



8. Aimée Sommerfelts holocausttematiserende ungdomslitteratur

Madelen Brovold

Sammendrag I denne artikkelen analyserer jeg Aimée Sommerfelts *Miriam* (1950) og undersøker hvordan fortellingen om den norske holocaust formidles i denne boken. I analysen redegjør jeg for hvordan avslutningen av andreutgaven av boken skiller seg fra førsteutgaven, og undersøker forfatterens holocaustfremstilling i lys av historiografi og Lydia Kokkolas prinsipper for å skrive holocaustlitteratur for unge lesere. Analysens siste del drøfter hvordan den norske holocaust kunne fremstilles for unge lesere i etterkrigstiden.

Nøkkelord holocaustlitteratur | krigslitteratur | ungdomslitteratur | ungpikesebok | ungpikeroman

Abstract This article analyzes Aimée Sommerfelt's YA novel *Miriam* (1950) and examines how the story of the Norwegian Holocaust is conveyed. The analysis explains how the ending of the second edition of the book differs from the first edition, and examines the author's portrayal of the Holocaust in light of historiography and Lydia Kokkola's principles for writing Holocaust literature for young readers. The last part of the analysis discusses how the Norwegian Holocaust was presented to young readers in the post-war period.

Keywords Holocaust literature | war literature | young adult fiction | Young adult romance literature | Young adult romance novels

De siste tiårene har antisemittismetematikk i økende grad inntatt litteraturfeltet. Dette har foregått parallelt med at holocaust har blitt en del av europeisk og amerikansk minnekultur, og at holocaustlitteratur har vokst frem som en populær sjanger, både innenfor det allmennlitterære og det barnelitterære feltet. I det

norske barne- og ungdomslitteraturlandskapet har holocaustlitteraturen imidlertid ikke (enda) markert seg som en egen sjanger eller litteraturtype, men den har blitt langt mer populær også blant norske forfattere de seneste årene. Dette fremgår av utgivelser som Mikael Holmbergs *26. november. Fire fortellinger fra det norske Holocaust* (2010), Maja Lundes *Over grensen* (2012), Marianne Kaurins *Nærmere høst* (2012), Arne Vestbøs *Øverst på nazistenes liste. Historien om Moritz Rabinowitz (1887–1942)* (2014) og Lena Lindahls *Jenta i veggen* (2018). Samtidig eksisterer det en norsk barnelitterær tradisjon for å skrive om holocaust allerede fra 1945, innledet av Aimée Sommerfelt med ungdomsromanen *Ungfront* (1945), tett etterfulgt av ungpikerromanen *Miriam* (1950). Men denne tradisjonen har foreløpig blitt viet liten oppmerksomhet fra litteraturforskningsfeltet.¹

Sommerfelt benyttet antisemittisme som et bimotoiv i *Ungfront*, men fem år senere gikk hun dypere inn i antisemittismetematikken og gjorde den til hovedtema i *Miriam*. I en revidert utgave av denne ungpikerromanen, utgitt i 1960, endret forfatteren dessuten avslutningen slik at den enda tydeligere brøt med sentrale sjangertrekk til fordel for en mer realistisk fremstilling. *Miriam* er etter min kjennskap den første norske boken skrevet for en yngre målgruppe som har den norske holocaust som hovedtema. I tillegg er kombinasjonen av denne sjangeren og tematikken svært uvanlig, og den medførte en teksttradisjonskollisjon som den litteraturviter Lydia Kokkola beskriver i *Representing the Holocaust in Children's Literature* (2003): Holocaustlitteratur for unge lesere har tradisjoner for å forsøke å kombinere ulike teksttradisjoner knyttet til å skrive om historie generelt og holocaust mer spesifikt, til å skrive for unge lesere og til å skrive om menneskeliv. Disse ulike teksttradisjonene kan imidlertid innebære vanskelig kombinerbare forventninger som den barnelitterære forfatteren må sjonglere, og som derfor kan føre hen på kollisjonskurs (2003, 9). Denne problematikken viser seg i den store oppmerksomheten antisemittismetematikken vakte blant anmelderne av *Miriam*, og ikke minst gjennom flere av kritikernes fokus på – og delte meninger om – romanavslutningen.

I denne artikkelen vil jeg gjøre en litteratursosiologisk inspirert analyse av *Miriam*, hvor boken leses som et uttrykk for det dominerende barnelitterære og sosiale klimaet i samtiden (Bosmajian 2002, xiv).² Det er svært interessant at fortellingen om den norske holocaust får sin begynnelse i *ungpikeboksjangeren* – en sjanger som hadde og fremdeles har svært lav status i den litterære offentligheten

1 Det eksisterer imidlertid enkelte unntak; se Brovold 2020, Lersbryggen Mørk 2017 og Norland 2016.

2 Denne artikkelen er en omarbeidet utgave av et kapittel fra doktorgradsavhandlingen min. Se Brovold 2020, 212–236.

(Birkeland, Risa og Vold 2018, 139), og som hovedsakelig forbindes med ungdommens overfladiske bekymringer og forelskesmoter. Artikkelen overordnede problemstilling er historiografisk og barnelitteraturhistorisk orientert: Hvordan formidler Sommerfelt fortellingen om den norske holocaust i *Miriam*? Det som særlig gjør dette spørsmålet interessant, slik jeg ser det, er forfatterens endring av romanavslutningen i 1960. Et spørsmål som umiddelbart melder seg, er hvorfor hun endret den. Hva hadde skjedd i mellomtiden, barnelitteraturhistorisk og holocaust-historiografisk?³ Først vil jeg derfor gi en analyse av romanen med vekt på ungpikelitterære sjangertrekk og redegjøre for hvordan avslutningen av andreutgaven av *Miriam* skiller seg fra førsteutgaven. Deretter vil jeg analysere Sommerfelts fremstilling av den norske holocaust i lys av historiografiske perspektiver og Kokkolas prinsipper for å skrive holocaustlitteratur for unge lesere. I analysens siste del vil jeg i lys av historiografi, barnelitterære normer og barnelitteraturhistorisk kontekst drøfte hvordan den norske holocaust kunne fremstilles de første etterkrigsårene.

AIMÉE SOMMERFELTS *MIRIAM* (1950)

Aimée Sommerfelt (1892–1975) er en av norsk barne- og ungdomslitteraturs fremste forfattere i etterkrigstiden.⁴ Hun debuterte med *Stopp tyven!* i 1934, men gjennombruddet kom først med *Miriam* (1950), som sammen med Halvor Florens *Vi er vener* vant andreplass i Kirke- og undervisningsdepartementets prisutdeling for årets beste norske barne- og ungdomsbøker i 1950 (Friheten 1951, 4; Lofotposten 1951, 6). Boken utkom i minst fire utgaver på Gyldendal Norsk Forlag, med forsideillustrasjoner av henholdsvis Edith Mohn, Gunnar Bratlie, Tore Bernitz Pedersen og Svein Solem (Sommerfelt 1950, 1960, 1969, 1978), og ble oversatt til en rekke språk.⁵ Dette antyder at *Miriam* ble en populær bok, og at den etter norsk målestokk fikk en stor leserkrets (jamfør Birkeland, Risa og Vold 2018, 237). Romanen mottok gjennomgående positive anmeldelser i norske aviser, og kritikere var særlig positive til antisemittismetematikken.⁶

3 Ifølge personlig e-postkorrespondanse med kontaktpersoner ved forlaget i januar–februar 2019 har ikke Gyldendal bevart noe dokumentasjon forbundet med noen av utgivelsene av *Miriam*. Derfor vil jeg drøfte de kontekstuelle aspektene, primært barnelitteraturhistorisk og holocaust-historiografisk, som kan ha påvirket eller ført til denne endringen.

4 For å lese mer om Sommerfelts forfatterskap, se blant annet Birkeland, Risa og Vold 2018, 236–239, Andersson 1976, 120–126 og Gormsen 1979, 67–[77].

5 Forlaget benytter betegnelsen «utgaver» om de fire utgivelsene, men romanteksten er tilsynelatende uendret etter andreutgaven fra 1960.

6 Se BO 1950, 2; Bøe 1950, 8; E-M. 1950, [3]; Fonnaas 1950, 3; G. D. 1950, 9; Holm 1951, 9; S. H. 1950, 5; Skard 1951, 111; Spilling 1950, 4.

Boken er inndelt i fjorten kapitler og har en aural tredjepersonsforteller. Mens det mest typiske for ungpikellitteraturen er at synsvinkelen ligger hos den kvinnelige hovedpersonen, har *Miriam*s fortellerinstans en noe mer vikarierende synsvinkel. Fortellerinstansen er sjangertypisk gjennom sin etablering av et slags venninnehforhold til leseren, og stilen er preget av muntlighet, forsterkende adjektiver og mye dialog (jamfør Christensen 1989, 172). Historien om Miriam og familien Frænkel følger grunnstrukturen i gutte- og ungpikébøkene og i dannelsesromanen: hjemme – borte/hjemløs – hjemkomst (Slettan 2020, 21; Nodelman 1997, 14–18): I boken møter leseren Hanne, som er i ferd med å flytte inn i et nytt, men allerede møblert hjem. Dette skyldes at hun og familien skal bo i huset for å passe på det for den mystiske familien Frænkel. Hanne er svært nysgjerrig på Miriam, som til vanlig bor i huset. En dag dukker hun opp, og Miriam og Hanne blir svært gode venninner. De tilbringer mye tid sammen med Bård og Terje, som henholdsvis Miriam og Hanne forelsker seg i. Med unntak av at familien Frænkel har måttet flytte fra huset sitt fordi de er jøder, og at Miriam av og til møter på sårende fordommer, ser ikke selve krigen ut til å oppta ungdommene stort. En dag blir imidlertid situasjonen for de norske jødene svært truende, og familien Frænkel blir nødt til å flykte til Sverige. Faren blir tatt, mens Miriam og lillebroren Ole Jakob kommer seg trygt over grensen, hvor de blir værende til krigens slutt. Storesøsteren Agda blir igjen i Norge fordi mannen hennes Georg er arrestert. Dette fører til at både de nygifte og ingeniør Frænkel (faren) deporteres til Tyskland. I førsteutgaven overlever faren, mens Agda og mannen hennes aldri kommer tilbake; i andreutgaven overlever ingen av dem.

Miriam er en ungpikeroman og oppfyller svært mange av de typiske sjangertrekene. Denne sjangeren ble primært lest av jenter, mens den såkalte gutteboken rettet seg mot «allmenne» interesser og ble lest av begge kjønn, inntil de i løpet av 1960- og 1970-årene ble erstattet av den moderne ungdomsromanen rettet mot begge kjønn (Wesenberg 1979, 377; Ørjasæter 1997, 704; Slettan 2020, 20–22). Noen sentrale kjennetegn ved sjangeren – som *Miriam* innfrir – er tematiseringen av idealistiske kjærlighetsforventninger, stereotype personbeskrivelser, ufullstendige familier (for eksempel ved at én av foreldrene er døde), og at ungdomskarakterene befinner seg i en frigjøringsprosess hvor de er langt mer opptatt av venner enn familie og omgås i en verden hvor de voksne ikke har noen plass. Ifølge litteraturviter Bente Christensen kjennetegnes ungpikébøkene også av at de i deres storhetstid ble regnet som «sunn og god lesning for unge damer», blant annet fordi det ikke står noe «støtende» i dem (1989, 168–172).

Tatt i betraktning at litterære sjangere representerer kunstige grupperinger av tekster basert på et ubestemt antall fellestrekk, er det ikke forbausende at *Miriam*

deler mange av ungpikerromanens sjangertrekk, men ikke alle. Det er for eksempel ikke spesielt oppsiktsvekkende at det er flere beskrivende avsnitt i denne boken enn i mange andre ungpikebøker. Men valget om å tematisere fordommer mot jøder blant «snille» nordmenn, såkalte jøssinger i motsetning til nazister,⁷ bare fem år etter krigens slutt, bryter med de mest grunnleggende sjangertrekkene ved ungpikeboken. Paradoksalt nok er det primært det uvanlige ved kombinasjonen av tematikkvalg og sjanger som vekket størst begeistring blant anmelderne av *Miriam*. *Bergens Arbeiderblad* mente for eksempel at «[b]oka er ganske usedvanlig til pikebok å være», fordi «[d]en drøfter et problem som vanligvis henlegges til de voksnes litterære verden: antisemittisme og rasefordommer i det hele tatt» (BO 1950, 2). Samtidig utfordrer avslutningen av romanen den tidligere dominerende tanken om at barneleseren skulle beskyttes, eller med den danske teologen og filosofen Knud E. Løgstrups ord: «at ingen forfatter tør tage modet på livet fra barnet» (1979, 96).

FRA EN LYKKELIG TIL EN REALISTISK AVSLUTNING

Primært skiller den endrede avslutningen andreutgaven av *Miriam* fra førsteutgaven.⁸ Den innebærer ikke bare at faren i Frænkkel-familien dør, men at den opprinnelig nokså lykkelige slutten byttes ut med en langt tristere og mindre håpefull en. Barnelitteraturhistorikerne Tone Birkeland, Gunvor Risa og Karin Beate Vold mener at endringen «styrket bokas allmenne litterære verdi», og tolker den som «et personlig innlegg i diskursen om barneboka og sjangerkravet om den lykkelige slutt» (2018, 238). Første- og andreutgaven skiller lag ved Hannes brevformidling av de deportertes skjebne; i førsteutgaven får Miriam beskjed om at faren hennes lever. Brevet bærer preg av hastverk og formidler at «[d]et kom telegram fra Theresienstadt i Tyskland gjennom Røde Kors at faren din lever. Bare at han lever og kommer hjem så fort han får billett. Det kan bli lenge til, sier far, men han lever helt sikkert» (Sommerfelt 1950, 132, uthevelse i original), og oppfordrer Miriam og Ole Jakob til å komme hjem til Norge og Gamlegarden. I andreutgaven er brevet endret. Nå preges det av en ny beslutsomhet allerede fra utropstegnet i den innledende taltalen; uten å ta noen omveier, forklarer Hanne:

7 «Jøssing» var under krigen en betegnelse på en antitysk og NS-fiendtlig nordmann. Begrepet kom i bruk våren 1941 og ble brukt av både tysk- og NS-vennlige nordmenn så vel som av de såkalte jøssingene selv (Dahl 1995, 204).

8 1969- og 1978-utgavene følger den endrede avslutningen fra 1960-utgaven av boken (jamfør Sommerfelt 1969, [115]–[124] og 1978, [115]–[124]).

Det er kommet brev til fabrikken at de ikke kan vente faren din tilbake mer. Først ville detelegrafere til deg og spurte oss om adressen din, men jeg ba om å få skrive det til deg, fordi jeg tror det er l i t t mindre vondt for deg og Ole Jakob å få vite det på denne måten. De har vært døde i over et år alle tre, og nå har jeg sagt det.

Kjære, søte Miriam. Du må komme hjem til oss med én gang. Ole Jakob også. Dere må bo hos oss. Bo i Gamlegarden, det er jo hjemmet deres, møblene deres. Ja, for dere har jo ikke annen slekt enn oss nå. Pakk kofferten din og kom, jeg møter opp på hvert eneste tog fra i morgen.

Når du kommer, skal vi gråte sammen, det er så leit å gråte alene.

Din

Hanne (1960, 126, uthevelse i original)

Dødsmotivene utgjør ellipser i teksten. Dette innebærer at drapene på Frænkelfamilien ikke skildres. Overgrepene blir i stedet en markert stillhet der leseren selv må skape mening ut fra tomrommet – og tolkningsrommet – mellom ordene. Aller tydeligst er dette i førsteutgaven; bruken av få ord for å formidle skjebnen til Agda og Georg er et fortellerteknisk og pedagogisk grep som sørger for ulik realisering av fortellingen ut fra leserens modningsnivå og forkunnskaper. Formidlingsmetoden sørger for at den modne og/eller kunnskapsrike leseren utfordres, mens den mindre modne og informerte leseren blir skånet for grufullhetene som ligger skjult i fortellerens fāmælte forklaring. Førsteutgaven forteller ikke eksplisitt at Agda og Georg døde i konsentrasjonsleirene, eller at de ble drept av nazistene. Fortelleren sier i stedet: «Det var siste gangen [Hanne] så Agda. Hun kom til å huske henne slik der hun sto midt i fangepakkene [...]. En uke senere ble hun arrestert og med hundrer andre sendt den lange veien som så mange måtte dra, og så få kom tilbake fra» (1950, 114), og: «Agdas stol sto tom. Av de 500 norske jødene som ble sendt til Tyskland kom 12 tilbake, og Agda og Georg var ikke blant dem. De nevnte dem ikke [...]» (ibid., 137–138). Dette er eufemismer som tillater den uvitende leseren å tenke at hun døde, mens den informerte vil tenke på seleksjon, Auschwitz, tortur, sult, tvangsarbeid, gasskamre, likstaber og krematorier. Dette er en litterær strategi i tråd med Birkelands syn på god barnelitteratur, for «[f]or barnelitteraturen er det viktig å finne en balanse mellom det kommunikative og det poetiske»: «Energien i den gode barnebok ligger ofte i sammenskrivingen av et urovekkende innhold og et gjennomtenkt og antydende språk. Balansen mellom det som blir sagt og det det ties om, er viktig for en litteratur som vil være litteratur» (1998, [48]).

I førsteutgaven er Miriam og broren lykkelige over å ha flyttet hjem til Gamlegarden igjen, og de venter på farens hjemkomst. Samtidig sørger de over søsterens død: «Snart gråt hun over Agda, snart lo hun fordi pappa skulle komme» (Sommerfelt 1950, 136). Gjensynet med faren blir lykkelig, men fangenskapet har eldet og forandret ham:

Ved foten av trappen sto han. Eller var det ham? Han hadde bare en fjern likhet med seg selv, den magre, gamle mannen dernede. Miriam stanset litt forvirret, redd for å ta feil. Da sa han navnet hennes, og stemmen var ikke forandret. Hun snublet nedover trinnene og hadde armene om halsen hans på et øyeblikk. Hun nådde godt opp nå, kjente hun, klemte til, lo, tutet litt. (Sommerfelt 1950, 136–137)

Søsknene steller for faren, men han kan ikke spise stort – fordi han må holde diett etter å ha levd på magre rasjoner i fangenskapet, vet den kunnskapsrike leseren – og må snart legge seg. Og «[f]ør han selv visste av det var han begynt å snakke om jødeleirene» (Sommerfelt 1950, 139). Men Miriam klarer ikke å lytte til vitnemålet hans: «Hun ville ikke høre om det. Hun orket ikke, ikke ennå. Alle disse menneskene som de begge hadde kjent, hun *ville* ikke høre om dem» (Sommerfelt 1950, 140, utheving i original). På tross av eksil, deportasjon, konsentrasjonsleirer og en sterkt medtatt far presenteres leseren for en lykkelig slutt i 1950. Søsknenes største ønske er nemlig å få faren hjem igjen; de får også returnere til Norge og Gamlegarden – og kommer i dobbel forstand *hjem* (jammen Nodelman 1997, 14–18; Slettan 2020, 21) – og Miriam gjenforenes med kjæresten Bård.

I andreutgaven (fra 1960) har fortellerinstansen gått over til eksplisitt å formidle at hele Miriam og Ole Jakobs familie er død, og derfor oppleves også hjemkomsten til Gamlegarden helt annerledes. Fremdeles er det ikke noe annet sted Miriam og Ole Jakob heller vil være, men i stedet for de lange skildringene av hvordan hjemmet ordnes i stand etter at Hannes familie har flyttet, går fortelleren raskt over til å meddele at det ved fabrikken ble

holdt en minneandakt over ingeniør Fränkel. Direktøren og mange andre sa pene ord om hvor uerstattelig, dyktig og flink han var, og de trykket Miriam og Ole Jakob i hånden og klappet dem på kinnet og sa de måtte ikke være urolige for fremtiden, det skulle bli sørget for dem, og i Gamlegarden kunne de bo så lenge de ønsket. (1960, 126–127)

Direktøren får Miriam inn på Kunst- og håndverksskolen fordi hun er så flink til å tegne, og Ole Jakob begynner på skolen. Miriam er takknemlig, men føler seg likevel likeglad med alt, og synes det er vondt. Bård er i Nord-Norge, og ikke engang når han skal besøke henne, føler hun noen glede. Hun tenker på Agda og Georg og at ingenting er igjen etter dem; det er som om de aldri skulle ha eksistert. Og hun tenker at «[h]un passe[r] så dårlig til å være sammen med folk. Tankene hennes løp alltid den gale veien. Til gasskamre og alt det avisene skrev om» (Sommerfelt 1960, 130). Hun overhører en venninne av Hannes mor si at hun ikke liker «jødene sånn i sin alminnelighet» (Sommerfelt 1960, 133), og blir såret over at «skikkelige, snille, ordentlige mennesker [sier] slikt». Problemet er at «[d]a var det ikke sant som Bård sa i brevet at faren og Agda og Georg og alle de tusen, tusen andre ikke var døde forgjeves. De *var* døde forgjeves» (Sommerfelt 1960, 134, utheving i original). Da gråter Miriam for første gang siden hun fikk Hannes brev, og likegyldigheten smelter bort. Når Bård kommer like etter, og hun opplever «et støt av glede» (Sommerfelt 1960, 135) ved synet av ham, gir fortellingen et skjær av en lykkelig slutt. Den er primært trist, men i tråd med sjangerforventningene får fortellingen en lykkelig utgang på kjærlighetsplanet, og med likegyldighetens bortfall formidles et håp om en lykkelig slutt for Miriam lenger fremme. Likevel minimeres ikke den tragedien holocaust var, hverken på kollektivt eller personlig nivå. Slik sett representerer heller ikke andreutgaven av *Miriam* et entydig sjangerbrudd. Men hensynet til formidlingen av holocaust og til en realistisk fremstilling, fremfor hensynet til sjangerkonvensjonene for barne- og ungdomslitteraturen generelt og for ungpikellitteraturen spesielt, har blitt dominerende.

GRENSESETTING OG GRENSEOVERSKRIDELSER I HOLOCAUSTLITTERATUR FOR UNGE LESERE

Holocaustlitteratur for barn og unge bryter generelt med den sentrale barnelitterære normen om å skåne barn fra livets mest brutale sider (jmfør blant annet Løgstrup 1979; Hagemann 1967, 9; Traavik 2012). Den introduserer de unge leserne for en verden hvor foreldre ikke har kontrollen, hvor overlevelse ikke kommer an på oppfinnsomhet, men på *flaks*, og hvor ren ondskap finnes. Disse fortellingene representerer dessuten sanne skrekkehistorier, uavhengig av om de er skrevet i sakprosa- eller fiksjonssjangere (jmfør Kokkola 2003). På 2010- og 2020-tallet er fremdeles grensesetting, grenseoverskridelser, tabuer og avtabuisering omdiskuterte temaer innenfor det barnelitterære feltet, til tross for en økende mengde problemlitteratur (Slettan 2020, 27; se blant annet også Traavik 2012 og Ommundsen

2010).⁹ Barnelitteraturforsker Svein Slettan poengterer også at ett av trekkene som skiller barne- og ungdomslitteraturen fra voksenlitteraturen, er en etisk eller konstruktiv norm; eller sagt noe annerledes: at «sjølv om livet kan vere vanskeleg, finst det håp» i litteraturen for yngre lesere (2020, 32). Holocaustlitteratur for denne målgruppen skiller seg derfor ut gjennom sin kombinasjon av et vanskelig tema, etisk ansvar og sin stilling utenfor de normale grensene for barnelitteratur, mener Kokkola; forfatteren må finne en måte å engasjere unge lesere i fakta om folkemord, brutalitet og menneskelig lidelse på sitt mest ekstreme, uten å utnytte eller misbruke temaet, ofrene eller leserne. Derfor er det viktig at forfatteren finner en måte å manøvrere mellom litterære, historiske og etiske hensyn på (2003, 9). Slik sett kan førsteutgaven av *Miriam* forstås som et forsøk på å balansere mellom de ulike teksttradisjonene – og på å skrive holocaustlitteratur uten å ta livsmotet fra barnet (jamfør Løgstrup 1979, 96).

Like etter frigjøringen fantes det krefter som ønsket å holde skildringer fra krigs- og okkupasjonsårene utenfor barnas bøker. Likevel ble det skrevet en rekke barne- og ungdomsbøker med motiver fra okkupasjonstiden de første etterkrigsårene (Hagemann 1978, 113; Bache-Wiig 2006). Blant dem finner vi den nevnte ungdomsromanen *Ung front*, skrevet av Sommerfelt og utgitt allerede i 1945. Her skildrer hun hvordan krigen splitter en ungdomsgjeng på vestkanten av Oslo, med familien Clasen i sentrum av begivenhetene. Mens den eldste sønnen Knut på 22 driver motstandsarbeid, melder den 17 år gamle Egil seg inn i NS' paramilitære organisasjon Hirden. Han er opprinnelig sammen med Ruth, som han planlegger å tilbringe livet sammen med, men mens han i stadig større grad adopterer Hirdens antisemittiske anskuelser, er hun fra en jødisk familie.¹⁰

Kokkola påpeker at «[t]ekster for barn er [...] spesielt utsatt for ideologisk forming», og at forfattere inntar «en uunngåelig sterkt moralistisk posisjon for å utforme tekstene sine» når de skriver holocaustlitteratur for barn (2003, 7, min oversettelse). Dette innebærer at forfatterne legger tydelige føringer for hva leseren skal tenke og mene om hva som er rett og galt i denne litteraturen. Med andre ord

9 Den nordiske barnelitteraturen på 2000- og 2010-tallet, med bildeboken i fremste rekke, utmerker seg som nyskapende og grensesprengende. Dette gjelder særlig bildebøkene til Gro Dahle og Svein Nyhus, som blant annet tematiserer hvordan det er å ha en pappa som slår (*Sinna Mann*, 2003), en mor med temperamentsproblemer (*Dragen*, 2018) og en mor som sliter med depresjon (*Håret til mamma*, 2007), samt omsorgssvikt (*Akvarium*, 2014) og overgrep mot barn (*Blekkspruten*, 2016). Andre bildebøker som har vekket oppsikt de siste årene, er Oscar K.s *De skæve smil* (2008, illustrert av Lillian Brøgger), som skildrer aborterte liv, og *Lejren* (2011, illustrert av Dorte Karrebæk), hvor konsentrasjonsleiren benyttes som metafor for barndom og oppdragelse.

10 For å lese mer om *Ung front*, se Bache-Wiig 2006.

er det et sterkt oppdragende aspekt ved holocaustlitteratur for barn, hvor den voksne forfatteren prøver å forme barnets moral (se også Nodelman 1992). Dette er i tråd med *aldri igjen*-imperativet forbundet med holocaustformidling, men også med det ene av barne- og ungdomslitteraturens tradisjonelt todelte siktemål, gjerne omtalt i ordpar som lyst og læring, morskap og moralisering, underholdning og oppdragelse, og liknende (se blant annet Ommundsen 2006, 31 og Birke-land 1998, særlig [48]).

Kokkola forklarer også at kritikere av holocaustlitteratur de siste tiårene har forhandlet frem visse standarder for denne litteraturen. Hun viser til holocaustforsker Terrence Des Pres' tre grunnprinsipper for holocaustskrivning: For det første skal holocaust representeres i litteraturen som en unik hendelse, atskilt fra historien.¹¹ For det andre skal holocaustrepresentasjoner være så presise og trofaste mot fakta som mulig; endringer eller manipulasjon er under ingen omstendigheter akseptable, heller ikke av kunstneriske hensyn. For det tredje skal holocaust behandles med verdighet og som en hellig begivenhet, og med et alvor som ikke gir plass for reaksjoner som kan trekke hendelsens uhyrlighet i tvil eller vanære dens ofre (Des Pres referert i Kokkola 2003, 10).¹² Mange tekster følger ikke disse retningslinjene, men disse normene uttrykker likevel kjernen av hva holocaustskrivning innebærer (ibid., 10). Kokkola legger til ytterligere to retningslinjer hun mener mangler hos Des Pres: Vi må ikke glemme, og all skriving om holocaust burde innta en etisk posisjon som foster motstand mot fascisme (ibid., 11). Det første av hennes tilleggsprinsipper fremstår imidlertid ikke som noe skriveprinsipp *per se*, men gjenspeiler holocaustoverlevernes imperativ. Når det gjelder det andre grunnprinsippet, viser det at Kokkola er positiv til en form for moralisering overfor lesere i alle aldre. Dette er imidlertid ikke et utpreget kontroversielt standpunkt, ettersom det råder en allmenn konsensus i vestlig kultur om avstandstaken fra fascisme og nazisme etter krigen.

Det er mange aspekter som taler for at *Miriam* følger Des Pres' og Kokkolas første grunnprinsipp: Familien Fränkel går i dekning ett år før statspolitiet dukker opp på Gamlegarden for å arrestere dem, Miriam og Ole Jakob flykter til Sverige, og både faren, søsteren Agda og hennes mann Georg blir arrestert og sendt til tyske konsentrasjonsleirer. Ikke minst fremstilles holocausts særegenhet ved at det

11 Mens noen holocaustforskere deler Des Pres' syn, oppfatter andre holocaust som en historisk hendelse (Margalit og Motzkin 1996, 83). For øvrig er det viktig å påpeke at det å definere holocaust som en ahistorisk eller unik hendelse, kan ha ulik betydning for ulike forskere (jmfør blant annet ibid., [65]; Katz 1994, 28, 32–33, 98, 65–100; Kokkola 2003, 2; Lang 1995, 85).

12 Jeg har ikke fått tak i Berel Langs bok *Writing and the Holocaust* (1988), hvor Des Pres' artikkel «Holocaust *Laughter?*» er å finne.

nazistiske dødsmaskineriet får en plass i fortellingen gjennom Agdas og Georgs, og i andreutgaven også ingeniør Fränkels, død i konsentrasjonsleirene (jamfør Margalit og Motzkin 1996, [65]; Kokkola 2003, 2).

Des Pres' og Kokkolas andre grunnprinsipp for holocaustskrivning er ikke like tydelig innfridd i romanen. Representasjonen av den norske holocaust er presist fremstilt for eksempel i det at det er norske statspolitimenn som kommer for å arrestere familien Fränkel, et faktum som i flere tiår etter krigen var underkommunisert. Den er også fremstilt i tråd med historiske fakta i det at Agda, Georg og ingeniør Fränkel sendes til tyske konsentrasjonsleirer. Men en mindre troverdig holocaustrepresentasjon er det at Fränkel sendes til Theresienstadt,¹³ for det overveiende flertallet av deporterte norske jøder ble sendt til Auschwitz (Bruland 2017, 589). Men det er mulig å argumentere for at Fränkel ville blitt sendt til mønstreleiren Theresienstadt på grunn av hans ettertraktede kunnskaper som kjemiker. Selv forteller han Miriam etter hjemkomsten «at han var blitt flyttet til Theresienstadt, antakelig for å få leve. Tyskerne håpet vel å få bruk for kjemikunnskapene hans engang» (Sommerfelt 1950, 139). Den historiske personen Moritz Nachtstern ble for eksempel etter kort tid sendt videre fra Auschwitz til Sachsenhausen fordi han var trykker (egentlig stereotypør), og denne yrkesgruppen hadde nazistene behov for til en hemmelig falskmyntnerioperasjon (jamfør Nachtstern og Arntzen 1949, blant annet 46–47). Theresienstadt var imidlertid ikke først og fremst en konsentrasjonsleir, men en getto og samle- og transitleir for jøder som senere ble sendt videre til andre konsentrasjonsleirer. Den oppfylte også en propagandafunksjon for nazistene, som ville dekke over ryktene om massedrap på jøder (Schjøberg 2006, 71–72, 77–79, 149–152). Slutten på førsteutgaven av romanen kan også sees som et brudd med Des Pres' og Kokkolas krav om å være tro mot fakta om holocaust; svært få norske jøder kom tilbake fra fangenskapet i konsentrasjonsleirene, og det er derfor lite sannsynlig at Fränkel ville overlevd et fangenskap, særlig hans alder tatt i betraktning. Alderen hans oppgis aldri i boken, men som far til Miriam på 16 og hennes noen år eldre søster er han sannsynligvis minst i fortiaårene. Når han i førsteutgaven kommer tilbake fra fangenskapet, beskrives han som en mager, gammel mann (Sommerfelt 1950, 136). Fränkels død i andreutgaven er derfor mer realistisk og medfører en fortelling som i større grad følger det andre grunnprinsippet for holocaustskrivning. Sommerfelt skriver for øvrig at «[a]v de 500 norske jødene som ble sendt til Tyskland kom bare 12 tilbake» (ibid., 136–137). Det er uvisst hvor forfatteren har disse tallene fra, men de første fredskukene

13 Ifølge historiker Bjarte Bruland var det bare én norskfødt jøde i Theresienstadt, en kvinne ved navn Beily Hess. Hun ble svensk statsborger i 1943, og befant seg i leiren under frigjøringen i mai 1945 (2017, 792).

meldte den da frie norske pressen om et varierende antall deporterte og overlevende norske jøder: *Arbeiderbladet* (1945b, [1]) og *Ringerrikes Blad* (1945, [2]) meldte blant annet om 1000 deporterte, mens *Dagbladet* (1945a, [1]) oppgav 700; og de samme utgavene av *Arbeiderbladet* og *Ringerrikes Blad* fortalte om henholdsvis ni og tolv overlevende, mens *Dagbladet* (1945b, [12]) kunne rapportere om «minst et dusin». Det er derfor sannsynlig at Sommerfelt har forholdt seg omtrentlig til de varierende opplysningene fra norsk dagspresse, kanskje etter hukommelsen. Ifølge historiker Bjarte Brulands nyere undersøkelser ble 773 jøder deportert fra Norge; 38 av dem overlevde (2017, blant annet 589).

I *Miriam* skildres antisemittismen og de norske jødeforfølgelsene med alvor og respekt, og fremstillingen må kunne sies å være helt i tråd med Des Pres' tredje grunnprinsipp (referert i Kokkola 2003, 10). Dessuten bidrar *Miriam* til at holocaust ikke blir glemt, og formidler et etisk standpunkt som fostrer motstand mot fascisme, med sitt anti-antisemittiske og anti-fascistiske normsystem, i tråd med Kokkolas to «tilleggsprinsipper» (jamfør Kokkola 2003, 11).¹⁴ Eksplicit uttrykkes dette gjennom Hannes mange forsvar for jøder generelt og for Miriam spesielt. For eksempel tematiseres bruken av ordet jøde som skjellsord i en scene der frøken Lepsøe, skredder og jøssing, omtaler Goebbels som «den ekle jøden!» (Sommerfelt 1950, 43). Miriam tilgir frøken Lepsøe raskt, men kan ikke forstå hvordan folk kan «bli så sinte på jødene som de vet så lite om». Hanne er forfatterens talerør når hun med overbevisning forklarer at problemet er at skredderen ikke kjenner noen jøder, og avfeier Miriams innvending om at «[d]et fins usympatiske jøder» med å poengtere at «[d]et fins vel ekle nordmenn også. Men ingen finner da på å si at det er fordi de er norske» (Sommerfelt 1950, 44–46). Her formidler forfatteren at årsaken til antisemittisme og fremmedhat skyldes uvitenhet, og samtidig gir hun indirekte en definisjon på antisemittisme: fordømmelse av jøder fordi de er jøder (jamfør Fein 1987, 67). Imidlertid er ordvalget «nordmenn» om norske ikke-jøder i motsetning til norske jøder uheldig. Dette tematiserer for eksempel den norsk-jødiske forfatteren Eva Scheer i sin samtidige roman *Vi bygger i sand* (1948, 229–234; se også Brovold 2019, 18–20 og 2020, 207–209). I avsnittet som følger samtalen om frøken Lepsøe, poengterer fortelleren at minoriteter ofte er utsatte i omgang med majoriteten: «For så merkelig er det i denne verden at skiller en seg litt ut, enten det er i språk eller rase, blir en plaget av alle de som likner hverandre» (Sommerfelt 1950, 46). Dette er typiske eksempler på hvordan romanen tydelig

14 Begrepet «anti-antisemittisme» benyttes her i betydningen motstand mot antisemittisme, det å ta avstand fra antisemittisme, og må ikke forveksles med filosemittisme (jamfør Sutcliffe og Karp 2011, 2). Enkelte andre forskere bruker det på tilsvarende måte; se blant annet Judaken 1999, 49.

formidler motstand mot fordommer mot minoriteter, men også indirekte motstand mot fascisme og nazisme. Bokens barnlige perspektiv og vennskapsmotiv er sentrale virkemidler for å kommunisere disse normene.

HVA SLAGS HOLOCAUSTFORTELLING VAR DET MULIG Å FORMIDLE TIL UNGE, NORSKE LESERE I ETTERKRIGSTIDEN?

I tidligere forskning har den endrede avslutningen av *Miriam* blitt forklart ut fra samtidens barnelitterære konvensjoner i kombinasjon med et behov for å beskytte de unge leserne fra krigens brutalitet i 1950. Barnelitteraturforsker Kari Skjønberg forklarer at «[i] 1950 var ungdomslitteraturen ennå farget av trangen til å beskytte leserne mot de verste av krigens realiteter. Ti år senere, i 1960, laget Sommerfelt en ny og mer sannferdig slutt: Miriams far kom aldri tilbake» (1996, 22). Hun hevder også at forfatterne i etterkrigstiden prøvde å fremstille krigen realistisk, men at de samtidig måtte «tilpasse seg samtidens syn på hva man kunne tillate seg å skrive om i barne- og ungdomsbøker». Men med tiden ble det utbredt aksept for å skrive «mer åpent om krigens brutalitet» (Skjønberg 1996., 27). Barnelitteraturkritiker og -historiker Sonja Hagemann vurderer endringen av romanens avslutning på liknende måte: «I førsteutgaven er Miriams far en av de få jøder som overlevde konsentrasjonsleirene. I senere utgaver er han død i konsentrasjonsleir sammen med resten av familien. Dette hadde Aimée Sommerfelt funnet for hardt å fortelle i 1950, da mange barn ennå hadde krigens tragedier nær innpå livet» (1978, 148). Birkeland, Risa og Volds tidligere nevnte tolkning likner også Skjønbergs og Hagemanns (jamfør 2018, 238).

Det har vært bredt diskutert hva som var kjent om jødeutryddelsene før den største deportasjonen av norske jøder med «Donau» 26. november 1942.¹⁵ Men vi kan også spørre oss hva som var kjent om jødeutryddelsene i den norske offentligheten i de første etterkrigsårene. Historiker Jon Reitan utforsker reaksjoner på holocaust i den norske offentligheten i tidsrommet 1945–2014 i sin doktoravhandling *Møter med holocaust. Norske perspektiver på tilintetgjørelsens historiekultur* (2015). Han poengterer at nasjonalstaten var utsatt på dette tidspunktet; kollaborasjon, terror og deportasjoner var blant de krigserfaringene som førte til «dyptgripende tillits- og systemkriser» innad i mange land i kjølvannet av krigen. For å bøte på skadede nasjonalfølelser ble «heller symbolsterke fortellinger om helter og antinazistisk motstand [enn fokus på jødenes tragedie]» viktige, særlig i den tidlige fasen av etterkrigstiden (2015, 96). Han skriver også at det innenfor forskningslit-

15 Se blant annet Kolsrud 1994; Brakstad 2006; Harper 2015; Michelet 2018.

teraturen hersker «en utbredt oppfatning om at holocaust ble marginalisert, neglisjert og taushetsbelagt i det internasjonale politiske og kulturelle liv etter 1945» (Reitan 2015, 59). Men det finnes viktige unntak fra dette historiekulturelle og minnekulturelle paradigmat, som utgivelsen av *Anne Franks dagbok*, og adaptasjoner av den i 1950-årene, i tillegg til dokumentarfilmen *Nuit et Bruillard (Natt og tåke)* fra 1955, som fikk et stort publikum i Europa og Israel (jamfør Reitan 2015, 96, 67–70). Også i norsk offentlighet og minnekultur var lenge fortellinger om helter og antinazistisk motstand viktigere enn jødeforfølgelsene; holocaust ble ofte nedtonet i faghistorieskrivningen og i skolebøkene, som blant annet forskningen til historiker Synne Corell viser (2009, 2010; se også Reitan 2015, 101–111), men den fikk en del oppmerksomhet i den bredere offentligheten, særlig i pressen.

Allerede våren 1945 meldte *Dagbladet* (1945a, [1]) og *Arbeiderbladet* (1945, 2) at henholdsvis 700 og 734 norske jøder var blitt deportert fra Norge i løpet av krigen, og flere vitneskildringer fra overlevende norske jøder kunne leses i den norske pressen sommermånedene i 1945. Også i den europeiske pressen for øvrig ble holocaust viet stor oppmerksomhet på dette tidspunktet. Men [k]onsentrasjonsleirenes spesielle funksjon i den raseideologiske utryddelseskrigen mot jødene fikk imidlertid liten omtale i rapportene som fulgte våren og sommeren 1945. Gjennomgående var det få som prøvde å etablere forbindelser mellom bildene fra Bergen-Belsen, Dachau og andre leirer, og katastrofen som på et senere tidspunkt fikk navnet holocaust (Reitan 2015, 61).

For øvrig ble de europeiske jødernes skjebne belyst i memoarlitteratur utgitt i Norge fra og med utgivelsen av den polsk-jødiske Pelagia Lewinskas *Tyve måneder i Auschwitz* høsten 1945, samt i bøker av tidligere norske konsentrasjonsleirfanger, som i Lise Børsums *Fange i Ravensbrück* (1946), Kirsten Brunvolls *Veien til Auschwitz* (1947) og Moritz Nachtsterns *Falskmynter i blokk 19* (1949). Dagsavisene dekket også de mange rettssakene som fulgte i kjølvannet av krigen, mot Vidkun Quisling, Wilhelm Wagner og Gerhard Flesch, mot ansatte i likvidasjonsstyret for beslaglagte jødiske eiendommer, mot leirregimene på Grini, Falstad og Berg, og mot lokale politifolk og lensmenn (Reitan 2015, 116). Den norske befolkningen, inkludert Sommerfelt, hadde derfor gode forutsetninger for å oppnå kunnskap om skjebnen til de deporterte norske jødene i den umiddelbare etterkrigstiden (se også Bruland og Tangestuen 2011). Men ifølge Skjøsbergs og Hagemanns argumentasjon var det ikke dermed sagt at slik informasjon kunne innlemmes i barne- og ungdomslitteraturen i samtiden.

Det er imidlertid verdt å merke seg at Sommerfelt er både eksplisitt og realistisk i sine skildringer i *Ung front*, utgitt allerede høsten 1945. Denne boken er blant de aller første bøkene som tematiserer de norske jødeforfølgelsene og holocaust, uav-

hengig av målgruppe. Konfliktlinjen i boken går mellom jøssinger på den ene siden og NS- og tyskervennlige på den andre. Den personifiseres gjennom konflikten mellom den lett påvirkelige lillebroren i familien Clasen, Egil, som melder seg inn i Hirden, og resten av hans familie og hagebyen hvor han er vokst opp, som alle – med unntak av «tyskertøsen» Åse – er jøssinger. I *Ung front* kan en lese skildringer av arrestasjon og tortur av unge motstandsmenn og om deportasjonen av den sympatisk fremstilte jødiske jenta Ruth, som er så «heldig» å dø av en «lungebetennelse som kostet henne livet og frelste henne fra Polens blåsyrekamre» (Sommerfelt 1945, 268).¹⁶ Dette strider mot Skjøsbergs og Hagemanns forklaringer om at forfatteren måtte ta hensyn til de unge leserne som enda ikke hadde fått krigen på avstand. Dersom avstanden til krigen enda ikke var stor nok for realistiske skildringer i 1950, hva var det da som gjorde dem akseptable i 1945?

En mulig forklaring er at Skjøsberg og Hagemann har oversett krigens brutaliserende effekt og påvirkning på kulturen, med ringvirkninger til det barnelitterære feltet: Da Sommerfelt under krigen eller kort tid etter frigjøringen skrev *Ung front*, var brutalitet blitt en del av hverdagen. Og det er nærliggende å anta at forfatteren og forlaget betraktet realistiske og voldelige skildringer av krigen som akseptable for unge lesere like etterpå. For hvis en ungdomsroman med motiver som krigshverdagen, motstandsarbeid, okkupasjonsmakten og NS ikke ble oppfattet som realistisk, eller speilet den hverdagen leserne nettopp hadde gjennomlevd, ville ikke boken lykkes. I takt med avstanden i tid og reetableringen av normaltilstanden forsvant trolig krigstidens nummenhet overfor vold og brutale skildringer.

En annen faktor er sjangervalg og målgruppe for de to romanene. I et kjønns-perspektiv er *Ung front* i utgangspunktet en allmennappellerende ungdomsroman. Likevel ligger hovedvekten på spenning og «borte»-fasen, i samsvar med gutteboksjangeren og samtidens «utovervende og ekspansive [ideal] for gutesosialiseringa» (Slettan 2020, 22). Med utgangspunkt i en antakelse om at de norske krigstematiserende barne- og ungdomsbøkene utgitt i perioden 1945–1950 «førte til en feiring av den klassiske guttehelten», utforsker barnelitteraturforsker Harald Bache-Wiig *Ung front*, og til dels *Miriam*, i artikkelen «Slutten på et gutteideal? Krigen som motiv i noen bøker for barn og unge» (2006, 83). Han konkluderer imidlertid med

16 Ruths skjebne formidles i brevform (i likhet med familien til Miriams skjebne) fra faren i Clasen-familien til sønnen Egil i form av en ellipse. Dette fremgår av svaret fra Egil, som ikke vil tro at Ruths familie har blitt deportert: «[...] Jeg blev forferdet over å lese hvad du skrev om Ruth og hennes familie. Men ved nærmere eftertanke er jeg kommet til at det må bero på en misforståelse [...]. Du vet selv hvordan rykter pleier å svirre, og hvor lett folk har for å tro det verste. Jo mer jeg tenker på det, jo sikrere blir jeg på at D/S Donau som du nevner, har gått uten dem. [...]» (Sommerfelt 1945, [265]–266).

at analyse materialet «synes å tyde på at krigen i Norge ikke uten videre kunne brukes, eller ble brukt, som reservoar for dyrking av gutters og unge menns maskuline heltemot» (Bache-Wiig 2006, 88). Til tross for Bache-Wiigs antakelser om at bøkene skulle «være en slags fortsettelse av speiderbøkene, eller gutteklubb-bøkene» (2006, 83), fant han «en slags historisk redelighet som tydelig har gjort det umulig å anrette stoffet som enkel gutteboklektyre» (2006, 89–90). Her skiller imidlertid *Miriam* seg ut med Bård-karakteren som en typisk «norsk helt uten plett og lyte». Men han spiller på sin side kun en birolle (2006, 88). Samtidig er idealiserte helteskikkelser og kjærlighetsmotiver som antatt appell til unge jenter ett av bokens sjangerbekreftende trekk, og understreker dens tradisjonelle kvinnesyn og kjønnsrollemønster. Ungpikebokens garanti for gode forbilder og fravær av upassende elementer (Christensen 1989, 168–172) har sammenheng med at harmonisering var et sentralt kvinneideal i etterkrigstiden (Slettan 2020, 22). I tråd med samtidens kjønnsnormer og maskulinitetsidealer fantes ikke de samme kravene til spennings- og guttebøkene. Bildet er derfor sannsynligvis noe mer sammensatt enn tidligere antatt når det gjelder endringen av *Miriam*. Med tiden ble det riktignok større aksept for å skrive «mer åpent om krigens brutalitet» (Skjøsberg 1996, 27), noe senere holocaustlitteratur for yngre lesere også viser. Eksempler på dette er Marianne Kaurins *Nærmere høst* (2012) og John Boynes *The Boy in the Striped Pyjamas* (2006). Men Skjøsberg og Hagemann har tilsynelatende ikke tatt høyde for at ungpikeboken var en tradisjonsbundet sjanger med sin storhetstid i årene frem mot krigsutbruddet (jamfør Christensen 1989). *Ung fronts* realistiske skildringer tyder på at Sommerfelt stod friere i sin utforming innenfor den mindre avgrensede spennings- eller ungdomsromansjangeren enn i ungpikeromanen, og at tidspunktet for dens utgivelse samtidig *krevde* realisme. *Miriam*s lykkelige slutt i 1950 kan tyde på at samfunnet og den kulturelle offentligheten hadde gjennomgått en endring tilbake til førkrigskravet om barnelitteraturens lykkelige utgang – særlig innenfor ungpikeboksjangeren. I 1960 var ungpikeromanen blitt en langt mindre populær sjanger, og samfunnskritikk, realisme og endrede kjønnsnormer var i ferd med å innta ungdomslitteraturen (jamfør Slettan 2020).

Sommerfelt kombinerer holocausttematikk og sjanger på en nyskapende måte i *Miriam*, men som holocaustlitteratur er fortellingen mest troverdig – og vellykket – i andreutgaven. Her sjonglerer hun de ulike teksttradisjonenes krav og følger Des Pres' og Kokkolas holocaustlitteraturnormer for eldre og yngre lesere tett, på tross av at de er utarbeidet flere tiår senere og i et sterkt endret minnekulturelt klima. Slik sett formidler Sommerfelt fortellingen om den norske holocaust i tråd med etiske retningslinjer og tett opp mot den historiske normen. Primært bryter hun med den (per 1945 og 2021) ved at hun oppgir feil antall deporterte og returnerte

norske jøder, ved at hun velger å plassere ingeniør Fränkel i Theresienstadt, og ved at hun i førsteutgaven lar ham returnere. Sjangervalget gir *Miriam* en tidvis tids-typisk stil og uttrykk, men romanen innfrir i overveiende grad forventningene til holocaustlitteratur for unge lesere på begynnelsen av 2020-tallet. Særlig gjelder dette andreutgaven, for realismekravet står sterkt innenfor moderne norsk barne- og ungdomslitteratur, som i økende grad er problemorientert. Men spesielt sterkt står det nok innenfor holocaustlitteraturen. Dette vitner de mange norske sak-prosautgivelsene om holocaust om, hvorav flere titler er nevnt innledningsvis. Men vi ser også denne tendensen i skjønnlitteraturen og gjennom de valgte fremstillingsformene. I romanen *Nærmere høst* følger for eksempel fortelleren tre av de kvinnelige karakterene helt inn i gasskammeret (jamfør Kaurin 2012, 201–[202]), og i Mikael Holmbergs tegneseriesakprosa bok *26. november. Fire fortellinger fra det norske Holocaust* finner leseren illustrasjoner av likstaber (jamfør 2010, 62).

*Miriam*s moralske budskap er det samme som de overlevende vitnenes etiske imperativ: å hindre at historien gjentar seg. Litteraturviter Kjersti Lersbryggen Mørk mener at fiksjonslitteraturen kan bidra til dette, ved å gi en stemme til de tause (2017, [171]). Men holocaust er en historisk hendelse som stiller særlige etiske og estetiske krav til forfattere (jamfør *ibid.*, 2015, 84). Enda vanskeligere blir nødvendigvis denne oppgaven når målgruppen er barn. Et grunnleggende dilemma for forfattere av holocaustlitteratur for barn og unge lesere er i hvilken grad barnet bør beskyttes eller eksponeres for holocausts grusomheter (2017, [171]). I 1960 tynget tilsynelatende det siste alternativet i Sommerfelts vektsskål.

OMTALT LITTERATUR

- Boyne, John. 2006. *The Boy in the Striped Pyjamas*. Oxford: David Fickling Books Ltd.
- Brunvoll, Kirsten. 1947. *Veien til Auschwitz*. Oslo: Aschehoug.
- Børsum, Lise. 1946. *Fange i Ravensbrück*. Oslo: Gyldendal.
- Dahle, Gro og Svein Nyhus. 2003. *Sinna Mann*. Oslo: Cappelen Damm.
- Dahle, Gro og Svein Nyhus. 2018. *Dragen*. Oslo: Cappelen Damm.
- Dahle, Gro og Svein Nyhus. 2007. *Håret til mamma*. Oslo: Cappelen Damm.
- Dahle, Gro og Svein Nyhus. 2014. *Akvarium*. Oslo: Cappelen Damm.
- Dahle, Gro og Svein Nyhus. 2016. *Blekkspruten*. Oslo: Cappelen Damm.
- Frank, Anne. 1952. *Anne Frank: The Diary of a Young Girl* [1947]. New York: Doubleday & Company og Elstree: Vallentine Mitchell.
- Floden, Halvor. 1950. *Vi er vener*. Oslo: Olaf Norli.
- Holmberg, Mikael. 2010. *26. november. Fire fortellinger fra det norske Holocaust*. Oslo: No Comprendo Press.
- K., Oscar og Lilian Brøgger. 2008. *De skæve smil*. Aarhus: Klematis forlag.

- K., Oscar og Dorte Karrebæk. 2011. *Lejren*. København: Høst & Søn & Co.
- Kaurin, Marianne. 2012. *Nærmere høst*. Oslo: Aschehoug forlag.
- Lewinska, Pelagia. 1945. *Tyve måneder i Auschwitz*. Oslo: Bladkompaniet.
- Lindahl, Lena. 2018. *Jenta i veggen*. Oslo: Cappelen Damm.
- Lunde, Maja. 2012. *Over grensen*. Oslo: Gyldendal forlag.
- Sommerfelt, Aimée. 1934. *Stopp tyven!* Oslo: Gyldendal.
- Vestbø, Arne. 2014. *Øverst på nazistenes liste. Historien om Moritz Rabinowitz (1887–1942)*. Oslo: Spartacus forlag.

LITTERATUR

- Andersson, Christina. 1976. «Aimée Sommerfelt». I *De översätts för ungdom. Porträtt av tretton utländska ungdomsförfattare*, redigert av Carl-Agnar Lövgren, 120–126. Lund: Bibliotekstjänst.
- Arbeiderbladet. 1945. «600 nordmenn er ennå igjen i TYSKLAND». *Arbeiderbladet*, 30. mai 1945, 58 (14): 2. <https://www.nb.no/items/d11fb367a7c89c1d9d22975a2b89772d?page=1&searchText=auschwitz>
- Bache-Wiig, Harald. 2006. «Slutten på et gutteideal? Krigen som motiv i noen bøker for barn og unge». I *På terskelen. Artikler om nordisk barne- og ungdomslitteratur. Festskrift til Åsfrid Svensen*, redigert av Harald Bache-Wiig, [81]–91. Oslo: Novus forlag.
- Birkeland, Tone. 1998. «Er barnelitteratur kunst?». *Årboka. Litteratur for barn og unge 1998*, redigert av Per Olav Kaldestad og Karin Beate Vold: 36–[48].
- Birkeland, Tone, Gunvor Risa og Karin Beate Vold. 2018. *Norsk barnelitteraturhistorie*. 3. utgave. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Birkeland, Tone og Ingeborg Mjør. 2012. *Barnelitteratur – sjangrar og teksttypar*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- BO. 1950. «Pikebok med problemer». *Bergens Arbeiderblad* 20. november 1950, 24 (269): 2. <https://www.nb.no/items/1baf981bc6562c0471eae41cb6d4f818?page=1&searchText=miriam>
- Bosmajian, Hamida. 2002. *Sparing the Child. Grief and the Unspeakable in Youth Literature about Nazism and the Holocaust*. New York og London: Routledge.
- Brakstad, Ingjerd Veiden. 2006. «Jødeforfølgelsene i Norge. Omtale i årene 1942–1948. Framstilling og erindring av jødeforfølgelsene i Norge under andre verdenskrig, i et utvalg aviser og illegal presse». Masteroppgave, Universitetet i Oslo. <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/23536/masteroppgaveingjerdveidenbrakstad.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Brovold, Madelen Marie. 2019. «Om postkolonialisme, migrasjonsprosesser og hybride identiteter. En lesning av Eva Scheers *Vi bygger i sand* (1948)». *Folia Scandinavica Posnaniensia*, 24 (2018): 7–24. <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/fsp/article/view/18035/17768>
- Brovold, Madelen Marie. 2020. *Jødiske motiver i norsk litteratur cirka 1800–1970*. Doktoravhandling, Universitetet i Oslo.
- Bruland, Bjarte. 2017. *Holocaust i Norge. Registrering. Deportasjon. Tilintetgjørelse*. Oslo: Dreyers forlag.

- Bruland, Bjarte og Mats Tangestuen. 2011. «The Norwegian Holocaust: changing views and representations». *Scandinavian Journal of History*, 36 (5): 587–604. <https://www.tandfonline.com.ezproxy.uio.no/doi/full/10.1080/03468755.2011.631066>
- Bøe, Ingebjørg. 1950. «Mot rasefordommer». *Bergens Tidende* 15. desember 1950, 83 (291): 8. <https://www.nb.no/items/1817f8d83f5e2c789aed06d96f86f0c2?page=7&searchText=miriam>
- Christensen, Bente. 1989. «I kjærlighetens solglitrende paradisi. Ungpikebøker». I *Norsk kvinnelitteraturhistorie. Bind 2: 1900–1945*, redigert av Irene Engelstad, Jorunn Hareide, Irene Iversen, Torill Steinfeld, Janneken Øverland: 168–174.
- Corell, Synne. 2009. «Krigens ettertid. Okkupasjonshistorien i norske historiebøker». Doktoravhandling, Universitetet i Oslo.
- Corell, Synne. 2010. *Krigens ettertid. Okkupasjonshistorien i norske historiebøker*. Oslo: Scandinavian Academic Press.
- Dagbladet. 1945a. «700 norske jøder ble sendt til Tyskland». *Dagbladet* 23. mai 1945, 76 (7): [1]. <https://www.nb.no/items/1dee798cd9c9da80ce4c6f7ade043d63?page=0&search-Text=%22norske%20j%C3%B8der%22>
- Dagbladet. 1945b. «Enda noen norske jøder reddet». *Dagbladet* 23. juni 1945, 76 (33): [12]. <https://www.nb.no/items/db8a0ca0b7441e5e4459a58a84be70b3?page=11&search-Text%20=%22norske%20j%C3%B8der%22>
- Dahl, Hans Fredrik. 1995. «Jøssing». I *Norsk krigsleksikon 1940–45*, redigert av Hans Fredrik Dahl, Guri Hjeltnes, Berit Nøkleby, Nils Johan Ringdal og Øystein Sørensen, 204–205. Oslo: J. W. Cappelens forlag.
- E-M. 1950. «Gode ungpikere». *Aftenposten* 22. november 1950, 91 (542): [3]. <https://www.nb.no/items/29fe2d3400eb8a59896480d36ffde8c2?page=1&searchText=miriam>
- Fein, Helen. 1987. «Dimensions of antisemitism. Attitudes, collective accusations and actions». I første bind av *The Persisting Question. Sociological Perspectives and Social Contexts of Modern Antisemitism, Current research on Antisemitism*, redigert av Helen Fein. Berlin/New York: De Gruyter.
- Fonnaas, Berit. 1950. «Ungpikebok med front mot rasefordommer». *Verdens Gang* 1. desember 1950, 6 (279): 3. <https://www.nb.no/items/4a864f73f39bb2779ac41abcf62f7bf8?page=1&searchText=miriam>
- Friheten. 1951. «Barne- og ungdomsbøker». *Friheten* 26. januar 1951, 11 (22): 4. <https://www.nb.no/items/0306cf17e70a91bdecb72bdde124e538?page=3&searchText=miriam>
- G. D. «Ungpikebøker». *Nationen* 9. desember 1950, 33 (288): 9. <https://www.nb.no/items/39db1c28b18a348dbf5b4e4ccf47bb64?page=7&searchText=miriam>
- Gormsen, Jakob. 1979. *Elleve nordiske børnebogforfattere*. København: Gyldendalske Boghandel.
- Hagemann, Sonja. 1967. *Mummitrollbøkene. En litterær karakteristikk*. Oslo: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard).
- Hagemann, Sonja. 1978. *Barnelitteratur i Norge 1914–1970*. Oslo: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard).
- Harper, Christopher S. 2015. «Hva var kjent om jødeutryddelsene før Donau-deportasjonen?». *Samtiden* 123 (1): 105–[122]. https://www.idunn.no/samtiden/2015/01/hva_var_kjent_om_joedeutryddelsene_foer_donaudeportasjonen_

- Hjeltnes, Guri. 2014. «– Å lytte til et vitne er å bli et vitne». *Aftenposten*, 27. januar 2014. Atekst.
- Holm, Dagny Wattne. 1951. «For jenter i framsleagealderen». *Arbeiderbladet* 3. januar 1951, 63 (2): 9. <https://www.nb.no/items/aafb6d5476188507bee603b203c89ef7?page=7&search-Text=miriam>
- Judaken, Jonathan. 1999. «The Queer Jew. Gender, Sexuality and Jean-Paul Sartre's Anti-Anti-semitism». *Patterns of Prejudice*, 33 (3): 45–63. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/003132299128810623>
- Katz, Steven T. 1994. *The Holocaust and Mass Death before the Modern Age*. Første bind av *The Holocaust in Historical Context*, skrevet av Steven T. Katz. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Kokkola, Lydia. 2003. *Representing the Holocaust in Children's Literature*. New York og London: Routledge.
- Kolsrud, Ole. 1994. «Eksil-Norge og jødene under 2. verdenskrig». *Historisk Tidsskrift* 1994 (3): [301]–319.
- Lang, Berel. 1995. «Is it Possible to Misrepresent the Holocaust?». *History and Theory*, 34(1): 84–89. https://www.jstor.org/stable/2505585?sid=primo&origin=crossref&seq=1#metadata_info_tab_contents
- Lersbryggen Mørk, Kjersti. 2017. «Voices from a Void. The Holocaust in Norwegian Children's Literature». I *Translating Holocaust Lives*, redigert av Jean Boase-Beier, Peter Davies, Andrea Hammel, Marion Winters. London: Bloomsbury Academic.
- Lofotposten. 1951. «Årets beste norske barnebøker». 26. januar 1951, 56 (22): 6. <https://www.nb.no/items/c41a16324a22597d4476c38cfd3889f2?page=5&searchText=miriam>
- Løgstrup, Knud E. 1979. «Moral og børnebøger». I *Mellom boka og barnet*, redigert av Eldbjørn Fosseng, Ruth Jenssen og Gunvor Risa, 95–[102]. NKI-forlaget.
- Margalit, Avishai og Gabriel Motzkin. 1996. «The Uniqueness of the Holocaust». *Philosophy and Public Affairs*, 25 (1): 65–83. https://www.jstor.org/stable/2961917?seq=1#metadata_info_tab_contents
- Michelet, Marte. 2018. *Hva visste hjemmefronten? Holocaust i Norge: varslene, unnvikelsene, hemmeligholdet*. Oslo: Gyldendal.
- Nachtstern, Moritz og Ragnar Arntzen. 1949. *Falskmynter i blokk 19*. Oslo: Johan Grundt Tanum forlag.
- Nodelman, Perry. 1992. «The Other: Orientalism, Colonialism, and Children's Literature». *Children's Literature Association Quarterly*, 17 (1): [29]–35. <http://www.longwood.edu/staff/miskecjm/380Hnodelman.pdf>
- Nodelman, Perry. 1997. «Barnelitteratur som sjanger». I *Nye veier til barneboka*, redigert av Harald Bache-Wiig, 12–54. Oslo: Landslaget for norskundervisning og Cappelen Akademisk forlag.
- Norland, Linda Merethe. 2016. «2. verdenskrig i norsk barne- og ungdomslitteratur. En studie av tre barne- og ungdomsromaner på 2000-tallet». Masteroppgave, Høgskolen i Hedmark. Hentet fra <https://brage.inn.no/inn-xmlui/handle/11250/2455332>
- Ommundsen, Åse Marie. 2006. «Barnebokas begynnelse. Kulturkamp, identitet og nasjonsbygging i 1800-tallets Norge». I *På terskelen. Artikler om nordisk barne- og ungdomslitteratur. Festskrift til Åsfrid Svensen*, redigert av Harald Bache-Wiig, [27]–38. Oslo: Novus forlag.

- Ommundsen, Åse Marie. 2010. *Litterære grenseoverskridelser. Når grensene mellom barne- og voksenlitteraturen viskes ut*. Doktoravhandling, Universitetet i Oslo.
- Reitan, Jon. 2015. «Møter med holocaust. Norske perspektiver på tilintetgjørelsens historiekultur». Doktoravhandling, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet. <http://falstadsentret.no/wp-content/uploads/2017/02/phd-avhandling-innlevert-040915-090915.pdf>
- Ringerrikes Blad. 1945. «De fleste norske jøder drept staks [sic] etter ankomsten til Tyskland». *Ringerrikes Blad* 19. juni 1945, 101 (106): [2]. <https://www.nb.no/items/bde042f88fa9686bfeacbd5181c65d46?page=1&searchText=%22norske%20j%C3%B8der%22>
- S. H. [Sonja Hagemann]. 1950. «Jøde». *Dagbladet* 27. november 1950, 82 (275): 5. <https://www.nb.no/items/4ed4278dd9e1cc6361ff1122384d52d8?page=3&searchText=miriam>
- Scheer, Eva. 1948. *Vi bygger i sand*. Oslo: Tiden norsk forlag.
- Schjøberg, Oddvar. 2006. *Angitt av mamma. Maria Gabrielsen og hennes seks søsken ble angitt av mamma og sendt til konsentrasjonsleiren Theresienstadt*. Risør: Aktive Fredsforlag.
- Skard, Åse Gruda. 1951. «Tre års premiebøker». *Norsk pedagogisk tidsskrift* 35: [102]–115. <https://www.nb.no/items/e318c93baac9d80a5eb7ec94ad2c28cf?page=119&searchText=miriam>
- Skjønsberg, Kari. 1996. «Krigen i Norge sett gjennom norske barne- og ungdomsbøker i 50 år». I *Barnelitteratur og kvinnesak – eller omvendt. Kari Skjønsberg 1926–1996*, redigert av Inger Cathrine Spangen og Ingeborg Westerheim, 18–33. Oslo: Høgskolen i Oslo – Avdeling for journalistikk, bibliotek- og informasjonsfag.
- Slettan, Svein. 2020. «Kapittel 1. Introduksjon. Om ungdomslitteratur». I *Ungdomslitteratur – ei innføring*, redigert av Svein Slettan, 13–35. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Sommerfelt, Aimée. 1945. *Ung front*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Sommerfelt, Aimée. 1950. *Miriam*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Sommerfelt, Aimée. 1960. *Miriam*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Sommerfelt, Aimée. 1969. *Miriam*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Sommerfelt, Aimée. 1978. *Miriam*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Spilling, Gunnar. 1950. «Høstens barne- og ungdomslitteratur». *Vårt Land* 28. november 1950, 6 (276): 4. <https://www.nb.no/items/97fdd26dc3f22e68356440b939483430?page=3&searchText=miriam>
- Sutcliffe, Adam og Jonathan Karp. 2011. «Introduction. A Brief History of Philosemitism». I *Philosemitism in History*, redigert av Jonathan Karp og Adam Sutcliffe, 1–26. New York: Cambridge University Press.
- Traavik, Ingjerd. 2012. *På liv og død. Tabu i bildeboka. Analyser og refleksjoner*. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Verdens Gang. 1945. «Quisling fornærmet fordi han ikke fikk være general». *Verdens Gang* 24. august 1945, 1 (54): [1]. <https://www.nb.no/items/9b16e126f635719e75641b0fb8ee7760?page=0&searchText=%22norske%20j%C3%B8der%22>
- Wesenberg, Nina. 1979. «Ungjenteboka i går og i dag». I *Trivillitteratur. Populærlitteratur. Masse-litteratur*, redigert av Audun Tvinneim, 377–383. Bergen, Oslo, Tromsø: Universitetsforlaget.
- Ørjasæter, Tordis. 1997. «Barne- og ungdomslitteraturen». I *Etterkrigslitteraturen*. Bind 2 av *Norges litteraturhistorie*, skrevet av Øystein Rotttem og Tordis Ørjasæter. Oslo: J. W. Cappelens forlag.