

# MUSIK I MIGRATIONSLITTERATUR ANALYSE AF EKSPLICITTE REFERENCER TIL MUSIK I ALEN MEŠKOVIĆS ROMANER<sup>1</sup>

RADKA SLOUKOVÁ

*Charles University in Prague*

**ABSTRACT.** This article analyses explicit references to music in the novels of the Danish-Bosnian writer Alen Mešković *Ukulele-jam* (2011) and *Enmandstelt* (2016). Mešković is a traditional representative of migration literature because he experienced migration himself and reflects his experiences in his work. Music plays a crucial role in both his novels and appears primarily in the form of explicit references to various Yugoslavian and English singers and songs on the text level. These references work in various ways: they emphasize the difference between East and West, characterize the protagonist, illustrate the atmosphere of the situation, enable the reader to identify with the characters and, last but not least, support the authentic tone of the text, which is a typical feature of migration literature.

 sciendo

**PRESSto.**

## 1. INDLEDNING

Der mangler en klar enighed i den internationale forskning om migrationslitteratur, som angår både terminologi og afgrænsning af forskningstemaet. Er der kun tale om litteratur af forfattere med indvandrerbaggrund eller skal man snarere fokusere på indholdskriteriet og betragte migrationslitteratur som skildring af indvandrerens rejse og etablering i samfundet, selvom den ikke bygger på egne oplevelser? I dansk litteraturvidenskab bruger man en fælles betegnelse migrationslitteratur, mens der fx i den tyske

---

<sup>1</sup> The work was supported by the European Regional Development Fund-Project “Creativity and Adaptability as Conditions of the Success of Europe in an Interrelated World” (No. CZ.02.1.01/0.0/0.0/16\_019/0000734).

forskning dukker to begreber op: *Migrationslitteratur* og *Migrantenlitteratur* (som kunne svare til det danske begreb indvandrerlitteratur). Det første er forbeholdt litteratur, der handler om migration og det andet litteratur skrevet af migranter<sup>2</sup>. Selvom denne opdeling virker plausibel, må man tilføje, at den også står over for mange problemer. Litteraturforskeren Volker C. Dörr (2008:17) peger først og fremmest på det problematiske ved betegnelsen migrant, som går ud fra, at man selv har oplevet migration. Betyder det altså, at *Migrantenlitteratur* ikke kan være skrevet af børn, der er migreret som små eller endda er født i det nye land? I forhold til Alen Mešković's forfatterskab er diskussionen om begreberne *Migranten-/Migrationslitteratur* ikke relevant, fordi hans værk opfylder både det biografiske og det litterære krav: det er skrevet af en indvandrer og har indvandring som emne.

Der findes dog andre indholdsmæssige aspekter i Mešković's romaner, der er relevante at analysere og som kan bidrage til at præcisere de konkrete træk, migrationslitteratur kendetegnes ved. I denne artikel vil jeg fokusere på betydningen af de eksplicite referencer til musik, som begge Mešković's romaner vrimler med og som udfylder forskellige roller i tekster.

## 2. ALEN MEŠKOVIĆ'S FORFATTERSKAB

### 2.1 EN DANSK-BOSNISK FORFATTER<sup>3</sup>

Alen Mešković blev født i Bosnien i 1977 og kom til Danmark som politisk flygtning i 1994, da han var 17 år gammel. Hans liv før migrationen var påvirket af krigen i Jugoslavien, som førte til landets sammenbrud og som udgør en af de værste krigskonflikter i de seneste år (Liversage, 1997). Mešković's familie var hårdt ramt af krigen, de var nødt til at flygte fra Bosnien og blev evakueret i en flygtningelejr i Kroatien. Der havde de boet i to år, da Alen besluttede sig for at forlade sin familie og de dårlige livsbetingelser i lejren og på egen hånd rejse til Danmark - det ukendte eventyrland i Norden. Drømmen om det nye liv gik imidlertid hurtigt i stykker, for den mindreårige asylsøger blev placeret i et asylcenter i Nyborg, hvor han ikke kunne gøre andet end at vente på opholdstilladelse. I forskellige interviews fremhæver Mešković betydningen af sprogindlæring og uddannelse, som hjalp den unge, ensomme flygtning med at assimilere sig. Det lykkedes ham at tilegne sig det danske sprog på et højt niveau, og han blev cand.mag. i moderne kultur og kulturformidling. Hans litterære ambitioner blev opfyldt i 2009, da han

<sup>2</sup> Se fx Volker Dörr's artikel „Deutschsprachige Migrantenlitteratur“ (2008) angående diskussionen om afgrænsningen af migrationslitteratur i den tyske litteraturvidenskab.

<sup>3</sup> Der er ikke skrevet så meget om Alen Mešković's forfatterskab. Følgende kapitel om forfatterens liv og værk bygger på forskellige interviews med Mešković, som blev bragt i danske, tyske og tjekkiske aviser (jf. litteraturoversigten i slutningen af artiklen).

debuterede med den anmelderroste digtsamling *Første gang tilbage*. Titlen henviser til forfatterens første rejse fra Danmark tilbage til barndomshjemmet, hvor han fik ideen til at skrive digtsamlingen. Hans digte (eller snarere poetiske prosatekster) kredser derfor om temaer som flugt, fremmedgørelse og ensomhed.

Større opmærksomhed tiltrak hans første roman *Ukulele-jam*, som fulgte to år efter digtsamlingen. Ligesom i *Første gang tilbage* har Mešković ladet sig inspirere af sin egen migrationserfaring og har skrevet direkte på sit stedmodersmål, dvs. på dansk. Denne gang brugte han desuden sine gamle noter, som han havde skrevet på bosnisk lige efter ankomsten til Danmark. Noterne fungerede som en slags terapi. Erindringer om tiden hjemme i Bosnien og senere i Kroatien hjalp den ensomme dreng til at overleve den første vinter i det nye, kolde, mørke land. *Ukulele-jam* blev en læsersucces og fik fremragende anmeldelser blandt andet i Weekendavisen, hvor han blev indstillet til Weekendavisens litteraturpris. Takket være succesen modtog Mešković Statens Kunstfonds 3-årige arbejdsstipendium i 2012, hvilket resulterede i romanens selvstændige fortsættelse *Enmandstelt*, som blev udgivet 2016. Den anden roman opnåede ikke så stor succes som den første, men blev dog godt modtaget af både læsere og kritikere og blev - ligesom *Ukulele-jam* - solgt til udgivelse i flere lande.

## 2.2 UKULELE-JAM OG ENMANDSTELT

Begge Meškovićs romaner er stærkt selvbiografiske og dækker over to vigtige perioder i forfatterens liv. *Ukulele-jam*<sup>4</sup> udspiller sig i den kroatiske flygtningelejr, altså i tiden før Meškovićs flugt til Danmark, og skildrer hverdagen for en bosnisk teenagerdreng ved navn Emir (kaldt Miki), som i korte indlejrede erindringer afslører rædslerne i den jugoslaviske krig. Samtidig bliver han - ligesom andre femtenårige drenge - optaget af piger og musik, gør sig sine første erfaringer med alkohol og drømmer om at blive berømt. Da krigen mellem bosnierne og kroaterne bryder ud, sker der forandringer i flygtningelejren og Miki oplever, at hans venner flygter fra landet. Drengens forældre insisterer på at blive i lejren og har en urealistisk drøm om en hurtig tilbagevenden hjem til Bosnien. Romanen slutter med, at Miki beslutter sig for at begive sig på vej til Sverige, hvor hans bror Nino efter sigende skulle opholde sig, efter at det er lykkedes ham at flygte fra krigsfangenskabet.

*Enmandstelt*<sup>5</sup> begynder med Mikis ankomst til København, hvor han skulle blive hentet af sin brors ven. Situationen eskaleres dog, idet drengen bliver opdaget af en politimand og ender i et asylcenter i en lille by ved navn

---

<sup>4</sup> Når jeg i det følgende citerer fra romanen, vil jeg bruge forkortelsen UJ.

<sup>5</sup> Når jeg i det følgende citerer fra romanen, vil jeg bruge forkortelsen ET.

Lundslev på Fyn. Mešković arbejder igen med retrospektive erindringer og lader den nu 17-årige dreng fortælle om sin farlige flugt op gennem Central-europa. Handlingen i romanen udspiller sig i løbet af et år (med flere tilbageblik), og forfatteren skildrer Mikis problemer med at blive etableret i det danske samfund, som fører til resignation og nihilisme. Forældrene er sure på ham, og hans bror, som skulle hjælpe ham med flugten og asylansøgningen, slet ikke giver lyd fra sig. Efter en uforglemmelig uge på Roskilde Festivalen beslutter Miki sig til at forandre sit liv, og på grund af hans ubrydelige vilje og udholdenhed lykkes det ham at få en plads på et gymnasium, som samtidig betyder en plads i det danske samfund.

Begge romaner har den samme protagonist, bygger på den samme historie og kan derfor læses som et kontinuerligt værk. Der findes dog små forskelle, som viser sig i stilen og hænger sammen med forfatterens udvikling. I sin anden bog er Mešković blevet mere litterært bevidst og mere trofast over for sine personer. Mens vi i den første ”del” møder mange bipersoner, som ikke bliver reflekteret nok af fortælleren og hvis historie ikke bliver fuldendt, virker den anden del mere gennemarbejdet og skaber et mere klart, fiktivt univers. Ved siden af selve protagonisten og hans liv er der en anden betydelig rød tråd, som forbinder begge romaner, og det er musik.

### 3. MUSIK I TEKSTEN: ET INTERMEDIALT FÆNOMEN

Når man vil analysere musik i forhold til en litterær tekst, som den forekommer i, befinder man sig i et fagområde, som tilhører intermedialitet. Dette relativt nyopdagede fag har fået mere og mere opmærksomhed i den litteraturvidenskabelige forskning i de senere år. Selvom det drejer sig om et ældre fænomen, er det først i 1990'erne, at begrebet intermedialitet dukker op og begynder at etablere sig<sup>6</sup>. Den stigende interesse for fænomenet kan forklares med for det første en generel tendens til at binde forskellige discipliner sammen og for det andet med forskernes bestræbelser på at bruge resultater og erkendelser fra diverse fag i et interdisciplinært samarbejde. Mangfoldigheden af de områder, der er involveret i den intermediale forskning, medfører dog nogle faldgruber, som fremkaldes af de uensartede og tit endda modstridende begrebsdefinitioner samt en varierende terminologi. Denne artikel bygger på den klassifikation af intermedialitet, der stammer fra den tyske litteraturforsker Werner Wolf (2002:175ff.), og som systematiserer

---

<sup>6</sup> Begrebet intermedialitet blev brugt for første gang i denne betydning i en artikel af Aage Hansen-Löve i 1983, der handlede om russisk litteratur (Hansen-Löve, 1983).

de forskellige intermediale fænomener relativt overskueligt, selvom man altid kan møde nogle undtagelser eller grænseoverskridende eksempler<sup>7</sup>.

Der findes diverse muligheder for en intermedial forbindelse mellem tekst og musik. Wolfs typologi bygger på den fysiske tilstedeværelse af ét medium i et andet og skelner derfor mellem to grundtyper af intermedialitet: det *relationelle*, som man ikke kan analysere i ét værk, men som kun viser sig i sammenligningen mellem flere værker, og det *strukturelle*, hvor de intermediale forhold er tydelige at genkende i ét værk. I det første tilfælde gælder det overførelsen af indholdet fra ét medium til et andet, som fx filmatiseringen af en bog (i Wolfs typologi kaldes det for den *intermediale transposition*), samt brugen af medialt ikke definerede indhold som fx mytologiske motiver i forskellige medier uden at man klart kan genkende, hvor motiverne kommer fra, og uden at dette overhovedet er relevant (den såkaldte *transmedialitet*).

Den strukturelle intermedialitet er mere relevant for en litterær analyse, fordi det spiller en større rolle i fortolkningen af værket og bidrager til dannelsen af betydning. Wolf skelner yderligere mellem to hovedtyper: PLURIMEDIALITET, som også kaldes åben intermedialitet og den INTERMEDIALE REFERENCE eller skjult intermedialitet. Forskellen bygger på den fysiske tilstedeværelse på tekstens overflade – i tilfælde af plurimedialitet bliver to forskellige semiotiske systemer (fx tegneserie, hvor maleri og tekst danner et værk sammen) fysisk forbundet. De intermediale referencer viser sig i monomediale værker, hvor overfladen bliver homogen, fordi præmediet forekommer i værket, ikke med sit eget semiotiske system, men ved at blive integreret og bearbejdet med postmediets tegn. Den intermediale reference bliver repræsenteret med en EKSPPLICIT REFERENCE, hvor det andet medium eller dets produkt bliver omtalt direkte (fx navnet på et maleri) eller som en IMPLICIT REFERENCE, hvor præmediet bliver imiteret med postmediale tegn (fx beskrivelsen af et maleri).

#### 4. EKSPPLICITTE REFERENCER TIL MUSIK I MEŠKOVIĆ'S ROMANER

Den eksplicitte reference er den type af intermediale forhold, som man bedst kan genkende i teksten, fordi den afspejler sig på dens overflade. Det gælder de konkrete benævnelser af en sang eller sange, som kan få forskellige roller i forhold til tekstens fortolkning. Begge Meškovič's romaner myldrer med eksplicitte henvisninger til musik; både i *Ukulele-jam* og i *Enmandstelt*

---

<sup>7</sup> Wolf forskede oprindeligt i forholdet mellem musik og litteratur (jf. hans første vigtige publikation *The Musicalization of Fiction: A Study in the Theory and History of Intermediality*, 1999). Senere skiftede hans interesse til intermediale forhold mellem andre medier med udgangspunkt i en litterær tekst.

findes der næsten hundrede navne på forskellige sange, sangere eller grupper. De fleste referencer er til den engelske og amerikanske rockmusik, men samtidig forekommer der også navne på kroatiske, bosniske eller serbiske sangere.

#### 4.1 ØST MØDER VEST

Den forøgede forekomst af referencer til den engelsksprogede musik skaber en klar modsætning til den hjemlige musik fra det tidligere Jugoslavien. Denne situation opstår frem for alt i romanen *Ukulele-jam*, som afspiller sig i Kroatien og derfor indeholder de fleste henvisninger til den balkanske musik. Unge mennesker som Miki sluger den engelske musik med endnu større begejstring end deres jævnaldrende i andre dele af Europa, fordi den fremmede musik også fungerer som et oprør mod den triste virkelighed. Oppositionen udenlandsk - indenlandsk musik står i tråd med et andet symbol på den opdeltede verden, som dukker op i romanen. Det angår de ubekymrede udenlandske turister, som tilbringer deres ferie i et pragtfuldt hotelkompleks i Kroatien, lige ved siden af Mikis flygtningelejr. Igor, Mikis ven og en lokalkendt strandløve, prøver at komme i snak med de smukke fremmede kvinder. Deres samtale viser dog en afgrundsdyb afstand mellem de to verdner, også hvad musiksmag og kendskab til musikken angår:

Jeg så på Igor. Igor så på hende. Og blinkede.

– Hvad skal jeg sige?

– Spørg hende ... Spørg hende, hvad hun hører af musik!

– *What music you hear?*

– *Music? Why?*

– *He will know.*

– *Well ... It's quite different ... Let me see ... Duran Duran, The Cure, Pet Shop Boys ... and so on. But ... why?*

– Jeg hører Beskidt teater og Guldmønterne. Sig det!

Jeg oversatte det. Så godt jeg nu kunne.

– *Golden Money?* rynkede hun panden. – Never heard of it. (UJ:25f.)

I dialogen sættes tre verdensberømte britiske rock- og popgrupper op som modsætning til to kroatiske grupper, der er fuldstændig ukendte uden for det tidligere Jugoslavien. Mikis direkte oversættelse af navnene fra kroatisk til engelsk skaber en vis ironisk stemning: Igor er selvsikker i sin overbevisning om, at den kroatiske musik er internationalt kendt, mens både den kvindelige turist og bogens læser formodentlig aldrig har hørt om den. I denne sammenhæng vil jeg påpege Meškovičs brug af danske navne på de eksjugoslaviske grupper og sangere, som – efter min mening – virker lidt fremmedgørende. ”Beskidt teater” og ”Guldmønterne” er en direkte oversættelse af navne på de

reelt eksisterende kroatiske grupper *Prljavo kazalište* og *Zlatni dukati*, som var meget populære i 90'erne i Jugoslavien, først og fremmest på grund af deres patriotiske sange (Baker, 2010:11)<sup>8</sup>. Som det bliver fremhævet senere i artiklen, fungerer de eksplicitte referencer til musik blandt andet som et middel til at opnå autenticitet i romanerne, fordi de henviser til nogle konkrete størrelser i virkeligheden, som læseren kender (eller kan kende) og derved bidrager til, at man opfatter handlingen som mere realistisk. Brugen af de oversatte navne kan man på den ene side forstå som hjælp for de danske læsere, som måske ellers ikke ville kunne forstå den ovenfor citerede scene, men på den anden side er det ikke en nødvendig oversættelse, for en bogstavelig forståelse af de jugoslaviske navne indtager ikke nogen vigtig rolle andre steder i teksten<sup>9</sup>.

Det er Mešković formodentlig senere blevet klar over, for i *Enmandstelt* findes der kun én reference til en jugoslavisk gruppe, og den bliver angivet både med det oprindelige navn og en oversættelse til dansk: ”De var bare kopier af de udenlandske, sagde Damir. *Bijelo Dugme*, ’Hvid knap’, hvis halvfjerds-er-albums jeg forgudede dengang, var en ren kopi af Deep Purple og Led Zeppelin, mente han.” (ET:178) *Bijelo Dugme* er den mest berømte og faktisk den første rigtige rockgruppe fra det tidligere Jugoslavien (Mišina, 2013:82). Den står ikke så klar som en modsætning til de engelske grupper i teksten, men fremstiller en lokal variant af det vestlige forbillede og demonstrerer en tæt forbindelse og en vis lighed mellem den eksjugoslaviske og den engelske musik. Men ligheden angår kun stilen og ikke forholdet til originalitet og popularitet.

#### 4.2 MUSIK I POLITISK TJENESTE

Ved siden af polariteten mellem indenlandsk og udenlandsk musik findes der også forskelligheder indenfor referencerne til selve den jugoslaviske musik. De hænger sammen med mangfoldigheden af de små nationer i det tidligere Jugoslavien samt med deres aktuelle position i krigen. At konflikten mellem kroater og serbere er lige ved at eskalere, antyder Mešković også ved hjælp af musikreferencer i *Ukulele-jam*:

<sup>8</sup> Begge gruppers repertoire var selvfølgelig påvirket af krigens udvikling. Det første skridt til de patriotiske tekster tog Prljavo Kazalištë i 1989, da de præsenterede deres nye sang *Ruža hrvatska* (Den kroatiske rose) på hovedpladsen i Zagreb. Prljavo Kazalištë var (og er) en rockgruppe, som efter deres store succes med denne sang udgav flere sange med nationalt orienterede tekster. Zlatni dukati spillede folkmusik i begyndelsen og lod sig inspirere af Prljavo Kazalištë til at indspille et album med gamle patriotiske kroatiske sange, som blev til en stor succes og blev fulgt op af andre, mere politiske og aktuelle sange (Baker, 2010:11, 27, 36).

<sup>9</sup> Fx i den tjekkiske oversættelse har oversætteren Markéta Kliková opsporet de oprindelige kroatiske/bosniske/serbiske navne på musikgrupperne og indsat dem i teksten. Afgørelsen hænger også sammen med det sproglige slægtskab mellem disse sprog, som gør det muligt for de tjekkiske læsere at forstå nogle af ordene i navne og titler.

Når man fra Peros altan i D2 for gad vide hvilken gang hørte *Čavoglave* og dens linjer som „Kast en bombe, forfølg banden“, åbnede Gogi sin altandør og svarede med Miroslav Ilic's eller Sinan Sakic's turbofolkelige hits. ”Efteråret græd med dig ...“, „Når kærligheden dør ...“ – og lignende. [...] Så hørte man Peros stemme ovre fra D2:

- Sluk det dér!
- Sluk du først!
- Sluk det! Du burde skamme dig! De har slået i snesevis af dine naboer ihjel, og du kommer her og spiller det dér serbiske lort!
- Du burde skamme dig! Din far var medlem af partiet, og du spiller ustaša-sange nu!
- Du skal ikke sige noget om min far!
- Du skal ikke sige noget om mine naboer!
- Sluk det, når jeg siger det!
- Sluk selv!
- Sluk det! Jeg ringer til politiet!
- Ha! Skal tyve nu til at ringe til politiet? Ha! Ha!

Jeg sad ved den åbne altandør og nød hver eneste stund. Endelig havde *Čavoglave* fået en modstander! Endelig trodsede nogen den stupide slagtersang! (UJ:228f.)

Musikken kan synes som det officielle udgangspunkt for skænderiet, men emnet er klart politisk. Det nævnte musikstykke og de to sangere står som et symbol på den politiske overbevisning og det opdeltede land. Hvert parti insisterer på sin politiske sandhed, og opfatter nationalmusikken som en transformation af sine nationale følelser. Det kan man forstå, selvom man ikke kender til sangen *Čavoglave* (eller faktisk *Bojna-Čavoglave*), som er en i det tidligere Jugoslavien meget kendt patriotisk kampsang fremført af en kroatisk gruppe ved navn Thomson (Baker, 2010:32). Som modspiller står de serbiske sangere Miroslav Ilić og Sinan Sakić, hvis sange af forfatteren bliver betegnet som ”turbofolkelige hits”. Præfiks ”turbo” bliver her ikke bare brugt som et forstærkende præfiks, men ordet ”turbofolk” betegner hele den specifikke genre, som spirede frem i det tidligere Jugoslavien i slutningen af 80'erne og som forbinder den gamle balkanske folkløse sammen med det moderne elektriske arrangement (Čvoro, 2014). Men situation i romanen er ikke så overskuelig, politisk set: både Peros og Gogi er kroater. Gogis revolte og lytning til de serbiske sange viser, at opdelingen af folket i løbet af krigen ikke var sort-hvid. Gogi kan godt lide at provokere, og han lader de serbiske sangere synge også på grund af sin afsky for den meget nationalistiske og grove **slagtsang** *Čavoglave*.

Den citerede situation fra romanen demonstrerer, hvor konkret Mešković er i sine eksplicitte referencer til den balkanske musik. Han bruger ikke de almindelige begreber som ”kroatisk” eller ”serbisk” musik, som ville være tilstrækkelige til at skabe dialogens politiske pointe, men derimod benytter han sig af navne på virkelige musikstykker og reelt eksisterende sangere. Deres



forekomst i teksten forøger autenticiteten, det fremmede miljø bliver bragt nærmere til læseren, og selve handlingen virker således mere troværdig.

#### 4.3 MUSIK KARAKTERISERER PROTAGONISTEN

Begge romaner bliver fortalt af en jeg-fortæller, og læseren får derfor ikke bare oplysninger om, hvilken musik der bliver spillet i en konkret situation, men samtidig dukker en klar subjektiv bedømmelse af musikken op fra protagonistens side. Ligesom andre drenge på samme alder tilbyder Miki rock- og metalmusik (hans yndlingsgrupper er Iron Maiden og Metallica) og ser ned på popgenrer og mainstreammusik. Hans musikalske smag påvirker endda hele hans opfattelse af andre lande - en dag får han et brev fra en af sine venner fra lejren, som er flyttet til Sverige. Nu sender han et brev på et særligt kvalitetsbrevpapir til ham, som Miki kommenterer med: ”Sådan er de svenskere. På nær enkelte svipsere som Roxette og Ace of Base er alt, hvad der kommer fra den kant, tip-top kvali.” (UJ:281)

Romanerne dækker over Mikis ungdomsår og reflekterer den naturlige udvikling af drengens musikopfattelse. I *Enmandstelt* forekommer der nogle breve, som Miki skriver til sin veninde Kaća i Kroatien. I slutningen af romanen, i det sidste brev i bogen, skriver han blandt andet: ”Apropos musik, så har jeg fuldstændig overgivet mig til halvfemserne for tiden. Hører The Smashing Pumpkins, Alice in Chains og Stone Temple Pilots. Hvad med dig? Hvad sker der på Ukulele? Spiller de stadig Rage Against the Machine derinde?” (ET:272) Mikis brev antyder den betydelige forskel mellem hans nye turbulente oplevelser og hans store forvandling på den ene side og den uforandrede tilstand i hans gamle hjemland på den anden side. Miki har allerede været på Roskilde Festivalen og har set de store stars med egne øjne. Man kan sige, at han har set ”de store guitarer spille”, mens man kun kan besøge en lille bar ved navn Ukulele i hans gamle hjemby. Sammenligningen mellem de to strengeinstrumenter (guitar vs. ukulele) viser metaforisk, hvor stor og opadgående Mikis udvikling bliver efter et år i Danmark. Samtidig virker Mikis spørgsmål lidt overlegent, fordi det indirekte antyder den indstilling, at han forventer, at situationen i Kroatien forbliver den samme – i det mindste hvad musikken angår.

Den eksplicite reference til gruppen Rage Against the Machine kan også læses med en politisk undertone. Gruppen var især berømt for at blande politik og musik sammen, og de frembragte typisk tekster, som var stærkt venstreorienterede, og som blev komponeret som en generel modstand mod systemet (Phull, 2008:139ff.). Baren Ukulele danner en musikalsk oase for Miki og hans venner i Kroatien. Der bliver spillet forskellig slags musik - men først og fremmest engelsk rockmusik og musik med et politisk budskab. Det er noget, som Danmark, som det fredelige land det er, ikke har brug for at

fremhæve. Her bliver der produceret og lyttet til musik for musikkens skyld, uden at man vil formidle sine politiske holdninger. Og denne indsigt bidrager væsentligt til en forandring af Mikis musiksmag.

Henvisningerne til den engelsksprogede musik afslører også Mikis (u)kendskab til det engelske sprog. Hans forståelse af engelsk vokser sammen med hans interesse for musikken. Der findes ikke nogen mulighed for at lære engelsk i flygtningelejren eller på den nye skole, så Miki lærer de engelske tekster udenad og forstår først senere ordenes betydning. Tit erstatter han de uforståelige engelske ord med nogle meningsløse, men engelsk klingende lydforbindelser:

Kaća havde arvet en del af Damirs bånd, og jeg indtog rollen som den trofaste låner. Jeg spolede båndene frem og tilbage og hørte sangene, til jeg kunne dem udenad.

– Okay, Kaćenka. Sig et hvilket som helst nummer af det dér Nirvana-lort, og lad mig synge det for dig!

Hun sagde titlen på et nummer, og jeg begyndte at imitere først musikken og så teksten. For hvert af de ord, jeg ikke kendte, opfandt jeg bare mit eget. (UJ:145)

Mikis begejstring for det engelske sprog spirer frem af hans kærlighed til musik, men samtidig vidner den om hans flid og beslutsomhed, når han bliver henrykt over en ting. Disse karakteregenskaber viser sig senere i *Enmandstelt*, hvor Miki bliver i stand til hurtigt at tilegne sig det danske sprog og følge undervisningen på et gymnasium. Hans store entusiasme for at forstå musiktekster bliver illustreret fx i hans søgen efter betydningen af ordet ”numb”. Når han lytter til en af Pink Floyds sange, forstår han ikke det sidste vers i omkvædet, som hedder ”I have become comfortably numb.” Han prøver at finde ud af ordets betydning ved at spørge mennesker, som han tror, kan tale engelsk.

Vent lidt! råbte jeg og gik hen til bilen.

Onkel rullede vinduet ned.

– Hvad betyder *comfortably numb*?

– Hvad siger du?

– Hvad betyder *comfortably numb*? På engelsk.

– Nååh! smilede han. – *Comfortably* betyder komfortabelt, behageligt. *Numb*?

Det ved jeg sgu ikke ... Kan du ikke slå det op i en ordbog?

– Har ingen.

– Hvad med lærerne på skolen? drillede Ana. – Lærer de dig ikke noget?

– Nej, det er fjolser, hele banden! Det er derfor, I skal hjælpe mig væk herfra.” (UJ:156)

Umuligheden af at få svar og blive oplyst om ordets betydning bestyrker ham i hans beslutning om at flygte væk fra Kroatien. Til sidst får han dog at vide, hvad ordet ”numb” betyder. Oplysningen kommer – for ham overraskende nok – fra hans nye engelsklærer, som Miki ellers er meget skuffet over. Det faktum, at han

både forklarer ham, hvad ordet betyder, og selv kender til Pink Floyds sang, bliver et lys i drengens mørke virkelighed. Det bidrager til hans nyopdagede begejstring for de engelske tekster og udskyder delvis hans tanker om flugt.<sup>10</sup>

#### 4.4 STEMNINGSSKABENDE REFERENCER

Sidst men ikke mindst kan man analysere de eksplicitte henvisninger til konkrete musikstykker i forhold til den situation, som de bliver omtalt i af fortælleren. Ligesom i en filmisk fremstilling lader Mešković forskellige sange lyde bag handlingen for at forstærke scenens emotionelle virkning. Derfor bruger han referencer til almindeligt kendt engelsksproget musik, som læseren kan høre i sit hoved, når han læser teksten. Et eksempel på det findes i beretningen om Mikis fødselsdag, hvor han forgæves venter på, at hans bror Neno ringer til ham:

Amar og Elvis talte om krig. De var begge flygtet, inden det blev slemt, og derfor talte de meget om det, de så i tv. Jeg måtte skrue op for musikken. Metallica. *Nothing Else Matters*. Guitarsolo. Det var et bånd, Samir havde givet mig i gave. Jeg havde det ret underligt den aften. Det var min første fødselsdag hjemmefra, den første, uden at Neno ringede og sagde tillykke, og den første, hvor der blev serveret andet end sodavand. Hele dagen havde jeg spurgt mig selv, om Neno overhovedet vidste, hvilken dato det var. Om han tænkte på mig på denne særlige dag. (UJ:77)

*Nothing Else Matters* er en verdensberømt ballade, som blev særligt populær i 90'erne. Guitarsoloen i begyndelsen af sangen er næsten kanonisk og skaber klart melankolske konnotationer. Derfor svarer den så godt til stemningen til Mikis fødselsdagsfest, som er temmelig trist: han befinder sig langt væk fra sit hjem, lige i nærheden af krigen, og han savner sin bror. Referencen til musikstykket forstærker situationens virkning. Det er ikke bare en melodi, men også ord, som passer til Mikis følelser. Balladen handler om kærlighed på afstand og kan derfor overføres til Mikis savn af Neno. Den første strofe lyder:

So close, no matter how far  
Couldn't be much more from the heart  
Forever trust in who we are  
And nothing else matters.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> På dette sted kan jeg ikke undgå at påpege en (måske) intertekstuel eller snarere intermusikalsk forbindelse til Thomas Anderssons elektroniske sang Numb! fra 2005. Den svenske dj gentager i sit musikstykke igen og igen en sætning - „Tale me what is numb“, som til en vis grad minder om Mikis stadige spørgsmål til forskellige mennesker om, hvad ordet „numb“ betyder.

Forholdet mellem Miki og Neno danner et stærkt motiv i begge romaner og bidrager væsentligt til handlingsforløb og situationsforandringer. Neno blev taget til fange og er ikke tilstedeværende i næsten hele handlingen, men han påvirker alligevel Mikis opvækst og hans senere vigtige beslutninger i en særlig stor grad. Miki betragter sin storebror som en helt, vogter over hans Spitfire-jakke som over en relikvie og beslutter sig til sidst for at flygte til Sverige på grund af ham, fordi han opholder sig i det fjerne land i Norden. Den eksplicitte reference til Metallicas ballade fungerer ikke bare som en passende kulisse til en trist fødselsdagsfest, men antyder også Mikis nære forbindelse til broren gennem musikstykkets tekst.

Mange henvisninger er i overensstemmelse med stemningen i situationen – fx bliver Jim Morrisons *The End* omtalt, da de udenlandske turister tager hjem fra deres ferie og mange af Mikis venner er ved at flygte med deres familier til Europa, Pearl Jams stykke *Black*, da Miki lider af hjemve og stirrer på væggen i sin lille køje, som er hans eneste private rum i asylcentret i Danmark eller smooth-jazz-nummeret *Lily Was Here* spilles i erindring om en hyggelig morgenstund med familien. Mange referencer har dog ikke et lignende associativt potentiale og bliver snarere brugt med et andet formål.

#### 4.5 MUSIK SOM MIDDEL FOR AT OPNÅ AUTENTICITET

De eksplicitte referencer til musik får forskellige betydninger i teksten, og de opfylder tit flere roller på samme tid (fx kan en henvisning både karakterisere protagonisten og skabe stemning). De har alle dog noget væsentligt til fælles, som samtidig antyder en forbindelseslinje til migrationslitteratur generelt, og det er deres bidrag til tekstens autentiske tone.

Autenticitet bliver tit betragtet som en af de vigtigste træk ved migrationslitteratur (Dörr 2008:18). Meškovićs romaner kendetegnes ved en forhøjet autentisk virkning, fordi forfatteren bearbejder sine egne oplevelser og placerer handlingen i reale kulisser. Overraskende nok findes der dog nogle store afvigelser fra realiteten, hvad angår både de jugoslaviske og de danske geografiske navne. I nogle interviews fremhæver Mešković, at hans romaner ikke er autobiografiske, selvom det er klart, at man ikke kan undgå at læse hans værker som selvbiografiske. Han har dog ikke kun bearbejdet sine egne oplevelser, men også sine venners oplevelser, og det hele har han blandet med fiktion for at skabe den rigtige spænding. Han benytter sig af fiktive geografiske navne for at skabe afstand til virkeligheden, idet beskrivelsen af stederne bliver sat sammen af flere steder. Der findes ikke nogen by ved navn

---

<sup>11</sup> <http://www.songtexte.com/songtext/metallica/nothing-else-matters-73df6ae1.html> [hentet d. 12.2.2018].

Vešnja i Kroatien, hvor Mikis familie skulle bo, og der findes ikke nogen by ved navn Lundslev på Fyn, hvor asylcentret skulle befinde sig<sup>12</sup>.

Selvom de konkrete geografiske navne er fiktive, svarer handlingen fuldstændig til den historiske situation i 90'erne. Navnene på eksjugoslaviske politikere og partier samt på danske politikere og kulturformidlere er virkelighedstro. Og det gælder også henvisningerne til musik, som i høj grad påvirker romanernes autentiske tone og bidrager til deres succes. Romanerne tiltrak mange læsere på grund af muligheden for at identificere sig med Miki, først og fremmest hvis man er født i anden halvdel af 70'erne. Lige meget om man boede i Norden eller i det tidligere Jugoslavien – teenagere lyttede til den samme slags musik, optog sange fra radioen på kassettebånd, byttede og gav kassetter i gave og betragtede afskrifter af sangtekster som en særlig skat. De eksplicitte referencer i romanerne er derfor ikke bare et middel til at opnå autenticitet, men samtidig også identifikation, fordi de vækker læserens nostalgiske erindringer.

Ved brug af henvisninger til den engelsksprogede musik lykkes det forfatteren at fremstille sit hjemland som noget ueksotisk og at skabe lighed mellem de to politisk og etnisk set ellers adskilte verdner. Paralleliteten mellem Mikis gamle liv i Kroatien og det nye liv i Danmark bliver igen fremhævet ved hjælp af musik i slutningen af *Enmandstelt*. Mikis historie får en positiv drejning, drengen får plads på et gymnasium, hans opholdstilladelse bliver forlænget, og han kan endelig forlade den lille køje i asylcentret og flytte til kostskolen. Den første aften i det nye hjem sidder han på sit værelse og lytter til lydene fra en fest, som bliver afholdt i værelset ovenpå. Og det er selvfølgelig musik, som bliver spillet til festen, og det er ikke en ukendt titel, men et helt konkret og for læseren allerede kendt nummer:

Det første riff af *Comfortably Numb* løsnede alting i mig, og jeg mærkede en ubærlig nostalgi over mine to tidligere liv, det i Bosnien og det i Kroatien, over mor og far, lejren i Majbule og mine lørdag aftener i Ukulele. Da Gilmour sang omkvædet for anden gang og skar kanten af soloen af, flød det endelig over i mig: Tårene trillede ned ad mine tindinger, over ørerne og helt ned over halsen og puden. [...] Jeg græd ikke, fordi jeg havde ondt af mig selv eller var bange for det store bjerg, der stadig lå foran mig. Heller ikke fordi alt, der var mit, var så kompliceret og modsætningsfyldt og hårdt at bære alene. Jeg græd, fordi jeg endelig havde et sted, hvor jeg kunne græde i fred. (ET:317f.)

Det er de sidste sætninger i romanen *Enmandstelt* og derfor også slutningen på Mikis historie. Meget har forandret sig fra den tid, hvor han fortvivlet ledte efter betydningen af ordet numb. Siden da er det lykkedes ham at virkeliggøre sine drømme og bygge sit eget liv op. Ordet numb betyder

<sup>12</sup> Jf. interviews med forfatteren, som er angivne i litteraturoversigten.

”følelsesløs” på dansk og Mikis gråd til sidst i bogen afslører, at det er han i hvert fald ikke mere. En konkret sang får følelser frem hos ham, ligesom musikken virker på samme måde på tusindvis af andre mennesker.

## 5. AFSLUTNING

Meškovičs romaner indeholder en særlig stor mængde af konkrete referencer, som understreger den enorme betydning, musikken har for protagonisten. Analysen af de enkelte henvisninger viste, hvordan deres forskellige roller er i teksten: de jugoslaviske sange sørger for en mere trofast beskrivelse af et relativt eksotisk miljø, de engelske sange muliggør læserens identifikation med figurerne, forstærker stemningen i en melankolsk eller dramatisk situation, bidrager til at karakterisere protagonisten, og sidst men ikke mindst understreger de tekstens autentiske tone.

Afslutningsvis vil jeg påpege, at den gennemførte analyse af eksplicite referencer kun er én af de mulige undersøgelser med hensyn til de intermediale forhold mellem tekst og musik i Meškovičs romaner. Man kan tænke fx på analysen af musik som en implicit reference (musikken påvirker den strukturelle opbygning af teksten og i en vis grad også forfatterstil). Man kan også betragte musikken som et generelt symbol hos Meškovič: musikken fungerer som en overlevelsesstrategi og en form for eskapisme i *Ukulele-jam*, fordi den hjælper de unge mennesker til at glemme de forfærdelige krigsoplevelser og den barske virkelighed. Ved at lytte til musik og ved at gå i klubber skaber de den illusion for sig selv, at de lever et normalt liv som andre unge. Musikken er også et udtryk for følelsen af fællesskab, som forener de unge i flygtningelejren. Mens musikken forbinder sig med en varig tilstand i *Ukulele-jam*, er den knyttet til større handlingsforandringer i *Enmandstelt*. Det er besøget på Roskilde Festivalen, som trækker Miki ud af sløvheden. For at kunne se sine forgudede grupper finder han sig et feriejob og sparer penge op - musikken er en klar impuls og motivation til at handle. Samtidig forandrer festivalen fuldstændig drengens liv, fordi han møder sine jævnaldrende, og det åbner bl.a. hans øjne for muligheden for at studere i Danmark. Musikken repræsenterer Mikis manglende bedste ven i begge romaner; først hjælper den ham til at klare krigsoplevelserne, og senere giver den ham mod til at tage de skæbnesvangre beslutninger.

Musikken spiller en særlig rolle i en lang række af litterære værker, men i Alen Meškovičs romaner åbner den for en spændende forbindelse til migrationslitteratur. Eksplicite referencer fremstiller en slags bærende søjler, som hjælper til at opnå autenticitet og understøtter så for migrationslitteratur typiske temaer som fremmedgørelse og oplevelser af kultursammenstød.

## LITTERATUR

- Baker, C. (2010). *Sounds of the borderland. Popular music, war and nationalism in Croatia since 1991*. Farnham, Burlington: Ashgate.
- Čvoro, U. (2014). *Turbo-folk Music and Cultural Representations of National Identity in Former Yugoslavia*. Farnham: Ashgate.
- Dörr, V. C. (2008). Deutschsprachige Migrantenliteratur. In: K. Hoff, (ed.), *Literatur der Migration - Migration der Literatur* (17-34). Frankfurt am Main: Lang.
- Hansen-Löve, A. (1983). Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst - Am Beispiel der russischen Moderne. In: W. Schmid, W-D. Stempel, (eds.), *Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität* (291-360). Wien: Gesellschaft zur Förderung Slawistischer Studien.
- Liversage, T. (1997). *Den jugoslaviske tragedie: om krig, nationalisme og fred?* København: Gyldendal.
- Mešković, A. (2011). *Ukulele-jam*. København: Gyldendal. (UJ)
- Mešković, A. (2016). *Enmandstelt*. København: Gyldendal. (ET)
- Mišina, D. (2013). *Shake, Rattle and Roll: Yugoslav Rock Music and the Poetics of Social Critique*. Farnham: Ashgate.
- Phull, H. (2008). *Story behind the protest song: a reference guide to the 50 songs that changed the 20th century*. Westport, Conn: Greenwood Press.
- Wolf, W. (1999). *The Musicalization of Fiction: A Study in the Theory and History of Intermediality*. Amsterdam: Rodopi.
- Wolf, W. (2002). Intermedialität: Ein weites Feld und eine Herausforderung für die Literaturwissenschaft. In: H. Foltinek; Ch. Leitgeb (eds.), *Literaturwissenschaft: intermedial - interdisziplinär* (163-192). Wien: Verl. der Österr. Akad. der Wiss.
- <http://www.songtexte.com/songtext/metallica/nothing-else-matters-73df6ae1.html> [hentet d. 12.2.2018]

## INTERVIEWS MED FORFATTEREN: [HENTET D. 12.2.2018]

- <https://www.novinky.cz/kultura/437791-bosensky-muslim-alen-meskovic-zaclenil-jsem-se-diky-vzdelani.html>
- <http://www.iliteratura.cz/Clanek/38281/meskovic-alen>
- <http://danskilitteraturnu.blogspot.de/2015/01/interview-alen-meskovic.html>
- <http://netudgaven.dk/2013/04/alen-i-eventyrland/>
- <https://www.information.dk/kultur/2011/10/krig-fascister-fed-musik>

## Radka Slouková

Karlsuniversitet Prag  
 Odd. skandinavistiky ÚGS  
 Filozofická fakulta UK  
 Nám. Jana Palacha 2  
 116 38 Praha 1  
 Czech Republic

[radka.sloukova@ff.cuni.cz](mailto:radka.sloukova@ff.cuni.cz)