

# Drømmen om Europa

## *Middelhavets liminale krydsfelt*

I dream of reaching another country.

I dream about my new home.

– Morten Søndergaard, *Wall of Dreams*

Øjnene er rettet mod lyset fra de europæiske kyster. Aften efter aften hænger mændene ud på café Hafa i den nordmarokkanske kystby Tanger for endnu engang at ryge kif og kaste længselsfulde blikke, flugtende med Gibraltarstrædet, over mod et Spanien, der ikke vil vide af de afrikanske migranter. Mens drømmen om og troen på et bedre liv i Europa søsætter de mange illegale forsøg på at krydse havet og *Fort Europa*, er overfarten dog ofte med livet som indsats. Drømmen går hånd i hånd med frygten for det ukontrollerbare hav, hvori tusindvis af migranter og flygtninge har mistet livet. Sådanne skildres europalængslen indledningsvist i grænseromanen *Rejsen* (fr. *Partir*, 2006) af den marokkanske forfatter Tahar Ben Jelloun, der fra første færd inddrager læseren i tankestrømmene forud for rejsen over havet, og hvor social og økonomisk ulighed, korruption og krig danner grobund for et brændende ønske om at krydse Gibraltarstrædet.

Med *Rejsen* skildrer Ben Jelloun en højaktuel politisk problematik. Europas yderste grænser har de seneste år været ramt af massive migrations- og flygtningestrømme, først og fremmest i fysisk forstand. Problematikken har ligeledes banet sig vej til både nyhedsplatforme, kunst og litteratur som en afbildning af den største humanitære krise siden Anden Verdenskrig (Hein og Niazi 2016, 729). Flygtninge- og migrantkrisen samt grænsekrydsningen og konsekvenserne heraf er et komplekst problemfelt, der ikke blot lader sig forstå gennem en politiseret nyhedsdækning. Vi må tilsvarende inddrage de mange flugtnarrativer, der lige nu pibler frem i krydsfeltet mellem kunstneriske og litterære genrer. Som den indledende passage viser, er litteraturen et værdifuldt reservoir at udforske for at tilvejebringe en mere nuanceret forståelse af migrationsproblematikkens kompleksitet. Netop dette er med til at sætte kursen for artiklen. Ligesom en politisk og sociologisk aktualisering af flygtninge- og migrantkrisen rejser den æstetiske aktualisering tilsvarende en række spørgsmål.

Artiklens materiale består af et tværæstetisk udvalg af litteratur og kunst, der tematiserer flygtninge- og migrantkrisen i middelhavsområdet og bidrager med forskelligeartede flugtnarrativer. Ben Jellouns *Rejsen* er et vigtigt værk i skildringen af krisen, idet den berører nogle af de antropologiske friktioner, der følger migrantens rejse over Middelhavet, fra Marokko til Spanien, i jagten på et bedre liv i Europa. Siri Ranva Hjelm Jacobsens litterære værk *Havbrevene* (2018) bidrager med en alternativ vinkel, når hun gennem en brevudveksling mellem Atlanterhavet og Middelhavet skildrer problematikken fra Middelhavets eget perspektiv. I Morten Søndergaards litterære kunstinstitution *Wall of Dreams* (2017) danner 550 drømme, indsamlet fra flygtninge og migranter bosat i forskellige europæiske flygtningelejre, grundlag for et kollektivt digt, der blev projekteret op på The Royal Festival Hall i London under Southbank Centre's Poetry International og London Literature Festival. Projektet tager sit afsæt i migranternes tro på og drøm om en bedre tilværelse i Europa i et visuelt-litterært greb om flugtnarrativet. Endelig har Jason deCaires Taylor med *The Raft of Lampedusa* (2016) skabt en cementskulptur, der portrætterer en nedsunken redningsbåd med tretten flygtninge. Skulpturen, der befinder sig fjorten meter under havoverfladen ud for Lanzarote på undervandsmuseet Museo Atlántico, udgør en kommentar til flygtningekrisen og rejsen over Middelhavet mod Lampedusa og trækker samtidig en reference til Théodore Géricaults skibsbrudsmaleri *Le Radeau de la Méduse* (1818-19). At udstillingen fysisk befinder sig i havet, der både udgør en grænse til og et middel til at nå Europa, og som har en enorm betydning for udfaldet af overfarten som følge af risikoen for druknedød, synes særlig interessant. Denne setting går igen i videoprojektet *Drowned Requiem* (2016), der er et samarbejde mellem kunstnergruppen Between Music og den tyske humanitære organisation Unite4Rescue. Kunstnergruppen opfører her Beethovens symfoni *Ode an die Freude* (1823) på bunden af Middelhavet og drukner dermed både migranter, flygtninge og menneskerettigheder.

Middelhavets både fysisk-geografiske, metafysiske og æstetiske karakter spiller en betydelig rolle i det, jeg kalder de æstetiske flugtnarrativer. Artiklen tager afsæt i kulturteoretiker Iain Chambers' idé om, at vi bør sænke grænserne, sejle ud i et grænsefrit område og give os i kast med at undersøge den historiske stilhed og de marginaliserede stemmer, der rækker ud over den vestlige fortælling om Middelhavet (s. 54). Jeg undersøger derfor Middelhavet som et grænsefyldt og samtidig grænseløst centrum, men også som et kuriøst, uforklarligt fænomen, der indtræder i flugtnarrativet. Metodisk baserer artiklen sig på en tværfaglig undersøgelse, hvor både litteraturhistoriske og religionsvidenskabelige begreber, fænomener og værktøjer tages i brug og spilles ud imod hinanden. Middelhavets centrale rolle samt repræsentationen af flugtnarrativet i de forskellige æstetiske projekter undersøger jeg med afsæt i topos som *liminalitet*, *absolute otherness* og krisens *je ne sais quoi*. Mens skildringen af Middelhavet som en liminal tærskel mellem Europa og ikke-Europa er med til at placere migranten i et komplekst dobbeltteksil, tegner det samtidig et grænseløst, ikke-stedsligt havareal, hvor de marginaliserede stemmer kan få ørenlyd. Værkerne nægter at slippe flugtnarrativet af syne, når de fører os med ned under havoverfladen i et spatiale "absolute otherness", hvor vandmasserne svækker både lyd, taleevne og sigtbarhed. Nedsynkningen i et ikke-stedsligt Middelhav

udgør et vigtigt redskab i undersøgelsen af krisens *je ne sais quoi*, dens ambivalente, komplekse og ubestemmelige karakter.

Dette leder frem til en diskussion af kunstens og litteraturens betydning for og bidrag til flygtningekrisen. Værkerne er udvalgt med henblik på at kunne supplere hinanden og give et nuanceret bidrag til undersøgelsen og vil derfor blive behandlet og genbehandlet på tværs af artiklens afsnit som en bevidst analysestruktur. Denne lettere fragmentariske strategi relaterer sig til begrebet *migratory aesthetics*, hvor flugtnarrativerne ikke blot omhandler migration, men nærmere selv migrerer på tværs af de æstetiske, kunstneriske grænseflader med henblik på at portrættere situationens kompleksitet (Dasgupta, 93). Når de udvalgte værker bevæger sig på tværs af og bryder med traditionelle kunstgrænser, åbner de samtidig for en refleksion omkring flygtninge- og migrantkrisen i Middelhavet. I udfordringen af de fysiske-geografiske grænser mellem Europa og ikke-Europa skubber værkerne tilmed til nogle grænser indenfor kunstens og litteraturens tilgang til problematikken. Ved at eksperimentere med de kunstneriske grænser for, hvad litteratur og kunst er, formår de mangefacetterede fremstillinger af flugtnarrativet derved at reflektere migrant- og flygtningeproblematikken på en måde, der synliggør de marginaliserede stemmer og gengiver situationens kompleksitet i nyt perspektiv.

### Fort Europa og Middelhavets grænsezoner

Med sin placering som centrum og mødested for Europa, Afrika og Asien har Middelhavet gennem årtusinder dannet en flydende arena for udveksling af kultur, religion og handelsvarer og skildres fra vestligt perspektiv ofte som “det moderne Europas fødested” (Steinberg, 60). Middelhavsområdet har gennem en lang tradition været genstand for Vestens massive forskning, der stædigt har forsøgt at kortlægge historien, så den indrammer et homogent Europa (Chambers, 40). I sin undersøgelse af havet som social konstruktion understreger Philip E. Steinberg, at det førmoderne Middelhav udgjorde et frit og ikke-besidderisk rum indenfor de omkringliggende kystområder fremfor en opdelende zone imellem disse (s. 63-67). Dette ændrede sig markant med kapitalismens fremkomst. Her begyndte man i stedet at tænke havet som såkaldte havarealer, hvor hierarkier, identiteter, samarbejder og fællesskaber mødtes og dannede grobund for både social dominans og social opposition (s. 190). Ifølge Steinberg er havet derfor et sted, hvor den dominerende samfundsorden både skabes, udfordres og gentænkes (s. 192-193).

I dag er Middelhavet tilsvarende konstrueret som en forlængelse af de omkringliggende dominerende samfundsstrukturer, og med flygtninge- og migrantkrisen for øje er det tydeligt, hvem der disponerer over havmasserne. Den europæiske grænsepolitik forlænges ud i Middelhavet, hvor den trækker en fysisk-geografisk grænse mellem Europa og ikke-Europa som en flydende markering af Vestens magt. Kontrollen over Middelhavet underminerer i samme ombæring et destabiliseret ikke-Europa, der dog kæmper for at få indflydelse på Middelhavets havareal både politisk og historisk. Ifølge Chambers lægger den nuværende dominans over Middelhavet sig dermed i forlængelse af århundreders vestlig magthistorie, der

synes at være indskrevet i områdets kartografi (s. 41). Modsat den førmoderne konstruktion af Middelhavet som et frit havareal *indenfor* de omkringliggende områder udgør den senmoderne opbygning af havarealet nærmere en socialt konstrueret barriere *mellem* disse, hvilket bevirker et skarpt skel mellem Europa og ikke-Europa. De mange kunstneriske og litterære skildringer af flygtninge- og migrantkrisen kredser netop om Middelhavet som en fysisk grænsezone mellem Europa og ikke-Europa: “Café Hafa forvandler sig om vinteren til et observatorium for drømme og deres følgere. [...] De betragter havet, skyerne der smelter sammen med bjergene, de venter på at de første lys fra Spanien skal vise sig” (Ben Jelloun, 9). Som denne passage indikerer, er et særpræg for Ben Jellouns fortælling netop, at dens fragmentariske flugtnarrativer alle udspiller sig i og omkring Middelhavet, der med sin placering udgør et essentielt centrum og en grænsezone mellem Marokko og Spanien.

Ifølge Søren Frank har den stigende grænsekrydsning forskellige konsekvenser for kontinentet, nationen og det enkelte individ. Mens den fysisk-geografiske grænsekrydsning ofte skaber nogle nationale og internationale politiske friktioner, medfører overfarten tilsvarende en række vigtige og ofte oversete antropologiske grænsebrydninger og -dragninger af psykologisk, historisk og kulturel karakter. Selvom flygtninge- og migrantkrisen ofte undersøges ud fra et politisk perspektiv, kan en analyse af de antropologiske grænser tilsvarende belyse problematikens kompleksitet både for det enkelte individ og for kollektivet (Frank, 80). Dette oplever vi blandt andet i *Rejsen*, der særligt kredser om grænsekrydsningens konsekvenser for individet, idet den tager sit afsæt i hovedpersonen Azels skæbnesvangre forsøg på at krydse Middelhavets grænsezoner – og konsekvenserne deraf. Sammen med de mange drømmere spejder den unge jurist efter “mulighedernes Europa”, hvor friheden står som modsætning til et korrump Marokko. Forventningerne til livet i Europa er skyhøje. Azel drømmer om et succesfuldt liv i Spanien som advokat eller universitetsprofessor (Ben Jelloun, 19-20). *Rejsen* spejler et begær, der hos Azel viser sig i hans afstandtagen fra sine marokkanske rødder og hans nærmest sygelige ønske om at blive en del af Europa. I “A Moroccan Tale of an Outlandish Europe” (2009) diskuterer Nicoletta Pireddu det dybe skel mellem migranternes idealiserede Europa-forestillinger og den virkelighed, de møder, og som fører til både fremmedgørelse samt fysisk og psykisk forfald (s. 21). I *Rejsen* cementeres dette gennem hovedkarakteren Azels konfuse forsøg på at tilpasse sig det spanske samfund. På trods af Azels held med sin spanske “velgører” Miguel, der sikrer ham adgangsgivende indrejsepapirer og arbejdstilladelser i Spanien, bliver han mere og mere uheldig, som fortællingen skrider frem. Azels kritiske syn på sin hjemby Tanger udgør grundlaget for hans udlængsel. I takt med hans forfald i Spanien opstår der dog et savn efter Marokko og familien: “Kære Land. Nu er jeg langt væk fra dig, og jeg savner allerede noget ved dig; i min ensomhed tænker jeg på dig, på dem jeg har efterladt dernede, især på min mor” (s. 73). Alligevel tager Azel afstand fra de mange marokkanere i de spanske gader: “Er jeg racist? Kan man være racist imod sin egen lejr? Hvorfor irriterer marokkanerne mig i den grad?” (s. 83) Azels ambivalente forhold til sit hjemland gentager desintegrationen, som han oplever i Spanien, hvilket ifølge Pireddu efterlader ham i et dobbelteksil mellem Spanien og

Marokko, fremmed og uden et hjem og et tilhørsforhold. Han fanges dermed i en liminal tilstand midt imellem afrejse og ankomst (Pireddu, 30). Med sine fragmentariske fortællinger om Azel og de drømmende marokkanere, der alle jagter en fælles drøm om et bedre liv i Europa, fremkalder Ben Jelloun bevægelsen af migrantens psykologiske og mentale tilstand frem for den materielle bevægelse og understreger dermed, at migrationen berører mere end blot den fysiske og geografiske grænsekrydsning (Pireddu, 21).

Ifølge Etienne Balibar må man se ud over de nationale grænser for at forstå den geografiske verdensinddeling, vi kender i dag. Med afsæt i Rémi Brague forklarer han i "The Borders of Europe" den europæiske identitet som produktet af en gensidigt strømmende udveksling af forskellige kulturer og religioner i Middelhavsområdet. En udveksling, der har spillet en vigtig rolle i den geografiske inddeling i Occident og Orient, som Middelhavsområdet i dag er fastlåst i (Balibar, 223). Ifølge Balibar må nutidens fastlåste og nationsinddelte verdensbillede gentænkes som overlappende arealer og grænsezoner, defineret ud fra mødet og udvekslingen af sprog og kultur (s. 223). Grænserne er dermed ikke længere noget, som mennesket har, men nærmere noget, mennesket selv er blevet (s. 217). Selvom der er stor forskel mellem flygtninge, der flygter for overlevelse, og migranter, der rejser mod bedre vilkår, bryder flugtnarrativet og de mange både legale og illegale rejsende med nationalstaternes hårdtoptrukne grænser. I *Rejsen* oplever vi, hvordan migranten gennem fysisk afrejse bryder med hjemlandets nationale grænse i forsøget på at passere og tilpasse sig i Europa. Her søger Azel og de mange migranter ud over en fastlåst nationalidentitet og identificerer sig i stedet med elementer fra både Afrika og Europa. Migranterne bliver på mange måder et håndgribeligt eksempel på Balibars tese om, at mennesket ikke længere bevæger sig indenfor grænselinjer, men nærmere selv repræsenterer en slags hybrid grænse.

### Marginalernes stemme: den ekstreme liminalitet

Flygtninge- og migrantproblematikken kan være vanskelig at forstå alene gennem vidnesbyrd, da den ofte rodfæstes i en række skismaer og forestillinger om de antropologiske og metafysiske grænsekrydsninger. Når Middelhavet undersøges i relation til krisen, må vi derfor forsøge at se ud over havet som et fysisk-geografisk grænsefelt:

“ Han ser den mere og mere tydeligt, i en båd der er malet hvid og blå, en fiskerbåd der fjerner sig alt for langsomt ud mod havets midte, for Azel har besluttet at havet foran ham har et centrum, og dette centrum er en grøn cirkel, en gravplads hvor strømmen griber ligene for at trække dem ned i dybet og lægge dem på en algebanke. Han ved at dér, netop i denne cirkel, er der en mobil grænse, en slags skillelinje mellem de to vande, Middelhavets rolige og dovne og Atlanterhavets voldsomme og stærke. (Ben Jelloun, 11)

Azel udfordrer her den mobile grænse mellem både Europa og Afrika og Middelhavet og Atlanterhavet, idet han skitserer en metafysisk grænsesondring mellem liv og død, der genspejler sig i havet. Dermed optegnes et spacialt centrum, der både

horisontalt og vertikalt forbinder denne verden med døden i havets dybder, hvilket åbner for en metafysisk dimension af grænseforståelsen.

Med *Havbrevene* udfordrer Jacobsen netop forståelsen af Middelhavets grænsezoner gennem et planetarisk fokus på flygtninge- og migrantkrisen, når hun gennem en brevudveksling mellem Atlanterhavet og Middelhavet skildrer problematikken fra Middelhavets eget perspektiv. Her udgør det geografiske møde mellem havsøstrene både et midtpunkt og et handlingscentrum for fortællingen. Søstrene, der i tidernes morgen var ét stort hav, blev til deres store sorg adskilt fra hinanden under udformningen af Jorden. Deres fælles ønske om at stige og atter genforenes i ét samlet hav er drivkraften bag en langstrakt plan, der tager sin begyndelse i skabelsen af liv både i vand og på land: “Alle de organismer vi sendte mod land, havde samme grundstøbning, særpræget var marginalt” (s. 22). Samtidig udgør havenes livgivende miljø en dødbringende sfære for det liv, de har skabt, og Middelhavet fortvivles over de mange migranter, der drukner i hendes bølgekjoler: “nu klatrer krybene så meget rundt på mig i deres bælg, alt for mange om én bælg. Jeg lytter til de synkende stimer. Hjernernes kliklyd, der gradvist stiger og så ebber ud” (s. 18). Ligesom *Rejsen* skildrer *Havbrevene* ikke kun den horisontale geografiske og fysiske grænsekrydsning over Middelhavet, men dertil et vertikalt metafysisk grænsefelt mellem liv og død.



Jason deCaires Taylor: *The Raft of Lampedusa* (2016). Museo Atlántico, Lanzarote.

Med *The Raft of Lampedusa* inviterer også Taylor os med ned i havets dybder. For at opleve skulpturen må man dykke fjorten meter ned under havoverfladen, hvor vandmasserne skaber et fysisk-spatialt og visuelt rum som et ganske anderledes bidrag til visualisering af flugtnarrativet, der rækker ud over både litteraturen og de mere ordinære kunststillinger. Den nedsunkne skulptur portrætterer en

redningsbåd med tretten flygtninge og fremstår som en kommentar til flygtningekrisen og overfarten til Middelhavsøen Lampedusa. Forsøget på at krydse den fysiske grænse til Europa er slået fejl, og den nedsunkne båd indikerer, at der er sket et skifte mellem liv og død. Den uopløselige cementskulptur på havbunden udgør et modstykke til menneskekroppenes opløsning og forfald, hvor dens materialitet skaber en slags antistruktur. Dertil indtræder en kontrast i mødet mellem den besøgende, der ikklædt dykkerudstyr kan bevæge sig frit under havoverfladen, og skulpturens forstenede migranter, der er fastlåste og underkuede af vandmasserne. Ved at placere skulpturen i en liminal, stedløs sfære skaber Taylor et Middelhav med plads til de mange flygtninge- og migrantstemmer, som normalt forstummes under havoverfladen.

Skildringen af Middelhavet som et liminalt ikke-sted synes at være et fællesstræk på tværs af de udvalgte flugtnarrativer. Ifølge Pireddu fører dobbelt-eksilet i *Rejsen* til en ekstrem liminaltilstand, hvor migranten placeres i havet midt imellem afrejse og ankomst (s. 54). For at få øje på de marginaliserede stemmer må Middelhavet netop forstås som et komplekst, liminalt ikke-sted, hvor strømme af mennesker og historier hele tiden væves ind i hinanden (Chambers, 32-34). I *Rejsens* afsluttende kapitel, "Hjemkomst", samles romanens fragmentariske flugtnarrativer til ét narrativ, der udspiller sig på en båd i Middelhavet. Ombord finder vi de migranter, der ikke fandt lykken i Europa: "Nu er tiden kommet til dem, kun til dem, til alle dem der har lidt, til alle dem der ikke fandt deres plads" (s. 244). I takt med at båden fyldes op, flyder den langsomt væk fra de spanske kyster uden nogen destination for øje. Ved at placere romanens afsluttende scene i et liminalt ikke-sted åbner Ben Jelloun for en ny form for storytelling. Gennem tematiseringen af migrantens dobbelteksil og af havets metafysiske grænsezoner balancerer *Rejsen* på de svævende grænser mellem Europa og ikke-Europa samt liv og død.

I det afsluttende kapitel indskriver Ben Jelloun et litterært fokus gennem karakteren Flaubert, der trækker en metareference til fiktionens væsen: "Men Flaubert får en idé: Hvis nu skibet blot var en fiktion, en roman der flød på vandet, en roman i form af en flaskepost der blev kastet i havet af så mange forgrædte kvinder som var trætte af at vente?" (s. 250) Skibet udgør en metafor for en slags flydende fiktion og agerer dermed ikke kun et medium til at krydse havet, men nærmere et middel til at skabe en fortælling. Litteraturen og fiktionen udgør dermed et potentielt værktøj til at påberåbe sig opmærksomhed, men også til at ytre sig og skabe historie. Flaubert erkender dog hurtigt, at litteraturen er forankret i den vestlige kulturforståelse uden plads til den ikke-europæiske karakter: "Der er ingen plads til mig i Madame Bovary, alt er optaget, under alle omstændigheder er der ingen negre i dén historie" (s. 250). Han alluderer her til Gustave Flauberts *Madame Bovary* (1856), der har og har haft stor betydning for Vestens selvopfattelse. Ben Jellouns Flaubert-karakter, der har rødder i det vest- og centralafrikanske Cameroun, kan ironisk nok ikke få en plads i den franske Flauberts fiktive univers, der i dette tilfælde hævdes at skrive alle ikke-vestlige karakterer ud af værket. Dobbelteksilet eksemplificeres endnu en gang gennem Flauberts manglende tilhørsforhold, hvor han fastholdes i et liminalt ingenmandsland mellem Europa og ikke-Europa, virkelighed og fiktion: "Hvis bare jeg kunne finde den roman jeg skal være person i, ville jeg ikke længere behøve at

arbejde, forfatteren ville tage sig af mig, ville give mig en rolle, ville anbringe mig i en historie, ville lade mig leve, elske, råbe, ville lade mig dø til sidst fordi han ikke ville ane hvordan han skulle afslutte sin historie” (s. 250). I Flauberts klagesang indlejres en bebrejdende appel om at blive skrevet ind i en historie, hvor han kan leve, elske og ytre sig. Fiktionsskrivningen spejler på mange måder den verdenshistoriskrivning der, som Chambers indledningsvist pointerede, ofte bedrives ud fra vestligt perspektiv. De ikke-europæiske stemmer udelukkes ikke blot fra det fiktive narrativ, men tilmed også fra store dele af verdenshistorien.

Ben Jellouns Flaubert er bevidst om sin usynlige stemme, men påpeger samtidig vanskeligheden ved at vriste sig fri og bryde med en fortælling, der allerede er skrevet: “problemet er bare, at romanen allerede er blevet skrevet, hvordan lave en ny version hvor jeg kommer til syne?” (s. 251) Flaubert stiller her et vigtigt spørgsmål: Hvordan omskriver man en allerede anerkendt verdenshistorie, så også de marginaliserede stemmer synliggøres? Selvom han anerkender, at det er umuligt at blive indskrevet i historien, er han klar over, at det er den bedst mulige måde at skabe sig en stemme: “Når jeg tænker over det, er det bedste der kunne hænde mig at blive romanperson” (s. 251). Skriften og narrativet fremhæves her som det bedste redskab til at modarbejde undermineringen af de usynlige stemmer og til at inddrage disse i en genskrivning af historien. Med båds scenen for øje bliver det tydeligt, at Ben Jelloun med sin grænseroman forsøger at gøre netop dette. Selvom Azel skildres som værkets hovedperson, udgør *Rejsen* samtidigt en kollektivroman. Migranterne, hvis drømme om Europa har vist sig at være illusoriske, samles på båden, hvor Ben Jelloun gennem et litterært flugtnarrativ skaber et liminalt rum med plads til de usynlige, marginaliserede stemmer. I stedet for at lade dem forsvinde i massemediernes skildringer, synke ned på bunden af havet eller hængemmes i de europæiske asylcentre laver Ben Jelloun et opråb på vegne af de underminerede stemmer i håbet om at kunne bringe deres perspektiver med ind i debatten.

### *Je ne sais quoi: havet og migration i kunst og litteratur*

I “Denotation in Alien Environments” (2014) undersøger Margaret Cohen, hvordan litteraturen og kunsten har været med til at forme vores billede og forståelse af havet. Gennem tiden har havet været et fremmed sted, som kun har været observerbart fra oven. Da de tidligste dykkere bevægede sig ned under havoverfladen, åbnede der sig en ukendt verden så usædvanlig, at de manglede ord og begreber til at gengive det nye univers under havoverfladen (Cohen, 103). En ordløshed, som Cohen rammesætter med terminologien *je ne sais quoi*: “a figure that occurs when the writer or speaker expresses an intense emotional response that challenges the limits of descriptive language” (s. 107). Da et hold franske dykkere, heriblandt Jacques-Yves Cousteau, i 1945 manglede ord til at beskrive livet under havoverfladen, hentede dykkeren Tailliez hjælp i det allerede skrevne ord: “Wait, [...] have you a Rimbaud?” (Cohen, 103) I digtet *Le Bateau Ivre* (1871) benyttede den franske forfatter Arthur Rimbaud netop symbolik og billedsprog til at beskrive nedsynkningen i havet. Foruden digte af Rimbaud er havets *je ne sais*



*quoi* forsøgt forklaret gennem alt fra skulpturer og kinesiske malerier til Disney-film (Cohen, 110). Det litterære og imaginære er ikke blot med til at billedliggøre de fantastiske og uhyrlige beretninger, men indeholder desuden nogle kommunikative og denotative kvaliteter, når det i dokumentarisk regi balancerer mellem fiktion og nonfiktion (s. 104).

Ligesom kunst og litteratur har bidraget til at forstå havets karakter, er de tilsvarende et vigtigt redskab i visualiseringen af migrant- og flygtningeproblematikken. Her tydeliggøres kunstens rolle gennem en stigende kunstnerisk intervention i denne problematik, hvor flugtnarrativet gengives i en balancegang mellem fiktion og nonfiktion. Mens narrativerne ofte skildrer fiktive fortællinger, baseres disse på nonfiktive menneskestrømme over Middelhavet. I tråd med Cohens fokus på *the underwater je ne sais quoi* udspiller store dele af de moderne flugtnarrativer sig i og omkring havmasserne, der muliggør overfarten til Europa. Selvom de kredser om overfartens mange ofre, udelades scenen på bunden af havet dog ofte fra fortællingen som et skjult og usynligt element. I bedste "ude af øje, ude af sind"-mentalitet fortrænges de tragiske skæbner langsomt, i takt med at de synker mod havbunden. Udvalget af de kunstneriske visualiseringer af undervandsscenerne forekommer derfor særligt interessante, idet de gengiver scener, der normalt er uden for det menneskelige øjes rækkevidde. Fjorten meter under havoverfladen skaber *The Raft of Lampedusa* et direkte møde med de tretten flygtninge, der kun er synlige for dem, der dykker ned for at se dem. Taylor leger med udstillingens visuelle remedier, når han skaber en synliggørelse af problematikken, der samtidig tilsløres ved at placere skulpturen under havoverfladen. Udover at fremhæve de usynlige stemmer problematiserer kunstværket, at de marginaliserede udviskes og glemmes, så snart de synker under havets overflade. Kultursociolog Marxiano Melotti fremhæver *The Raft of Lampedusa* i sin undersøgelse af kunstneriske skildringer af migrant- og flygtningekrisen: "The artist shows us what we know but cannot see: the afterlife of a sunken boat. The strange humans on the raft are dead seafarers. Visitors do not see a mere representation of what may happen; they see 'real' dead bodies, caught in their final environment: the bottom of the sea" (s. 8). Taylors bidrag følger de druknede hele vejen ned på bunden af Middelhavet, hvor han opstiller en makaber skulptur i en dødelig setting, som det ellers kun er muligt at forestille sig. Melotti påpeger en tvetydighed i skulpturens afstøbning, der formmæssigt gengiver en båd, der sejler hen over havet, selvom den er placeret på havbunden. *The Raft of Lampedusa* er inspireret af franske Géricaults maleri *Le Radeau de la Méduse*, der afbilder et skibbrud, hvor femten mænd kæmper for deres overlevelse. Samtidig med kaos udtrykker maleriet et naivt håb om overlevelse, der ifølge Melotti symboliserer "mankind's eternal struggle for life" (s. 8). Kampen for overlevelse spejles i cementfigurernes kamp for et bedre liv i Europa, og selvom Taylors skulptur befinder sig på havbunden, portrætteres cementfigurerne som stadig levende og håbefulde flygtninge, der afventer deres skæbne (Melotti, 8). Skulpturen, der bevæger sig mellem denne verden og døden, skaber opmærksomhed om, at mange af bådene, der sejler mod Lampedusa, synker til bunds. Dermed gengives den konstante strøm af mennesker, der fanges i Middelhavet mellem liv og død, og samtidig understreges en manglende indgriben i krisen.

Taylor fastholder Middelhavet som et vigtigt midtpunkt og medium for sin udstilling, der gør det muligt for de besøgende at dykke ned på samme ontologiske niveau som de nedsunkne: “Cement refugees and flesh-and-blood visitors share not only the underwater setting but an unnatural and hostile environment of which none of them should be part” (Melotti, 9). Skulpturen formidler det paradoksale møde mellem liv og død i de fysiske havscener, hvor hverken den besøgende eller bådflygtningene hører hjemme. Den absurde setting, symbolet på døden og kontakten til dødsriget tematiserer ifølge Melotti den marginale liminalsfære, hvor havet står som centrum mellem liv og død, i et kunstværk, der trækker referencer til Pompeji. Ligesom de forstenede vulkanofre fastlåses cementfigurerne i et tomrum, hvor de både gengiver de bange menneskekroppe og samtidig afbildes som arkæologiske genstande (Melotti, 9).

Når de besøgende bevæger sig ned til *The Raft of Lampedusa*, møder de en anden tilgang til Cohens *je ne sais quoi*. I stedet for at forklare situationen gennem ord og litteratur skildrer Taylor narrativet om de druknede skæbner via et spatialt “absolute otherness”, hvor vandmasserne svækker både lyd, taleevne og sigtbarhed. Mødet med Taylors cementskulpturer er dermed en fysisk invitation ind i et lydløst flugtnarrativ, hvor man må observere med egne øjne (Melotti, 9). Havbundsperspektivet går igen i *Havbrevene*, når Middelhavet er vidne til “krybenes” druknedød: “De står på bunden og duver med lunger, der spjætter af plankton og lyskrebs. Når ålene kommer, kigger jeg væk” (s. 18). Ligesom Taylor slipper Jacobsen ikke narrativet af syne, når båden synker, men følger med ned under havoverfladen. Værket skildrer dermed en passage af rejsen mod Europa, der ofte er udeladt, fortrængt eller umulig at se med egne øjne.



Between Music og Unite4Rescue: *Drowned Requiem*, Nanna Bech (2016). Foto: Hans Goedecke.

Videoprojektet *Drowned Requiem* sætter en auditiv ramme for flugtnarrativet, når kunstnergruppen Between Music lader sig synke ned til bunden af Middelhavet. Her opføres Beethovens symfoni *Ode an die Freude*, også kendt som Europahymnen,

som et opråb til Ursula von der Leyen og en protest mod EU's grænsepolitik: "the Drowned Requiem campaign reminds us of all those people who continue to drown while escaping to Europe and the human rights that drown with them" (Bils). Kunstværket er udarbejdet i samarbejde med den tyske humanitære organisation Unite4Rescue som en kritik af et EU, der påstås at ignorere menneskerettighederne ved ikke at gribe ind over for de nødstedte bådflugtninge. Between Music udnytter havets slørende effekt til at forvrænge tonerne af den stadigt genkendelige hymne som en politisk ladet kommentar til EU's forvrængning af menneskerettighederne. Projektet mimer dermed ikke kun migranternes druknedød, men også nedsynkningen af de menneskerettigheder, som EU historisk er bygget op omkring. Med nedsynkningens auditive opråb insisterer *Drowned Requiem* på et opgør med "stilheden" på bunden af havet.

Med *Wall of Dreams* skildrer Søndergaard krisens *je ne sais quoi* gennem en udstilling, der bevæger sig på tværs af litteratur og kunst. Mens nogle forfattere benytter visuelle illustrationer til at underbygge deres litterære flugtnarrativer, indrammes 550 drømme og visioner her i kunstinstitutionens visuelt-litterære greb om flugtnarrativet. Installationens aktører er virkelige asylansøgere, der har oplevet grænsekrydsningens konsekvenser på krop og sjæl, og som tager observatøren med bagom de mange tanker og bekymringer, som grænsekrydsningen fordrer (Søndergaard 2017b, u.p.). Fokus flyttes fra havbunden til de europæiske asylcentre, der tilsvarende kan betragtes som en isoleret liminalsfære, hvor de mange flygtninge og migranter befinder sig i en usynlig venteposition mellem Europa og ikke-Europa. Ved at placere kunsten i en europæisk storby flyttes den liminale sfære ind over de europæiske grænser, og de usynlige stemmer placeres dermed i en kontekst, hvor man ikke kan undgå at støde på dem:

“ Når vi hører hinandens drømme, er empati uundgåeligt. De stemmer, som blev synlige på Wall of Dreams, var alle forskellige: Hver stemme repræsenterer et menneske. Wall of Dreams er en drømmende, summende grænseflade, som forhåbentligt på sin egen måde har bidraget til debatten om, hvordan Europa skal reagere på sine flygtningekriser. (Søndergaard 2020, 17)

Med *Wall of Dreams* forsøger Søndergaard både at bryde med stereotyperne og vække empati. Koblingen af litteratur og den spatiale kunst fordrer en konfrontation med virkeligheden, når Søndergaard visualiserer den migrant- og flygtningekrise, der forsvinder mere og mere fra mediernes bevågenhed (Flores, u.p.). Fælles for de udvalgte flugtnarrativer er, at de alle forsøger at sætte ord, billede og lyd på en krise, der udspiller sig i en både fysisk og psykologisk periferi. Kunsten og litteraturen forsøger at bekæmpe en sådan "ude af øje, ude af sind"-mentalitet ved at insistere på at bringe de usynlige narrativer med ind over de europæiske grænser. De æstetiske forsøg på at skildre konflikten *je ne sais quoi* udfordrer grænserne og forståelsen af disse, forskyder grænsezonerne og lader europæeren møde migranten og flygtningen i øjenhøjde.



Morten Søndergaard: *Wall of Dreams* (2017). The Royal Festival Hall, Southbank Centre's Poetry International og London Literature Festival. Foto: Lars Sidenius.

## Når kunsten migrerer

Jill Bennett undersøger i “Migratory Aesthetics” (2011) det dialektiske forhold mellem litteratur og samfund, hvor det udstillede rum lægger sig i forlængelse af samfundet, og hvor kunsten både eksisterer i og interagerer med den omkringliggende verden. Væksten af den kunstneriske tematisering af flygtninge- og migrantproblematikken går derfor hånd i hånd med den humanitære krise i Middelhavsområdet, både som en kommentar til dette, men også som en slags politisk operationalitet (s. 117). Sammenvævningen af æstetiske kunstformer og migrationsproblematikken danner grundlag for fænomenet “migratory aesthetics”, hvor krisen skildres gennem forskellige kunstformer og medier. Ifølge Sudeep Dasgupta spejler migrationen mellem kunstmedier den menneskelige migration, når de forskellige æstetiske kunstformer forsøger at genskabe migrationsproblematikken i al dens kompleksitet. Dasgupta fremhæver denne strategi som “aesthetic migration”, hvor et givent tema migrerer på tværs af æstetiske genrer som litteratur, musik og teater (s. 93).

De æstetiske bidrag til flygtninge- og migrantproblematikken er afgørende for at kunne genskabe, forstå og kommentere det uhyre komplekse problemfelt, der trækker tråde til Middelhavets komplicerede og politisk funderede historie. Her nægter kunsten at samle sig om én fast form, men præges i stedet af omskiftelige og abstrakte udformninger, hvilket gør den umulig at indramme. Når kunsten nægter at konkludere, nægter den samtidig at acceptere tingenes tilstand, som de ser ud i dag (Chambers, 58). Dette er ikke ensbetydende med, at kunsten blot kan mobilisere et modangreb af narrativer til at modbevise nogle af de mest fasttømrede og unuancerede forestillinger om Middelhavsområdet. I stedet må den ifølge Chambers forsøge at genskabe det, som allerede eksisterer, med fokus på at inddrage de sider og stemmer, der er blevet overset og undermineret (s. 144). De undersøgte flugtnarrativer søger gennem litteratur, illustrationer, musik, litterære installationer og kunstudstillinger at gengive situationen med henblik på at skænke de dehumaniserede migranter en stemme og en rolle i det vestligt skabte verdensbillede.

Mens Jacobsen og Ben Jelloun skildrer de mange tanker og bekymringer, både for dem på flugt og de mange europæere på den anden side af strædet, visualiserer Søndergaard stemmerne yderligere ved at projicere dem op på bygninger i en europæisk storby. Med sin undervandsudstilling fremtvinger Taylor derimod en udslettelse af stemmerne, der både rammer besøgende samt cementfigurerne på bunden af havet i et forsøg på at ligestille de europæiske og ikke-europæiske stemmer. Dette tema går igen i *Drowned Requiem*, hvor tilsløringen af sanserne ligeledes udstiller og forvrænger EU's grænsepolitik som et politisk modsvar. Når de forskellige forfattere og kunstnere insisterer på at genskabe problematikken i tæt sideløb med virkeligheden, forsøger de at skabe opmærksomhed om den realitet, der udspiller sig i Middelhavsområdet, frem for at gennemtvinge nye opdigtede narrativer, som kan være vanskelige at forholde sig til. Kunst og litteratur gør det dermed muligt at undersøge området i og omkring Middelhavet uden at falde tilbage på de nedarvede vestlige forestillinger – fx ved at inddrage glemte eller fortrængte stemmer og narrativer (Chambers, 58).

Et vigtigt og næsten selvfølgelig fællestræk for flugtnarrativerne er deres dybe forankring i Middelhavet. Ud over at narrativerne i større eller mindre grad udspiller sig på og i Middelhavet, skildres området som en liminalsfære, der ifølge Begüm Özden Firat udgør et vigtigt led i genetableringen af politisk lighed: “This liminal space between boundaries is where social differences are articulated through a process of negotiation. This is the space in which those marginalized by exclusionary forces of nation time/space resists and become political agents” (s. 137). Fælles for de undersøgte flugtnarrativer er netop, at de alle bevæger sig i en liminalsfære, mellem Europa og ikke-Europa samt liv og død, i et nyt ikke-sted, hvor de undertrykte stemmer kan genforhandle et moderne Middelhavsområde. Her både trækkes og brydes de geografiske, metafysiske, antropologiske og sociale grænsezoner. De usynlige stemmer transformeres dermed til politiske agenter, hvis frihed forankres i et ingenmandsland, der peger tilbage på et ikke-besidderisk Middelhav. Ifølge Firat opstår politik, netop når underrepræsenterede subjekter skaber et rum, hvori den objektive virkelighed skildres, og de usynlige problematikker fremhæves og diskuteres (s. 139).

Stedet spiller en vigtig rolle i flugtnarrativernes politisering af den moderne Middelhavshistorie. Ud over at skabe et liminalt talerum bryder de samtidig med dette og de underminerede stemmer ved at lade fortællingerne gå i berøring med eller krydse de omkringliggende grænser. Mens både Ben Jellouns og Jacobsens grænseromaner primært tager udgangspunkt i specifikke geografiske områder som Tanger, Barcelona, Gibraltarstrædet eller Lampedusa, bevæger andre æstetiske visualiseringer sig i mere abstrakte rammer. Dette gælder blandt andet *The Raft of Lampedusa* og *Drowned Requiem*, der udspiller sig på bunden af havet, hvor den fysiske og metafysiske grænsekrydsning på én gang forskydes og sammenvæves.

Da Middelhavet på mange måder er et havareal konstrueret ud fra de tendenser, der har floreret i de omkringliggende lande, udgør havet et historisk kartografisk arkiv over området (Chambers, 24). Når det undersøges i relation til den nutidige flygtninge- og migrantkrise, må vi derfor bryde med tanken om havet som et fysisk-geografisk grænsefelt. For at få øje på de marginaliserede stemmer må Middelhavet i stedet forstås som et komplekst og uafklaret rum, hvori strømme af

mennesker, historier, kulturer og sprog hele tiden væves ind i hinanden (Chambers, 32-34). Når kunsten og litteraturen udspiller sig i det liminale Middelhav, brydes, trækkes og forskydes både de fysiske og metafysiske grænser til grænsezoner, der rummer et frit havareal.

Flygtninge- og migrantproblematikkens aktualitet pulserer og breder sig, i takt med at de kunstneriske tematiseringer af emnet vinder frem. Andre værker og kunstformer kunne have været inddraget, men ville formentlig ikke have ændret ved mit argument om, at de æstetiske tematiseringer af problematikken på den ene eller anden måde udfordrer og bryder med de traditionelle kunstgrænser på en effektiv måde, der kalder på en refleksion over den kritiske tilstand i og omkring Middelhavet. Udover at udfordre de vestligt dominerede geografiske grænser mellem Europa og ikke-Europa flytter de æstetiske flugtnarrativer tilmed nogle grænser inden for kunstens og litteraturens tilgang til denne problemstilling. Den kunstneriske og litterære migration i "migratory aesthetics" spejler en ny opmærksomhed i den litterære kultur på en type tekster, der har mulighed for og potentiale til at udfordre vores vanetænkning omkring disse emner. Ved at eksperimentere med de kunstneriske grænser for, hvad litteratur og kunst er, formår narrativerne at reflektere migrant- og flygtningeproblematikken på en måde, der når ud over en rent sociologisk eller politisk tilgang. Flugtnarrativerne er dermed i stand til at rumme og gengive situationens kompleksitet på en ny og anderledes måde.

Den æstetiske migration kan sammenlignes med en prisme, der skaber et mangefacetteret indblik i den komplekse middelhavssituation. Når flugtnarrativerne i forlængelse af hinanden udfordrer de europæiske grænser samt de grænsebrydninger og -dragninger, som rejsen over havet fordrer, forsøger de samtidig at etablere en human konstruktion af Middelhavsområdet. De æstetiske flugtnarrativer spiller derfor en vigtig rolle i nuanceringen og synliggørelsen af flygtninge- og migrantkrisens kompleksitet.

## Litteratur

Balibar, Étienne (1998): "The borders of Europe", i Pheng Cheah og Bruce Robbins (red.): *Cosmopolitics: Thinking and Feeling Beyond the Nation*, Minneapolis: University of Minnesota Press, s. 216-29.

Bennett, Jill (2011): "Migratory Aesthetics: Art and Politics beyond Identity", i Mieke Bal og Miguel Á Hernández-Navarro (red.): *Art and Visibility in Migratory Culture: Conflict, Resistance, and Agency*, Amsterdam: Rodopi, s. 109-26.

Bils, Sandra (2016): "Between Music drown the EU anthem at the bottom of the Mediterranean Sea", i *Drowned Requiem*, <https://www.betweenmusic.dk/drowned-requiem>, tilgået 14. januar 2022.

Braudel, Fernand (1988): *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II*, orig. 1949, oversat Siân Reynolds, New York: Harper & Row.

Between Music og United4Rescue (2016): *Drowned Requiem*, <https://www.betweenmusic.dk/drowned-requiem>, tilgået 14. januar 2022.

Chambers, Iain (2008): *Mediterranean Crossings: The Politics of an Interrupted Modernity*, Durham: Duke University Press.

Cohen, Margaret (2014): "Denotation in Alien Environments: The Underwater Je Ne Sais Quoi", i *Representations* 125.1, s. 103-26.

- Dasgupta, Sudeep (2011): "The Aesthetics of Displacement and the Performance of Migration", i Mieke Bal og Miguel Á Hernández-Navarro (red.): *Art and Visibility in Migratory Culture: Conflict, Resistance, and Agency*, Amsterdam: Rodopi, s. 91-105.
- Firat, Begüm Özden (2011): "The Seventh Man: Migration, Politics, and Aesthetics", i Mieke Bal og Miguel Á Hernández-Navarro (red.): *Art and Visibility in Migratory Culture: Conflict, Resistance, and Agency*, Amsterdam: Rodopi, s. 127-42.
- Flores, Philip (2017). "Fort Europa er nok kommet for at blive. Vi gør status på EU's hårde grænsepolitik", <https://www.zetland.dk/historie/sevMmPrI-aekXrv2R-3ba92>, tilgået 14. januar 2022.
- Frank, Søren (2017): "The Novel and the Borders of Europe: Ben Jelloun's Leaving Tangier and Okasanen's Purge", i *Symploke* 25.1-2, s. 79-95.
- Hein, Jeremy, and Tarique Niazi (2016): "The Primordial Refugees: Religious Traditions, Global Forced Migration, and State-Society Relations", i *International Sociology* 31.6, s. 726-741. doi: 10.1177/0268580916662388.
- Jacobsen, Siri Ranva Hjelm (2018): *Havbrevene: Prosa*. København: Lindhardt & Ringhof.
- Jelloun, Tahar Ben (2006): *Rejsen*, oversat Lars Bonnevie, København: Samleren.
- Melotti, Marxiano (2018): "The Mediterranean Refugee Crisis: Heritage, Tourism, and Migration", i *New England Journal of Public Policy* 30.2, s. 1-26.
- Pireddu, Nicoletta (2009): "A Moroccan Tale of an Outlandish Europe: Ben Jelloun's Departures for a Double Exile", i *Research in African Literatures* 40.3, s. 16-36. doi: 10.2979/RAL.2009.40.3.16.
- Steinberg, Philip E. (2001): *The Social Construction of the Ocean*, New York: Cambridge University Press.
- Søndergaard, Morten (2017a): "Paper, the Wall of Dreams", i *Kulturministeriet*, [https://issuu.com/kunststyrelsen/docs/wod\\_paper](https://issuu.com/kunststyrelsen/docs/wod_paper), tilgået 14. januar 2022.
- Søndergaard, Morten (2017b): *Wall of Dreams*, Southbank Centre's Poetry International and London Literature Festivals, <http://www.mortensoendergaard.com/wallofdreams/>, tilgået 14. januar 2022.
- Søndergaard, Morten (2020): *Skriften på væggen*, KØS, Aarhus: Graphic Unit.
- Taylor, Jason deCaires (2016): "Museo Atlántico", <https://www.underwatersculpture.com/projects/museo-atlantico-lanzarote/>, tilgået 14. januar 2022.