

HAVET SOM FÖRBINDER OCH SKILJER ÅT

Inramad tystnad i skildringen av andra världskrigets finländska krigsbarn

Andra världskriget kastar långa skuggor in i vår tid. I fjol, 2015, uppmärksammades världskriget stort eftersom det gått sjuttio år sedan krigsslutet. Krigets skuggor återfinns också i berättandet för barn, särskilt i barnböcker som skildrar barn som flyr undan krig. Sällan har tematiken barn på flykt varit så svidande aktuell som nu. I år är över 60 miljoner människor på flykt i världen, varav närmare hälften är barn. Det är fler än någonsin.¹ Många av dessa flyktingar rör sig över osäkra, livshotande hav. Långt ifrån alla kommer fram. Dagens flyktingströmmar till de nordiska länderna inkluderar en stor grupp ensamkommande barn.² Denna polariserade situation återspeglas i bilderböcker som Viveca Sjögrens *Om du skulle fråga Mischa* (2015), Marina Michaelidou-Kadi och Daniela Stramatiadis *Sabelles röda klänning* (2016), Pija Lindenbaums *Pudlar och pommes* (2016) och Kirsten Boie och Jan Bircks *Allt blir säkert bra igen* (2016).³ Bland 2000-talets krigsböcker för barn sticker danska Janne Tellers *Hvis der var krig i Norden* (2002) ut eftersom den vänder på perspektiven och skildrar ett presumtivt krig där nordiska barn tvingas på flykt och där boken dessutom är utformad som ett EU-pass.⁴ Flykt är överlag en grundläggande tematik i barnlitteraturen och utgör den narrativa drivkraften i en lång rad

berättelser, inklusive de som berättar om andra världskrigets krigsbarn.⁵

Att avståndet till krig i Norden inte ännu är sekellångt uppmärksammas av krigsbarns-genren. I den här artikeln läser jag Ulf Stark och Stina Wirséns *System från havet* (2015) i ljuset av traditionen att gestalta krigets trauman för barn.⁶ Bilderboken föregicks av en dockteaterföreställning med samma namn med text av Stark och dockor gjorda av Wirsén, Analysen visar hur berättelsen adresserar ett historiskt skeende samtidigt som den är en kommentar till vår tids flyktingfråga, genom hur dåtid och nutid är diskursivt sammanlänkade. Det jag särskilt diskuterar är hur gestaltningen av Östersjön tar plats i en utvald berättelse om ett finländskt krigsbarn under andra världskriget. Hur närvarar havet i berättelsen om Sirkka och hur knyter skildringen an till den historiska bilderbokens berättarkonventioner?

System från havet arbetar med ett dubbelperspektiv via två upplevande flickor. Berättelsen utgår från finska Sirkka, som sänds som krigsbarn till Sverige och mottagarlandets Margareta, som längtar efter en hund men istället till sin totala överraskning får en fostersyster att förhålla sig till. Berättelsen pendlar mellan att gestalta det ensamkommande barnets och den mottagande partens känslor och upplevelser.

Krigstraumat uttrycks som starkast i bilderna av Östersjön, medan texten fokuserar det spirande systemskapet och dess förvecklingar. Det starkaste intrycket i bilderboken ger nämligen de ordlösa uppslagen som gestaltar ett mörkt, hotfullt hav där ett mörklagt fartyg tar sig västerut, omgärdat av en kolsvart himmel. Färgkonstellationen återkommer i form av den mörka Östersjön som har sin pendang i de mörka orosmoln vilka betecknar både krigets närvaro och barnets oro.

HAVET SOM METONYMI

I dagens flyktingströmmar spelar havet en helt avgörande roll. Nyhetssändningar om överfulla båtar, båtar som går under och döda barnkroppar som flyter i land när oss ständigt.⁷ I *System från havet* förekommer havet som ett starkt närvarande, om än effektivt och sparsmakat använt element i berättelsen. Bilderbokens pärmbild, som tematiserar havet, fungerar som en tröskel, som läsaren kliver över för att träda in i fiktionen. På en blåsvart sten sitter två flickor och sneglar osäkert på varandra. Bakom dem markeras ett mörkt hav och en mörk båt. Ovanom båten seglar ett kolsvart moln. Bakom flickorna, vid horisonten, vilar trots det kompakta mörkret ändå ett hoppigivande kritvitt ljus. Det ljuset är barnbokens närmast obligatoriska tankefigur om att aldrig lämna barnläsaren utan en strimma hopp och förbåda ett lyckligt slut.

På bakpärmen flyter en motsvarande blåsvart fläck ut som påminner om molnet och havet. De båda flickorna porträtteras var för sig, den ena placerad till vänster, i väst, den andra placerad till höger, i öst. Havets vågor är in-tecknade i porträtten av dem och knyter därmed samman flickorna med havet. Havet är således samtidigt det som förbinder och skiljer åt. Samma båt som på pärmen syns på avstånd mellan flickorna med fören riktad mot den svenska flickan, västerut. Båten återkommer således i vinjetten på bakpärmen i samma

färdriktning. De blå fläckarna över Sirkkas huvud påminner dessutom om Finlands karta, vilket anknyter henne till Finland. Detta trots att varken den verbala berättelsen eller baksidestexten avslöjar att det är Finland som avses då det talas om "i öster" (Stark och Wirsén, *System från havet* 2016, 5, 8). Detta grepp används troligtvis för att bevara berättelsens öppenhet inför andra kriser, inklusive paralleller till nutidens flyktingkris. Finskan avslöjas ändå av såväl de välmenande svenska fosterföräldrarna som önskar Sirkka: "– Hyvää yötä", godnatt (Stark och Wirsén, *System från havet*, 2015, 22), som av den geografiska markören "i öster", den historiska kontexten och Sirkkas finska namn. Stark markerar havet som skiljer åt genom att återkomma till de geografiska positionerna i väst, i öst.

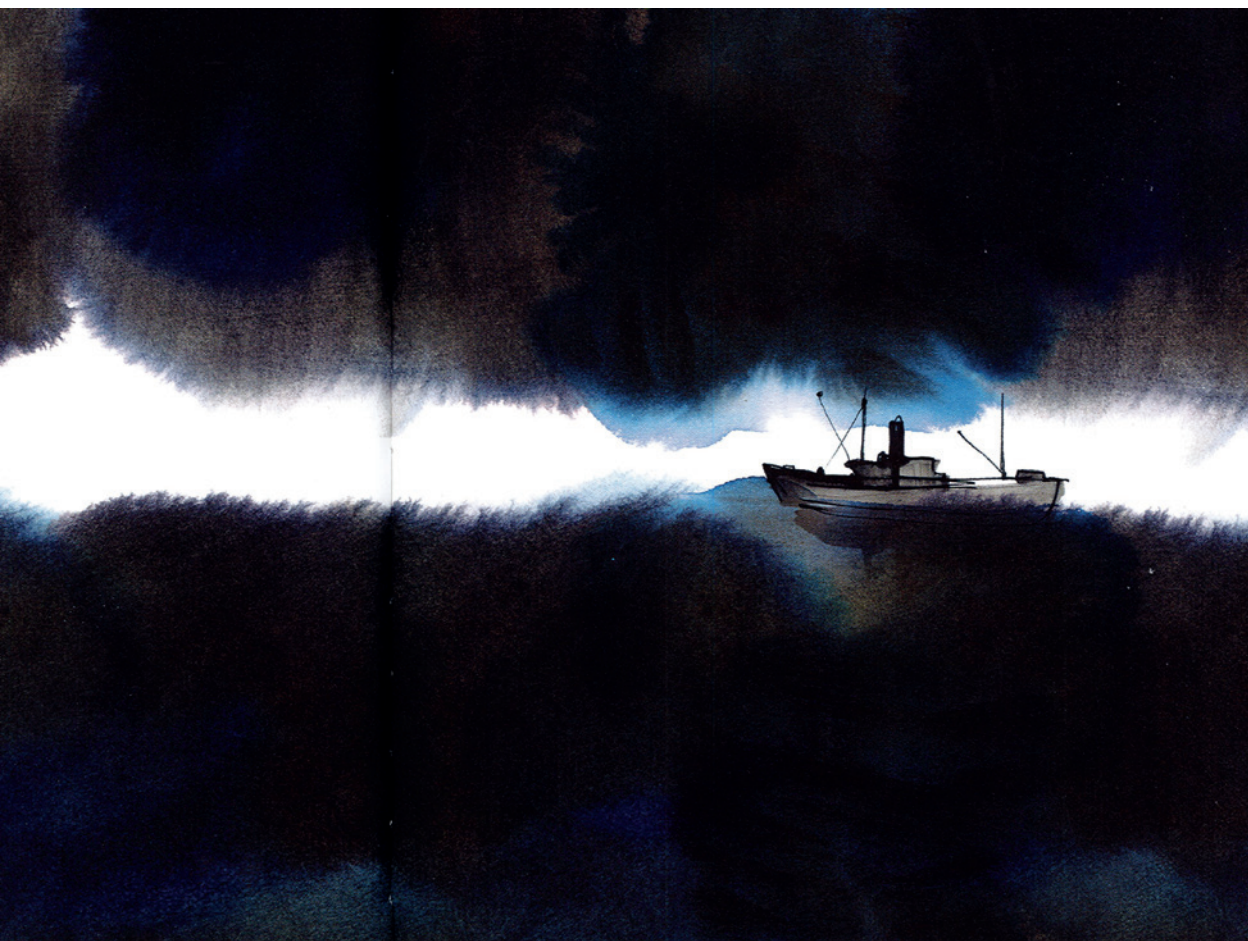
På bakpärmen finns ytterligare ett motstycke till pärmbilden, nämligen ett porträtt där författaren och illustratören tillsammans står på en klippa, med havet som fond. Bilden är inbjudande och andas harmoni. Havet svallar klarblått och vita cumulusmoln stryker förbi i bakgrunden, som en sinnebild för frisk och helande skärgårdsmiljö. Fotografiet sätter på ett intrikat vis den vuxna i en motsvarande position som barnet och inbjuder till tolkningar där barnen i boken också representerar något bortom barndomen, nämligen människan på flykt överlag, genom att bokens upphovsmakare placerar sig på ett sätt som motsvarar Sirkkas och Margaretas. Författarporträttet utgör också en vuxennärvaro i barnboken, som pekar i riktning mot bilderboken som crossoverfenomen. Att just bilderböcker om krigsbarn också kan rikta sig till en äldre målgrupp som ännu hårbärgerar upplevelser av andra världskriget är fullt möjligt och kännetecknande för den senmoderna bilderbokens åldersöverskridande appell.⁸ Tillika vaggas den harmoniska bilden av vuxennärvaro i barnläsaren i trygghet.

Ytterligare en paratextuell beståndsdel i boken betonar havet. Försättsbladet gestaltar

nämligen samma båt som på pärmen på ett hav som ser ut som ett världshav. Genom linjens böjning konnoterar bilden till en jordglob och för därmed tankarna till flyktingskap som en global angelägenhet. Ovanom båten finns en blåsvart stjärnhimmel som påminner om de tunga orosmoln som ruvar över flickornas huvuden på pärmen. Men stjärnorna lättar upp det tunga och istället blir mörkret en trösterik och inkluderande bild av världsalltet. Här fungerar det negativa bildutrymmet, det vill säga de kritvita ytorna, som medvetet

lämnats vita och som omgärdar bilden, likt en kontrastyta, som lättar upp både stämning och tematik. Fokuseringen på havet i egenskap av världshav inramar således flykttematiken som en världsangelägenhet som är större än det enskilda historiska nedslag som gestaltas i boken.

Bilderna av hav återkommer i *Systemen från havet* längs med en dramaturgisk kurva och får därför en förstärkande effekt. Det ordlösa uppslag en bit in i boken som skildrar färden över Östersjön uppfattar jag som bokens nyckelbild. Uppslaget domineras av den blåsvarta





färgen bekant från bokens omslag. Hav och himmel består nämligen av kompakta mörka massor som påminner starkt om varandra. Det ser närmast ut som ett utrymme som håller på att sluta sig. På flera av uppslagen återkommer de blåsvarta fläckarna, ”bläckplumparna”, orosmolnen som förknippas med havet. Överfarten över Östersjön var farlig under kriget och barntransporterna skedde därför i ett kompakt mörker, vilket Wirséns bildsättning hänvisar till. Barnens upplevelse av havet kommenteras några gånger: ”Där utanför är havet. De kan inte se det. Men de känner det, för det gungar. [...] – Ni måste vara tysta, säger en tant i vitt förkläde.” (Stark och Wirsén, 2016, 14) 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.

FINLÄNSKA KRIGSBARN SOM BRICKOR I KRIGETS SPEL

Under andra världskriget sändes mellan 70–80 000 barn från Finland till Sverige och de finländska barnen utgör därför den största enskilda flyktinggruppen under kriget. Barntransporterna inleddes i ett tidigt skede av andra världskriget, redan 1939, och har kallats världshistoriens största barnflyttning.⁹ Barntransporterna hade också det symboliska värdet att de knöt Finland och Sverige närmare varandra som nationer, en strategi som även

tolkats som en bricka i ett politiskt spel. Organisationen Centrala Finlandshjälpen i Sverige och Nordiska hjälpcentralen i Finland organiserade barntransporterna.¹⁰ De barn som sändes iväg var barn till yrkesarbetande mödrar och en del var både sjuka och undernärda. Majoriteten av barnen var under tio år, några till och med under ett år då de sändes iväg.¹¹ Frågan om barntransporter väckte redan under krigsåren debatt både i Sverige och i Finland och man ifrågasatte att barn skulle rivas upp från sina familjeförhållanden. Då kritiken växte sig stor införde de finländska myndigheterna censur i frågan.¹² Efter krigsslutet utbröt en rad uppslitande rättsprocesser då den finländska staten ville att samtliga flyktingbarn skulle återsändas till landet medan många svenska fosterfamiljer ville behålla sina finländska fosterbarn.

Många krigsbarn sändes över havet, vilket också gör Östersjön till ett naturligt inslag i gestaltningarna av krigsbarn. Ulf Boëthius, en av få som granskat svenskspråkiga berättelser om finska krigsbarn under andra världskriget i ett bredare perspektiv, från krigsåren till 2010, noterar ett återkommande standardmönster men noterar inte skildringen av Östersjön, som ett framträdande drag.¹³ Han tar fasta på de olika berättartekniska lösningarna där distansen till det berättade är avgörande. Utgivningen av barnböcker kontrasterar han mot den tystnad som länge rådde kring krigsbarn i allmänlitteraturen, men som sedermera kom att resultera i en flod av självbiografiskt färgade romaner för vuxna. Boëthius blottlägger genrens utveckling från flickboksskildringar till självbiografiskt dokumentära bilderböcker med yngre adressat. Det grundläggande mönstret han påtalar är: livet i Finland och krigsupplevelse, separation från föräldrarna, resan till Sverige, det första mötet med fosterfamiljen, den ibland svåra integrationen samt återvändande och återanpassning eller eventuellt återvändande till svenska fosterfamiljer. Han frågar sig också varför de bilder av krigsbarn som stiger fram

ur de svenska barn- och ungdomsböckerna är så väsensskilda trots det identifierbara grundmönstret. En orsak till de ombytliga koderna inom genren finner han i barnlitteraturens historiskt föränderliga normsystem gällande synen på barn och barndom.¹⁴ Att krigsslutet 1945 kom att bli det märkesår som markerar övergången till en modern barnlitteratur byggd på en ny syn på barnet är ett välkänt faktum. Lennart Hellsing, Tove Jansson, Astrid Lindgren, Ingrid Vang Nyman med flera lanserar då sina visioner av nya, frigjorda barnindivider.¹⁵ Kriget får därmed än en gång rollen som omstötpande kraft.

Flyktingmottagandet av de finländska barnen byggde på en likhetsprincip. Parollen ”Finlands sak är vår” kapslade in denna tankegång, som bottnade i de århundraden av gemensam historia grannländerna hade bakom sig och de folkströmmar som genom tiderna rört sig över Östersjön.¹⁶ Svensk dags- och veckopress svämmade under krigsåren över av annonser som vädjade till svenska familjer att ta sig an ett flyktingbarn och öppna sina familjer för utsatta barn. Det är också via tidningsläsande som diskussionen och beslutet att ta emot ett flyktingbarn aktualiseras hos Stark och Wirsén. I vardagsrummet vid kvällsteet avhandlar Margaretas föräldrar frågan ytterst korthugget:

Pappa vänder blad i tidningen.

- Det är krig nu i öster.
- Ja, vad ska det bli av barnen där?
- En del får komma hit.

Mamma och pappa tittar på varandra. Och så nickar de. (Stark och Wirsén, *System från havet*, 2015, 8)

Den ovan citerade dialogburna bilderbokstexten är barskrapad. Återgivningen utgår från Margaretas perspektiv, där hon ligger halvsovande i rummet intill och lyssnar, särskilt i meningar som: ”Mamma och pappa tittar på varandra”. *System från havet* gestaltar på detta

sätt i både text och bild ett barnperspektiv som stämmer väl överens med de unga protagonisternas förståelsehorisont. Den visuella kronotopen fungerar som förmedlare av en tidsbild, som då fyrtiotalets mediekanaler närvarar i boken i form av dagspress. Även radion, som under krigsåren axlade en central roll som nyhetsförmedlare finns med, tidstypiskt nog i form av att Margaretas pappa utför gymnastiska övningar utgående från en radioutsändning, en aspekt som används för att understryka skillnaden mellan det krigsdrabbade Finland och mottagarlandet Sverige, där folkhälsa förmedlas inom ramen för folkhemmet i radioutsändningar.

NATION, FAMILJ OCH SYSKONSKAP

De allra flesta krigsbarnen kom från de fattigaste och mest utblottade bland arbetarklassen. Krigsbarnsberättelsen blir därför också ofta bärare av en klassproblematik. Stark och Wirsén skildrar initialt det goda finska arbetarhemmet i ett idylliskt sken där harmoni och samhörighet råder: "Himlen är blå med små vita molntussar. Humlorna brummar. Mellan träden fladdrar nytvättade lakan" (Stark & Wirsén, *System från havet*, 2015,1). Den finländska familjen befinner sig utomhus, pappan lagar punkteringen på en tidstypisk cykel, mamman hänger tvätt klädd i klackskor och själva huset centreras på uppslaget. Det som gestaltas är lugnet före stormen, det annalkande kriget.

Ett exempel på hur den historiska bilderboken riktar sig till samtidsläsaren är användningen av ett fotografi. Stark och Wirsén överbryggar nämligen också tidsavståndet genom humoristiska detaljer som att exempelvis låta den finländska mamman i inledningsscenen ta ett gruppfoto genom att rigga en kamera på en stol, trycka på självutlösaren för att sedan springa och ställa sig tillsammans med de andra familjemedlemmarna: "Le säger hon. Just som hon säger det knäpps kortet. – Bilden av den lyckliga familjen, skrattar hon.

Så är det på den östra sidan av havet." (Stark och Wirsén, *System från havet*, 2015, 3) Dagens läsare associerar osökt till dagens bildkultur där familjer tar fotografier tillsammans med mobiltelefoner. Sörensson beskriver vikten av familjefotografiet så här: "ett litet tummat fotografi som blir en ikon för Sirkka".¹⁷ Sirkkas finländska familj framstår genomgående som strävsam arbetarklass. De har ett harmoniskt kärnfamiljeliv med klart utstakade könsroller. Återkomsten till familjeidyllen i Finland är så gott som helt smärtfritt för Sirkka, vilket kan tyckas vara en harmonisering jämfört med historiska återgivningar av traumatiska återföreningsprocesser. Flickornas krigsvardag ser således inledningsvis diametralt olika ut.

Det svenska hemmet, som kan läsas som en kommentar till och gestaltning av fyrtiotalets folkhem, skildras med fler spänningar och sprickbildningar inom den mottagande kärnfamiljen. En spricka är det faktum att Sirkkas ankomst inte förklaras för Margareta. Margareta framstår som ett bortskämt folkhemsbarn. Hon tjarar om att få en egen hund och stjäla rentav en hund som står bunden utanför en affär.¹⁸ De välmenande föräldrarna beslutar sig för att lindra flickans ensamhet och hundlängtan genom att ta emot ett finländskt krigsbarn. Margaretas besvikelse är stor då hon och mamman hämtar Sirkka på en överlämningscentral. Närhet och solidaritet är ett krav Margaretas föräldrar ställer på sin dotter. De framstår som psykologiska då de bemöter flickans hundlängtan med ett hemlighållande som försvårar krigsbarnets inträde i familjen.

- Imorgon kommer en överraskning, säger mamma.
 - Vadå?
 - Sa vi det skulle det ju inte vara en överraskning, säger pappa. Men det är nån som du kan leka med.
 - Och ta hand om, va?
 - Ja, men du måste vara snäll, lova det.

- Jag lovar. Åh, vad ni är snälla.
- Hon ger pappa en kram när han böjer på knäna. Hon slickar honom i ansiktet och säger: vaff! (Stark och Wirsén 2015, 12).

Det är uppenbart att föräldrarnas hemlighet, krigsbarnet, kolliderar med Margaretas hundlängtan och att de inte gör något för att korrigera hennes förhoppningar eller för att förbereda henne på vad som komma ska. Det övergripande kravet på henne är däremot anpassning och välvilja, men utan att hon får ta del av bakgrunden till barnflyttningen och hjälpbehovet. Undanhållandet påminner om hur avskedet ofta såg ut då krigsbarn lämnades bort för transport, med mammor som inte förberedde barnen inför avskedet. Här finns inget av dagen barnsyn med öppenhet och informativa samtal, tvärtom pekar föräldrarnas förhållningssätt mot en hierarkisk barnsyn av snittet far och mor vet bäst. De vuxnas idé om broderfolk och systerlig värme är svår att genomföra utan gnissel. Margareta Sörensson menar i sin recension av *System från havet* att tanken om mänskligt systemskap ”landar illa i verklighetens 1940-tal, där Margareta dittills varit ensam om föräldrarnas uppmärksamhet och kärlek”.¹⁹ Detta är uttryckligen den aspekt som gör Stark och Wirséns bok dynamisk. Motivet att det påtvingade syskonskapet skaver noterat även Boëthius i flickböcker från 1940-talet.²⁰

System från havet gestaltar i första hand flickornas antagonism. Margareta vill inte ha Sirkka i sitt liv, hon önskade ju sig en hund. Sirkka å sin sida har bestämt sig för att inte tala, trots att hon behärskar värdlandets språk. Att Sirkka kan svenska är en aspekt som inte vidrörs närmare i boken. Har hon skolkunskaper eller har hon i själva verket tvåspråkig bakgrund? Vändpunkten i flickornas relation kommer då Sirkka till Margaretas förtjusning skojar med språket, då hon låtsas kunna svenska sämre än hon gör då fostermamman ställer henne en direkt fråga: ”Och så ska du få en

tröja som jag har stickat. En tröja. Kan du säga det Sirkka? TRÖJA. – Blöja.” (Stark och Wirsén, *System från havet*, 2015, 30). Sirkka har gett sken av att inte tala svenska och i motståndet mot den välmenande svenska mamman knyts ett samförståndets band mellan flickorna.

Havet framträder också i den avgörande uppgörelsen mellan flickorna i en episod krig Margaretas dockskåp. Dockskåpet är en flickleksak laddad med föreställningar om hur flickor förväntas vara. Det utgör ett hem i miniatyr och associerar ursprungligen till högre samhällsklasser och de leksaker som förekommit i burgna hem.²¹ Margareta utfärdar ett förbud: ”– Det här får du i alla fall inte peta på”, säger hon till intränglingen Sirkka som hon förväntas dela hem och rum med (Stark och Wirsén, *System från havet*, 2015, 21). Uppgörelsen är ett faktum då Sirkka välter dockhuset över ända. Dockskåphaveriet får nämligen uttrycka frustrationen över den krossade familjeidyllen i hemlandet och kontrasterar mot allt det som Margareta tar för givet. I händelsen samlas Sirkkas vanmakt över att vara den som flyttats och den som är traumatiserad av det överhängande hotet. Ångesten sammanfattas i ett enda ord skrivet med versaler: ”BOMBEN vill Sirkka säga. Det var bomben som kom från luften.” (Stark och Wirsén, *System från havet*, 2015, 25). Men hon säger inget utan välter bara omkull dockhuset.

Efter konfrontationen då allt i dockhemmet välts omkull går Sirkka ut på stranden och står och betraktar havet med ryggtavlan vänd mot läsaren i en återgivning av krigsbarnets hemlängtan i en bild med efterklang av romantikens målningar med starkt symbolvärde av vandrare som konfronteras med havets upproriskhet som i Caspar David Friedrichs *Vandrararen över dimhavet* (1818). I kontrast till övriga havsbilder vilar havet blågrått och blankt mot en ljus himmel och antyder därmed lugn och försoning. Havet och båten blir en sinnebild för Sirkkas längtan: ”Sirkka sitter på en klippa

och ser ut över havet. Det är inte långt från havet. Hon har varit här förut när de har haft picknick. Men hon får inte vara här själv. För här är vattnet djupt och hon kan inte simma. Ändå går hon hit. För här kan hon längta ifred. [...] Hon låter blicken bli som en båt som åker över havet till andra sidan.” (Stark och Wirsén 2016, 32)

Vid stranden utspelar sig också försonings-scenen mellan flickorna. Sirkka råkar tappa sitt kära familjefotografi som mamman tog med självutlösarfunktionen och där familjeidyllen fångats i vattnet, men det är den simkunniga Margareta som hämtar bilden ur vågorna. Efter den händelsen förmår Sirkka anförtro sig om bombardemang, barntransport och hemlängtan. Tillsammans tittar flickorna på familjefotografiet: ”Medan de gör det berättar hon om deras hus. Och bomben. Om cykeln och om båten som hon kom med. Och om sin mamma och pappa.” (Stark & Wirsén 2016, 33). Efteråt lär Margareta Sirkka att cykla och ger henne ett plåster som tapperhetsmedalj. Genom leken bearbetar flickorna krigsupplevelserna och närmar sig varandra.

Den sista bilden av havet presenteras då Sirkka står med sin svenska fosterfamilj på kajkanten för att åka tillbaka till sitt hemland. Skyarna som nu är mörkgrå över ett hav i olika blå schatteringar markerar den sorg och saknad som uppbrottet från fosterfamiljen i sin tur innebär. Sirkka skänker Margareta den tyghund vid namn Toivo, vilket betyder hopp, som hon haft med sig under hela sin resa. På slutet har Margareta inte bara tyghunden Toivo utan även en riktig hund som hon går med för att titta ut över det hav hennes syster från Finland kom från. Vid krigsslutet vilar havet lugnt och stilla. Nation, familj och påtvingat syskonskap är de trådar som tvinnas samman i berättelsen. Havet återkommer som sammanlänkande metonymi och som den fond mot vilken krigets händelser, som de upplevs av barn, utspelar sig.

DET UTELÄMNADES LOCKELSE

Frågan om hur krigsbarnsberättelsen laborerar med gestaltningen av havet tangerar en rad forskningsområden som förintelseforskning, traumaforskning och studier om den i barnlitteraturen dominerande konventionen att gestalta utsatta barn, men här koncentrerar jag mig på de visuella och verbala berättartekniska aspekterna. Det berättargrepp som realiseras i både ord och bild är att utelämna delar av berättelsen. Greppet kallas inramad tystnad, *framed silence*, och det är denna berättarteknik som undersöks här. Begreppet inramad tystnad, som Lydia Kokkola myntar i sin forskning om hur förintelsen berättas för barn handlar om ett tillvägagångssätt för att förmå gestalta traumatiska händelser, ofta för en ung målgrupp. Kokkola menar att tystnad och informationsluckor kan vara ett effektivt sätt att berätta om svåra händelser. Det rör sig inte om att bara utelämna något, tvärtom förutsätter greppet att läsaren blir varse att något förtigs och utelämnas i berättelsen. För att inramad tystnad ska uppstå i ett verk måste läsaren således uppmärksammas på detta.²² Att exakt sätta fingret på hur utelämningar markeras verbalt och visuellt är vanskligt, men en av markörerna jag visar på i min inledande analys av *System från havet* är användningen av reduktion, metonymi samt negativt bildutrymme, det vill säga omgivande vita ytor. Dessutom utnyttjas skissartad visuell karaktärsteckning där personerna gestaltas med öppna konturer.

Även Ulf Stark arbetar med inramad tystnad i den verbala berättelsen eftersom han tonar ner händelserna, något som får sin pendang i Wirséns bildberättande. Bilderna återges återkommande i negativt bildutrymme med utbredda vita ytor. Gestalterna avbildas inte heller i sin helhet utan antyds, samtidigt som färgsättningen gärna flyter ut över konturerna, som även de är upplösta. Wirséns bildstil erbjuder på detta sätt ett utrymme för förhandling och tolkning och kan knytas till det

berättargrepp som inramad tystnad utgör. Hon väljer en luftig stil full av antydningar och stiliseringar. Genom valet av akvarell och tusch, där färgerna får flyta ut, uppstår ett metafiktivt lager i berättelsen. Tuschytornas och akvarellernas suddighet anknäver dessutom till minnets konstitution, till det upplevda som förträngs eller tynar bort. Wirséns val av teknik uppnår en liknande effekt som Veronica Leos val av pointillistisk stil där bilden i krigsbarnsberättelsen *Ekorrhögon* (1990) byggs upp av suddiga prickar, fläckar och stänk i en gestaltning av vad det jag-berättande barnet ser. Maria Lassen-Seger visar i sin läsning av jagperspektivet som berättargrepp i *Ekorrhögon* hur minnesfragment fungerar just genom collagemetod och distanseringseffekter.²³ Också Wirséns skissartade personteckning, som karaktäriseras av det oavslutade momentet, är i mångt och mycket en pendang till och en kommentar till hur minnet och återberättandet färgas av det upplevda.²⁴

Den implicita vuxenläsaren förväntas ha kunskap om krigsbarnstransporterna under andra världskriget och därmed lätt identifiera historiska omständigheter som kriget i öst och barntransporterna i mörker. Genrens dramaturgiska delar som avskedet, överfarten i tystnad och mörker, ankomsten, hygiensaneringen²⁵, anpassningen och återanpassningen är närmast oundvikliga, eftersom de tillhör genrens själva essens och utgör byggstenarna i berättelsen om krigsbarn. Lydia Kokkola bygger vidare på Ernestine Schlants resonemang kring *contour avoidance*, det vill säga en förutsättning att bara den som har kunskap om ämnet kan upptäcka vad som fattas.²⁶ Kokkola hävdar att själva utelämnandet i sig utgör ett berättargrepp med stark känslöappell. Utelämnandet handlar således inte om att vilseleda, tvärtom används tystnaden i både visuell och verbal narration som ett skyddande filter mot ett skrärande material.²⁷

I *System från havet* i belyser begreppet inra-

mad tystnad hur gestaltningen av den mörka och hotfulla Östersjön fungerar metonymiskt som en bild av krig och flykt, där havet simultant utgör flyktmöjlighet och hot. Greppen som används är reduktion, nedtoning, inramning, utelämnning och att underförstå. Kritikern Pia Huss noterar de underskrivade greppen i både verbal och visuell stil i sin recension av *System från havet*:

När Stark och Wirsén klipper en bit ur historien håller de något igen sina respektive temperament. Ulf Starks text löper innerlig och varm, men utan de Starkska knorrar som annars får skeenden att blomma. Stina Wirséns illustrationer stillnar när de i sina dansande linjer underordnar sig fyrtiotalets formspråk. Flickornas rosetter och stickekofter, den bulliga radioapparaten och de vuxnas brungrå ytterrockar.²⁸

Huss menar rentav att Wirséns formspråk andas tidstypiskhet. Detta stöds av klädsel, frisyre, hårrosetter, stickade kofter och heminredning som markerar tidsperioden. Här kan tilläggas att exempelvis färgvalet på de stickade koftorna, senapsgul, också markeras genom bokens senapsgula linnerygg, en detalj som återigen återkopplar till fyrtiotalets färg- och formspråk.

Till det som omges av en inramad tystnad hör förutom barnets ångest och lidande i krigsvardagen i form av gestaltningarna av havet också konkreta realiteter som exempelvis ransoneringskort och mörkläggningsgardiner som historiskt sett förekom i Sverige, men utelämnas i berättelsen. Markeringen av det utelämnade sker subtilt, men framkallas bland annat av att en del krigsassocierade fenomen och föremål inkluderas, vilket indirekt pekar mot frånvaron av andra. I enlighet med begreppet inramad tystnad är det uttryckligen det bortlämnade, här särskilt den uppsjö av

vardagsdetaljer som förknippas med krigstiden som är relevant. Genom att sovra bland tidsmarkörerna förstärks nämligen koncentrationen på själva barnflyttningen.

Adresslappen runt halsen är den markör som starkast förankrar berättelsen om ensamkommande Sirkka i krigstiden, eftersom adresslapparna kommit att tillhöra den ikoniska bilden av det finländska krigsbarnet. Också adresslappen fungerar metonymiskt. Att adresslappen har valts som övergripande markör för kriget och mångfaldigas på de uppslag som gestaltar den skärrade och gråtande gruppen av barn som i mörker och tystnad genomlever överfarten över Östersjön understryker därmed krigsbarnets utsatthet. Övriga krigsrelaterade detaljer tonas tvärtom ner för att inte inkräkta på bokens huvudärende.

Överlag fungerar de utvalda krigsmarkörerna metonymiskt i boken. Ett exempel på frekvens är att Wirsén endast en gång gestaltar bombplan. Hennes bild påminner i hög grad om de autentiska barnteckningar som finns bevarade från krigstiden. Svenska Litteratursällskapets bok *Krigets barn* presenterar sådant bevarat material (barnteckningar, skoluppsatser och brev) som ingår i sällskapets arkiv.²⁹ Genom den bildmässiga anknytningen till barnteckningar kan den visuella dramaturgin sägas representera ett barnnära perspektiv i sin gestaltning av kriget. Wirsén använder sig därutöver av en realismeffekt eftersom hon skapar ett collage där hon infogar ett fotografi av ett bombplan, vilket förstärker anknytningen till en påtaglig och konkret krigsverklighet. *Systemen från havet* är en uppenbart stiliserad berättelse där krigstraumat, barnflyttningen, berättas genom reducerande grepp som utelämnning, metonymi och inramad tystnad, allt för att skona barnläsaren.

BILDERBOK PÅ HISTORISK GRUND

Norska Nasjonalbibliotekets temanummer "På flukt, på vent, på eventyr? Om krige i barne- og ungdomslitteratur" till minne av Kari Skjønberg, som var en föregångare då det gällde att undersöka tematiken barn och krig, ringar väl in de beståndsdelar som krigsbarnsberättelsen innehåller: flykt, väntan och även ett spänningsmoment.³⁰ Anna Karlskov Skyggebjerg understryker i volymen andra världskrigets framskjutna position i västvärldens kollektiva medvetna, som en historisk kärnhändelse som



gett upphov till en minneskultur såväl som till otaliga skönlitterära gestaltningar.³¹ Skyggebjerg menar att grundberättelsens dramaturgi med de byggstenar som tidigare nämnts då det gäller tematiken barn i krig är lätt identifierbar. Tendensen i senare tiders danska barnlitteratur är ändå att utprova nya vägar att berätta om kriget, där distanseringseffekterna är fler. Till distanseringseffekterna kan inramad tystnad direkt räknas. Elina Druker undersöker i en kommande artikel hur miniatyren använts i berättelser om flykt som distanseringseffekt

bland annat i finlandssvenska Solveig von Schoultz *Nalleresan* (1944) med illustrationer av Tove Jansson.³² Just att göra gestalterna små understryker deras situation i en osäker värld då deras litenhet konkretiseras och den förändrade synvinkeln blir därmed ett grepp för att föra fram ett nytt perspektiv.

Att de finländska barnen är vita barn på flykt är ett faktum som inverkar på mottagandet. *Systemen från havet* bemöter dagens flyktingfråga genom att barnet på flykt är ett nordiskt, vitt barn. I ljuset av dagens flyktingströmmar

Hon ger Sirkka en kram.

När tanten med armbindeln säger att de måste gå,
vänder mamma sig bort ett ögonblick. Så ger
hon Sirkka sin näsduk. Den är fuktig.

–Om du behöver snyta dej, säger hon. Kom
ihåg att vara snäll och prata deras språk.

Mamma ser efter hennes röda rosett.



där de som flyr oftast har en annan hudfärg, är de här flickorna extremt ljusa. Detta fokus på vithet tjänar till att förmedla vetskapen om att också i de nordiska länderna har barn tvingats på flykt för inte allt för länge sedan, vilket är en vädjan till solidaritet. Den historiska barnberättelsen betecknas därmed av att den fungerar som en projektionsyta för författarens samtidsförståelse. Att Stark och Wirsén, väljer att berätta om barn på flykt är ingen slump. Tvärtom är tematiken en av samtidens mest brännande och genom att placera en aktuell tematik på distans undviker de att begränsa sig till dagsaktualiteter. Boken tillägnas på efter-sättsbladet "alla barn, nu och då, som tvingas lämna sina familjer. Den här boken är tillägnad er". Dedikationen flankeras av flickorna Sirkka och Margareta, som står hand i hand iförda tidstypiska rosetter och hemstickade kofter, som en sinnebild av ett medmänsklig-hetens systemskap. Dedikationen tjänar som läsanvisning för den historiska bilderbokens kontaktytor till dagsaktuell politik. Att Stina Wirsén kom i skottgluggen för en debatt om hur ett mörkhyat barn kan gestaltas i bild åren före *System från havet* är förstås också en aspekt som spelar in i sammanhanget.³³

Den historiska barnboken betecknas av att den deltar i en dubbel diskurs i egenskap av fiktiv text och genom att ha ett innehåll med bäring utanför litteraturen.³⁴ Det är således en historiskt referentiell potential som närvarar vid läsningen av skönlitteratur. *Conradictio in adjecto*, självmotsägande utsaga, uppstår enligt Skyggebjerg eftersom historisk fiktion spetsar till det faktum, som historikern Hayden White påpekat, att en dramaturgisk tillrättaläggning och en subjektiv synvinkel alltid formar framställningen av historiska skeenden.³⁵ Detta gäller för *System från havet* där Stark och Wirsén skapar en verbal och visuell kronotop genom att förtäta skildringen av krigets tid och rum både i text och i bild. Krigsårens barntransporter betraktas på individnivå, samtidigt som barnets

position i berättelsen anknyter till mänsklig utsatthet under krig överlag. Perspektivet är ständigt flickornas krigsupplevelser. Genom de anspelningar på krigstiden under 1940-talet som tas i bruk är *System från havet* en historisk bilderbok. Samtidigt överskrids genrebeteckningen då berättelsen i själva verket aktiverar fler samtida tidsplan eftersom dagens läsare sannolikt associerar till dagens barn på flykt, vilket är en av genrens grundpremiss.

En del av krigsbarnlitteraturen karakteriserar Ulf Boëthius som debattinlägg i flyktingfrågan. Exempelvis gäller detta Veronica Leos självbiografiska bilderbok om tiden som krigsbarn, *Ekorrgögon*.³⁶ Leos bok är en personlig berättelse om ett konstnärskap i vardande, som gestaltar en flickas blick på sin omvärld, något som Maria Lassén-Seger poängterat att uttrycks genom ett genomfört visuellt jagperspektiv i bilderna.³⁷ Inte desto mindre är det möjligt att som Boëthius anföra bilderboken till pågående flyktingdebatt, det ena utesluter nämligen inte det andra. Stark och Wirséns bilderbok kan på motsvarande premisser uppfattas som ett inlägg i den pågående debatten om flyktingkrisen, som en plädering för systemskap på historisk grund. Jag väljer att kalla den relation som gestaltas och som på ett symboliskt plan understryks i berättelsen uttryckligen för ett systemskap. Det gör jag i samklang med litteraturkritiker Margareta Sörensson som i en recension av *System från havet* tar fasta just på begreppet systemskap. Hon visar på nämligen begreppets anknytning till en solidaritetsidé som omsattes under krigstiden, där den bärande tanken är att mänskligheten är en sammanhörande syskonskara. Sörensson kommenterar hur slagordet om frihet, jämlikhet och broderskap hemmahörande i franska revolutionen av den tyska feministiska språkvetaren Luise Pusch kommit att modifieras till att alla människor är systrar, "Alle menschen sind schwestern", en tanke som går igen i den aktuella bilderboken.³⁸ Med

sin genusinfärgning av syskonskapstanken vill Pusch blottlägga de maktstrukturer som den könsbestämde termen broderskap implicerar. Systerskapet som mänsklig angelägenhet och flickan som representant för krigshändelser är ett radikalt kliv på väg mot en normtjänning där också flickor figurerar som representanter för något utöver själva flickskapet, nämligen mänsklighet. Mänsklighet är den tankefigur som dessutom allra skarpast är under attack i det extrema tillståndet kriget utgör. En appell om medmänsklighet finns därmed inbakad i koncentrationen på just sisterskap.

BILDERBOKENS SAMTIDSAPPELL

Ulf Stark och Stina Wirséns skildring av ett finländskt krigsbarn är en berättelse om en farlig resa över Östersjön. Havet utnyttjas som dramaturgiskt medel i berättelsen. I den visuella berättelsen används havet metonymiskt som en bild för barnets oro och ångest över de traumatiska krigshändelserna under andra världskriget barntransporter mellan Finland och Sverige. Överlag fungerar reduktion, me-

tonymi och utelämnande som grepp i gestaltningen av krigsbarnets situation exempelvis får adresslappen beteckna krigsbarnsverkligheten. I egenskap av historisk bilderboksberättelse pekar berättelsen simultant i två riktningar. Dels som ett inlägg i nutidens brännande politiska fråga gällande humanitärt bistånd och flyktingströmmar, dels gestaltas ett historiskt skeende ur barnets perspektiv där individens och familjens realiteter visar på barntransporterna som en bricka i ett politiskt spel där krigstidens censur och propaganda också spelar in. I bilderboksberättandet länkas individen till familjen, familjen till fosterlandet och krigspolitikerna i en lager på lager formation, där flickornas perspektiv ställs i förgrunden. Det genomgående greppet som används är inramad tystnad, vilket stämmer överens med de berättarstrategier Kokkola har noterat i förintelslitteratur riktad till barn. Effekten av att det är vita barn som gestaltas ska inte heller underskattas, eftersom det i sig är en appell om sisterskap över konstlade nationsgränser, en sisterskaps poetik.

1. *65,3 miljoner på flykt i världen*, <https://sverigeforunhcr.se/blogg/653-miljoner-pa-flykt-i-varlden-fler-an-nagonsin-tidigare>. UNHCR, FN:s flyktingorgan. Hämtad 27.9. 2016. <https://unicef.se/fakta/barn-pa-flykt>. Hämtad 22.11.2016
2. Enligt Migrationsverket rör det sig i oktober 2016 om över 27 000 ensamkommande barn som för närvarande är inskrivna som asylsökande i Sverige. <http://www.migrationsverket.se/download/18.2d998ffc151ac38715915be4/1474031920048/10+Aktuellt+om+oktober+2016.pdf> Hämtad 11.10.2016
3. Marina Michaelidou-Kadi & Daniela Stramatiadi, *Sabellas röda klänning*, Stockholm: Bokförlaget Mirando, 2015, Viveka Sjögren, *Om du skulle fråga Micha*, Göteborg: Kabusa, 2015, Pija Lindenbaum, *Pudlar och Pommes*, Stockholm: Lilla Piratförlaget, 2016,
4. Kirsten Boie & Jan Birck, *Allt blir säkert bra igen*, Stockholm: Lilla Piratförlaget, 2016. Åsa Warnqvist, ”Jag fick en ny nalle. Jag fick ett nytt land.’ Skildringar av flykt från krig i svenska bilderböcker 2014–2016” i *TFL* 2016:3-4, diskuterar denna trend i termer av hem, hemlöshet och mobilitet.
4. Janne Teller *Hvis der var krig i Norden*, Köpenhamn: Dansk lærerforening, 2002. På svenska *Om det var krig i Norden*, Stockholm: Lilla Piratförlaget, 2012.
5. Se Elina Druker ”Berättelser om flykt. Miniatyren som samhällskritik” i Maria Andersson & Elina Druker (red.), *Mångkulturell barn- och ungdomslitteratur*, Lund: Studentlitteratur, [2017].
6. Ulf Stark & Stina Wirsén, *System från havet*, Stockholm: BonnierCarlsen, 2015. Hädanefter hänvisas till detta verk i brödtexten.

7. Exempelvis har den ikoniska bilden på den syriska treåringen Aylan Kurdi som drunknad flöt i land på en strand i Medelhavet och som publicerades 2 september 2015 väckt debatt och reaktioner inom många områden, inklusive konstvärlden.
8. Sandra Beckett, *Crossover Picturebooks. A Genre for All Ages*, New York: Routledge, 2012.
9. Nelli Laitinen & Pia Lindholm, *Krigets barn. I Finland – till Sverige*, Helsingfors & Stockholm: Svenska Litteratursällskapet i Finland & Bokförlaget Atlantis, 2014.
10. Erik Carlqvist, *Solidaritet på prov. Finlands-hjälp under vinterkriget*, Stockholm: Allmänna förlaget, 1971, s. 16f.
11. Pertti Kavén, *70 000 små öden. Finlands krigsbarn*, Ojalampi: Sahlgren, 2004, s. 198. Se även *Krigsbarnen. Förväntningar och verklighet 2011*, en svensk översättning av Kavéns doktorsavhandlingen *Sotalapset. Toiveet ja todellisuus*, Helsingfors: Minerva, 2011.
12. *Ibid.*, s. 87ff
13. Ulf Boëthius, ”Hemma längtar jag bort, borta längtar jag hem”. Andra världskrigets finska krigsbarn i svensk barn- och ungdomslitteratur”, i *Barnboken 2010:1*, s. 17–32. Marita Rajalin, ”Då allt blev annorlunda. Om krigskildringar i den finlandssvenska barn- och ungdomslitteraturen”, i *Osnimanni 2009:3*, s. 21–26, är en annan artikel som behandlar tematiken.
14. Boëthius 2010, s. 18
15. Krigsbarnstematiken berättas ändå initialt i den könssegregerade flick- och pojkbokens form, och Ulf Boëthius 2010 konstaterar att krigsbarnstematiken har varit en angelägenhet främst för kvinnliga författare som gestaltat flickor under kriget.
16. Mikael Byström, *En broder, gäst och parasit. Uppfattningar och föreställningar om utlänningar, flyktingar och flyktingpolitik i svensk offentlig debatt 1942–1947*, Stockholm: Stockholms universitet, 2006, s. 24f., beskriver att det var annorlunda för de judiska flyktingbarn som ville komma till Sverige.
17. Margaretha Sörensson, ”Syskon på flykt över det stora havet”, i *Expressen 15.08.2016*
18. Motivet är en hommage till Barbro Lindgren och Eva Eriksson och deras berömda gestaltning av Vilda bebins hundlängtan i *Vilda bebins får en hund*, Stockholm: Rabén & Sjögren, 1985, och är också en tematik som Ulf Stark återkommer till i sina verk.
19. Sörensson 2016
20. Boëthius 2004, 24.
21. Vivi Edström, ”Fångenskapssymboler i ungdomsboken”, i Kristin Hallberg (red.), *Läs mig – sluka mig!*, Stockholm: Natur & Kultur, 1998, s. 181–210.
22. Lydia Kokkola, *Representing the Holocaust in Children's Literature*, New York & London: Routledge, 2003, s. 25
23. Maria Lassén-Seger, ”Bilderbokens jag i text och bild. Veronica Leos ekorrögon”, *Horisont 2010/1*, s. 26.
24. Tzina Kalogirou & Vasso Economopoulou, ”Questioning Identities through War. Representations of Victimized Children for Young Readers”, i Åse Marie Ommundsen (red.), *Looking Out and Looking In. National Identity in Picturebooks of the New Millennium*, Oslo: Novus Press 2013.
25. Hygiensaneringen utelämnas av Stark och Wirsén och kan därmed tillskrivas greppet inramad tystnad medan exempelvis Solveig von Schoultz & Tove Janssons, *Nalleresan*, gestaltar processen.
26. Ernestine Schlant, *The Language of Silence. West German Literature and the Holocaust*, New York: Routledge, 1999; Kokkola 2003, s. 25; Schlant 1999.
27. Kokkola 2003, s. 26.
28. Pia Huss, ”Stilla omfamningar för alla som tvingas lämna sina familjer”, i *Dagens Nyheter 02.02.2015*.
29. Laitinen & Lindholm 2014.
30. Anne Kristin Lande & Sofie Arneberg (red.), *På flukt, på vent, på eventyr? Om krige i barne- og ungdomsliteratur*, Oslo: Nasjonalbiblioteket, 2015, file:///C:/Users/Linda%20Pfister/Downloads/7355 Hämtad 11.10.2016.
31. 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. 9, file:///C:/Users/Linda%20Pfister/Downloads/7355. Hämtad 11.10.2016; Hayden White, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth Century Europe*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1993.
32. Drucker [2017].
33. Mia Österlund "Att formge en flicka. Flickskapets transformationer hos Pija Lindenbaum och Stina Wirsen", i Eva Söderberg, Mia Österlund & Bodil Formark (red.), *Flicktion. Perspektiv på flickan i fiktionen*, Malmö: Universus Academic Press, 2013, s. 168–187. Margaretha Rönnerberg, "Lilla hjärtat är en mullvad!" – Nä, en penguin!" *En studie av kontroversen kring Stina Wirsen's filmfigur*, Visby: Filmförlaget, 2013.
34. Skyggebjerg 2015, 9.
35. White 1993, s. 9.
36. Veronica Leo, *Ekorögon*, Stockholm: Natur & Kultur, Stockholm, 1990. Maria Lassén-Seger, 2010, konstaterar att Leo löser dilemmat med barnläsarens förmodade okunskap kring krigshändelserna med ett efterord i ord och bild som i korta meningar berättar om krigsbarnsupplevelserna. Det finns samband på detaljnivå mellan *Ekorögon* och *System från havet*, exempelvis genom den ekorre som finns på försättsbladet till Stark och Wirsen's bok som kan läsas i relation till ekorren i *Ekorögon* som beskrivs som "väktare mot allt det hemska där ute och dess blick kan ge det otrygga magiskt sken."
37. Lassén-Seger 2010.
38. Sörensson 2016; Luise Pusch, *Alle Menschen werden Schwestern. Feministische Sprachkritik*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.

SUMMARY

United and Divided by the Baltic Sea: Framed Silence in the Depiction of Finnish War Children during the Second World War

Set in the 1940s, during the Second World War, Ulf Stark and Stina Wirsen's picturebook *System från havet* (*The Sister from the Sea*, 2015) uses the Baltic Sea as a central referent in the story of a Finnish girl evacuee sent off to Sweden. Drawing on Lydia Kokkola's theory of "framed silence" in the narration of traumatic war memories for children, this article investigates how the wordless depiction of the Baltic Sea functions as a metonym for a child's war experience. Wirsen's reductive visual style makes use of contour, negative space and space in order to frame the silent parts of the narration considered too traumatic to reiterate to a young audience.

The concept of "framed silence" traces absences and reductions in the narration, and seeks to discover the meaning of what is left out or told via metonymy. In this article, I argue that Stark and Wirsen's picturebook encapsulates an implied story about the most extensive evacuation of children during wartime in European history. The war-child genre is contextualized within the framework of this historical picturebook, but the narrative also alludes to contemporary issues, such as European migration and refugee crises.

Keywords: war children, the Baltic Sea, framed silence, Ulf Stark, Stina Wirsen.