henrik Wallnäs och Matilda Rutas *Åka buss* (2016) hittar vi samma grundmönster, men persongalleriet består av fåglar, hundar respektive katter.⁷ Då antropomorfa djurgestalter ofta används för att gestalta allvarliga existentiella frågor i barnlitteraturen är det inte förvånande att vi finner dem också här.⁸ I ett fall, Viveka Sjögrens *Om du skulle fråga Micha* (2015), skildras personerna i boken som saxar, vilket kan tolkas som en önskan från upphovspersonens sida att symboliskt förstärka den söndertrasade tillvaro som kriget för med sig.⁹

Platsen är av stor betydelse i dessa skildringar, men både när det gäller det krigsdrabbade landet och mottagarlandet är platsen vanligen ospecifik. Möjligen beror detta på att de allra flesta bilderböcker som tar upp temat krig riktas till barn i åldern 3–6 år. Det finns en tydlig tendens i materialet att eftersträva allmängiltighet, sannolikt för att göra flykten begriplig för denna ålderskategori, varför angivelsen av en konkret krigsplats blir mindre relevant. Platsangivelser är däremot vanligare i flyktskildringar för äldre

barn och ungdomar. Det enda av ovan nämnda verk där platser anges, *Allt blir säkert bra igen*, är också marknadsförd mot ålderskategorin 6–9 år. Bilderboken baseras på den sanna berättelsen om hur tioåriga Rahaf och hennes familj flyr från Homs i Syrien till Tyskland.

Platsen kan också tydliggöras indirekt genom paratexter och detaljer i bilderna, vilket sker i Ilon Wiklands och Rose Lagercrantz' återutgivna *Den långa, långa resan* (1995, 2015) och Ulf Starks och Stina Wirséns *Systemen från havet* (2015).¹⁰ Båda är historiska skildringar som utspelas under andra världskriget och de enda i materialet, förutom Annika Thors och Maria Jönssons *Flickan från långt borta* (2014) som jag återkommer till nedan, som skildrar ett ensamkommande flyktingbarn. *Den långa, långa resan* har en självbiografisk utgångspunkt; Wikland skildrar sin egen flykt som barn från Estland till Sverige under kriget. Stark och Wirsén skildrar som ovan nämnts ett finskt krigsbarn som kommer till Sverige och sedan återvänder hem till sin finska familj. Bilderboken skiljer ut sig i materialet såtillvida att det är det enda verket där den som har flytt återvänder till sitt hemland.

Även om flykten från krig till mottagarland är det mest framträdande narrativa mönstret finns det vissa verk som har fokus endast på en del av denna process. Ett par titlar, *Det flygande tältet. Drömmar från ett flyktingläger* (2016) av Rania Issa och Sawzan Nourallah och *Fyra fötter, två sandaler* (2016) av Karen Lynn Williams, Khadra Mohammed och Doug Chayka, utspelas helt och hållet i flyktingläger och skildrar således ett utsnitt ur flyktupplevelsen genom att de börjar efter att flykten har påbörjats och slutar innan en etablering i ett mottagarland har skett. Även Francesca Sannas *Flykten* (2016) slutar innan mamman och hennes två barn når fram till det land som är deras mål. Sanna lämnar dem på tåget med en förhoppning om att de ska hitta ett nytt hem där de kan känna sig trygga och ”börja om på nytt”.¹¹

I materialet finns också verk som knyter an till en flykttematik mer bildligt än bokstavligt. Kriget är inte explicit närvarande i Annika Thors och Maria Jönssons *Flickan från långt borta* (2014) och Lena Arros och Emma Gimbergssons *Mille och den stora stormen* (2016), men båda handlar om mottagandet av en person som kommer någon annanstans ifrån och det ligger således nära till hands att tolka in en flykttematik. I *Mille och den stora stormen* är det en storm som orsakar att Mille ger sig iväg på flykt, vilken också kan tolkas symboliskt som en bild för kriget.

En liknande utgångspunkt finns i Pija Lindenbaums redan nämnda *Pudlar och pommes*, där levnadsvillkoren som leder fram till flykten primärt förändras av en torka, men där även en krigshandling antyds genom att ”[n]ån har slängt en stor bumling i poolen så att den har spruckit”. Också detta verk har i första hand fokus på mottagandet i det nya landet som hundarna kommer till, och främlingsfientlighet är här ett tydligare tema än i Thors och Jönssons och Arros och Gimbergssons verk. Lindenbaum tar upp integrationsproblemet genom ”dumma pudelns” motvilja mot att dela med sig och att välkomna de hundar som flytt in i pudlarnas gemenskap. Mottagande och främlingsfientlighet står i centrum även i Lasse Anrells och Anna-Karin Garhamns *Vi och dom andra* (2016). Denna bilderbok utspelas på en balkong där två blåmesar och deras vänner huserar. Det uppstår en konflikt i gruppen när en skock lilafåglar vill söka skydd hos dem undan en hagelstorm.¹²

Ett annat verk som helt utspelas i mottagarlandet är Rose Lagercrantz' och Tord Nygrens *Hemlig* (2016), som skildrar en flickas tillvaro som illegal och gömd flykting. Vanligen är det den väpnade konflikten som underförstått är orsaken till att huvudpersonerna och deras familjer flyr sina hemländer, men i *Hemlig* är förklaringen specificerad med att pappan, som fortfarande befinner sig i hemlandet, har

”skrivit något som var förbjudet” och hamnat i fängelse. Denna bilderbok skiljer också ut sig genom att den inom fiktionsramen inte skildrar flykten *till* mottagarlandet, men däremot en flykt *i* mottagarlandet. Också här sker flykten över vatten. Protagonisten Mariam och hennes mamma flyr till en ö efter att de har fått sitt utvisningsbeslut. Där bor de hos en kvinna vid namn Kerstin.¹³

Som genomgången här visar är ett grundläggande motiv i skildringarna av flykt från krig att tvingas lämna sitt hem och sitt hemland för att bygga upp en ny tillvaro någon annanstans. Hemmet och hemlösheten är således centrala teman i denna kategori verk. I det följande diskuterar jag därför flyktskildringarna utifrån teoretiska perspektiv på just hem och hemlöshet i barn- och ungdomslitteraturen.

HEM OCH HEMLÖSHET SOM TEORETISK INGÅNG

Mavis Reimer är en av de ledande forskarna internationellt som har studerat hur hem och hemlöshet gestaltas i barn- och ungdomslitteraturen. Hem, menar Reimer, är så centralt i barn- och ungdomslitteraturen att det påverkar även den akademiska diskussionen om den:

”Home” is an auratic term in children’s literature generally. The primary setting of children’s books typically is the dwelling in which the protagonist lives, usually with members of her or his family. Narrative adventures and misadventures that take a child away from home often are resolved with the child’s return to it, so that theorists of children’s literature sometimes use ”home” to describe the full narrative closure of conventional texts for children [...].¹⁴

Som Reimer påpekar utgår barnlitteraturens grundläggande berättarmönster från hemmet. Det har sin utgångspunkt i folksagan och har, bland annat av Vivi Edström och Maria Nikolajeva, sammanfattats i den progressiva struk-

turen hem–uppbrott–äventyr–hemkomst.¹⁵ Det kan också sammanfattas i den kortare varianten hem–bort–(nytt) hem, som tydligare markerar att det hem som protagonisten slutligen kommer till kan vara det ursprungliga, men också ett annat. Fortsättningsvis kommer jag att hänvisa till denna förkortade variant, som bättre stämmer in på det material jag här ägnar mig åt.

Orsaken till att protagonisten lämnar sitt hem är en annan i krigsrelaterade flyktskildringar än vad som har varit gängse i barnlitteraturen. Maria Nikolajeva menar att hemmet i barnlitteraturen generellt ”erbjuder en trygghet, men hjälten måste ge sig iväg, för hemma händer det ingenting. Borta är det spännande, men farligt, och då måste hjälten återvända hem, ofta efter att ha förvärvat skatter eller nya kunskaper.”¹⁶ I flyktskildringarna händer det tvärtom mycket hemma, och schemat är det direkt motsatta. Kriget tvingar protagonistens familj på flykt, och det sker en rörelse från den spänning och kaos som präglar utgångsläget i hemlandet till det lugn och ro som tillvaron i det nya landet erbjuder. Men även om flyktskildringarna följer ett annat orsaksschema är den grundläggande narrativa strukturen hem–bort–(nytt) hem densamma som för barn- och ungdomslitteraturen i övrigt.

När det gäller barn- och ungdomslitteraturen i stort ser vi en tendens till att författare i allt högre grad söker förnya barnboken genom att utmana den narrativa grundstrukturen. Den svenska bilderboken har de senaste åren genomgått en konstnärlig förnyelse som även har påverkat berättarstrukturer och tematik. Dagens bilderbok tar upp svåra ämnen, problematiserar traditionella normer och mönster, till exempel kärnfamiljen, och kan även gå emot det inom barnlitteraturen nästan obligatoriska lyckliga slutet. Detta är en del av en större internationell tendens, observerad bland andra av Sandra Beckett.¹⁷

Även Mavis Reimer har studerat brott mot

grundmönstret bort–hem–(nytt) hem. I analysen av skildringar av det hon kallar ”mobile child subjects”, till exempel immigranter och flyktingar, har hon funnit att dessa narrativ bildar en ny trend i den internationella barn- och ungdomslitteraturen genom att de frångår mönstret och i stället kännetecknas av nya förhållningssätt till hem, hemlöshet och familj. Hemlösheten är där inte längre ett hot utan kan vara något för protagonisterna att föredra. I denna självvalda hemlöshet skapas nya relationer och familjekonstellationer, där utgångspunkten för gemenskapen är det egna valet och inte släktband. Reimer menar att detta är ett tecken i tiden med globaliseringen som fond.¹⁸

Det är intressant att ställa de samtida flyktskildringarna som ges ut för yngre barn i Sverige mot dessa tendenser. Bilderböckerna skildrar i högsta drag mobila gestalter – familjerna befinner sig ju de facto på flykt – men berättelserna följer nästan undantagslöst grundschema hem–bort–nytt hem. I samtliga fall utom ett – Stark och Wirséns *System från havet* där Sirkka återvänder till sitt finska hem – är hemmet en annan plats i berättelsens slut än det var vid dess början, men hemmet konstrueras på samma sätt och nästan undantagslöst med kärnfamiljen som dess centrum.

Tydligt är alltså att förståelsen av hem i krigsskildringarna är kopplad till traditionella värden som stabilitet, kärnfamilj och ett lyckligt slut. Det är detta som progressionen i verken rör sig mot, och det är också detta som med några enstaka undantag uppnås. I majoriteten av verken kretsar berättelsen kring en kärnfamilj där protagonisten och ofta även fokalisatorn är ett barn i denna familj. I vissa fall splittras familjen på grund av att en förälder, alltid fadern, blir kvar i det krigshärjade landet alternativt dör i kriget, medan mamman och barnet/barnen flyr. Det förstnämnda sker i Henrik Wallnäs och Matilda Rutas *Åka buss* och Rose Lagercrantz och Tord Nygrens *Hemlig*, som slutar i återföreningen av familjen,

det sistnämnda i Franscesca Sannas *Flykten*, där pappan dör i kriget, samt utanför fiktionsramen i *Fyra fötter, två sandaler* av Karen Lynn Williams, Khadra Mohammed och Doug Chayka, där det framgår att de två flickorna som står i centrum båda har lidit förluster; den ena flickans fader och syster har dött i kriget och att den andra berättar att hon endast har sin farmor kvar i livet.

Då kärnfamiljen är det nav kring vilken berättelsernas föreställningar om hem kretsar, är dessa skildringar av förluster av familjemedlemmar signifikanta. Det markerar upphovspersonernas önskan att skildra krigets och flyktens svåra sidor. Men denna typ av splittring av kärnfamiljen är ovanlig och skildras endast i dessa fyra verk. I övriga kommer den familj som lämnade hemlandet tillsammans också fram tillsammans. Till skillnad från den internationella trend med rörliga subjekt som kan välja både hemlöshet och en alternativ familj problematiserar alltså inte de flyktskildringar som ges ut för små barn i Sverige traditionella normer och mönster kring hem och familj i något större utsträckning. Snarare är det så att grundmönstret är så starkt att det tar över och täpper till dessa möjligheter. En central fråga är då: gör det gestalterna mindre mobila och mindre i samklang med globaliseringens nya berättarstrukturer? I det följande söker jag svaret på den frågan genom att närmare studera hur flyktupplevelsen problematiseras genom enskilda motiv, som skildringen av mottagarlandet och det nya hemmet samt flyktens symbolik och bildspråk.

MOTTAGARLANDET: NYTT HEM OCH LYCKLIGT SLUT

Flyktskildringen ligger nära två andra litterära genrer med långa traditioner: reseberättelsen och äventyrsberättelsen. I likhet med Ulf Boëthius' studie av skildringar av andra världskrigets finska krigsbarn visar min analys att de samtida verk som har producerats under den

pågående krisen i liten utsträckning faktiskt problematiserar upplevelsen av att fly från ett krig och att komma till ett annat land.¹⁹ I stället söker de göra flykten begriplig för yngre barn just genom att låta rese- och äventyrsmotiven och det lyckliga slutet tydligt träda fram.

Piia K. Posti har, med utgångspunkt i ett urval samtida svenska barnlitterära verk, visat hur just traditionen från rese- och äventyrsberättelsen påverkar gestaltningar av ”annanhet” och främmande platser i dessa verk. Det finns, menar Posti, en tendens att betona det främmande och hon menar att de därmed ingår i en annanhetsdiskurs (”discourse of otherness”). Hon poängterar även att denna annanhet inte behöver vara negativ.²⁰

I de samtida bilderböckerna på temat flykt lyfts denna annanhet fram primärt genom skildringen av mottagarlandet, som får beteckna det Andra. Det är inom fiktionsramen flyktingarna som antar den betraktande subjektpositionen och som har tolkningsföreträde. I deras tolkning av den nya platsen och människorna där framstår dessa som exotiska. I de allra flesta fall är mottagarlandet inte specificerat, men utifrån miljöbeskrivningar, skildring av klimat samt detaljer i bilderna och namnval kan i flera fall utläsas en tydligt svensk eller nordisk kontext. I Johanna Sandbergs och Torsten Larssons *Flykten* framgår också tydligt i både text och bild att familjen har kommit till just Sverige.

Som en förstärkning av skillnaderna mot det land protagonisten familj har flytt från förläggs ofta ankomsten till det nya landet till vintern och flyktingarnas ovana vid kyla poängteras. ”Det är kallt. Snö på marken. Svarta träd utan löv”, observerar till exempel protagonisten Jonas i Mia Hellquist Forss egenutgivna *Flykten – en bok om att tvingas lämna allt*. Jonas slutliga acceptans av den nya tillvaron i mottagarlandet binds också symboliskt till vintervädret. Bilderboken avslutas med att han och hans nyvunna vänner övervinner sin rädsla för att gå ut i kylan när de genom fönstret ser några barn göra en

snögubbe. På sista uppslaget har de själva gått ut och är i färd med att rulla snöklot.

I skildringarna av mottagarlandet finns en tydlig tendens till fokus på progression fram mot integration, acceptans av den nya tillvaron och ett lyckligt slut. Särskilt gäller detta den del av utgivningen som inte har utkommit på reguljära förlag utan via publiceringstjänster och på eget förlag. Tendensen att inte nämnvärt problematisera krigs- och flyktupplevelsen i vare sig text eller bild är över huvud taget starkast i dessa verk. De tenderar att i stället återger de yttre händelserna kring hur det är att fly och komma till ett land som flykting. Det gäller framför allt Johanna Sandbergs och Torsten Larssons *Flykten* och Fredrik Kellins *Flyktfågeln som inte kunde flyga*, som har givits ut av Whip media respektive Idus, två hybridverksamheter som ägnar sig åt både traditionell bokutgivning där förlaget tar hela kostnaden och erbjuder utgivningstjänster som författaren själv betalar helt eller delvis.²¹

I *Flykten* lever ett barn ”ett vanligt liv” med sin mamma och sin pappa i ”ett land långt borta”. När kriget kommer närmare och bomberna börjar falla flyr de. Handlingen drivs sedan framåt av kortfattade förklaringar av varje steg under flykten, som innefattar en resa på en överfull båt där huvudpersonen tappar sitt mjukdjur Habibi i havet. Från ett läger kommer de sedan vidare till Sverige. Berättelsen avslutas på följande vis:

Vi hade hört talas om ett kallt land i norr.
Där var människor snälla. Där fanns inget krig. Landet vi skulle till hette Sverige.

Det var en tisdag i oktober som vi såg vårt nya land. Äntligen var resan slut. Vi grät och skrattade.

Det kändes bra men konstigt. Vi förstod inte svenskarnas språk. De förstod inte vårt. Det gjorde inget, vi kunde prata ändå.

Nu har vi har (sic!) bott här några år. Pappa och mamma har fått jobb och jag går i skolan.

Jag har många vänner och jag förstår vad de säger. Jag fick en ny nalle. Jag fick ett nytt land.

Flyktfågeln som inte kunde flyga är en djurberättelse där, i likhet med Lasse Anrells och Anna-Karin Garhamns *Vi och dom andra*, fåglar används allegoriskt. Berättelsen bygger på namnvisar och ordlekar som har sin utgångspunkt i likheten mellan orden "flytt" och "flykt". Protagonisten Felix bor på Hemmaön med sina föräldrar Frans och Filippa. När Bovfinkarna invaderar ön måste de fly och blir således "flyktfåglar". Fågeln på ön hör till en art som inte kan flyga och de måste därför resa över havet till Bortaön, där de får bo på stranden tills de får träffa Asylstaren. Därefter vandrar de till en fågelby, Lägerelden, där de väntar i tre månader på beskedet att de får stanna. Samtliga detaljer i skeendet under flykten och flyktingboendet är fågelvärldens motsvarighet till flyktingens upplevelser. Bland annat får familjen i lägret bo i specialbyggda jättebon där flera familjer bor, vilket således ska motsvara verklighetens flyktingbaracker. När Asylstaren har lämnat beskedet att familjen får stanna avslutas berättelsen på följande sätt:

Felix och hans föräldrar dansade runt och sjöng av glädje. Felix kände en härlig känsla av lycka som spred sig ändå ut i stjärnfjäderna. [---]

Felix började skolan och han lärde sig snabbt det språk som talades på ön. Han fick också en massa härliga vänner.

Frans och Filippa skaffade sig jobb och snart kunde de köpa ett eget hem och börja spara fågelfrön igen.

Frans och Filippa drömde sig ibland tillbaka till Hemmaön, men Felix kände alltmer att Bortaön var hans nya hemmaö. [---] Själv kände han sig inte längre som en flyktfågel, utan snarare som en framtidsfågel!

Som dessa båda exempel illustrerar finns här mycket lite problematisering av den traumatis-

ka vägen fram till tryggheten. Varken text eller bild ger några indikationer på att de flyende familjerna saknar sitt tidigare hem, sina vänner eller släktingar. Föräldrarna får arbete direkt, de lär sig det nya språket, familjen får nya vänner och de materiella förluster som de har lidit återställs till utgångsläget. Flyktingupplevelsen framställs således som solskenshistoria och den nya tillvaron i mottagarlandet romantiseras. Den verklighet som möter många flyktingar, med långvarigt boende i flyktingförläggningar, språkbarriärer, väntan på visum eller utvisningsbeslut, hög arbetslöshet och främlingsfientlighet berörs i mycket liten utsträckning.

Dessa båda verk är de med starkast slagsida mot en positiv gestaltning av tillvaron i det nya landet, det Andra, men tendensen är också stark i materialet i stort, vilket väcker frågan om vem det är som står bakom dessa verk där flyktingens perspektiv lyfts fram. Av den information som finns tillgänglig i verkens paratexter framgår att det i nästan samtliga fall är inhemska upphovspersoner som inte själva har gått igenom den typ av upplevelser som de skildrar, även om vissa har hämtat inspiration i reella flyktingupplevelser. Upphovspersonernas bakgrund kan således ha påverkat annanhetsdiskursen, eftersom det främmande mottagarlandet för dem inte är främmande. Förutom att dessa skildringar riktas till små barn är möjligen detta en förklaring till slagsidan mot positiv gestaltning av mottagarlandet och flyktingarnas förutsättningar i det nya landet.

En brist på problematisering av traumat betyder emellertid inte att verken inte tar temat flykt på allvar. Anna Karlskov Skyggebjerg och Tonje Vold diskuterar de senaste decenniernas danska respektive norska utgivning av krigs- och flyktberättelser i två artiklar i ett temanummer från det norska Nasjonalbibliotekets Kari Skjønbergdagar 2015. Båda konstaterar att danska och norska författare och bilderbokskonstnärer utforskar nya sätt att skildra krig, särskilt med distanseringseffekter som

ironi och satir. Vold, som enbart analyserar bilderböcker, konstaterar att detta sker även i litteratur för små barn.²² Med undantag för Fredrik Kellins *Flyktfåglarna som inte kunde flyga* finns i stort sett inte något motsvarande i den svenska utgivningen. Humoristiska inslag finns i några av verken, men överlag präglas de flyktskildringar som ges ut i Sverige av ett allvar inför ämnet.

FLYKTENS SYMBOLIK: HAV, FÅGLAR, FÄRGVAL OCH TYSTNADER

Ett av bilderbokens kännetecken är att texten i regel är kort, av konstnärliga, pedagogiska, psykologiska eller utrymmesskäl. Valet att inte gå djupare in i svåra upplevelser i texten kan vara kopplat till detta. Men exemplen från den icke-reguljära utgivningen ovan har också det gemensamt att de även i bild saknar gestaltning och symbolisk fördjupning av det trauma som en flykt innebär. Här finns en tydlig skillnad mellan denna utgivning och de verk som utkommer på reguljära förlag. Även om i stort sett samtliga verk, oavsett förlag och upphovspersoner, följer samma grundmönster med fokus på kärnfamiljens återförening och det lyckliga slutet i det nya landet, finns en fördjupning i de reguljära förlagens utgivning genom den symboliska gestaltning av upplevelsen av flykt som samspelet mellan text och bild skapar.

Denna fördjupning sker primärt på metaforisk, metonymisk eller symbolisk nivå och det finns en uppsättning tecken som upphovspersonerna återkommer till, som hav, fåglar, tystnader och vissa färger. Mia Österlund har studerat Östersjöns funktion i Ulf Starks och Stina Wirséns *System från havet* och hennes slutsatser kan sägas gälla även för hur havet används i mitt större material. Österlund skriver:

Till berättelserna om barn på flykt hör ett mönster av metonymier, där delen får beteckna en större helhet. Greppet används för att mildra de traumatiska upplevelser av krig som gestaltas.

Den dominerande metonymin är havet, och den används av Wirsén för att gestalta krigets fasa och flickans oro över att vara på flykt, skild från sin familj.²³

Ett exempel på en liknande användning finns i Francesca Sannas *Flykten*, som också utgör ett undantag till regeln om det lyckliga slutet i mottagarlandet, då familjen fortfarande befinner sig på flykt när bilderboken slutar. Verket hör också till de som har tillkommit genom kontakt med flyktingar. I bilderbokens efterord framgår att den bygger på Sannas samtal med människor på flykt, bland annat två flickor på en flyktingförläggning i Italien. *Flykten* hör till de verk som i minst utsträckning har tillrättat innehåll för den yngre målgruppen, men även här får metonymin havet gestalta krigets faser. Färghantering och storleksförskjutningar används här genomgående för att tala till läsarens känsloupplevelser.

Bilderbokens första uppslag skildrar familjen på stranden under en helgvistelse i sitt hemland. På uppslagets högra kant avbildas havets vattenkant, och även om detta svarta vatten endast täcker en bråkdel av uppslagets yta ger sättet det är skildrat på känslan av att det när som helst kommer att välla hotfullt in över sidan (bild 1). I texten konstateras: "Förra året hände något som ändrade våra liv för alltid..." På nästa uppslag har de svarta vågorna ändrat form och stäcker nu ut sig som händer långt in över uppslaget. Hela högersidan är svart och på vänstra sidan krossar händerna den stadsvy som på uppslaget innan var intakt. Av texten framgår att kriget har kommit och att det börjar hända "hemska saker runt omkring oss varje dag". Det tredje uppslaget är helt svart. Endast några enstaka förlorade ting, bland annat ett par glasögon, flyter i det svarta vattnet. Den enda textraden på uppslaget lyder: "Och en dag tog kriget min pappa." Användningen av havet för att gestalta krig och hot går igen på ett liknande sätt och i andra troper i hela verket.

Upphovspersonerna använder även ofta fåglar som representation för människor på flykt. Förutom de verk där förmänskligade fåglar utgör personregistret kan Francesca Sannas *Flykten* tjäna som exempel också på detta. Protagonisten flyr med sin mamma och ett syskon över havet och sedan med tåg. Under tågresan reflekterar jagberättaren själv kring fåglarna på himlen och deras symboliska relevans: ”De ser ut att följa efter oss... De flyttar, precis som vi. Och deras resa är också väldigt

lång, men de behöver inte passera några gränser. Jag hoppas att vi också ska hitta ett nytt hem, precis som fåglarna.”

Symboliska nivåer kopplade till färghantering och tystnader är också utmärkande för flera av berättelserna. Åtskilligt fler exempel än havet finns på hur upplevelsen av krig och flykt kan förklaras och bearbetas genom färghantering i bilderna. Ett snölandskap kan till exempel färg- och stämningmässigt utgöra en bildmässig motpol till ursprungslandet. Så används färg-



Bild 1. Ur Francesca Sannas *Flykten* (2016).

sättningen i till exempel Henrik Wallnäs och Matilda Rutas *Åka buss* och Ilon Wiklands och Rose Lagercrantz' *Den långa, långa resan*.

I den förstnämnda präglas de bilduppslag som skildrar kriget och flykten av starka färger, medan tillvaron i det nya, snötäckta landet har en nedtonad färgskala dominerad av grått och vitt och skildras i bilder som andas enslighet. Färgen återkommer inte förrän fadern har anslutit sig till modern och barnet i det nya landet. Det ligger nära till hand att tolka färgskiftningarna som en symbolisk gestaltning av barnets inre tomhet och längtan efter fadern, men de korresponderar också med den rörelse från kaos till lugn som, som ovan nämnts, präglar dessa berättelser.

I Wiklands och Lagercrantz' bilderbok skildras det hotfulla med en nedtonad färgskala. Bilderboken har som nämnts utgångspunkt i Wiklands egen flykt från Estland under den sovjetiska ockupationen under andra världskriget och färganvändningen speglar protagonisten Ilons upplevelse av kriget. Tillvaron framställs som grå på uppslag där kriget kommer nära genom pansarvagnar och flyganfall, liksom på de uppslag där flykten över havet sker och protagonisten Ilons första tid på sjukhuset därefter skildras. Dessa bilder, gjorda huvudsakligen i svart krita mot grå bakgrund, står i kontrast mot bland annat färgstinna sommarbilder där Ilon plockar hallon eller leker med sina kamrater.²⁴

Ett annat exempel på hur färg används symboliskt är *Sabelles röda klänning* av Marina Michaelidou-Kadi och Daniela Stamatidi. Här utnyttjas färganvändningen för att förstärka längtan till hemlandet och den mormor som finns kvar där. När Sabelle flyr med sina föräldrar får hon ta med sig en sak till det nya landet och hon väljer en röd klänning som hon har fått från sin mormor. Denna vill hon sedan ha på sig varje dag. Bilderna är uppbyggda av svarta pennstreck på vit botten. Förutom omslaget och en inledande och avslutande bild i

färfärg, är den röda klänningen genomgående det enda färgelementet på uppslagen, vilket förstärker dess symboliska värde.

I denna bilderbok är målande kopplat till tystnad. Sabelle kan inte prata om sitt hemland eller förklara för skolkamraterna varför hon har sin röda klänning på sig varje dag. Det som hjälper henne ut ur det traumat är att rita sina hemtrakter och sin mormor. En liknande tematik finns i *Den långa, långa resan*, där ritandet också har en förlösande kraft. Som Helena Bodin har visat i sin analys av bilderboken tar sig flickans sjukdom när hon kommer till Sverige uttryck som frånvaron av färg.²⁵ "Det var som om alla färgerna höll på att ta slut", konstaterar berättaren innan flickan svimmar. När hon vaknar upp på sjukhuset framstår tillvaron som färglös för henne och den symboliska avsaknaden av färg illustreras med ett sjukhusrum dominerat av vitt och ljusgrått (bild 2). Tillfrisknandet tar sin början när fastern kommer med färgkritor och som Bodin poängterar understryker texten flickans behov av att rita och måla.²⁶ Berättaren benämner alla färger inte bara en gång, utan två: "Hon fyllde vartenda papper hon fick med rött, gult, grönt, blått och lila. Hon målade så att lakanen blev röda också och gula och gröna och blå och lila." Genom målandet sker här, liksom i *Sabelles röda klänning*, en bearbetning av krigsupplevelsen och flykten. Det kan också ses som en frigörelsetaktik, en strategi för att rita sig fri, för att tala med Mia Österlund i hennes analys av ritande flickors frigörande aktörskap genom kreativitet.²⁷

Även i Ulf Starks och Stina Wiršéns *System från havet* och Viveka Sjögrens *Om du skulle fråga Micha* spelar tystnaden roll, men här fungerar tystnaden som motstånd.²⁸ När Sirkka kommer till den nya familjen i Sverige trivs hon inte, och vägrar att kommunicera med dem, trots att hon förstår vad de säger. Även Micha väljer att vara tyst i skolan som en protest mot det nya sammanhanget.

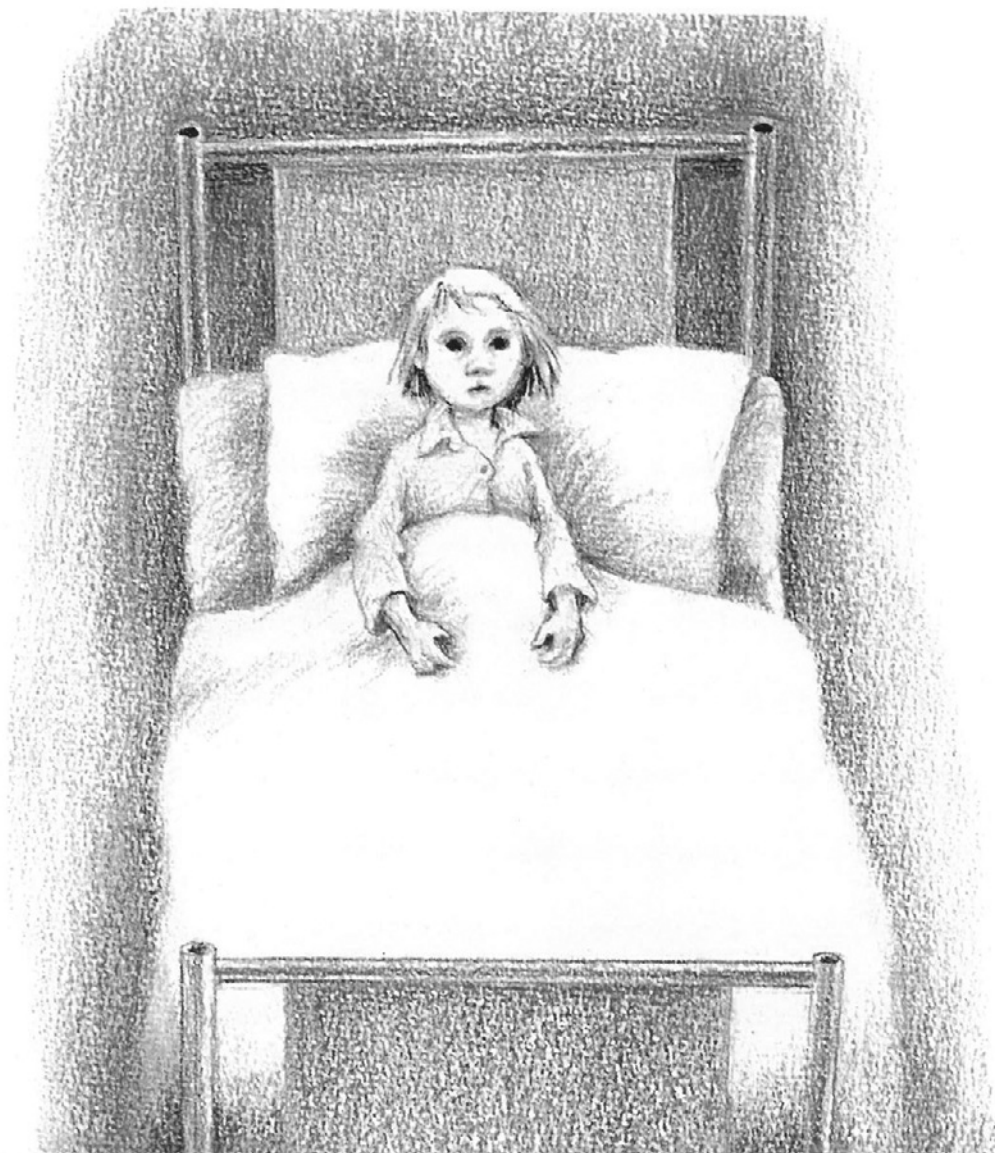


Bild 2. Ur Ilon Wiklands (bild) och Rose Lagercrantz' (text) *Den långa, långa resan* (2015 [1995]).

FLYKTEN SOM TROP: ALTERNATIVA NARRATIV

Ovan nämnda fördjupning av flyktproblematiken i bild saknas alltså i de bilderböcker som hör till den icke-reguljära utgivningen, men också i den reguljära utgivningen är de verk som i grunden omformulerar eller utmanar barnlitteraturens traditionella narrativ få. De titlar som slutar innan en etablering i ett mottagarland har skett, på grund av att de till exempel helt och hållet utspelas i flyktingläger, kan egentligen inte sägas utmana själva grundmönstret, eftersom målet för flyktingarna fortfarande är ett nytt hem.

Det finns endast två exempel på skildringar vars narrativa struktur bryter mot det förväntade. Det ena är Annika Thors och Maria Jönssons *Flickan från långt borta*, den andra Lena Arros och Emma Gimbergssons *Mille och den stora stormen*. Båda handlar om mottagandet av en person som kommer någon annanstans ifrån och knyter på så sätt an till en flykttematik, men bildligt snarare än bokstavligt. Själva flykten fungerar här som trop.

I *Flickan från långt borta* knackar en flicka på hos Den Gråa en snöig kväll och ber att få komma in och värma sig. Hon har ”gått i många dagar. Först längs floden och sen över slätten och sist genom skogen.” Varifrån flickan kommer är inte utsagt och orsaken till varför hon har lämnat denna plats beskrivs vagt. Hon säger själv att hon var ensam och att det inte fanns någon som kunde ta hand om henne längre, vilket ger läsaren möjlighet att tolka in flera olika scenarier, varav flykt från ett krig är en. Den Gråa, som föredrar ensamhet och inte är van vid besök, släpper motvilligt in flickan och låter henne stanna över natten. En bindning till barnet tar form, gestaltad i bild genom att den röda färgen som dominerar flickgestalten successivt blir mer och mer framträdande i Den Gråas ansikte, men flickan får trots detta inte stanna. ”Det här är mitt hus och här ska ingen annan bo”, klargör Den Gråa och flickan ger

sig åter ut i snön. När Den Gråa upplever att hemmatillvaron inte längre är densamma utan flickan ger hon sig iväg efter henne, hinner ifatt och meddelar att hon trots allt får stanna.

I detta skede i berättelsen slutar de allra flesta av flyktskildringarna, men Thors och Jönssons fortsätter. Flickan berättar i sömnen om den plats hon kommer ifrån, vilket skapar en längtan också hos Den Gråa efter denna plats, som präglas av gemenskap:

Till slut somnade Den Gråa och började också drömma.

Hon drömde om ett ställe där hon aldrig hade varit.

Där fanns barn som lekte och vuxna som skrattade tillsammans.

Där fanns hus som inte liknade hennes men som ändå var som hemma.

I drömmen förstod hon att hon alltid hade längtat dit.

Drömmen ”set in motion the desire to wander”, för att tala med Mavis Reimer,²⁹ och tillsammans ger sig flickan och Den Gråa iväg till fots mot den plats som flickan kommer ifrån. Det är här, vid starten på denna nya resa, som berättelsen slutar. Som citatet visar skiljer denna bilderbok även ut sig när det gäller fokalisering. Thor har valt att skildra händelserna utifrån Den Gråas, alltså mottagarens, perspektiv och inte ur den ankommandes, vilket är ovanligt.³⁰ Snarare än fokus på trygghet, etablering i ett nytt land och ett nytt hem är det längtan bort och resan *från* det trygga hemmet *till* något okänt som denna bilderbok i grunden handlar om. Drömmen om den plats som flickan kommer ifrån bär med sig ett löfte om nya gemenskaper, vilket gör detta verk till ett av få som kan läggas till de nya narrativ som Mavis Reimer har observerat, där mobila gestalter skapar nya, egna sammanhang och familjekonstellationer. Liksom Reimers protagonist väljer Den Gråa och flickan både hemlöshet och sin egen familj.

I *Mille och den stora stormen* möter vi ytterligare en variant på upplösning. Här skildras en flicka vars hus blåser iväg i en storm. Stormen driver flickan på flykt och kan tolkas symboliskt både som krig och som en naturkatastrof. Att det i grunden handlar om kulturmöten signalerar berättarens konstaterande att allt Mille har kvar efter förlusten av huset är ”en pellifår, en kvorka och en liten tibelutt”. Dessa ting med obekanta namn markerar annanhet. De skapar en distans mellan protagonisten och läsaren och kan läsas som den kulturella skillnad som uppstår i mötet mellan flyktingen och det nya landets invånare. Mille knackar på i tre gårdar omgärdade av murar eller stängsel och frågar om hon får bo där. Tre olika monster öppnar och säger i samtliga fall att det inte går. ”Här bor ju vi”, lyder det första avvisandet. ”Du ser inte ut som vi. Det är bättre att du går hem till dig”, blir budskapet i den andra gården. På tredje stället framgår att Milla kommer från fel plats och inte kan släppas in av det skälet. Avvisandet sker således med en tydlig vi och dem-retorik.

När ytterligare en gård dyker upp finner Mille att det inte är någon idé att knacka på. I stället klättrar hon över muren och ramlar rakt på Bestegårdsmonstret. Men i stället för att besvara hennes fråga om hon får stanna där intresserar sig detta monster för Millas flöjtliknande tibelutt. Hon förklarar att det är ett instrument och att ”[m]an spelar på den när man är ledsen så blir man glad igen.” Bestegårdsmonstret vill försöka, spelar förfärligt, men blir glad av musiken ”och det var ju huvudsaken”. Där, med en dans, slutar berättelsen. Slutet utgör en form av avrundning så till vida att musiken har fungerat förlösande och ett kulturmöte har uppstått, men Mille befinner sig fortfarande i hemlöshet. Vi får inte veta om hon har hittat ett nytt hem i Bestegården eller inte, vilket var utgångspunkten för hennes vandring. Det faktum att samtliga närvarande, inklusive Mille själv, trots detta förefaller vara

tillfreds med tillvaron gör att även *Mille och den stora stormen* kan sägas utmana det traditionella grundmönstret. Den nya gemenskapen har fungerat kompensatoriskt.

HUR MOBILA ÄR BILDERBOKENS GESTALTER PÅ FLYKT?

I denna artikel har jag visat hur den flyktingvåg som vi har sett de senaste åren har satt spår i den svenska barnlitteraturen. Utgivningen av verk där flykt, flyktingars vardag och mottagande skildras har ökat de senaste tre åren, särskilt under 2016 och framför allt i utgivningen av bilderböcker. Upphovspersonerna till dessa verk har över lag valt att skildra flykten från krig som en rese- eller äventyrsberättelse med lyckligt slut snarare än att fokusera flykten som trauma. Konsekvensen blir att det i dessa verk finns ett övergripande förhållningssätt till hem och hemlöshet som går emot den internationella utveckling mot nya narrativ som bryter barnlitteraturens grundläggande schema bort–hem–(nytt) hem och i globaliseringens spår kännetecknas av nya förhållningssätt till hemlöshet och mobilitet. De samtida bilderböcker som ges ut för små barn i Sverige knyter i de allra flesta fall i stället an till en äldre tradition med en konservativ syn på hem, kärnfamilj och det lyckliga slutet. Författare och bilderbokskonstnärers strategier för att göra flykten begriplig för yngre barn är således att fokusera stabilitet och traditionella värden.

Flyktskildringarna har också gemensamt med de barnböcker om finska krigsbarn som utkom under andra världskriget, att de sällan konkret problematiserar upplevelsen att fly och att komma till ett annat land. Särskilt stark är denna tendens i verk utgivna av icke-reguljära förlag. Den fördjupning av ämnet som förekommer sker primärt i utgivningen på de reguljära förlagen och då primärt på metaforisk, metonymisk eller symbolisk nivå i bilderna, till exempel genom färghantering.

Gör då den traditionella inramning som

majoriteten av bilderböckerna har, att flyktskildringarnas gestalter är mindre mobila än de rörliga subjekt i den internationella utgivningen som själva väljer hemlöshet och alternativa gemenskaper? Svaret på den frågan är nej, men deras mobilitet visar sig inte på samma subversiva sätt som i den utgivning som Mavis Reimer har studerat. Även om flyktskildringarna kan ses som naiva i sin önskan att tillgodose ett tryckt och lyckligt slut, kan den inställning som de förmedlar, det vill säga att allt som inte är kopplat till kärnfamiljen är

utbytbar, i högsta grad sägas vara förenligt med Reimers idé om den mobila gestalten. Gestaltnas osentimentala syn på vänner och materiella tillhörigheter som ersättningsbara och hemmet som återskapningsbar plats, gör dem kanske rentav till det främsta exemplet på genuint mobila gestalter. Att i slutändan befinna sig i mobilitet är inte möjligt i ett narrativ som följer mönstret hem–bort–nytt hem, men paradoxalt nog är själva förutsättningen för mönstrets existens i flyktskildringarna ett starkt mobilt och fritt subjekt.

1. Jfr Ulf Boëthius, ”Hemma längtar jag bort, borta längtar jag hem’, Andra världskrigets finska krigsbarn i svensk barn- och ungdomslitteratur”, i *Barnboken – tidskrift för barnlitteraturforskning*, 2010:1, s. 17–32.
2. Se t.ex. Svenska barnboksintitutet, *Bokprovning på Svenska barnboksintitutet: En dokumentation. Årgång 2015: 15 mars–21 april 2016*, Stockholm: Svenska barnboksintitutet, 2016, s. 10. http://www.sbi.kb.se/Documents/Public/Bokprovning/Dokumentation/Bokprovning_Argang_2015.pdf. Hämtad 22.12.2016.
3. Majoriteten av de verk som behandlas är opagerade. I dessa fall ges inte sidhänvisningar i löpande text.
4. Staffan Thorson, *Barnbokens invandrare: En motivstudie i svensk barn- och ungdomslitteratur 1945–1980*, Göteborg: Tre böcker, 1987; Boëthius 2010, s. 17–32; Elina Druker, ”Berättelser om flykt: Miniaturen som samhällskritik”, i Maria Andersson & Elina Druker (red.), *Mångkulturell barn- och ungdomslitteratur. Analyser*, Lund: Studentlitteratur, 2017, s. 201–216; Mia Österlund, ”Havet som förbinder och skiljer åt. Inramad tystnad i skildringen av andra världskrigets finländska krigsbarn”, i *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2016:3-4, s. 35–49; Linda Pfister, *Barn på flykt – temporärt rotlösa men aldrig röstlösa: En multimodal textanalys av tre samtida svenska bilderböcker*, Kandidatuppsats, Umeå: Institutionen för språkstudier, Umeå universitet, 2016.
5. Boëthius 2010, s. 20.
6. Kirsten Boie och Jan Birck, *Allt blir säkert bra igen*, orig. *Bestimmt wird alles gut*, varianttitel: *Hatman al-ghad afdal*, paralltext på arabiska och svenska, övers. till arabiska Mahmoud Hassanein, övers. till svenska Erik Titusson, Stockholm: Lilla Piratförlaget, 2016; Marina Michaelidou-Kadi och Daniela Stamatidi, *Sabelles röda klänning*, orig. *To kokkino forematis Savel*, övers. Alexandra Pascalidou, Stockholm: Mirando, 2015; Mia Hellquist Forss, *Flykten – en bok om att tvingas lämna allt*, varianttitel: *al-Hurüb – qışat an al-idtirär li-tark kull shay!*, parallelltext på arabiska och svenska, övers. till arabiska Razak Aboud, Malmö: Mia Hellquist Forss, 2014; Johanna Sandberg och Torsten Larsson, *Flykten*, Helsingborg: Whip media, 2016.
7. Fredrik Kellin, *Flyktfåglarna som inte kunde flyga*, Lerum: Idus, 2016; Pija Lindenbaum, *Pudlar och pommes*, Stockholm: Lilla Piratförlaget, 2016; Henrik Wallnäs och Matilda Ruta, *Åka buss*, Stockholm: Natur och Kultur, 2016.
8. Jfr Druker 2017, s. 101.
9. Viveka Sjögren, *Om du skulle fråga Micha*, Göteborg: Kabusa böcker, 2015.
10. Ulf Stark och Stina Wirsén, *System från havet*, Stockholm: Bonnier Carlsen, 2015; Ilon Wikland och Rose Lagercrantz, *Den långa, långa resan*, Stockholm: Bromberg,

- 2015 [1995]. Jfr Österlund 2016, s. 36; Helena Bodin, ”Den kyrkan är vackrast i världen: Den ortodoxa kyrkan och ikonerna i Ilon Wiklands barndomsskildring och bildskapande”, i *Barnboken – tidskrift för barnlitteraturforskning*, 2015(38), s. 7 f.
11. Rania Issa och Sawsan Nourallah, *Det flygande tältet. Drömmar från ett flyktingläger*. Variantitel: *Li-mmā țarat al-Khaymah*, paralltext på arabiska och svenska, övers. Anton Klepke, Stockholm: Bonnier Carlsen, 2016; Karen Lynn Williams, Khadra Mohammed och Doug Chayka, *Fyra fötter, två sandaler*, orig. *Four Feet, Two Sandals*, övers. och bearbetn. Anna Braw, Stockholm: Verbum, 2016; Francesca Sanna, *Flykten*, orig. *The Journey*, övers. Lisa Bjärbo, Stockholm: Rabén & Sjögren, 2016.
 12. Lasse Anrell och Anna-Karin Garhamn, *Vi och dom andra*, Stockholm: Hippo, 2016.
 13. Rose Lagercrantz och Tord Nygren, *Hemlig*, Bromma: Opal, 2016.
 14. Mavis Reimer, ”Introduction: Discourses of Home in Canadian Children’s Literature”, i Mavis Reimer (red.) *Home Words. Discourses of Children’s Literature in Canada*, Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 2008, s. xiii.
 15. Vivi Edström, *Barnbokens form. En studie i konsten att berätta*, Stockholm: Norstedts akademiska förlag, 2011 (1980), s. 25; Maria Nikolajeva, *Barnbokens byggklossar*, Lund: Studentlitteratur, 2004, s. 57 f.
 16. Nikolajeva 2004, s. 57 f.
 17. Sandra Beckett, *Crossover Picturebooks: A Genre for All Ages*, New York: Routledge, 2012, s. 2 och passim. Se även t.ex. Martin Hellström, ”Värdet av vänskap. Eva Lindströms flyktiga bekantskaper”, i *Barnlitteraturens värden och värderingar*, Lund: Studentlitteratur, 2012, s. 167–180; Eva Heggstad, ”Regnbågsfamiljer och könsöverskridande barn. Bilderbokens nya invånare”, i *Sammlaren* 2013 (134), s. [222]–250.
 18. Mavis Reimer, ”No Place Like Home: The Facts and Figures of Homelessness in Contemporary Texts for Young People”, i *Nordic Journal of ChildLit Aesthetics*, 2013:4, s. 1–10, citatet s. 2.
 19. Boëthius 2010, s. 17–32.
 20. Piia K. Posti, ”Resor, äventyr och den andre. Exotism och det främmande i samtida svensk barnlitteratur”, i Maria Andersson & Elina Druker (red.), *Mångkulturell barn- och ungdomslitteratur. Analyser*, Lund: Studentlitteratur, 2017, s. 183 ff.
 21. Whipmedia: hem, <http://whipmedia.se/> Hämtad 21.12.2016; Idus förlag, Bokutgivning, <http://www.idusforlag.se/bokutgivning> Hämtad 21.12.2016.
 22. Anna Karlskov Skyggebjerg, ”Historieformidling og fiktion. Contradictio in adjecto”, i Anne Kristin Lande & Sofie Arneberg (red.), *På flukt, på vent, på eventyr? Om krige i barne- og ungdomsliteratur*, Oslo: Nasjonalbiblioteket, 2015, s. 6–19; Tonje Vold, ”I krig, på flukt, på eventyr? Norske samtidsbilderbøker”, i Anne Kristin Lande & Sofie Arneberg (red.), *På flukt, på vent, på eventyr? Om krige i barne- og ungdomsliteratur*, Oslo: Nasjonalbiblioteket, 2015, s. 20–37.
 23. Mia Österlund, ”Havet som förbinder och skiljer åt”, 2016, s. 38.
 24. Jfr Bodin 2015, s. 9.
 25. Bodin 2015, s. 20 f.
 26. Bodin 2015, s. 20 f.
 27. Mia Österlund, ”Flickan ritar sig fri. Det naiva barnperspektivet i den postmoderna bilderboken”, i *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2009:1, s. 19–33.
 28. Jfr Boëthius 2010, s. 22 och Mia Franck, ”Öronbedövande tystnad. Flickskildringen i Peter Pohls Anette-böcker”, i *Barnlitteraturanalyser*, 2008, s. 149–161.
 29. Mavis Reimer, ”Mobile characters, mobile texts. Homelessness and intertextuality in contemporary texts for young people”, i *Barnboken – tidskrift för barnlitteraturforskning*, 2013 (36), s. 3.
 30. Det sker i övrigt endast i Lasse Anrells och Anna-Karin Garhamns *Vi och dom andra* samt delvis i Ulf Starks och Stina Wirséns *System från havet* och Pija Lindenbaums *Pudlar och pommor*. I de två sistnämnda är perspektivet dubbel, alltså både den ankommandes och den mottagandes.

SUMMARY

"I got a new teddybear. I got a new country": Depictions of Escape from War in Swedish Picturebooks, 2014–2016

This article analyzes 17 picturebooks depicting escape from war, all of which were published in Sweden between 2014 and 2016. Much like children's books about Finnish child refugees of the Second World War, these picturebooks seldom problematize the actual experience of escaping war and arriving in a new country. My analysis shows how the authors and picturebook illustrators of these works generally choose to depict escape from war as a form of travel, or adventure story with a happy ending, rather than focusing on escape as a trauma. Overall, the works adhere to an older tradition, demonstrating a conservative view of the home and nuclear family. The authors' and illustrators' strategy to make such an escape comprehensible to younger children is thus to focus on stability and traditional values. However, as this article shows, this traditional framework does not necessarily make the picturebooks' characters any less mobile than the mobile child subjects of international children's and youth literature. According to recent scholarship, such literature challenges previous patterns by foregrounding homelessness and the formation of affiliations through choice, rather than filial ties.

Keywords: refugees, war escape, home, homelessness, family, picturebooks.