Stine Grønbæk Jensen

Livtag med fortiden

Når børnehjemsbørn erindrer

Aarhus Universitetsforlag

Livtag med fortiden

Stine Grønbæk Jensen

Livtag med fortiden

Når børnehjemsbørn erindrer

Aarhus Universitetsforlag

Livtag med fortiden. Når børnehjemsbørn erindrer
© Stine Grønbæk Jensen og Aarhus Universitetsforlag 2022
Forsideillustration: Børnehjemmet Bredballe omkring 1951.
Foto: Danmarks Forsorgsmuseum
Tilrettelægning, sats og omslag:
Carl-H.K. Zakrisson og Tod Alan Spoerl
Forlagsredaktion: Søren Hein Rasmussen
Bogen er sat med Lyon og Kievit

E-bogs produktion: Narayana Press, Denmark

ISBN 978 87 7219 469 1
Aarhus Universitetsforlag
unipress.dk

Bogen er udgivet med støtte fra:

3F's Medie- og Kulturfond
Bestles Fond
Danmarks Forsorgsmuseum
Dansk Tennis Fond
Den Hielmstierne-Rosencroneske Stiftelse
Konsul George Jorck og Hustru Emma Jorck's Fond

Denne bog er beskyttet i medfør af gældende
dansk lov om ophavsret. Kopiering til undervisningsbrug
må kun ske efter aftale med Copydan Tekst & Node.

FAGFÆLLE-
BEDØMT

Indhold

At åbne skuffen 9
Et barnerekviem 18
Erindringsarbejde som frigørende 26
Forskellige erindringsformer 30
Fortællinger og materialitet som virkemidler 35
Performance og genfødsel 40
Transformative processer 42

FØRSTE DEL
SKUFFEN ÅBNES

1 **Godhavn som erindringssted** 49
"Prygleaffæren" 50
Erindringsaktivisme 53
Kulturelle fremstillinger af børneforsorgens historie 55
Undskyldninger i andre lande 61
Godhavns symbolske vægt 63
2 **Manglende og uønskede erindringer** 66
"Et akavet liv!" 67
Erindringer som er svære at leve med 72
3 **Et nyt erindringspolitisk landskab** 89
"Det er os med de lukkede ståldøre" 89
Ikke så slemt som med drengene 93
Gode erindringer 96
Godhavn som en mulighed og en trussel 101

ANDEN DEL
FORTIDEN GENFØDES

4 **Historien om et sommerbarn** 107
At skabe et selv i mødet med andre 116
5 **Som ærtehalm** 122
Erindringer om et venskab 123
"Det var ikke din skyld" 128
Kældererindringer 132
"Mor-Asta" 138
Vipse råber det ud til verden 144
6 **Ting og sager** 148
Bamsen 150
Træningstrøjen 152
Ordbøgerne 155
LP-pladen 157
Isbjørnen 160
Det blanke papir 163
Af værste skuffe 167
At håndgribeliggøre fortiden 168
7 **Fortidens steder** 169
"Kroppen tilpasser sig bygningerne" 170
"Den er sgu god nok" 176
Hundehus og hjem 183
"Det er afsluttet" 188
At genopleve fortiden 192

TREDJE DEL
SELVET FORANDRES

8 **Fortolkning og forhandling af mening** 201
Følelser ud af dybfryseren 204
Lykkelige minder i modvind 213
En erindring man kan leve med 226
9 **Forankring i en slægt** 228
Nogen at spejle sig i 230
Accept af tavshed 236
Forstanderinder 242
"Et væsen uden skelet" 250
At vælge sin slægt 255
10 **Kampen for oprejsning** 257
"Giv Godhavnsdrengene en undskyldning" 259
"Menneskelig igen" 262
"Samfundet kan ikke fjerne min bitterhed" 265
"Hånden dirrede" 268
Retfærdighed i det hinsides 272
At genskabe tillid 275
11 **Materiel formgivning** 276
En mappe 277
Et fotoalbum 281
En dvd 287
Et digt 291
En bog 294

EPILOG

Klumpen 305
”På vegne af Danmark: Undskyld” 309

OM UNDERSØGELSEN

En antropologisk undersøgelse 321
De tidligere børnehjemsbørn 322
Metodiske tilgange 323
Positioneret og relationel viden 325

De medvirkende 331
Tak 347
Noter 349
Referencer 360
Litteratur 360
Andre kilder 368

At åbne skuffen

”Det er vigtigt at få åbnet skuffen.” Sådan siger Vipse mange gange i vores samtaler. Hun siger det allerede i telefonen, inden vi mødes første gang. Hun ringer for at sige, hun gerne vil komme forbi Danmarks Forsorgsmuseum med fotografier fra Erritsøhus, børnehjemmet, hvor hun boede størstedelen af sin barndom. Hun vil tage Erna, sin veninde fra børnehjemmet, med.

Vipse og Erna er på museet næsten hele dagen. Time efter time sidder vi på kontoret under skråvæggene og studerer billederne, mens de fortæller om deres barndom. Vi går også hen i børnehjemsudstillingen, snakker videre mellem montrer og plancher og står til sidst lang tid i gården og tager afsked i den tidlige mørkning.

Vipse er meget talende, mens Erna står lidt bag hende og virker en smule nervøs. Hver gang Erna er på toilettet, siger Vipse, at det er så godt for Erna at få snakket om de her ting, ”for Erna har kun åbnet sin skuffe på klem.” Vipse mener, at det er nødvendigt at lukke skuffen op, hvis man vil ”leve og ikke bare overleve.” I mange år forsøgte hun selv at glemme alt det dårlige, der var sket på børnehjemmet. Det gode huskede hun og fortalte om, men de dårlige minder blev ”proppet ned i en skuffe.” Hun fortæller, at hun gemte dem væk i et forsøg på at komme videre i sit liv.

Da Vipses børn flyttede hjemmefra, begyndte hun imidlertid at beskæftige sig med barndommen. Især ville hun gerne vide, hvordan det var gået med de andre fra børnehjemmet. Hun begyndte at ringe rundt og opspore de andre, og hun begyndte også at samle

Dette materiale er ophavsretsligt beskyttet og må ikke videregives

billeder fra tidligere ansatte på børnehjemmet. Selv havde hun kun enkelte billeder fra sin barndom, men efterhånden fik hun samlet en hel mappe.

Erna bekræfter, at hun altid har været meget lukket om sin tid på børnehjem. "Jeg har lukket af for alt det der, og der er ingen af mine kolleger eller nogen, der ved, at jeg har været på børnehjem, selvom jeg har arbejdet det samme sted i 40 år", siger hun. "Jeg har fået Dronningens Fortjenstmedalje og været inde og sige tak ... Og jeg fortalte Dronning Margrethe, at jeg havde været på børnehjem ... jeg sluttede samtalen derinde med at sige: 'Et børnehjemsbarn kan godt!' Men ... mit dilemma er, at jeg skulle skrive noget om mig selv, fordi de samler sådan nogle beskrivelser sammen for at se, hvem der får medaljer; hvad det er for folk. Og det har jeg ikke fået gjort, og det nager mig. Men jeg kan ikke få mig selv til at skrive om mit liv, fordi jeg ved, at 50 år efter at jeg er død, er der andre, der læser det. Så ser de MIT navn, og at JEG har været på børnehjem. Det sidder stadig i mig. Det piner mig ... Og mine søskende, vi har et godt forhold, men vi snakker stort set aldrig om børnehjemmet, fordi ... der er for meget lort indimellem."[1]

Efter vores første møde bliver jeg ved med at have en tæt kontakt med dem begge. Derfor kan jeg følge med i, hvordan Erna efterhånden "åbner skuffen." Den første gang jeg møder de to efter besøget på museet, fortæller Erna, at hun under en fest dristede sig til at betro en fremmed kvinde, at hun havde været på børnehjem.[2] Nogle uger senere møder jeg dem igen. Erna fortæller, at hun efter en lang snak med Vipse aftenen før var stået op midt om natten. Hun havde røget nogle cigaretter og tænkt: "For fanden, det er jo ikke din skyld", og så havde hun besluttet sig for, at det ikke skulle holdes hemmeligt mere. Nu var hun gået på efterløn, og så ville hun give pokker i, hvad de tænkte om hende. "Jeg sagde til Erna", indskyder Vipse: "Det er ikke vores skyld. Vi to kan ikke

Dette materiale er ophavsretsligt beskyttet og må ikke videregives

gøre noget ved den måde, vores forældre var på, eller at vi blev anbragt eller den måde, vi blev behandlet på … Du har brudt kæden Erna. Og nu vender du skuffen …"[3]

En af de næste gange, jeg møder Vipse og Erna, står de ude foran Østre Landsret og demonstrerer for Landsforeningen Godhavnsdrengenes sag.[4] Vipse er forinden blevet interviewet af DR1, og Ernas navn fremgår også af artiklen, som er lagt ud på hjemmesiden.[5] En måneds tid senere laver Vipse et opslag på Facebook. Hun og Erna har engageret sig i en sag om en 10-årig dreng, der mod morens vilje er blevet anbragt på et børnehjem i Hjørring Kommune. Derfor har de holdt en tale ved en demonstration. På filmen, der er optaget med rystende hånd, står Erna og Vipse foran en lille frysende flok på gågaden i Hjørring i den mørke eftermiddag. Erna går hen til mikrofonen, hun holder godt fast i de papirer, som vinden river i, og taler så med høj klar stemme: "Hvad vil det sige at blive fjernet fra sin mor? (…) Man mister tilliden til andre mennesker, trygheden, kærligheden, selvtilliden (…) Hvad er det for et barn, I er ved at skabe? Skal han ødelægges på livstid med mén på krop og sjæl?"[6]

Denne bog handler om mænd og kvinder, som var anbragt på danske børnehjem i årtierne efter 2. Verdenskrig, og som gennem bevidste og kreative handlinger forsøger at håndtere og kontrollere erindringer, som tidligere har kontrolleret dem.[7]

Bogen bygger på et omfattende antropologisk feltarbejde forankret på Danmarks Forsorgsmuseum i Svendborg. Museet har gennem mange år beskæftiget sig med børneforsorgens historie – især fra tidligere børnehjemsbørns perspektiv. Derfor får museet ugentligt henvendelser fra mænd og kvinder, der som Vipse og Erna har været anbragt på børnehjem, og som enten søger information, eller som gerne vil bidrage med deres viden og versioner

Dette materiale er ophavsretsligt beskyttet og må ikke videregives

af historien. Det er disse specifikke tidligere børnehjemsbørn, som bogen handler om.

Mange af dem har fortalt mig, at de i ungdommen og store dele af deres voksenliv har følt sig mere eller mindre historieløse, fordi de har kendt meget lidt til deres egen historie, og fordi de har forsøgt at gemme deres erindringer væk og lægge fortiden bag sig. Der var "for meget lort indimellem", som Erna udtrykker det – for meget sorg, vrede, skam. Inden for de senere år er de imidlertid begyndt at konfrontere sig selv og andre med deres erindringer. De har med andre ord besluttet at "åbne skuffen."

At få åbnet skuffen involverer som regel mange forskellige konkrete handlinger. Det kan være at fortælle sine erindringer til andre eller at skrive sine erindringer ned. Mange tidligere børnehjemsbørn søger også indsigt i deres egen anbringelsessag. De rejser tværs hen over landet til arkiver, hvor de med rystende hænder tager imod gulnede papirer, som de affotograferer eller renskriver, mens de forbander eller forliger sig med det, der står. De finder gamle fotoalbummer frem, studerer de slørede billeder i sort-hvid, tager læsebrillerne på og gransker deres eget ansigtsudtryk før og efter noget skete. De finder gamle ting frem fra gemmerne, støver dem af eller holder dem op mod lyset: et skohorn i ben eller en dækkeserviet med broderier, falmede postkort med "kærlig hilsen" eller en poesibog, hvor de engang har streget alle spor af børnehjemmet over med en kuglepen. Mange opsøger også de steder, hvor de har boet som børn. De kører forbi børnehjemmet uden at vove at stå ud af bilen, de går rundt i de gamle bygninger med sitren i kroppen, eller de står mellem bærbuskene, hvor ribsene lyser, og få lyst til at lege indianer igen. De opsøger kirkegårde for at lægge en blomst i respekt eller for at pisse på forstanderens grav. At åbne skuffen kan også være at gennemsøge sine forældres dødsbo. Studere hvert eneste stykke papir, som er gemt af vejen,

Dette materiale er ophavsretsligt beskyttet og må ikke videregives

gennemlæse hvert eneste kladdehæfte og søge på alle de gamle disketter i længsel efter et svar, for endelig at finde et fotoalbum, hvor alle fotografier af den far, man leder efter, er revet ud. At åbne skuffen kan også handle om at finde og opsøge forældre eller søskende, man aldrig har mødt; at stå på trappestenen og se, om man kan genkende sine egne træk i deres ansigter. Eller opsøge nogle af dem, man var anbragt sammen med og siden blev adskilt fra; ham, man delte værelse med og så op til, men som nu står forhutlet og sølle nede på havnen. Eller desværre lige er død. Eller at mødes en hel lille flok fra dengang, næsten blive pjattede som børn, stille rollatoren til side og tage hinanden under armen og sige: 'Kan du huske dengang ...' Eller stå lidt på sidelinjen, betragte de andre og mumle: 'Det var ikke alle, der havde det lige godt.' Eller mødes til årligt træf på børnehjemmet, genopføre barndommens sanglege eller spille banko. Også spejlinger i kulturelle repræsentationer indgår som del af de tidligere børnehjemsbørns konfrontationer med egen fortid: at læse om og spejle sine egne erfaringer i litteraturen, genkende ydmygheden i *Guds blinde øje*, de vagtsomme øjne i *Barndommens Gade* eller krænkelserne i *Verden venter.* Eller at gå i biografen og se *Der kommer en dag* ikke bare én gang, men mange gange for at komme i kontakt med de følelser, der før var lagt på is. At åbne skuffen kan også handle om at gøre sine erindringer gældende i det offentlige rum. Henvende sig til museer for at aflevere sine fotografier, sin salmebog, sin evighedsseddel eller en sovsekande med institutionens initialer, 'så historien ikke dør med os.' Eller at ytre sig og forsøge at blive hørt i medierne, udgive bøger, holde foredrag, lave YouTube-videoer eller teaterstykker, bryde tavsheden, kæmpe for oprejsning, sagsøge staten.

Disse mange forskellige former for beskæftigelse med egne erindringer kan samlet set betegnes som et *erindringsarbejde*, hvor *arbejde* refererer til det at være et aktivt handlende menneske, som

Dette materiale er ophavsretsligt beskyttet og må ikke videregives

MENU
INFO
START/STOP
SET
Canon
LOCK

tilfører verden noget bearbejdet og dermed nyt.[8] Et sådant erindringsarbejde har et transformerende potentiale i en eksistentiel forstand. Ved at beskæftige sig med deres erindringer forsøger de tidligere børnehjemsbørn at forandre forholdet til fortiden. Men de forsøger også at forandre deres selvbilleder, deres væren i verden og deres forventninger til fremtiden.

Bogen handler samtidig om mænd og kvinder, som beskæftiger sig aktivt med deres erindringer i en helt særlig periode, hvor historien om børneforsorgen er blevet stærkt politiseret og genstand for offentlig debat.[9] Dette skyldes især Landsforeningen Godhavnsdrengenes kamp for en officiel undskyldning for de fysiske

"Jeg ved jo godt, jeg ikke må, men jeg ville jo gerne have haft originalen." For mange tidligere børnehjemsbørn har det stor betydning at finde fotografier af sig selv i deres journal, som de kan affotografere. Når man kun ejer få billeder fra egen barndom, kan det være svært at acceptere, at fotografierne tilhører arkiverne. Her har Peer Balken fundet et foto af sig selv fra Kysthospitalet på Refsnæs. (Foto: Anders Mielcke Grønbæk)

"Var jeg virkelig så styg?" Per Asger læser op af sin journal fra Godhavn, hvor han beskrives som doven, pralende og intimiderende. For de fleste er det barsk at blive konfronteret med journalernes ordlyd, men det kan også give en mulighed for at tage afstand fra den måde, man blev set, behandlet og formet på. (Foto: Anders Mielcke Grønbæk)

"Toget kommer. Det kan jeg høre nu. Og jeg tænker, om toget bare kunne tage mig væk herfra. Også mentalt set. Så jeg kunne komme væk. Så det ikke ville fylde mere." Hans Horst genbesøger skovene omkring kostskolen Skorpeskolen, hvor han var anbragt i 1970'erne. Mange tidligere børnehjemsbørn opsøger fortidens steder for at komme i kontakt med og bearbejde svære erfaringer og følelser. (Foto: Anders Mielcke Grønbæk)

Dette materiale er ophavsretsligt beskyttet og må ikke videregives

og psykiske overgreb og svigt, de oplevede som børn anbragt i statens varetægt.[10] Foreningen blev stiftet i 2005 af en gruppe mænd, som var anbragt på Drenge- og Skolehjemmet Godhavn i 1960'erne, men foreningen repræsenterer tidligere børnehjemsbørn bredt set.[11] Selv om kravet om en officiel undskyldning flere gange blev drøftet på Christiansborg, skulle der gå 15 år, før de fik en sådan. I denne periode vakte deres kamp stor opmærksomhed i medierne og blev båret frem af kulturinstitutioner. For eksempel udgør Godhavn baggrunden for en museumsudstilling, en dokumentarfilm, en roman og for spillefilmen *Der kommer en dag*.[12] Undervejs har fortællingerne om Godhavn været med til at forme vores fælles forestillinger om livet på børnehjem, og de er blevet symbol på en mere generel kritik af forholdene under børneforsorgen i årtierne efter 2. Verdenskrig.

Dette har på mange måder aktualiseret tidligere børnehjemsbørns erindringsarbejde og givet deres erindringer en ny politisk og moralsk vægt. Mange som Vipse og Erna er derfor begyndt at gøre brug af deres erindringer til større formål. At arbejde med sin egen historie har således også et transformerende potentiale i en politisk forstand forstået på den måde, at private erfaringer kan bruges aktivt i forsøget på at synliggøre uretfærdigheder i fortiden og gøre den affødte lidelse til et fælles politisk anliggende. Det handler også for nogle om at ændre samfundets syn på den måde, udsatte børn i velfærdsstatens varetægt er blevet behandlet på i fortiden, med det formål at ændre praksis fremover.

Ikke alle, som er vokset op på børnehjem, kan dog genkende fortællingerne om overgreb og svigt fra deres egen opvækst. Flere med gode erfaringer er derfor også begyndt at beskæftige sig med deres erindringer med et ønske om at give et andet eller mere nuanceret billede af forholdene, både af eksistentielle grunde – for at værne om deres egne erindringer og selvbilleder – og af politiske

Dette materiale er ophavsretsligt beskyttet og må ikke videregives

grunde – for også at pege på det gode i fortiden, som vi som samfund kan lære og gøre brug af i dag.

Der har således de seneste år lydt et kor af forskellige stemmer i offentligheden. Nogle har sunget højt, andre har talt sagte eller hviskende. De fleste har istemt et fælles omkvæd om overgreb og omsorgssvigt under den danske stats varetægt indtil langt ind i 1970'erne. Men der er også dem, som har sunget en hel anden melodi om gode børnehjem og en lykkelig eller i hvert fald god opvækst. Nogle er blevet hørt, andre er blevet ignoreret. Nogle dele af fortællingerne har fået stor opmærksomhed, andre dele er gledet i baggrunden. Men alle bærer de fortiden med sig ind i nutiden, alle er de formet af deres historie, og alle forsøger de at vriste sig fri ved at forholde sig aktivt til deres erindringer, selvbilleder og vores fælles forståelser af fortiden, og af hvordan vi bør handle over for hinanden fremadrettet.

Dette materiale er ophavsretsligt beskyttet og må ikke videregives

Et barnerekviem

Få formulerer sig så dramatisk som Frede Farmand, når han fortæller om sin opvækst på Børnehjemmet Aaløkkegaarden i Odense og reflekterer over eget erindringsarbejde. Man kan altså ikke sige, at han er særlig repræsentativ for den brogede skare af tidligere børnehjemsbørn, der bedriver erindringsarbejde. Alligevel illustrerer hans fortælling netop gennem sit dramatiske anslag meget tydeligt nogle karakteristiske træk ved de processer og transformationer, som mere generelt gør sig gældende for tidligere børnehjemsbørn, der beskæftiger sig med deres egen fortid.

Frede sender mig ofte tekstuddrag og links til YouTube-videoer, som handler om hans opvækst på børnehjemmet Aaløkkegaarden umiddelbart efter 2. Verdenskrig. I begyndelsen fremstår begge dele rent ud sagt mærkelige for mig. Kun langsomt begynder jeg at få en fornemmelse af det gigantiske værk, han er i færd med at skabe. Et værk, hvor han iscenesætter sig selv som en ny jesusfigur, der gennemlever både de uudholdelige lidelser, han selv bærer på, og de lidelser, som hele verdenshistoriens misbrugte børn bærer på, hvorved han så godt som mister livet for herefter gennem kærligheden og musikken at rejse sig igen, genfødt og højt hævet over sine bødler.

Bogen, som senere udkommer på eget forlag, er ubetinget den tungeste bog, jeg ejer, og den er så umådeholden, omsiggribende og sammensat, at den er svær at beskrive kortfattet.[13] Så her blot

Dette materiale er ophavsretsligt beskyttet og må ikke videregives

nogle nedslag: Bogen hedder *Barn nr. 33 – et barnerequiem*. Der er ikke angivet nogen forfatter, og drengen, som er bogens hovedperson, kaldes konsekvent nr. 33. På første opslag er der et stort baggrundsbillede af stjernestøv og galakser. I nederste højre hjørne er der et billede af barn nr. 33 med bandage om hovedet. En meget køn dreng. Men ansigtet er skåret over på midten af en rød kile, det er spaltet, spejlvendt, og om panden skimtes en tornekrans.[14] Ud over dette bearbejdede billede er der i bogen også en lang række andre billeder fra børnehjemmet: Af nr. 33, af de andre børn, af de ansatte, af bygningerne. De mange billeder er placeret i midten af hvert opslag, mens der i højre og venstre side løber et erindringsspor skrevet som en salme med brudte linjer. Men historien om det specifikke barn nr. 33 er samtidig omgivet af en større historie formidlet gennem billeder og tekst om dansk børneforsorg, om reformationen og Luthers hustavle, om det tyvende århundredes krige, massemord, massakrer, atombomber, om mishandlede og dræbte børn op gennem historien. Der løber også et religiøst spor gennem bogen i form af salmer og bønner på dansk, tysk og latin samt billeder af kirker, orgler, kalkmalerier, drikkebægre, stearinlys, fredsduer og Jesus på korset. De sidste sider har genfødsel og forløsning som tema. Foruden gengivelse af salmerne "Den signede dag med fryd vi ser" og "Se, nu stiger solen" er de store baggrundsbilleder af universet fra det første opslag tilbage sammen med udsagn som: "Nr. 33 tog bolig i Frede" og "Stjernestøvets børn bliver aldrig til hunde." På den sidste side ses igen billedet af den tornekronede nr. 33.[15]

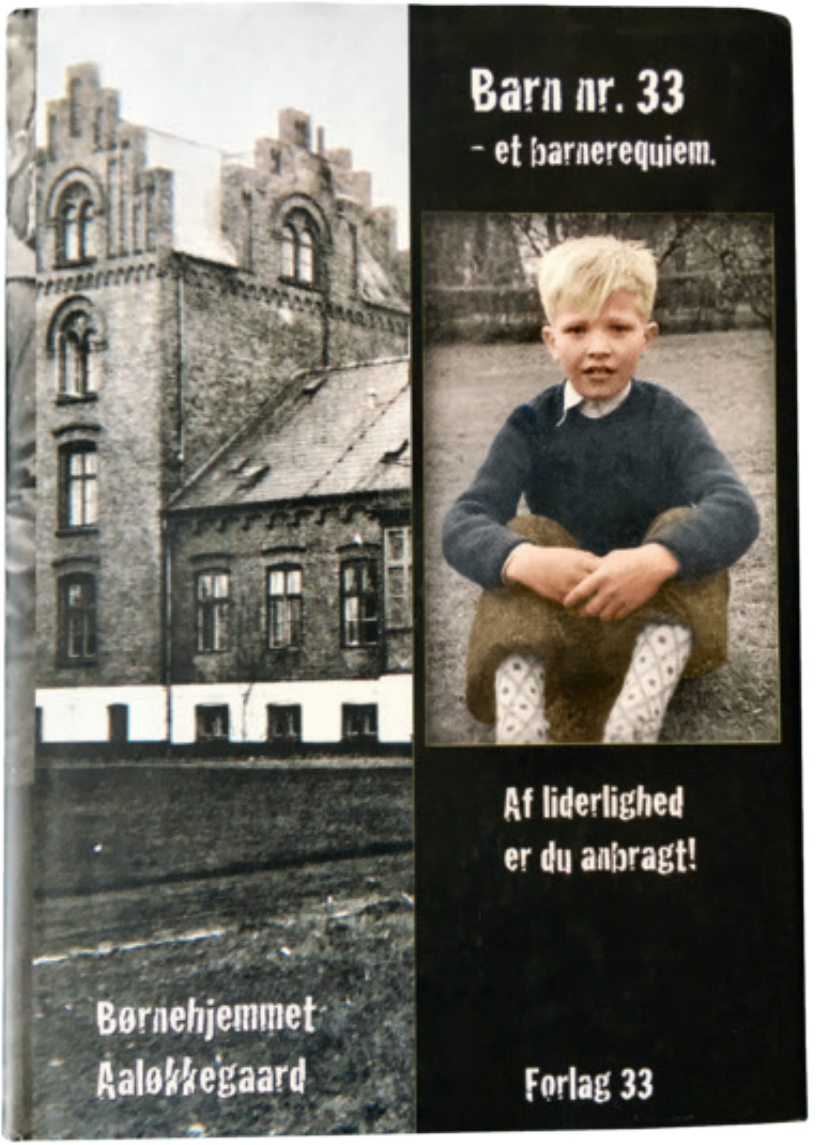
Gennem hele bogen henvises løbende til videoerne på YouTube, som er en del af det samlede værk.[16] Videoerne består af det samme billedmateriale, som toner ind og ud af hinanden. Også elementer fra erindringssporet og de historiske begivenheder, der beskrives i bogen, går igen, dog i endnu højere grad formuleret

Dette materiale er ophavsretsligt beskyttet og må ikke videregives

som salmer eller bøn. Videoerne har også en lydside: Rekviemmer – en sjælden gang en salme – altid orgel og korsang, først inderlig, tilbageholdende, dernæst brusende, himmelstræbende. Eksempler på videoernes titler: "Requiem for nr. 33", "Fastelavn bag maskerne", "Ave Thastum", "Grisen der også skulle dø", "Frels de forpulede børn", "Pater Noster." Der er i alt 93 videoer.

En række sammenhængende hændelser står centralt i Fredes værk, både i bogen og i mange af hans film. Hændelserne finder sted, umiddelbart efter at han er blevet overflyttet fra småbørnsafdelingen til sidefløjen for de ældre børn. På småbørnsafdelingen havde Frede det trygt og godt hos sin højt elskede barneplejerske, frøken Thastum, men i sidefløjen venter ham en hel anden barsk virkelighed.[17] I den første af de sammenhængende hændelser kommer nogle store drenge og Assistenten hen til ham om natten og giver ham "klister", fordi han er "den smukkeste dreng." Derefter beder nr. 33 til Gud. "Kære Gud, hvad vil Assistenten med min numse? Jeg er bange. Vær hos mig, når jeg får klister." Denne erindring afsluttes med: "Nr. 33 var blevet fem år. Smuk og skyldig i klister."[18] I den næste erindring skal barn nr. 33 straffes, fordi han er ved at blive kvalt og ikke vil have klister. I bogen står der: "Assistenten fyldte vand i badekarret (...) Assistenten holdt nr. 33 under vandet. Nr. 33 var ved at drukne. Så kom hovedet endelig op (...) Vil du nu have klister, din lort? Nr. 33 åbnede munden. Klistret kom." Det beskrives derefter, hvordan forstanderen kommer ind og ser, hvad der foregår, sparker nr. 33 i ansigtet og smider "det lille svin" op i tårnet. Efterladt blødende og alene forsøger barn nr. 33 at bede til Gud, men han kan ikke. Denne erindring slutter med: "Nr. 33 havde taget ophold uden for kroppen."[19] Den næste erindring finder sted, mens nr. 33 stadig befinder sig i Tårnet, nu alvorlig syg. Frøken Thastum er derfor blevet tilkaldt, og hos hende finder barn nr. 33 en sådan kærlighed og trøst, at han genfinder kraften til at

Dette materiale er ophavsretsligt beskyttet og må ikke videregives



Ifølge Frede har *Barn nr. 33* rumsteret i ham i mere end 40 år, før han fik modet til at skrive bogen. På forsiden ses til venstre "tårnet" på det metodistiske børnehjem Aalykkegaard i Odense. (Foto: Stine Grønbæk Jensen)

Dette materiale er ophavsretsligt beskyttet og må ikke videregives

leve og genfødes. "Min lille dreng, jeg beskytter dig. Jeg elsker dig (...) Varmen, kærligheden og ømheden var så stærk, at nr. 33 faldt i dyb søvn. Han var i paradis."[20]

YouTube-videoen "Fader vor, du som er i himlene" kredser om den samme række af hændelser. Musikken er et rekviem af Luigi Cherubini (1760-1842) for orgel og kor. "Fader vor, du som er i himlene" står der på en baggrund af atmosfærisk stjernestøv. Herefter toner billedet af en køn dreng frem: barn nr. 33. "Jeg kommer fra et børnehjem i Odense. Aaløkkegaarden. Jeg er fem år. Er det godt nok?", "Helliget være dit navn." Drengens bøn fortsætter: "Kære Gud! Du skal elske mig, så jeg kan bo i din kærlighed." "Komme dit rige." "Kære Gud, du skal være hos mig under dynen. Du skal ligge mellem mine ben så hånden ikke tager mig. Befri mig fra skræk og angst." Stjernestøvet udskiftes med et dystert sort-hvidt billede af Aaløkkegaarden. "Ske din vilje som i himlen, således også på jorden." Der zoomes ind på tårnet. "Du skal være hos mig, når jeg får tæsk og kommer i tårnet. Du skal være hos mig, når jeg skal druknes." Senere toner et nyt billede af nr. 33 frem: "Forlad os vor skyld, som også vi forlader vores skyldnere." Og dernæst et billede af forstanderen med øjne, der næsten er gemt i øjenhulernes skygge. "Fri os fra det onde." "Du skal slå Nielsen og Knudsen ihjel." "Amen." Herefter kommer flere billeder af stjernestøv og barn nr. 33. "Hænderne var døde. Ordet stumt. Kroppen opløst." Et billede af Frede med sin elskede Thastum toner frem, og musikken ændrer sig, koret synger "amen, amen" mange gange. Det er meget smukt. "Sorg og smerte forsvandt", "Gud er her, når vi omfavner hinanden, hviskede Thastum", og lidt senere "Paradis."[21]

Mens Frede stadig er i gang med at skrive på sit værk, mødes vi i hans lejlighed, hvor han efter en nylig amputation af fem tæer og utallige operationer humper rundt mellem reoler og papkasser, der indeholder hans enorme arkiv. Senere tager vi en taxa til Brugsens

Dette materiale er ophavsretsligt beskyttet og må ikke videregives

Et stillbillede fra YouTube videoen *Barn nr. 33 – et barnerequiem 1. del*. Et tilbagevendende motiv i Fredes samlede værk er fotografiet, hvor han har bandage om hovedet, og hvor han står foran den elskede barneplejerske fra spædbørnshjemmet på Aalykkegaard. Også universet og dets stjernestøv er et gennemgående motiv. (Fotocollage: Frede Farmand)

cafeteria, hvor vi spiser karbonader og stuvede bønner, og bagefter drikker vi kaffe på hotellet. Fredes stemme er høj og kraftfuld og afbrydes af pludselige latterudbrud. Hans karisma er overvældende. Jeg starter med at spørge, hvad der satte ham i gang med at arbejde med bogen og filmene. Det følgende er redigerede udklip fra vores samtale.[22]

Frede forklarer: "Man ophører ikke med at være børnehjemsbarn, bare fordi man forlader børnehjemmet. Det er du til døden. Det er så væsentligt, det her, Stine: Vi er påført en livssorg. Men vi forsager både djævlen og børnehjemstiden og siger: 'Nu må vi se fremad'. Men ved du hvad? Skyggen er der. Den er med hele tiden.

Dette materiale er ophavsretsligt beskyttet og må ikke videregives

Og den skal bekæmpes hele tiden. Derfor går det så dårligt for mange børnehjemsbørn. De kan ikke løfte den smerte ... I virkeligheden har bogen *Barn nr. 33* rumsteret i mit hoved i over 40 år. Jeg har IKKE turde røre ved det. Det er et fællestræk for alle børnehjemsbørn, at hvis man lukker op for sin fortid, så kan man dø af det. Det er ikke til at holde ud. Du må kalkulere med, at det kan koste. De, der kaster sig af med det, de er dødsfarere. Jeg var en kujon. Jeg gjorde det først, da jeg vidste, jeg skulle dø. Jeg fik en lungebetændelse i 2012 og var MEGET syg. Dødssyg. Og så tænkte jeg: 'Nu skriver du historien, for du skal alligevel kradse af.'"

"Men dengang du selv var blevet far ... nogle af de der ... nogle af de der forfærdelige ting, du oplevede som barn, de må nogle gange være kommet op i din bevidsthed?" spørger jeg.

"Nej. Der var lukket ned. Betonlåget var på."

"Men det undrer mig med alle de forfærdelige ting, du oplevede, at du i mange år slet ikke tænkte på det, og at det så pludselig dukkede op ..."

"Det var, fordi jeg var ved at dø. Så åbnede sårene og livet sig", svarer Frede.

"Blev du så chokeret, da du pludselig stødte på alt det der?"

"Nej. Jeg har vidst det hele tiden."

"Du har vidst det", gentager jeg.

"Bare ikke rørt det", siger Frede.

"Det har været ... under låget?"

"Ja, låget lå der."

"Ja. Okay", siger jeg.

"Så åbner jeg låget. Og så går jeg i gang. Og så kommer sorgprocessen. Er du sindssyg? Der var jeg tæt på ... Det var det, jeg helst ville."

"Tage dit eget liv eller?", siger jeg forsigtigt.

"Ja."

"Ja. Okay."

Dette materiale er ophavsretsligt beskyttet og må ikke videregives

”Hvis jeg kunne få fred, så var det at foretrække. Børnehjemsbørn, der begår selvmord. De vil udfris. Og have den evige fred. Jeg har kæmpet meget imod det, tænkt: ’Meget har jeg løftet i mit liv. Men det der, det kan jeg ikke!’ Men så!” Frede banker sin knyttede hånd hårdt ned i bordet og fortsætter: ”De skal satanedme ikke få mig ned med nakken! ALDRIG vil jeg blive min egen bøddel! ALDRIG! Og så gik jeg i gang. Og så skrev jeg gennem snot og tårer. Det er tårer og snot, der styrer pennen. Og så er det med at passe på ikke at skrive det, man har lyst til, men at holde sig til det, smerten fortæller. Og det er det, jeg har gjort. Alt det, der var akkumuleret og samlet i hovedet og i følelserne, det fløj ud af hænderne. Det er sådan, man græder sig gennem en tekst. Og kladde efter kladde blev lavet. Og langsomt var teksten formet, som jeg ville. Søren, der passede mig, han så, hvordan det var. Han kom hver dag. Han så, hvordan jeg græd og skrev. Han forstod ikke en skid. Intet. Han var socialist...”

”Aha”, siger jeg.

”De, der vil livet, og de, der ikke vil livet. Det er der, vandene skiller. Slet og ret. JEG VILLE LEVE. Det kan godt være, man har et brændende had til institutionen og forstanderen og assistenten og dem alle sammen. Men det udelukker ikke viljen til at ville leve. Og en af de personer, som gav mig viljen til livet, er frøken Thastum. Jeg kender ikke hendes fornavn. Jeg ved ikke, hvem hun er. Men jeg kan lugte hende, jeg kan se hende, jeg kan mærke hende. Og jeg har to billeder af hende. HUN ... var Guds engel. Det spiller en nøglerolle i mit liv, de få dråber kærlighed. UBETINGET kærlighed. Jeg bruger begrebet Theotokras. Så siger folk, hvad fanden er det? Det betyder gudsbæreren. Hun bærer Guds kærlighed. Og det er en næsten guddommelig oplevelse at være en del af hendes kærlighed. Jeg elskede hende. Og det var også hende, der reddede mig hver gang, Assistenten havde været der. Bare

Dette materiale er ophavsretsligt beskyttet og må ikke videregives

rolig Stine. Lad os alle græde, nu skal jeg finde et lommetørklæde til dig."

Frede fortsætter:

"Men der er også en anden ting. Da jeg var 11 år, gik jeg ned ad Østergade, da jeg hørte musik inde fra kirken. Jeg løb ind og satte mig under prædikestolen og dér skete det, som Tastum åbnede for. DET væltede ud af orgelet og DET BULDREDE i brystet. Jeg fik kraft, en enorm styrke. Og den har jeg bevaret. Jeg tænker i musik. Jeg kan IKKE LEVE UDEN MUSIK. Og musikken er en integreret del af min fortælling. Skriveprocessen, handler om det faktuelle, det stedfundne. Musikken handler om sorgbearbejdelse. Og det er det, som er udtrykt i de 93 videoer. Min fortælling er et rekviem. På en eller anden måde så gennemlever jeg en dødsproces. Jeg når bare ikke at dø af det."

Erindringsarbejde som frigørende

Flere tidligere børnehjemsbørn beskriver som Frede deres beskæftigelse med egne erindringer metaforisk som en rejse; som "min rejse hjem til mig selv", "min rejse ind i fortiden" eller "min lange, besværlige rejse." For nogle er det en kortvarig proces, for andre er det en proces, der strækker sig over mange år. For de fleste er det en proces med intensive perioder og perioder, hvor arbejdet med fortiden falder i baggrunden for så igen at blive aktuel. Ofte påbegyndes rejsen som hos Frede i forbindelse med en livskrise, men mange fortæller også, at de gik i gang, da de stoppede på arbejdsmarkedet, børnene var flyttet hjemmefra, og de havde fået overskud til at give sig i kast med fortiden.

For de fleste synes rejsen at være forbundet med et stærkt håb om forandringer, som både er indad- og udadvendt. Mange fremhæver som bærende motiv et håb om at opnå en større "indre ro",

Dette materiale er ophavsretsligt beskyttet og må ikke videregives

at "få orden på indre kaos", at finde ud af "hvem er jeg?" eller at "komme videre" i livet. Om ikke andet så ligger der et håb om at afslutte livet forsonet med den, man er, og det liv, man har levet. Flere er også orienteret mod den omgivende verden og ønsker at "dokumentere, hvor sørgeligt og trist det har været", "stille staten til ansvar", "hjælpe andre i samme situation" eller at nuancere historien i det offentlige rum og gøre opmærksom på, at "vi fandeme ikke har fået bank alle sammen."

Rejsen beskrives samtidig som farlig, som noget, de har udsat og samlet mod til, og som noget, der er smerteligt, hårdt og til tider næsten ubærligt. Rejsen synes at være omgærdet af et håb om, at de ved at konfrontere sig selv og andre med deres erindringer og historie kan rive sig fri af fortidens skygger, men også en frygt for, at fortiden kan mørklægge tilværelsen helt. Rejsen indebærer således et mulighedsrum, som kan trække i forskellige retninger; som kan føre til større afklaring, men også endnu mere kaos; som kan føre til en vis forsoning, men også aktivere ubærlige eller destruktive følelser. Rejsen forudsætter både mod og håb. Modet er vendt mod fortiden, håbet er rettet mod fremtiden.

Selvom der er store forskelle på intensiteten, hvormed de mænd og kvinder, jeg har talt med, beskæftiger sig med fortiden, beskrives rejsen ikke sjældent som et spørgsmål om liv eller død. Frede beskriver eksempelvis de tidligere børnehjemsbørn, der begynder at beskæftige sig med egne erindringer, som "dødsfarere". Hermed refererer han til døden i helt bogstavelig forstand: At fortiden kan blive så ubærlig, at selvmord bliver den eneste farbare vej. Også andre, jeg har talt med, har nævnt forsøg på eller tanker om selvmordet som erindringsarbejdets baggrund eller alternativ. Men Frede refererer med ordet "dødsfarere" også til forskellige tilstande i livet. At være levende eller død synes for flere tidligere børnehjemsbørn ikke alene at være et spørgsmål om et enten eller,

Dette materiale er ophavsretsligt beskyttet og må ikke videregives

men også om noget, man kan være i større eller mindre grad. Hos andre kommer dette til udtryk i ytringer som hos Vipse: "Jeg vil leve og ikke bare overleve." Det på én gang dødsens farlige og livsnødvendige i at begive sig ud på rejsen understreges af flere med henvisning til andre – søskende eller kammerater fra børnehjemmet – som enten er døde for tidligt grundet selvmord eller et alt for hårdt liv, eller som lever som halvdøde, spøgelser, zombier, sjæleligt forkrøblede eller plagede skabninger.

Når erindringsarbejdet blandt tidligere børnehjemsbørn begrebsliggøres som en håbefuld og farefuld rejse, et spørgsmål om liv eller død, ser jeg det som udtryk for, at beskæftigelsen med egne erindringer opleves som potentielt transformerende; som noget, der kan ændre ikke bare forholdet til fortiden, men også forholdet til en selv og andre.

For at forstå erindringsarbejdets transformerende potentialer gør jeg som allerede nævnt brug af begrebet *erindringsarbejde*, som refererer til handlinger, der potentielt set kan forandre menneskers selv og subjektivitet.[23] Med selvet mener jeg en fornemmelse af at være den samme person hen over tid, at være i besiddelse af et indre liv og en evne til at reflektere over det.[24] Med subjektivitet mener jeg nogle særlige kulturelt og historisk konstituerede dispositioner for følelser, tænkning, perception, begær, intentioner og agens.[25] Med andre ord kan erindringsarbejdet både ændre fornemmelsen af, hvem man er som person, og den måde man er i verden på.

Erindringsarbejdet er samtidig potentielt frigørende – både eksistentielt og politisk. Som vidne til og ofte også deltager i tidligere børnehjemsbørns erindringsarbejde og livtag med egen historie er jeg gentagne gange blevet slået af den refleksion, kreativitet og sociale kritik, som ligger indlejret i deres forsøg på at skabe mening med og håndtere deres erindringer og gøre dem gældende i offent-

Dette materiale er ophavsretsligt beskyttet og må ikke videregives

ligheden. Ligeledes har det været eklatant, hvordan mange gennem deres erindringsarbejde er trådt frem som etiske og politiske aktører, som er i stand til at skabe social forandring. Inspireret af nyere antropologiske studier af subjektivitet foreslår jeg, at erindringsarbejde kan ses som en udøvelse af *kritisk subjektivitet*. Hermed mener jeg, at tidligere børnehjemsbørn – som alle andre – er formet af deres historie og kultur og har båret deres erindringer med sig i kroppen og i den måde, de har levet og perciperet på – uagtet hvor optagede de har været af disse erindringer. Men at de også er i stand til at reflektere over og handle i forhold til den måde, de er blevet formet på. Og at netop det at arbejde med sine erindringer kan aktivere og understøtte sådanne refleksioner og handlinger.[26]

Gennem fortællingen om Fredes erindringsarbejde så vi eksempelvis, hvordan han begyndte at forholde sig til den måde, han var blevet formet på som børnehjemsbarn, og hvordan barn nr. 33, som i mange år var fortiet og gemt væk, trådte ud i lyset som en meningsfuld del af ham selv. Vi så også, hvordan denne proces gav grobund for en subjektivitet, der gjorde det muligt for ham at forholde sig kritisk til og distancere sig fra den måde, staten og børnehjemmet har subjektiveret eller formet ham som en børnehjemsunge, et ikke-menneske, et tilfældigt nummer, der kunne misbruges og smides ind på et loft for at dø. Og vi ser, hvordan Frede ved at ophøje de dele i sin erindring, som handler om Thastums kærlighed og musikkens kraft, giver plads til og fremhæver en anden samtidig subjektivering af ham som et elsket og kraftfuldt menneske, der gør ham i stand til at genopstå som en jesusfigur – der kan forkynde en hård kritik af den måde, udsatte børn subjektiveres og behandles på før såvel som nu. Erindringsarbejdet gør det dermed også muligt for ham at træde ud i det offentlige rum og gennem bogen og de mange videoer at rokke ved vores

Dette materiale er ophavsretsligt beskyttet og må ikke videregives

fælles forestillinger og forståelser af livet på danske børnehjem efter 2. Verdenskrig.

Forskellige erindringsformer

For at synliggøre de subtile, men ofte ganske håndgribelige processer, hvormed selvet og den sociale verden kan transformeres gennem erindringsarbejdet, er det nødvendigt at skelne mellem forskellige erindringsformer.

For det første involverer erindringsarbejde *autobiografiske erindringer*. Dette er en særegen form for erindringer, der omhandler det tætte forhold mellem erindringer og selvet, som skabes gennem de historier, vi fortæller os selv og andre om vores liv.[27] Autobiografiske erindringer er noget andet og mere end at huske noget om en episode i fortiden, som eksempelvis hvad der skete, hvornår og hvor. Autobiografiske erindringer indebærer, at vi oplever os selv som dem, der erindrer episoden, og at vi knytter det hændte til vores livshistorie. Autobiografiske erindringer giver os dermed en fornemmelse af, at vi er de samme personer hen over tid, og bliver således også væsentlig for vores forventninger til og orientering mod fremtiden og dermed også for vores evne til at handle.[28] Som flere studier har peget på, udgør vores autobiografiske erindringer langtfra simple spejlinger af det hændte. Hvad vi erindrer, er tværtimod tillært og forbundet med varierende erindringspraksisser relateret til blandt andet kultur, køn, klasse og generation.[29] Hvilke erindringer vi fremhæver, og hvilke vi tildeler en mere marginal plads, ignorerer eller glemmer, når vi fortæller os selv og andre om vores liv, afhænger ligeledes af vores livssituation og det billede, vi på erindringstidspunktet har af os selv.[30] Som det vil fremgå flere steder i bogen, er tidligere børnehjemsbørns erindringer om tiden som anbragt påvirket af, hvad de har oplevet før

Dette materiale er ophavsretsligt beskyttet og må ikke videregives

anbringelsen, hvordan livet har formet sig efterfølgende, og hvor de befinder sig i livet lige nu. Hvad vi erindrer, kan også skifte fra situation til situation og påvirkes af følelser og stemninger. Eksempelvis vil melankoli typisk sætte os i kontakt med erindringer, der bekræfter, at vi altid er blevet afvist eller har fejlet, hvorimod erindringer om kærlighed eller succes typisk kommer op til overfladen i en opløftet sindsstemning. Det betyder omvendt også, at følelser og stemninger intensiveres, når vi erindrer.[31]

For det andet indebærer erindringsarbejde *delte erindringer*, som består af de fortællinger, forestillinger og symbolske repræsentationer af en fælles fortid, som deles i sociale fællesskaber – eksempelvis i form af historisk viden overført fra ældre generationer, monumenter, film, museumsgenstande eller erindringspraksisser som ceremonier og minderitualer. Det er selvfølgelig altid individer, der erindrer, men individer erindrer også altid gennem og sammen med andre i specifikke sociale og kulturelle kontekster.[32] Det indebærer, at vores dannelse af erindringer påvirkes af sociale dynamikker og kulturelt tilgængelige betydninger. Det betyder også, at erindringer, som dannes i specifikke sociale fællesskaber, på forskellig vis internaliseres og bliver del af den enkeltes forståelse af fortiden.[33] Fællesskabers delte erindringer reflekterer ikke bare fortiden. De er også med til at give nutiden mening og forme en fælles identitet. De delte erindringer er dermed også forbundet med magt og kan bruges politisk, både af magthavere og almindelige mennesker, der forsøger at ændre historien nedefra. Det illustrerer Godhavnsdrengenes kamp for en officiel undskyldning tydeligt.[34] Ethvert menneske er en del af mange samtidige fællesskaber i varierende skala. Helt overordnet giver det mening at skelne mellem generelle og nære fællesskaber.[35] Generelle fællesskaber forudsætter medier og institutioner, som udbreder tilgængelige kulturelle repræsentationer, kategori-

Dette materiale er ophavsretsligt beskyttet og må ikke videregives

er og symboler knyttet til fortiden gennem indirekte og upersonlige relationer.[36] Med generelle fællesskaber refererer jeg helt konkret til de delte erindringer, der dannes gennem massemedier, museumsudstillinger, film, bøger, undervisningsmateriale med videre. Nære fællesskaber udgøres derimod af mennesker, som i en eller anden udstrækning kender hinanden.[37] Nære fællesskaber kan eksempelvis opstå mellem tidligere børnehjemsbørn, der identificerer sig med hinanden. Det kan være tidligere børnehjemsbørn, som er vokset op på det samme børnehjem, eller tidligere børnehjemsbørn, som har fundet hinanden gennem de sociale medier.

For det tredje indebærer erindringsarbejde *kropslige erindringer*, som refererer til den personlige historie indlejret i kroppen som diffuse fornemmelser, kræfter og egenskaber, der er med til at forme sansninger, følelser, tanker og handlinger.[38] Kropslige erindringer indbefatter flere forskellige processer, herunder erfaringer, vaner og rutiner, som er blevet kropsliggjorte som særlige måder at være og handle i verden på.[39] En anden form for kropslig erindring er traumatisk erindring, hvor følelser og sanseindtryk forbundet med voldsomme og truende oplevelser bliver ved med at invadere kroppen og sætter sig som en blivende fornemmelse af at være forsvarsløs og udsat for fare.[40]

Der er markante forskelle på de former for erindringer, jeg ovenfor har beskrevet som henholdsvis autobiografiske erindringer og delte erindringer, og så vores kropslige erindringer. De to første refererer til erindringer, som vi til en vis grad kan distancere fra os selv og beskrive med ord eller på anden vis repræsentere gennem billeder og symboler. De kropslige erindringer er derimod implicitte og svære at sætte ord på.[41] Snarere flyder fortid og nutid sammen, idet fortiden er konstituerende for nutidens handlinger. Samtidig arbejder nutiden på fortiden, som ikke blot reproduce-

Dette materiale er ophavsretsligt beskyttet og må ikke videregives

Positionen i det sociale fællesskab og det interne hierarki børnene imellem – både før og nu – har ofte stor betydning for, hvordan børnehjemstiden erindres. På billedet fejer nogle drenge foran Landerupgård. (Foto: Danmarks Forsorgsmuseum)

res, men også kontinuerligt ændres.[42] Vi bærer således altid fortiden med os, men ikke i en fastfrosset form.

Selv om kropslige erindringer adskiller sig fra autobiografiske erindringer, kan der etableres broer mellem de forskellige erindringsformer.[43] En oplagt illustration af dette er den ikoniske scene i Marcel Prousts litterære værk *På sporet af den tabte tid* (skrevet 1913-1927), hvor smagen af madeleinekage dyppet i lindete igangsætter erindringsdannelse hos romanens hovedperson Marcel. Ifølge Proust ligger erindringen "skjult uden for tankevirksom-

Dette materiale er ophavsretsligt beskyttet og må ikke videregives

hedens område og rækkevidde", og alle "åndelige anstrengelser" og forsøg på at vække fortiden til live er dermed forgæves. Kun gennem sansninger kan erindringer tage form.[44] Ud fra denne forståelse erindrer vi først og fremmest gennem kroppen, og det er, når vi uventet gennem vores sanser genkender en atmosfære, en smag, en duft eller en lyd, at fortiden træder frem. I første omgang overvældes vi af stemninger og følelser. Først derefter bliver vi i stand til at beskrive en situation – og måske gennem denne trække en hel verden – en tabt tid – ud af kroppen.

Gennem erindringsarbejdet fletter de forskellige erindringsformer sig ind og ud af hinanden. Især én bevægelse går igen. Det er en bevægelse, hvor erindringsarbejde aktiverer kroppens erindringer, som herefter eksternaliseres og får en ydre form som sproglige eller materielle repræsentationer. Hos Frede så vi, hvordan de diffuse erindringer fik en ydre form først gennem skriften, senere gennem de mange videoer. Når erindringerne har fået en ydre form, bliver det med et muligt at forholde sig til dem, reflektere over dem, fortolke dem og formgive dem. Og det vil altid ske i et tæt samspil med delte erindringer og de ord og kulturelle repræsentationer, der er tilgængelige og legitime i den historiske kontekst. Erindringerne kan herefter internaliseres på ny ved at blive flettet ind i den autobiografiske erindring, og hermed ændres selvet – fornemmelsen af, hvem man er – men også subjektiviteten – måden man er i verden på.

Når Frede fortæller, at han i årevis har gemt sine mørkeste barndomsminder under et "betonlåg", mens de smertelige minder konstant har været til stede, forstår jeg det sådan, at han har holdt sine mørkeste erindringer ude af bevidstheden og uden for sproget, at de har været uden mening, uden form. I stedet har erindringerne været kropslige, de har været lagret i kroppen som diffuse følelser, de har været indlejret i handlemåder, vævet ind i relatio-

Dette materiale er ophavsretsligt beskyttet og må ikke videregives

ner til andre. Først gennem erindringsarbejdet har Frede formuleret, bearbejdet og formet sine mørkeste erindringer og hermed transformeret dem fra noget diffust og ubestemmeligt til noget fast og formgivet.

Fortællinger og materialitet som virkemidler

Når erindringsarbejde muliggør bevægelser mellem erindringsformer og transformationer af selvet og den sociale verden, indgår dels fortællinger, dels materialitet som vigtige virkemidler.

Fortællinger er vigtige virkemidler, fordi vi danner vores autobiografiske erindringer ved at sammenkæde erindrede episoder til en fortløbende fortælling om vores eget liv. Fortællinger er også vigtige, fordi vi i denne proces sammenfletter vores egne erindringer med kulturelt tilgængelige og anerkendte forestillinger om fortiden eller den delte erindring. For at indfange disse processer er jeg inspireret af Graham Dawsons og Alistair Thomsons begreb *composure*. På engelsk rummer begrebet en dobbelttydighed, idet verbet "to compose" både betyder at komponere og at finde ro i sindet. Begrebet indfanger således både de narrative kompositioner, som dannelsen af sammenhængende personlige erindringer er et udtryk for, men også en antagelse om, at vi altid forsøger at komponere vores erindringer på en måde, som gør det muligt at leve med vores fortid.[45] Begrebet *composure* kan bruges til at forklare, hvorfor vi fremhæver og fortæller os selv og andre visse erindringer, mens andre skjules eller fortrænges.[46] Det er nemlig en central pointe, at smertelige og foruroligende erindringer kan være svære at flette ind i en meningsfyldt fortælling om eget liv, hvis de ikke harmonerer med kulturelle normer eller de offentligt anerkendte versioner af fortiden. Dermed bliver sådanne erindringer ofte kun delt i afgrænsede sociale sammenhænge, eller de bliver

Dette materiale er ophavsretsligt beskyttet og må ikke videregives

fortiet, omdannet eller helt fortrængt. Det almenmenneskelige behov for anerkendelse står således centralt i forståelsen af den måde, vi forsøger at håndtere vores erindringer på. Fordi anerkendelse er helt essentiel for vores sociale og emotionelle overlevelse, og fordi vi forsøger at undgå fremmedgørelse og eksklusion, komponerer vi vores erindringer, så de passer med de accepterede fortællinger i offentligheden.[47]

Ud fra denne forståelse kan glemslen, tavsheden og udspaltningen af smertelige erindringer, som mange tidligere børnehjemsbørn fortæller om, ses som noget, der er forbundet med et manglende tilgængeligt sprog for det hændte og med omgivelsernes manglende vilje eller evne til at lytte til og tale om disse ting. De mange fortællinger centreret om Godhavn har imidlertid leveret et sådant sprog og har dermed også skabt nye muligheder for at danne erindringer, man kan leve med.

Menneskers erindringsarbejde må således ses i relation til, hvad der er muligt og ikke muligt at sige i det omgivende samfund, og i relation til, hvorvidt der findes legitime ord og anerkendte fortællinger, som kan bruges til at artikulere egne erindringer med.[48] De mange betydningshorisonter i Fredes fortolkninger og meningskonstruktioner tydeliggør imidlertid en væsentlig pointe om den måde, erindringer dannes i samspil med tilgængelige kulturelle ord og fortællinger. I dannelsen af erindringer trækker Frede på anerkendte fortællinger om børneforsorgen, som især er blevet etableret omkring Godhavn, og herunder figuren det misbrugte og traumatiserede børnehjemsbarn, der rejser sig og gør sin stemme gældende. For at give sine erindringer mening fortolker han dem dog også i relation til en omfattede viden om menneske- og børnesyn, knyttet til Luther, reformationen og metodistkirken, og til det tyvende århundredes krige, hvor mennesker og i særdeleshed børn mistede deres værdi. Ligeledes trækker han på tilgængelige kul-

Dette materiale er ophavsretsligt beskyttet og må ikke videregives

turelle symboler, myter og karakterer fra især Bibelen. Dette peger på, at selv om alle tidligere børnehjemsbørn, der beskæftiger sig aktivt med deres erindringer i den periode, hvor jeg har udført mit feltarbejde, synes at forholde sig til og skabe mening med egne erindringer i relation til fortællingen om Godhavn, skaber den enkelte også mening med sine erindringer i relation til alle mulige andre tilgængelige kulturelle figurer, som vælges til og fra. Dermed bliver den fortolkning, som den enkelte lægger ned over egne erindringer, både kulturelt bestemt og vældig subjektiv og partikulær.

Som analytisk begreb er *composure* blevet omfavnet og brugt i en række studier, der tager afsæt i personlige erindringer. Begrebet kan imidlertid bruges på mange måder, også reduktionistisk og deterministisk.[49] I det hele taget mener jeg, at *composure* er et begreb, som er velegnet til at forklare, hvordan personlige erindringer tilpasses dominerende fortællinger i offentligheden, hvorimod det ikke er særlig brugbart til at forstå, hvordan de dominerende fortællinger vælges og fravælges, forhandles og ændres.

For at kaste lys på, hvordan mennesker også kan bruge fortællinger refleksivt og kreativt til at omarbejde deres erindringer og gøre deres versioner gældende i det offentlige rum, henter jeg derfor også inspiration fra filosoffen Hannah Arendts eksistensfilosofiske og politiske forståelse af fortællingers potentiale. Ifølge Arendt er det først, når erfaringer gennem fortællinger og samtaler offentliggøres og hermed afprivatiseres og får en form, hvor de kan ses, høres og anerkendes af andre, at de træder ud af en skyggeagtig tilværelse og bliver virkelige for os.[50] Det mellemmenneskelige bliver således centralt for vores fornemmelse både af verden og af os selv som personer. Er der ingen, der er villige til at lytte til eller bekræfte vores perspektiv på verden, kan det medføre en fornemmelse af eksistentiel usikkerhed og uvirkelighed. Men det er også gennem interaktion i det offentlig rum, at det enkelte menne-

Dette materiale er ophavsretsligt beskyttet og må ikke videregives