

Unni Langås

«22. juli.» Litterære konstruksjoner av et nasjonalt traume

DOI 10.1515/ejss-2016-0006

Abstract: Following the right wing fanatic Anders Behring Breivik's terrorist attacks on Norway, July 22, 2011, we observe an instant need for literature. These literary responses may be grouped into four main stages. The first is dominated by a collective use of canonical lyrical texts, sung and performed at public ceremonies and funerals. In the second stage, professional authors write and publish newly written poems in newspapers and on the net addressing the grief and the acute call for words in this shocking situation. The third stage represents a short distance response, including the anthology *Respons 22/7*, where authors publish poems and essays as an immediate reaction to the catastrophe. In the fourth and so far final stage, the terror attacks, and their many layered consequences, are integrated in novels, where the real events constitute the context, while the plot and persons are invented. The experience of sharing a common disaster and the feeling of belonging to a national community was repeatedly expressed during the first days after the crisis. This article argues that this way of thinking and feeling also saturates how literature deals with the trauma, although the individual differences are clearly articulated.

De katastrofale hendelsene i Norge den 22. juli 2011, da 77 mennesker mistet livet i høyreekstremisten Anders Behring Breiviks bombeangrep på Regjeringskvartalet i Oslo og massakre på Utøya i Tyrifjorden, skapte dype sår i enkeltmenneskers liv og i nasjonen som helhet. Datoen er, som 9/11 i USA, blitt stående som en markør for Norges nye nasjonale traume og betegner et dypt snitt i historien – en irreversibel forskjell mellom før og etter. «22. juli» vil for alltid bli stående som betegnelse på dagen da det verst tenkelige faktisk skjedde, og da «vi» som nasjon ble utsatt for et fullstendig uventet og sjokkerende angrep.

Terrorhandlingene skapte et umiddelbart behov for litteratur, og i de samlingene og seremoniene som fulgte, ble det hentet fram lyriske tekster fra den nasjonale kanon for å finne trøstende ord og underbygge det kollektive samholdet. I konstruksjonen av «22. juli» som nasjonalt traume inngikk med andre ord kanonisert litteratur som en viktig faktor fra første stund. Karakteristisk for disse diktene er at de naturlig nok ikke refererer til de begivenhetene det handler om,

Corresponding author: Unni Langås, Adresse, e-mail: unni.langas@uia.no

men må leses allegorisk som generell støtte – for den enkelte og for alle – i en sorgsituasjon. Dessuten bidrar de til å mobilisere nasjonen og fellesskapet som offer og angrepsmål for den grufulle handlingen, samt å styrke de kulturelle båndene til historien.

Ikke lenge etter at tradisjonslyrikken var avsunget, kom de nyskrevne tekstene. Flere medier opprettet egne nettsider, der det ble lagt ut offisielle taler, informasjon om terrorhandlingene, reaksjoner fra vanlige mennesker og dikt og tekster av profesjonelle forfattere. Den danske lyrikeren Pia Tafdrup publiserte diktet «Syv kjoler for synligheden» i avisen *Politiken* den 27. juli og Klaus Rifbjerg «Hjertets termometer» den 3. august.¹ Dette diktet ble lest under den nasjonale minneseremonien i Oslo den 31. august av den danske skuespilleren Sofie Gråbøl. I disse nyskrevne diktene er referanser til angrepet i de fleste tilfellene tydelige, men også her er det enkelte dikt som bare indirekte peker mot nettopp denne terrorhandlingen, blant annet Tafdrup sitt.

Allerede høsten 2011 kom boka *Respons 22/7*, en samling dikt og tekster redigert av forfatterne Gunstein Bakke og Eirik Ingebrigtsen. De inviterte sine forfatterkolleger til å skrive en ny tekst som reaksjon på Behring Breiviks massakrering, og samlingen består av 26 tekster fordelt på ulike sjangrer (dikt, essay, novelle). I forordet, datert 30. august, framhever redaktørene utgivelsen som et *nært* svar: «Målet med *Respons 22/7* har vore å gi eit rom for tekstar der stilla, spora og såra enno er synlege» (Bakke / Ingebrigtsen 2011, 8). Tanken er at det litterære svaret er annerledes enn medietekstene, rosetogene og de offisielle talene. Det som kreves, hevder de, er verken stillhet, støy eller modne refleksjoner, men nødvendige svar som må skrives *nå*, før roen og ettertanken legger seg. Derfor er det også mangfold som preger disse tekstene, både i motiv og uttrykk, selv om alle har de uforståelige handlingene og den nasjonale sorgsituasjonen som tema.

Litterære responser på 22. juli finnes etter hvert også som innslag i romaner eller som et historisk bakteppe for fiksjonsfortellinger. Bind seks av Karl Ove Knausgårds *Min kamp* (2011) er skrevet samtidig med at ugjerningene skjedde, og han har lagt inn sine reaksjoner på terrorangrepet i romanen.² Her beskriver han hvordan han som utvandrer fra Norge og alene-arbeidende forfatter sitter i Malmö i Sverige og plutselig opplever en ny og annerledes vi-følelse: «I sommer opplevde jeg for første gang noe annet. Det var paradoksalt, for jeg var alene da det hendte. Likevel følte jeg meg som del av et vi, og den følelsen var så sterk og så god at jeg gråt» (775). Refleksjonen han gjør seg om denne sjeldne opplevelsen, er at den trolig kan sammenliknes med den enorme oppslutningen rundt Hitler i mellomkrigstidens Tyskland.

¹ Tafdrups dikt er tatt med som det siste i samlingen *Salamandersol* fra 2012, som inneholder 60 dikt, ett for hvert av forfatterens leveår. Rifbjergs dikt er ikke publisert annet sted.

² Karl Ove Knausgård har også et bidrag i *Respons 22/7*.

Lange partier i denne sjette romanen er nemlig viet nazismens frammarsj og den uforklarlige og unisone tilslutningen til et fascistisk regime: «Først etterpå forstod jeg at det må ha vært de kreftene, den enorme kraften i vi-et som fylte det tyske folket på trettitallet. Så godt må det ha vært, så trygg må den identiteten de ble tilbudt, ha vært. Alle flaggene, alle faklene, alle manifestasjonene: slik må det ha virket» (776).

Erlend Loes roman *Fvonk* (2011) har referanser til den nasjonale katastrofen siden den iscenesetter en Jens Stoltenberg som er blitt sliten av å være statsminister. I Jan Roar Leikvolls siste roman, *Songfuglen* (2013), finner vi et pumpehus nede ved elva, en høyblokk, et tinghus og verbalt beskrevne mentale bilder av redde ungdommer som svømmer på flukt fra en svartkledd mann i båt. Romanen avsluttes med at en bombe går av i politistasjonen i byen. Det finnes også en barnebok, *Det var en gang en sommer. Historien om 22. juli fortalt for barn*, av Vidar Kvalshaug (2013). Først i 2014 kommer imidlertid to romaner som på hver sin måte handler direkte om 22. juli og katastrofens konsekvenser, nemlig Brit Bildøens *Sju dager i august* og Eivind Hofstad Evjemos *Velkommen til oss*. Felles for disse er at de historiske hendelsene er faktiske, mens personer og plott er fiktive. De behandler et traumatisk stoff på en måte som formidler et nyansert og komplekst reaksjonsmønster på individuelt og kollektivt nivå, og som setter gåtene, dilemmaene og problemene i perspektiv. Romanene kan leses som en effekt av de mange og ulike inntrykk og diskusjoner som utspilte seg i etterkant av katastrofen, og de reflekterer derfor på hver sin måte noe av den traumekulturen som 22. juli skapte i Norge, samtidig som de også bidrar til konstruksjonen av den.

Fasene i den litterære responsen på 22. juli kan dermed deles kronologisk inn på denne måten: 1. gamle dikt, 2. nye dikt, 3. litteratur på nært hold, 4. litteratur på langt hold. I det følgende skal jeg undersøke og peke på karakteristiske trekk ved litteraturen fra disse fasene, idet jeg setter som premiss at litteraturen er med på å bygge opp under forståelsen av 22. juli som et nasjonalt traume. Ser vi disse fasene i sammenheng, avtegner det seg et mønster, der den første fasen i stor grad handler om historien, nasjonen og kollektivet, mens de senere i økende grad tar for seg individet.³ Samtidig blir fortolkningen av den enkeltes opplevelser satt inn i den større sammenhengen slik at den individuelle og den kollektive traumeforståelsen stadig påvirker hverandre. Det jeg vil argumentere for, er at den vi-følelsen og håpsretorikken som preget de første offentlige reaksjonene, har satt dype spor, og at selv de mest ambisiøse litterære prosjektene på lang avstand fra katastrofen har denne holdningen som hovedinnhold.

³ Dette gjelder den fiksjonslitteraturen som behandles i denne artikkelen. Parallelt med disse tekstene er det skrevet dokumentariske skildringer av overlevende fra Utøya. En analyse av tre slike bøker finnes i Marte Finess Tretvolls masteroppgave *Vitnebekjennelsens logikk. En lesning av tre Utøya-fortellinger* (2013).

Gamle dikt

Et dikt som straks ble tatt i bruk, var Nordahl Griegs «Til ungdommen» fra 1936:⁴

Kringsatt av fiender, gå
inn i din tid!
Under en blodig storm –
vi deg til strid!
Kanskje du spør i angst,
udekket, åpen:
hvad skal jeg kjempe med,
hvad er mitt våpen?

Her er ditt vern mot vold,
her er ditt sverd:
troen på livet vårt,
menneskets verd.
For all vår fremtids skyld,
søk det og dyrk det,
dø om du må – men:
øk det og styrk det!

Stilt går granatenes
glidende bånd.
Stans deres drift mot død,
stans dem med ånd!
Krig er forakt for liv.
Fred er å skape.
Kast dine krefter inn:
døden skal tape!

Elsk – og berik med drøm –
alt stort som var!
Gå mot det ukjente,
fravrist det svar.

Ubygde kraftverker,
ukjente stjerner –
skap dem, med skånet livs
dristige hjerner!

Edelt er mennesket,
jorden er rik!
Finnes her nød og sult,
skyldes det svik.
Knus det! I livets navn
skal urett falle.
Solskinn og brød og ånd
eies av alle.

Da synker våpnene
maktesløst ned!
Skaper vi menskeverd,
skaper vi fred.
Den som med høire arm
bærer en byrde,
dyr og umistelig,
kan ikke myrde.

Dette er løftet vårt
fra bror til bror:
vi vil bli gode mot
menneskenes jord.
Vi vil ta vare på
skjønnheten, varmen –
som om vi bar et barn
varsomt på armen!

Diktet, som er tonesatt av den danske komponisten Otto Mortensen, ble sunget blant annet under minnegudstjenesten i Oslo domkirke den 24. juli og arrangementet på Rådhusplassen den 25. juli.

Diktets brokete resepsjonshistorie er trolig en konsekvens av dets ambivalente innhold. Det ble skrevet på oppfordring av den radikale Mot Dag-politikeren Trond Hegna og er et revolusjonært kampdikt med pasifistisk fredsbudskap.

⁴ Diktet siteres etter tidsskriftet *Veien frem*, som Grieg redigerte, september 1936 (faksimile i Skjeldal 2011). Diktet ble gjenoptrykt i samlingen *Håbet* (1946).

Sangen har vært fast innslag på AUF-møtene på Utøya⁵ og i seremoniene til Humanistisk konfirmasjon i Norge. Et utvalg vers er med i Den katolske kirkens salmebok *Lov Herren*. De samme versene av sangen var med i utkastet til *Salmebok 2008* for Den norske kirke, men tilfredsstilte ikke kravene til teologisk dimensjon i teksten. I 2011 ble det igjen foreslått at sangen skulle tas med, men den kom ikke med i den endelige versjonen av *Norsk salmebok*, som ble tatt i bruk i 2013.

Forfatteren Gudmund Skjeldal, som har skrevet biografi om Nordahl Grieg, etterlyser en større bevissthet om den ideologiske konteksten diktet ble skrevet i. «Kan henda bør ein møta både diktet og forfattaren Grieg med ein viss skepsis,» skriver han (Skjeldal 2011, 99). Også Jørgen Sejersted og Eirik Vassenden finner en sterk ambivalens knyttet til voldsretorikken i diktet og skriver i sin analyse at det har «blindpunkter mellom de slagordpregete og fengende formuleringene» (Sejersted / Vassenden 2007, 203). Likevel betoner de at diktet er et av de mest vellykkede eksemplene på at «allmenn, moraliserende tidløshet er koplet til politisk budskap i en propagandatekst» (Sejersted / Vassenden 2007, 202). Paradokset er med andre ord at «Til ungdommen» ved nærmere ettersyn har et militaristisk språk som knyttes til en ideologi om å krige med ånd, og at dette ser ut til å kunne brukes i både politiske og religiøse sammenhenger.

En liknende springende virkningshistorie har «Mitt lille land» av Ole Paus:⁶

Mitt lille land
Et lite sted, en håndfull fred
slengt ut blant vidder og fjord

Mitt lille land
Der høye fjell står plantet
Mellom hus og mennesker og ord
Og der stillhet og drømmer gror
Som et ekko i karrig jord

Mitt lille land
Der havet stryker mildt og mykt
Som kjærtegn fra kyst til kyst

Mitt lille land
Der stjerner glir forbi
og blir et landskap når det blir lyst
mens natten står blek og tyst

⁵ AUF (Arbeidernes Ungdomsfylking) er ungdomsorganisasjonen til Det norske arbeiderparti. I 1950 fikk AUF Utøya i gave fra Oslo og Akershus faglige samorganisasjon, og siden 1950-tallet har øya vært stedet for AUFs årlige sommerleir.

⁶ Teksten er sitert etter Jan Sverre Knudsen / Marie Strand Skånland / Gro Trondalen 2014.

Sangen ble opprinnelig skrevet som et innlegg i debatten om norsk medlemskap i EU i 1994 på oppdrag fra organisasjonen «Fra Nei til Ja», som altså gikk inn for norsk medlemskap i EU. Men det var tydeligvis ikke så liketil å ta sangen til inntekt for Ja-standpunktet fordi den i grunnen bare er en naturlyrisk hyllest til landet, på grensen til det banale og klisjéfylte, ja, sågar parodiske.

I 2011 ble «Mitt lille land» aktualisert i forbindelse med hendelsene 22. juli. Etter massakren fikk teksten en voldsom renessanse og ble ofte brukt i forbindelse med minneseremonier og tv-produksjoner.⁷ Maria Solheim sang den på Rådhusplassen i Oslo 25. juli 2011, og ved minnemarkeringen i Oslo den 21. august 2011 ble arrangementet åpnet med at Susanne Sundfør framførte «Mitt lille land». NRKs minnekonsert åpnet med at Maria Mena sang «Mitt lille land», og på minnealbumet *Mitt lille land* ble sangen framført i to versjoner, av Maria Mena og Ole Paus. Mange har beskrevet teksten som ironisk, men da sangen ble brukt i forbindelse med 22. juli, benektet Ole Paus at den var ment ironisk. Paus er kjent som ironiker, men i september 2011 passet ironien ikke.

De gamle diktene som ble tatt i bruk som umiddelbar respons på terroraksjonen, er karakterisert ved at de er sangbare og derfor egnet til framførelse av eller for et kollektivt publikum. De er dessuten 'tidløse' i den forstand at direkte referanser til politiske og historiske begivenheter ikke er tydelige, og derfor er de også åpne for fortolkning og variert bruk. Diktene fungerer med andre ord allegorisk på en spesiell måte, idet det bokstavelige nivået står fast og kan gjenbrukes, mens henvisningsnivået, den allegoriske meningen, stadig endrer seg. Det er interessant å merke seg at det ved behov for sørgedikt velges to såpass spesielle tekster – den ene med et militant språk, til tross for fredsbudskapet, den andre med en idylliserende nonsensretorikk og en potensielt ironisk undertekst og parodisk intensjon. Resultatet må i begge tilfeller bli at tekstens bokstav har mindre betydning og at musikken og den situasjonelle anvendelsen polerer friksjonene, overfladiskheten og kritikken bort til fordel for den kollektive sorgen.

Nye dikt

Flere forfattere publiserte dikt nokså snart etter hendelsene, og Dagbladet opprettet siden <http://viglemmerikke.no/dikt.html>. Her finner vi en prosatekst av

⁷ Maasø og Toldnes 2014 har undersøkt bruken av «Mitt lille land» i dagene etter 22. juli og funnet en formidabel økning i strømmingen av sangen. Artikkelen deres har referanser til forskning på sørgemusikk i sosiale sammenhenger.

Tove
Grytte
jektet
rosen
skape
Sten
meni
som
svar
kolle
Halk
ikkje
lerer
Gryt

De
for
me
for

—
8 J
9 I
10

Tove Nilsen og dikt av Lars Lillo-Stenberg, Jon Fosse, Helge Torvund og Frode Grytten. Et felles trekk er at flertallspronomenet «vi» markerer det kollektive subjektet, for her er det «alle» som er blitt rammet av det katastrofale. «Da vi løftet rosene,» skriver Nilsen innledningsvis og fortsetter med å henvise til både felleskapet og den enkelte forfatter, som nå leter etter ord. «Vi ser dere nå,» heter Lillo-Stenbergs dikt, som slutter med denne haltende strofen: «Vår eneste støtte / til mening og trøst, / er at alle vet dette / er helt meningsløst.» Fosse skriver om «vi» som er etterlatt, og de lysende ansiktene som er gått foran.⁸ Torvund spør hvilket svar «vi» hadde, og svarer selv at det er «fred». Grytten fokuserer på at dette er en kollektiv erfaring: «eit vi er så mykje meir enn eit eg». Formuleringen minner om Halldis Moren Vesaas' etterkrigsdikt «Tung tids tale», hvor det står: «Det heiter ikkje: eg – no lenger / Heretter heiter det: vi.»⁹ Dette diktet ble lest av skuespilleren Ane Dahl Torp under minnemarkeringen i Oslo den 21. august 2011. Slik er Gryttens dikt:¹⁰

Etter 22. juli

etter at vi blei sprengt i filler
 etter at fredagen fall ut av hendene på oss
 etter at vi måtte lære oss norsk på ny
 etter at sorga strekte seg heilt opp til håret
 etter at dagane tok til å regne ned over oss

orda overlever ein 9 mm glock
 kjærleiken er kraftigare enn ei 500 kilos bombe
 å halde hender er mektigare enn ladegrepet
 eit lite kyss er viktigare enn 1500 sider med hat
 eit vi er så mykje meir enn eit eg

det kjem eit nytt 22. juli, det må jo det
 ferja skal frakte fleire bankande hjarte over
 telta skal bli slått opp på grønt gras
 morgonsola skal kysse øya vaken
 hei, hei, på tide å stå opp og endre verda

Den første strofen uttrykker sjokket som en rekke gjentakelser og med metaforer som understreker det totalt uforutsigbare. Den andre beskriver kontrastene mellom gjerningsmannens kvantitative hjelpemidler og de verdiene som «vi» står for. Den tredje strofen handler om håpet og en lysere framtid. Diktets tunge tema

⁸ Jon Fosses dikt «Lysande andlet» er gjenoptrykt i *Respons* 22/7, Bakke / Ingebrigtsen 2011, 71.

⁹ Halldis Moren Vesaas 1945: *Tung tids tale*.

¹⁰ Sitert etter <http://viglemmerikke.no/dikt.html>.

vendes mot slutten til en nesten tvungen munterhet – «hei, hei». Selv om dette kanskje er et av de beste diktene, er det ikke fritt for velbrukte formuleringer og en litt presset utopi om på «endre verda». Et tankevekkende trekk er at formuleringen «22. juli» her betyr en ny dag med samme dato, men med nye muligheter, mens betegnelsen etter hvert er blitt uløselig knyttet til det som skjedde og derfor mer entydig betegner det nasjonale traumet. Fortidens hendelser kleber til datoen på en måte som det nyskrevne diktet ikke tar høyde for.

Felles for disse 22. juli-diktene er at de har referanser til terrorhandlingene, men i varierende grad omtaler gjerningsmannen, at de uttrykker forferdelse og sjokk over at noe slikt kunne skje, at de holder fram positive verdier som samhold, kjærlighet og ikke nevner hevn, og at de ytrer tanker om framtiden. Lars Lillo-Stenbergs dikt er preget av den underholdningssjangeren han arbeider i, med til dels klisjéaktige ord og anstrengte rytmer. Jon Fosses dikt er overfylt av ordet «lys» og en påtakelig sakralisering av ofrenes «andlet». Torvunds metaforrike dikt knytter seg tett til de visuelle inntrykkene av ødeleggelsene og har svaret på rede hånd. Frode Gryttens dikt tar tak i ettertankene og lar de konkrete tingene inngå i gjentakelser, metaforer og kontraster, og ender med en visjon om endring. Ingen av diktene er gåtefulle eller vanskelige å forstå, og mange ord som blir brukt symbolsk, så som «lys» og «varme», tilhører et stilregister som vanligvis ikke opptrer i lyriske tekster utenfor den populærlitterære sjangeren. Det er med andre ord tydelig at diktene er skrevet for å være folkelige, samlende og trøstende for et «vi» som rommer oss «alle», og på denne bakgrunnen ser det ut til at estetiske idealer som originalitet, innovasjon og mangetydighet trer tilbake for den viktigste kvaliteten, nemlig kravet om å være omsorgsfulle ord i en situasjon der «vi» må stå samlet.

De to danske diktene har større distanse til begivenhetene og er dessuten, interessant nok, tydeligere kjønnet enn de norske. Rifbjerg skriver om et «broderkys» til «nordmændene», og Tafdrups lyriske jeg syr kjoler. Hennes dikt, «Syv kjoler for synligheden», henviser ikke direkte til 22. juli, men er likevel klart formet som respons på en krise. Det er et eksistensielt dikt om sorg og håp, skrevet i et sanselig, rytmisk språk. Det å sy en kjole blir gjentatt som innledning til hver av de syv strofene og peker allegorisk mot både behovet for å takle tap, og evnen til å bruke ord for å mestre motgang og fatte håp (Tafdrup 2012, 79–80):

Jeg syr en kjole, som kan bæres
stolt af den, der fødes med
forventningsgnist i hjertets kar,
den passer fuldendt stor og lille,
spindes stærkt af regnens bue,
den kan nydes hele livet,
hvis der værnes godt om klædet.

Jeg syr en kjole, som kan bæres
tyst af frygtens nye offer,
den kan passe stor og lille,
skjuler ikke sårbarhed,
som flokkevis af fugle jages
ud af træets tætte krone,
flagrer stoffet op i vinden.

Jeg syr
let af
den er
og har
den k
den, c
der sk

Jeg syr
af en
den k
kjoler
af ild
den s
når s

Jeg syr
størk
den l
den

Klaus R
et brode
kjoler, d
i tid, og

I kle
En s
Sorr

Og l
Vok
Vor

Til
Og
Ha

Fo
Me
Ha

Nu
Ell
Og

Jeg syr en kjole, som kan bæres
 let af hadets nye offer,
 den er farvet rød af blodet
 og har tordensorte kanter,
 den kan passe stor og lille,
 den, der mindst af alt vil tro,
 der skulle skiftes tøj før natten.

Jeg syr en kjole, som kan bæres
 af en kold kynismes offer,
 den kan passe stor og lille,
 kjolens vanvidsstof er gjort
 af ild, som ingen skylregn slukker,
 den skal minde om, at jorden
 når som helst kan åbne sig.

Jeg syr en kjole, som kan dække,
 størknet blod på dødens offer,
 den kan skjule stor og lille,
 den er formet efter grådens

dybe furer over kinden,
 klædet matcher mørkets vægge,
 freden i hver grav på kloden.

Jeg syr en kjole, som kan bæres
 i en tågedøs af sorgens
 offer, viet til en slægtning
 og til venner af den døde,
 den kan passe stor og lille,
 vredens første lys er synligt
 mellem blygrå smertetråde.

Jeg syr på kjolen, som kan bæres
 trygt af den, der kender håbet,
 vævet ind er venners latter,
 stille glædestårer, lysten
 til at vågne op på trods
 af liv, som katastrofen tog
 – den reflekterer solens stråler.

Klaus Rifbjergs dikt «Hjertets termometer» har innskrevet et blikk på Norge fra et broderfolk som vil hjelpe, og har gjort det før. Termometeret er, som Tafdrups kjoler, diktets ledemotiv. Motivet peker ut over seg selv, både bakover og framover i tid, og til den håndsrekning som diktet tematiserer:¹¹

I klassen stod
 En sparebøsse forklædt
 Som termometer.

Og hver dag så man søjlen
 Vokse når vi lagde
 Vores tøre i

Til bøssen var helt full.
 Og der blev købt
 Havregryn til Norgeshjælpen

Fordi de sultede deroppe
 Mens vi trods krigen
 Havde nok at spise

Nu er der hverken sparebøsse
 Eller havresuppe, ingen sult.
 Og tøren er for lengst forsvundet

Men behovet for at sende noget
 Brænder mens hjertet vejer
 Tungere end noget fjeld.

Lad os da sende håb og kærlighed
 Med vores lyse tro
 På den humanisme

Som i nød og glæde
 Altid har båret Norge
 Til vi rammer termometrets top

Og det strømmer ud og fanger os
 Og alle andre
 Der stadig helst vil gå fornuftens vej.

Et broderkys til Norge og et håndtryk
 Sender vi.

¹¹ Siteret etter Politiken, 3. 8. 2011.

Termometeret utvider sin betydning i diktet fra å være en konkret gjenstand, en forkledt sparebøsse erindret fra barndommens klasseværelse, til å bli et bilde på den trangten til å hjelpe som gjentar seg i lys av Behring Breiviks terrorhandlinger. Historisk henspiller diktet på den såkalte «Norgeshjelpen», i Norge kalt «Danskeshjelpen», som var en organisert hjelpeaksjon under andre verdenskrig. Rifbjergs dikt tar utgangspunkt i et konkret motiv og fører det langt fram gjennom teksten, ja, til termometeret er fylt opp med tåringer. Men han ser også ut til å behøve noen av de samme ladede ordene som så ofte dukker opp i sorgens stund: «hjertet», «håb», «kærlighed», «lyse tro», «nød og glæde».

Samlet kan vi si om de nyskrevne diktene at de fokuserer på den nasjonale katastrofen som et kollektivt sjokk, idet de – med unntak av Tafdrups dikt – har et flertallssubjekt som ytrer ikke bare sorg og sinne, men også omsorg for andre og håp for framtiden. «Syv kjoler for synligheden» er likevel ikke et subjektivt dikt, for det handler også her om å inkludere «den andre» i handling, tanke og språk. Et par av diktene har referanser til andre verdenskrig, som Gryttens hilsen til Moren Vesaas og Rifbjergs til Norgeshjelpen. Dette er en kontekstualisering som også ble brukt av politikere når de tolket angrepene den 22. juli i lys av andre verdenskrig, for eksempel ved å gjenta ordene «aldri mer». I større eller mindre grad må vi si at diktene tar i bruk et vokabular som til dels kan virke klisjéfyllt, idet ordene blir så velbrukte at de mister sin styrke, og at de spiller på sentimentale strenger. Men noen dikt – kanskje særlig Tafdrups – strekker seg ut over dette formelpreget og skaper friske bilder.

Litteratur på nært hold

Respons 22/7 kom altså ut høsten 2011, og tekstene er ifølge redaktørene «nesten utan unntak skrivne i august 2011».¹² Selv om disse tekstene er skrevet på svært kort temporal avstand til hendelsene, foruten også geografisk og kulturell, er flere av forfatterne ikke bare opptatt av å uttrykke sorg, men også av måten sorgen blir uttrykt på. De har med andre ord et metaperspektiv på sorgens språk. Jeg skal se på noen av disse refleksjonene, som også inkluderer utfordringer som de beskrevne diktene har demonstrert.

I sitt essay «Ord? Som Verden saa foragter?» tar Paal-Helge Haugen utgangspunkt i det historiske møtet i 1967 mellom filosofen og nazisympatisøren Martin

¹² Bakke/Ingebrigtsen 2011, baksidetekst. Den ene teksten som framstår som opptrykk, er Beate Grimsruds «Det var fem millioner som ikke gjorde det» (Bakke og Ingebrigtsen 2011, 177) fra *Søvnens lekkasje* (2007).

Heidegger og poeten og jøden Paul Celan og bruker det til å reflektere over politisk og poetisk språkbruk, over ordenes betydninger og begrensninger, og over forskjellene mellom ord og handling. Mot slutten av essayet erkjenner han at ord blir fattige når vi blir konfrontert med ekstreme situasjoner og uregjerlig sorg, og dilemmaene blir synlige. På den ene siden er den kollektive responsen med «tusentals roser og appellar om kjærleik og atter kjærleik» vakker og nødvendig. På den andre siden står denne typen respons, «som alle besvergelsar [...] i fare for å bli tappa for noko av sitt meiningsinnhald» (Haugen 2011, s. 29–30). Han understreker at de følelsene som kom til uttrykk i terrorens time, var viktige, men at man ikke kan sette sin lit til dem alene. Kanskje vi trenger et helt nytt repertoar, spør Haugen, og framhever at det i alle fall er viktig å holde tankens og språkets muligheter åpne. Med allusjonen til Henrik Wergeland – diktet «Sandhedens Armée» – hevder han avslutningsvis at handlinger kanskje taler høyere enn ord, men at ordene taler lenger.

Pedro Carmona-Alvarez skriver i sin tekst, «Stotring», om hvordan han som innvandrertil Norge i 1983 har omtalt nordmenn med pronomenet «dere», inntil 22. juli: «Jeg har følt at ordet VI ikke har vært mitt ord. Før nå. Før etter 22.7.» (Carmona-Alvarez 2011, 37). Det nasjonale traumet skaper en vi-følelse som etablerer et historisk før og etter, og som bidrar til å inkludere innvandreren i det norske. I essayet kommer han også inn på diktene og sangene som ble brukt i de kollektive tilstelningene, og skriver følgende om «Til ungdommen»: «Hva skal jeg kjempe med? Hva er mitt våpen? Disse ordene klang over Bergen mandag 25. juli 2011. Og der stod vi og skalv, igjen, ennå, under den veldige lyden av denne gamle sangen. Noen av oss ble konfirmert til den, andre sang den på sommerleirer ikke ulike den på Utøya» (Carmona-Alvarez 2011, 41).

Sangens verdi er knyttet til minner, fellesskap, høytid, og den gir forfatteren tanker om at språket skaper håp. I litteratur, som dette diktet er eksempel på, finnes det innganger til steder som er ugjennomtrengelige, skriver han, innganger til å forstå det uforståelige. Litteraturen kan brukes både til å avmaskere ignoransen, intoleransen og frykten, og samtidig være et språk for trøst og lindring. Slik tolker Carmona-Alvarez Nordahl Griegs kamp- og våpenretorikk, før han forsvarer den typen populær lyrikk som sørgestundene fikk behov for. De enkle diktene og sangene har sin verdi «når virkeligheten krever det», skriver han, og fortsetter: «Det er nok ikke den formelt eksperimentelle litteraturen som når frem. De mest komplekse diktene. Det er ikke formeksperimentene og lingvistiske krumspring som best artikulere den stumheten som reiser seg i kjølvannet av den typen bestialitet som vi har vært vitne til i sommer» (Carmona-Alvarez 2011, 43). Selv føler han både skam og avmakt, men insisterer på at terroren må møtes med ord, ikke med taushet, selv om hans utilstrekkelige tekst i skrivende stund er å likne med «stotring».

En mer affektiv reaksjon på terroren og på Griegs dikt har Lars R. Engebretsen i sin tekst, «Notater». Byen og inntrykkene er kaotiske, og det å høre diktet sunget om og om igjen, fyller ham etter hvert med vemmelse: «Den tredje eller fjerde gangen jeg hører tonesettingen til Nordahl Griegs *Til ungdommen*, blir jeg kvalm, og må slå av TV-en. Den kraftløst fallende melodien gjør meg bare rasende, jeg kan ikke høre hva de synger, og nå som alt annet er tilbakestillt, har ikke ordene noen effekt. Men jeg kan lese dem. På papiret reiser de seg» (Engebretsen 2011, 174). Gjennomgangstemaet i teksten hans er maktesløsheten og meningsløsheten i situasjonen, og til forskjell fra flere av de andre forfatterne demonstrerer han dette med både å formidle en kroppslig avsky og å bruke et språk som ikke henger godt sammen. Subjektposisjonen svinger mellom «jeg» og «vi», og de temporale forholdene mellom opplevelse og nedtegnelse er uklare. Det veksler mellom konkrete beskrivelser i et gjenkjennelig rom («Vi drev mot Domkirkeplassen...») og metaforikk for mentale bilder («Det var en kuppel å stå oppreist i...»). Og det slutter med en (bevisst) feillesing av ordet «frykt» som blir til «lykt»: «Anlegg for lykt. Jeg veit ikke om den kan brukes til noe, men den gjør godt, den setningen» (Engebretsen 2011, 174). Engebretsens tekst er kanskje den som best formidler sorgen på et helt materielt nivå, fragmentarisk og forvirret, som en ukontrollert fysisk reaksjon og til dels svikt i språkets normale virkemåte. I stedet for å gjenta de stadig resirkulerte ordene for en følelse av felles sorg, legger han vekt på paradokser, inkohereis og tapt mening.

Gunnar Wærness har en liknende tilnærming i en tekst som allerede i tittelen markerer sin egen status som ubestemmelig og usikker: «Raseriet, Navnet og Bildet – redigeringer, notater, essay, poesi, bønn»: Dilemmaene er også for ham slående og påtrengende når han på den ene siden erkjenner betydningen av å synge «Til ungdommen»: «Vi resiterer gladelig poesier som holder på å knele under vekten av sin egen krigsmetaforikk; fiender, sverd og ungdom: la gå for denne gang» (Wærness 2011, 224). Sangen, som han vanemessig snubler seg gjennom på 17. mai, ankommer nå med «nyfunnen omhu, ny samforstand», skriver han. På den andre siden, samtidig som han er «innhyllet i ublyg og sørgmodig-patetisk nasjonalfølelse», trenger skepsisen seg på når denne nye «vi-heten», som fungerer som situasjonens «legedom», og som er av en «forskjellsutjevneende natur», også blir brukt til å avgrense «oss» (Wærness 2011, 225). Nasjonen, fellesskapet og dikt skrevet i versaler uttrykker en present nødvendighet som samtidig stiller spørsmål ved sin egen nødvendighet. I denne aporien må sorgen og poesien finne seg i å måtte eksistere, synes Wærness å mene, idet han, liksom Haugens kontrastering av Heidegger og Celan, minner om hvordan dypt lesverdige poeter også hadde inhumane holdninger som endte i fascismen, nemlig Ezra Pound og Gottfried Benn.

I sum er *Respons 22/7* en antologi som eksponerer sjokk, forvirring, følelsen av meningsløst tap og uforståelige gjerninger. En rød tråd gjennom bidragene er

den gjen-
tydelig at
gjør dette
i «Sorga e
se hende.
skriver di
nestå, An
her, varie
siv reaksj

Litterat

Tre år ett
rere litter
litteratur
konstruks
men til os
realistisk
kontekst.
litteratur
formidle,
viduelle.
katastrofa
slik at det
Bildø
august, å
som både
rio. Sofies
skudd i n
hovedfok
engasjeme
for så vid
men samt
traumet. I
får en met

13 Et godt e
menveving :

den gjengse problematikken om å finne ord for sorgen og fortvilelsen, og det er tydelig at dette temaet anferker den profesjonelle forfatteren i særlig grad. Noen gjør dette svært personlig, med utgangspunkt i egne erfaringer (som Einar Økland i «Sorga etter sorga»); andre gjør det ved å skape fiktive synsvinkler for å forsøke å se hendelsene fra mange perspektiver (som Mette Karlsvik i «Glasbrot»); og noen skriver dikt med varsomme henspillinger til steder og hendelser (som Aasne Lindestå, Ann Jäderlund og Eldrid Lunden). De metatematiske tekstene jeg har sett på her, varierer fra å føre et reflekterende ettertankens språk til å framføre en ekspresiv reaksjon med fysisk og psykisk smerte som innhold og historisk résonans.

Litteratur på langt hold

Tre år etter terrorangrepet er det mulig å se hendelsene på avstand og inkorporere litterært mange av de ettervirkningene som meldte seg. Samtidig vil denne litteraturen «på langt hold» også styrke de tendensene som allerede er synlige, til konstruksjonen av det nasjonale traumet. Både Eivind Hofstad Evjemos *Velkommen til oss* og Brit Bildøens *Sju dager i august* er romaner som gir et potensielt realistisk bilde av en kompleks, individuell sorgprosess i en sosial og nasjonal kontekst. Som E. Ann Kaplan (2005) mener er tilfelle i store deler av amerikansk litteratur og film etter 9/11, er det en tendens også i de to norske romanene til å formidle, det vil si se sammenhenger, mellom det nasjonale traumet og det individuelle. Dessuten, som tilfellet er i mange slike romanprosjekter, blir den ene katastrofale hendelsen supplert med flere ulykker og traumeskapende forhold slik at det oppstår et mangesidig metaforisk nettverk rundt problematikken.¹³

Bildøens roman skildrer ekteparet Sofie og Otto Krohg-Iversen sju dager i august, åtte år etter 22. juli 2011, altså august 2019. Romanen er derfor en fiksjon som både ser tilbake på det som har skjedd, og skaper et mulig framtidsscenario. Sofies datter og Ottos stedatter, Marie, omkom på Utøya, der hun døde av to skudd i nakken, og det er Sofies strev med å leve med sorgen som er romanens hovedfokus. Sofie er direktør på Munchmuseet, og Otto er advokat med et særlig engasjement for å hjelpe romfolk i Oslo. I løpet av de sju dagene skjer det ting som for så vidt er normale begivenheter i et liv, selv om de her kommer uvanlig tett, men samtidig må de, i lys av fortidens hendelser, leses billedlig som aspekter ved traumet. Det er nettopp katastrofens kontekst som gjør at selv de minste detaljene får en metaforisk betydning som peker mot det. I sin fortolkning av en traumatisk

¹³ Et godt eksempel på dette er Herta Müllers roman *Atemschaukel* (2009), som er en tett sammenveving av forskjellige traumatiske erfaringer i et menneskes liv (Langås 2013).

erfaring forteller romanen ved hjelp av sitt motiviske og metaforiske repertoar at absolutt alt blir infisert av den grufulle opplevelsen. Ingenting unndrar seg å bli festet litterært til den fortidige katastrofen, og slett ikke tankene om et fortsatt liv.¹⁴

Traumet viser seg metaforisk allerede på første side i boka, der strimler av syltet paprika blir «raude arr over torskefiletane» (7), og det gjentar seg på slutten av romanen i et affektivt utbrudd der Otto kyler et rødvinglass i veggen og etterlater spor som ikke blir borte: «Ho fekk ikkje heilt bort dei raude stripene på veggen» (197). Gjennom hele teksten opptrer traumet dessuten ledemotivisk som et «insektstikk» (8) på Sofies håndledd. Dette flåttbittet, som Sofie dekker til og vegrer seg mot å få behandling for, blir en markant analogi til den sinnsstemningen hun tror hun kan beherske med et ytre panser av kontroll. Hennes konstant svarte påklødding er en selvvalgt iscenesettelse av sorg som understreker behovet for å vise verden hva hun føler, og som får kollegaen Karin til å si at hun har en «aura av [...] opphøgd sorg» over seg (178). Illevarslende er likeledes den nestenulykken hun forårsaker mot slutten av første kapittel, når hun så vidt unngår å sykle ned en fotgjenger, samt Ottos plutselige fall i trappa, som bringer ham på sykehus med en mulig hjerneblødning. Mot slutten av romanen blir Sofie slått ut av at bjørketrærne utenfor leiligheten er blitt felt, og selv om hun vet at de kommer til å vokse ut igjen, vil de for henne aldri bli like fine som før.

Minnene om det som skjedde den dagen Marie ble drept, blir fortalt litt etter litt i en slags retrospektiv fortellerteknikk. Ikke uventet, om man kjenner til typiske trekk ved traumatisk minne, blir de presentert både som assosiasjoner utløst av perseptuelle stimuli, som drømmelignende flashbacks og som tærende grubling (se f.eks. Caruth 1995). En kveld det regner begynner Otto å nynne på en sang som Sofie istemmer, «And I think it's going to rain today», men dette utløser umiddelbart en smertefull erindring om det «nådelause regnet over øya» (59). Regnvær bærer på et sensorisk minne som lik en pavlovsk refleks dukker ukontrollert opp hver gang det oppleves eller omtales. Et tilbakevendende fotoaktig bilde som presser seg på i Sofies bevissthet, er gjerningsmannens bein: «Dei skitne feltstøv-lane. Det sjakkmonstra refleksbandet han hadde limt rundt buksebeina. Og rifla. Ruger Mini-14» (106). Hun tolker det som en hallusinasjon og føler seg usigelig trist over at det er *han* som romsterer i hodet hennes, mens det er stilt fra Marie. Etter hvert blir det klart at denne stillheten er et kjernepunkt i Sofies sorg, for det viser seg at Marie aldri ringte. Telefonen ble funnet med ladet batteri, og for Sofie blir dette en knugende tanke om at Marie kunne, men ikke ville snakke med henne.

¹⁴ Joachim Schiedermaier (2015) har i en grundig anmeldelse også pekt på dette forholdet: «Interessant werden diese pointenlosen Szenen erst dadurch, dass Bildøen an ihnen ausbuchstabiert, wie sich Sofie aus den sozialen Beziehungen zu Freunden und Kollegen, aus ihrer Ehe und ihrer Familie und sogar aus ihrem eigenen Leben zurückgezogen hat.»

På
Sofie i
treng
over k
gels
motiv
sjokk.
for å
oppve
storm
funge
for å r
henge
nens k
øyebli

Rc
studer
rast fr
tente t
mytisk
rale og
der ikk
tidssce
den en
hendel
På den
framtic
av tem
tiden s
tidsoy
å se fo
Marie c
Bestun
Otto er

Ro
ramme
annen
plan –
siden c
siden d

Parallelt med de personlige problemene ektefellene hver for seg sliter med – Sofie i forhold til kolleger, familie og venner; Otto i forhold til sønnen Peter, som trenger finansiell hjelp til en helseforsikring i Australia – kommer en storm inn over landet og skaper flomstore elver, forårsaker omfattende materielle ødeleggelser og tar flere menneskeliv. En gruppe på åtte blir innestengt i en tunnel, et motiv som speiler Sofies klaustrofobiske følelse av å være innestengt i et varig sjokk. Å se katastrofen på tv-skjermen, blir som å gjenoppleve det som skjedde for åtte år siden, og setter i gang erindringsprosesser hos dem begge. I tillegg opplever de en liten privat katastrofe når de kommer til hytta, som er rasert av storm og regn fordi de hadde glemt å lukke verandadøra sist de var der. Hytta fungerer i traumets kontekst metaforisk for invaderende krefter og et akutt behov for å rydde opp og skape orden i en tilværelse som er blitt sølt til. Det er når Sofie henger med hodet over vaskebøtta, at det påtrengende bildet av gjerningsmannens bein melder seg og skaper en semantisk forbindelse mellom det hun gjør i øyeblikket, og den fortiden som stadig braser inn i livet her og nå.

Romanen slutter med et måltid som peker tilbake til åpningsscenen der Sofie studerer stua gjennom grønne vinglass og blir svimmel. I sluttscenen har stormen rast fra seg, strømmen har gått og kommet igjen, men de sitter likevel med to tente talglys og grønne glass og hører på regnet. Den siste setningen er nærmest mytisk: «Forvandla til skuggar ser dei begge ut som kjemper» (208). Det temporale opplegget, der livet til de etterlatte blir projisert fram i tid, skaper et narrativ der ikke bare fortidens hendelser og nåtidens gjenopplevelser eksponeres. I framtidsscenarioet kan vi også lese inn traumets temporale paradoks. Det handler på den ene siden om hvordan fortsettelsen av livet (sett fra 2014) vil se ut – det er de hendelsene vi leser om, og som er romanens bud på katastrofens konsekvenser. På den andre siden, sett fra personene (i 2019), er det vanskelig å se for seg en framtid, i hvert fall uten at den er blandet med fortid på en slik måte at følelsen av temporal forskyvning blir borte. Like før avslutningsmåltidet er det som om tiden stopper opp, og teksten konkretiserer tydelig hvordan traumet har effekt på tidsopplevelsen. Sofie blir nemlig sittende apatisk ved kjøkkenbordet og prøver å se for seg livet etter dette sammen med Otto, men det hun får indre bilder av, er Marie og Peter som barn i en hage. Hvor og når dette foregår, i det gamle huset på Bestum eller det nye på Kampen, aner hun ikke, og barna er fortsatt små, mens Otto er blitt gammel.

Romanen forteller med andre ord at livet går videre, men også at de som er rammet av tap, får den normale tidsforståelsen perforert eller fordoblet av en annen tid som aldri blir borte. *Sju dagar i august* opererer derfor med to tidsplan – og det er typisk for traumatisk minne (se f.eks. Langer 2007): på den ene siden den absolutte tiden, som består av timer, dager, uker, år; på den andre siden den relative eller traumatiske tiden, som ødelegger, omkalfatrer og erstatter

tidsfølelsen med strukturløshet og stillstand. Om man kan lese en kritisk holdning inn i Bildøens framstilling, så er det nettopp at Sofie ikke kan eller vil endre på dette at hun kapsler seg inn i sin sorg. Den mytiske slutten er likevel et grep som fungerer harmoniserende uten at såret er leget.¹⁵

I Eivind Hofstad Evjemos *Velkommen til oss* er det også slik at all tekst viser til en traumatisk hendelse. Mens Bildøens roman lar bildespråket ekspandere på realistisk, ja, nærmest melodramatisk vis, er Evjemos tekst langt mer nøktern, men svært detaljert beskrivende. Man kunne umiddelbart få inntrykk av at dette er et hverdagesepos som er så forpliktet på de konkrete gjøremålene og tingene i personenes liv, at en traumatisk tematikk blir holdt på avstand. På én måte er effekten av den redundante stilen nettopp det. På en annen måte synker sorgen inn i hver minste ting slik at det aldri oppstår noen tvil om dens allestedsnærvær og virkninger. Som hos Bildøen er romanens første side ladet av henvisninger: «lagt i skygge», «begynne å blø», «skjære seg på kniven», «Ingen-barn-å-miste-skilt», «mangler en passasjer» (9).

Komposisjonen består av skarpe utsnitt fra ulike tidsperioder i ikke-kronologisk rekkefølge og atskilt med svarte ark. Det eldste utsnittet er fra 1985, mens de nyeste er fra 2014. Romanen innledes med en epigraf, som er et utsagn tillagt 22. juli-gjerningsmannens mor, Wenche Behring Breivik: «Å, vi trodde vi hadde funnet lykken!»¹⁶ Sitatet peker ikke bare ut mot de virkelige personene som ble berørt av katastrofen, men også inn i fiksjonen, der en mors sorg er temaet som de faktiske hendelsene er kontekstualisert av. Som effekt av denne komposisjonen får leseren nemlig først litt etter litt innblikk i historien om hovedpersonen Sellas dype sorg over en adoptivønn som kom og gikk. En septemberdag i 1989 reiser hennes mann Arild til Filippinene og henter Kim, en «spinkel gutt med kanintenner og bollesveis» (83), og en februar dag i 2003 reiser den 18 år gamle Kim tilbake for å oppspore røttene sine. Der blir han utsatt for en fergeulykke som noen medier rapporterer er forårsaket av en muslimsk terrorcelle. Omstendighetene er uklare, men i alle fall har Kim ikke overlevd.

Ulykken er imidlertid ikke en utløsende faktor for Sellas sorg, men snarere en logisk konsekvens av en langvarig følelse av ikke å strekke til som mor, av å ha et barn som hun ikke forstår. Tapet skjer ikke brått, men består i en økende avstand som når et kritisk punkt når Kim reiser og Sella tenker at «adoptivbarnet vender tilbake til sine egne» (179). Selv om avtalen er at han skal ringe hjem, gjør han

¹⁵ Joachim Schiedermaier (2015) legger mer vekt enn meg på den kritikken som romanen formidler: «Bildøens Roman sieht der Versuchung der Trauer gnadenlos ins Auge. Denn durch den Trick, die Handlung nur fünf Jahre in die Zukunft der Lesenden zu projizieren, leistet sie nicht nur Trauerarbeit, sondern übt eben auch Trauerkritik.»

¹⁶ Sitatet er hentet fra Åsne Seierstad 2013: *En av oss – en fortelling om Norge*. Oslo.

ikke de
forsøkt
et vansl
tattet av
hendels
tatt fra
utenfor
en spad

Ror
hendels
eller ko
sjonen i
de speil
å vise n
sorg. Et
og det s
gerer sa
perseps
ger (hur
22. juli-
faller» (

En l
hjem fra
i kjellere
oppbevæ
ner» (21
etter bøl
Mens el
oppkast
rige kris
kroppen
1991, 199
en helen

Baki
sin egen
å gi noe
forbunde
lite igjen
barndom
Derfor bl

ikke det, og de innser at han ikke bare er «dratt for godt» (180), men at han har forsøkt å fortelle dem dette lenge. Den lange atskillelsen skal ikke bare leses som et vanskelig forhold mellom adoptivbarn og adoptivforeldre, men også som resultatet av en traumatisk hendelse. Et annet smertefullt tap er nemlig skrevet inn i hendelsesforløpet, tapet til Kims biologiske mor, som i sin tid måtte se gutten bli tatt fra henne: «Det var ingen god verden, og hun hadde tapt. Hun hadde stått utenfor porten hele dagen før vaktmesteren til slutt måtte jage henne vekk med en spade» (178).

Romanen åpner med en scene fra 29. juli 2011, altså en uke etter de faktiske hendelsene, og denne umiddelbare referansen tjener deretter som en parallell eller kontrast til Sellas fiktive historie. Hennes reaksjoner i den aktuelle situasjonen retter seg mot nabofamilien, som har en datter blant de omkomne, men de speiler også hennes egen sorg etter tapet av Kim. Hun har et sterkt ønske om å vise medfølelse, men er samtidig redd for å trenge seg på og ta plass i deres sorg. Et ledemotiv gjennom romanen er tanken om at hun kan bake noe til dem, og det slutter med at hun banker på døra deres med en pose boller. Litterært fungerer sammenstillingen av de to dødsfallene blant annet slik at Sellas aktuelle persepsjoner (hun ser familien komme hjem i bil) blandes sammen med erindringer (hun ser ferga som skal hente øyboerne hjem), eller at kjente elementer fra 22. juli-hendelsene får metaforiske kvaliteter i romanuniverset: «et mildt juliregn faller» (12).

En liknende episode som i Bildøens roman finner sted når ekteparet kommer hjem fra nyttårsfeiring på Røros og oppdager at strømmen i den ene fryseboksen i kjelleren er gått og vann og blod har rent ut over golvet. I kjellerrommet har de oppbevart Kims gamle skolebøker, «som i et lager for verdens simpleste gravsteiner» (21). Med nyttårskjolen fremdeles på seg tørker Sella opp og fyller i bøtte etter bøtte, samtidig som hun føler at «de aldri kommer til å få det helt rent» (21). Mens elgkjøtt, kalv, kalkun og lam må kastes i søpla, blir Sellas indre vrent i oppkast, og scenen får et fysisk og ekstremt preg som symboliserer deres langvarige krise. Kjelleren som gravplass for fortrent sorg, og mat som støtes ut igjen av kroppen, er et kjent bildespråk for henholdsvis melankoli og abjeksjon (Kristeva 1991, 1994), mens det gjentatte bakeprosjektet i romanen fungerer motsatt og får en helende betydning. Bildespråket er talende og ikke til å misforstå.

Bakingen er likevel ikke bare terapi, men knyttes også til Sellas savn etter sin egen mor. For mens hun investerer mange tanker og mye omsorg i ønsket om å gi noe til de etterlatte i nabohuset, blir det tydelig at denne lengselen er intimt forbundet med savnet etter en mor som «hadde forlatt henne altfor tidlig, lagt for lite igjen» (42). Sella drømmer om å være en mor som setter spor etter seg i barnas barndomsminner ved å bake rundstykker, lage saft og rope dem inn fra leken. Derfor blir hennes fokus på nabofamilien ikke bare en nyervervet omsorg, men en

iverksetting av en idé som har forbindelse med hennes egen barndom, og som har utviklet seg over lang tid. Deres sorg berører henne i særlig grad og blir en beleilig anledning til å la ideen omsettes i praksis.

I Hofstad Evjemos roman er tidsforholdene tematisert ikke bare som en ikke-kronologisk rekkefølge av hendelser, men også som en metarefleksjon lagt til personene. I et kapittel fra 2003, mot slutten av romanen, beskrives en tankerække hos Sella, der hun ser for seg hvordan Kim hadde det før eksplosjonen på ferga inntraff. Hun forestiller seg hva han gjorde og hva han tenkte, at han kanskje tenkte på gamle lekekamerater og slektninger som han aldri hadde hatt, men som han visste hadde eksistert i dette samfunnet. Videre setter hun Kims situasjon, femten sekunder før han dør, i sammenheng med en tilfeldig forbigående syklist i Regjeringskvartalet i Oslo. Han ble rammet helt vilkårlig av en bombe som ingen hadde forutsett, og som sugde ham opp i en årsaksrekke «som bare de levende kjenner slutten på» (190). Å tenke seg tilbake til et øyeblikk før katastrofen inntreffer, blir en trang hos Sella som også reflekterer den tidsproblematikken som romanen i det store og hele kretser rundt.

En fascinerende mulighet for fiksjonsfortellinger der hendelsesforløpet er lagt tilbake i tid, er å alludere til en reell katastrofe som innenfor fiksjonens tidshorisont ennå ikke er skjedd og dermed projisere ettertidens erkjennelser på fortidens uvitenhet og forhåpninger. I *Velkommen til oss* foregripes 22. juli i de kapitlene som er lagt til tiden før, som allusjoner og motiviske henvisninger. «Hvorfor la han ikke bare på svøm?» (192), som Sella tenker om sønnen, hinner for eksempel uunngåelig til ungdommene på Utøya. Etter ulykken på Filippinene stiller Sella og Arild opp til intervju i lokalavisen, som er det eneste mediet som viser interesse (og derved demonstrerer forskjellen i medieoppmerksomhet mellom nær og fjern lidelse, jf. Chouliaraki 2006). Der formulerer de tanker som er treffende for mange terrorhandlinger, men som likevel har særlige konnotasjoner til 22. juli: «'Det kjennes jo helt meningsløst at Kim, av alle, kan være rammet av en terrorhandling,' sier far [...] 'Men det ligger vel i terrorens natur [...] å ta livet av de uskyldigste. Våre unge og våre barn.'» (183–184).

For å oppsummere fellestrekk ved disse to romanene, som begge har 22. juli som et historisk omdreiningspunkt, kan vi si at katastrofen er en realitet som fiksjonen skrives inn i. De har begge fiktive personer som blir drept på Utøya, og det er de etterlattes sorg som står i sentrum. Begge romanene utvikler dessuten en kompleks traumematikk, idet det ene tapet vekker erindringer om eller kontrasteres av andre tap. En viss global kontekstualisering kan også påpekes, idet Bildøen lar sitt ektepar oppleve både en humanitær krise for rombefolkningen i Oslo, og akutte utslag av en pågående klimakrise. Hofstad Evjemo lar den globale kontrasten mellom fattige og rike land perspektivere det nasjonale traumet, samtidig som en mulig terroraksjon i det fjerne (på Filippinene) plutselig får aktualitet hos «oss».

Be
barn,
etter t
porale
traum
av tid:
et må
framti
å fran
traum
til å k
innsk
blir br

Avs

Litter:
histor
stort
de off
måte
tekste
de ny
hvord
traum
D
lille la
til der
og ins
ser or
nes i f
hende
derfor
Klaus
på de
I
det n
og dil

Begge forfatterne skildrer en kvinnelig hovedperson som opplever å miste et barn, og beskriver hennes sorgreaksjon og atferdsmønster i et langt perspektiv etter tapet. Om enn uttrykt på ulik måte, kompositorisk og tematisk, står temporale forhold sentralt i begge romanene. Det reflekterer den intensiteten som traumatiske erfaringer oppleves med i etterkant, og som forårsaker forstyrrelser av tidsopplevelsen. Sist, men ikke minst slutter også begge romanene med mat: et måltid hos Bildøen, boller på døra hos Hofstad Evjemo. Som antepasjon av framtiden skal det nok tolkes positivt, og det er tydelig at begge forfatterne ønsker å framheve de kimene til overlevelsessevne, optimisme og håp som den norske traumekulturen etter 22. juli skapte. På hver sin måte bidrar disse to romanene til å konsolidere den. Samtidig er det klart at den måten som begge romanene innskriver traumat litterært på, også betyr at katastrofens ettervirkninger aldri blir borte.

Avslutning

Litteratur gir i en prekær situasjon et viktig bidrag til å sette ord på følelser, finne historiske og kulturelle referanser og minne om alt det meningsfulle som omgir et stort gap av meningsløshet. Litteratur er også en diskurs blant flere som inngår i de offentlige forhandlingene om hvordan hendelser skal forklares, og på hvilken måte de skal bevares som minneverdige i et lands historie. Studiet av de litterære tekstene som ble hentet fram fra kanon og brukt i offentlige sammenhenger, samt de nye som ble forfattet etter terrorangrepet den 22. juli 2011, gir både inntrykk av hvordan krisen ble oppfattet og tolket av ulike personer, og hvordan det nasjonale traumat på ulike tidspunkter ble konstruert.

De første diktene som ble mye brukt, Griegs «Til ungdommen» og Paus' «Mitt lille land», tilhører den kategorien der tekstens bokstav har liten betydning i forhold til dens historiske og kulturelle funksjonalitet. Begge kan knyttes til ulike politiske og institusjonelle kontekster og fungerer i krisens stund som allegoriske påminnelser om nasjonen og fellesskapet. Den allegoriske betydningen kan også gjenkjennes i flere av de nyskrevne diktene, som mer enn å henvise til eksplisitte og kjente hendelser, anvender ord for samholdets, trøstens og kollektivets skyld, og som derfor konstruerer et nasjonalt fellesskap der omsorg, tro og håp er felles verdier. I Klaus Rifbjergs dikt blir det nasjonale elementet særlig tydelig fordi han legger vekt på den historiske forbindelsen og kontrasten mellom Danmark og Norge.

I boka *Respons 22/7*, som er skrevet og utgitt tett på hendelsene, kommer det nasjonale ærendet litt mer i bakgrunnen. Riktignok er flere av essayistene og dikterne opptatt av det kollektive «vi-et», som for noen blir en overraskende

kraftig følelse i en tid der individet har en sterk stilling og nasjonale affærer er nedtonet. Men viktigere for de fleste av disse profesjonelle forfatterne er opplevelsen av at språket kommer til kort. Også disse tekstene inngår i konstruksjonen av det nasjonale traumat, men på en mer selvkritisk og reflekterende måte. Traumat blir et nasjonalt anliggende, og tradisjonens betydning understrekes av de fleste, men det får her en mer heterogen og motsigelsesfull representasjon.

Det er ikke skrevet mange romaner med 22. juli som hovedtema eller kontekst. En mulig årsak er at de reelle hendelsene setter begrensninger for hva en forfatter kan tillate seg uten å støte, provosere eller feiltolke. I motsetning til de vilkårene kunsten ellers virker under, må forfatterne her ta hensyn, for så lenge temaet ligger relativt nær i tid, er det en svært sensitiv materie. Bildøens og Hofstad Evjemos romaner bærer nok til en viss grad preg av disse omstendighetene, og de er på mange punkter også nokså like. I tillegg til at de tematiserer mange av de ettervirkningene og dilemmaene (tie eller tale, huske eller glemme) som terrorhandlingene skapte, trekker de også inn en større global kontekst som setter den norske problematikken i et videre perspektiv. Tekstene får på denne måten et mindre allegorisk og mer realistisk preg, og konstruksjonen av det nasjonale traumat blir heller ikke like snevert nasjonalt fortolket som ved krisens begynnelse.

Litteratur

Primærlitteratur

- Bakke, Gunstein / Eirik Ingebrigtsen (red.) 2011: *Rèspòns 22/7*. Oslo.
- Bildøen, Brit 2014: *Sju dagar i august*. Oslo.
- Carmona-Alvarez, Pedro 2011: «Stotring». I: Bakke, Gunstein / Eirik Ingebrigtsen 2011. 35–44.
- Engebretsen, Lars R. 2011: «Notater». I: Bakke, Gunstein / Eirik Ingebrigtsen 2011. 169–174.
- Grieg, Nordahl 1936: «Til ungdommen». I: *Veien frem*. september. Gjenopptrykt i *Håbet*. Oslo. 1945.
- Grytten, Frode 2011: «Etter 22. juli». Dikt publisert på <http://www.viglemmerikke.no/> [16. 03. 2016].
- Haugen, Paal-Helge 2011: «Ord? Som Verden saa foragter?». I: Bakke, Gunstein og Eirik Ingebrigtsen 2011. 21–30.
- Knausgård, Karl Ove 2011: *Min kamp 6*. Oslo.
- Kristeva, Julia 1991: *Fasans makt. En essä om abjektionen* (1980). Göteborg.
- Kristeva, Julia 1994: *Svart sol. Depresjon og melankoli* (1987). Oslo.
- Kvalshaug, Vidar 2013: *Det var en gang en sommer. Historien om 22. juli fortalt for barn*. Oslo.
- Leikvoll, Jan Roar 2013: *Songfuglen*. Oslo.
- Loe, Erlend 2011: *Fvonk*. Oslo.
- Paus, Ole 1994: «Mitt lille land». Trykt i: Knudsen / Skånland / Trondalen (red.): *Musikk etter 22. juli*. Oslo. (= Skriftserie fra Senter for musikk og helse, Norges musikkhøgskole, vol. 7.) 2014. 237.

- Rifbjerg, Klaus 2011: «Hjertets termometer.» *Politiken* 3.8. Kultur, s. 2.
- Seierstad, Åsne 2013: *En av oss – en fortelling om Norge*. Oslo.
- Sejersted, Jørgen Magnus / Eirik Vassenden 2007: *Lyrikkhåndboken. 101 dikt og tolkninger*. Oslo.
- Skjeldal, Gudmund 2011: «Flyktande ungdom». *Samtiden*, nr. 4. 92–101.
- Tafdrup, Pia 2012: «Syv kjoler for synligheden». *Salamandersol*. København. 79–80.
- Vesaas, Halldis Moren 1945: *Tung tids tale*. Oslo.
- Wærness, Gunnar 2011: «Raseriet, Navnet og Bildet – redigeringer, notater, essay, poesi, bønn». I: Bakke, Gunstein / Eirik Ingebrigtsen 2011. 219–233.

Sekundærlitteratur

- Caruth, Cathy (ed.) 1995: *Trauma. Explorations in Memory*. Baltimore.
- Choliaraki, Lilie 2006: *The Spectatorship of Suffering*. London.
- Kaplan, E. Ann 2005: *Trauma Culture. The Politics of Terror and Loss in Media and Literature*. New Brunswick, New Jersey / London.
- Knudsen, Jan Sverre / Marie Strand Skånland / Gro Trondalen (red.) 2014: *Musikk etter 22. juli*. Oslo. (= Skriftserie fra Senter for musikk og helse, Norges musikkhøgskole, vol. 7.).
- Langer, Lawrence L. 2007: «From Memory's Time: Chronology and Duration in Holocaust Testimonies». I: Rossington, Michael / Anne Whitehead (red.): *Theories of Memory. A Reader*. Baltimore. 192–198.
- Langås, Unni 2013: «Immer schuldig. Herta Müllers Roman *Atemschaukel*.» I: Mahrtdt, Helgard / Sissel Lægred (Hg.): *Dichtung und Diktatur. Die Autorin Herta Müller*. Würzburg. 149–170.
- Maasø, Arnt og Ragnhild Toldnes 2014: «Mitt lille land: Sjørgemusikk og sosiale strømmer». I: Knudsen / Skånland / Trondalen 2014. 25–48.
- Schiedermaier, Joachim 2015: «Katastrophenliteratur als Trauerkritik. Brit Bildøens Roman über das Nachleben des Terrors im Trauern (2014)». I: *Neues Lesen*. Skandinavien. <http://www.neues-lesen-skandinavien.de/?p=704> [16. 03. 2016].
- Tretvoll, Marte Finess 2013: *Vitnebekjennelsens logikk. En lesning av tre Utøya-fortellinger*. Masteroppgave. Universitetet i Oslo.