



Bokanmeldelse

Anne Gjelsvik (red.)

Bearbejdelser: 22. juli i ord og bilder

Oslo: Universitetsforlaget 2020

ISBN: 9788215046129

Bjørn Schiermer

Professor, Institutt for sosiologi og samfunnsgeografi, Universitetet i Oslo

b.s.andersen@sosgeo.uio.no

Det er flotte 350 sider, Anne Gjelsvik og hendes medforfattere har udgivet om kunstneriske bearbejdelser af de ulykkelige hændelser 22. juli 2011. Gjelsvik ønsker at undersøge, hvordan 22. juli er blevet behandlet af og i forskellige æstetiske genrer, og har inviteret en række eksperter til at skrive om æstetiske/kunstneriske bearbejdelser indenfor deres respektive forskningsområde. Det er åbenlyst, at bidragsyderne selv har valgt, hvilke æstetiske frembringelser de skriver om – og hvorvidt de analyserer egentlig kunstneriske frembringelser eller går til det æstetiske i et bredere kulturperspektiv. Bogen indeholder både essays om hermetiske værker fra den moderne samtidskunstscene og om brugen af æstetiske virkemidler såsom tidslinjer og plot i fortællinger om tragedien; den indeholder refleksioner over Stoltenbergs retorik og analyser af filmatiseringer, romaner og digte om 22. juli. En kortfattet indholdsdeklaration er på sin plads:

Anne Gjelsvik indleder og er selv forfatter til to kapitler: ét om romanerne *Sju dager i august* (Brit Bildøen), *Berge* av Jan Kjærstad og *Elskere* af Mattis Øybø og ét om Erik Poppes film *Utøya 22. juli*. Helge Jordheim skriver klogt om tidslinjer, om forskellige tidslige repræsentationer af 22. juli-forløbet og om traumets tidslighed. Tonje Vold fortæller om de allerførste bogudgivelser: *Jeg lever, pappa. 22. juli – dagen som forandret oss* (Erik H. Sønsteiles og Siri Marie Sein Sønsteile), *Med livet som innsats: Historien om en redningsaksjon i Utvika 22. juli. 2011* (Bjørn og Aase Margrethe Juvet), *Da terroren rammet Norge: 189 minutter som rystet verden* (Kjetil Stormark) og *Fra hat til kjærlighet. Hendelsene som forandret Norge* (Cappelen Dams bildebok). Jens E. Kjeldsen analyserer Jens Stoltenbergs berømte taler. Jan Sverre Knudsen skriver om de musikalske udtryk, der blev brugt ved de forskellige officielle mindebegivenheder: *Mitt lille land* (Ole Paus), *Til Ungdommen* (Grieg), *Påfugl* (Karpe Diem), men analyserer også brugen af musik til personlig sorgbearbejdelse (Marit Østli Trønnes). Siemke Böhnisch analyserer grundigt den tyske teateropsætning *Breivik Erklæring* (Milo Rau) og pressens modtagelse af de første dramatiseringer. Ingvild Folkvord analy-

serer Cecilie Løveids fænomenele digt *Straf*. Aurora Hoel analyserer repræsentationerne af Breivik og omgangen med det ondes 'emblem'. Mads Outzen skriver om dokumentarfilmen *Rekonstruktion Utøya* (Carl Javér), Gustav Svihus Borgersen skriver om Lotte Konow Lunds installation *66 minutter*. Ingeborg Hjorth skriver om det langstrakte forløb og den endelige skrinlægning af Jonas Dahlbergs værk på Utøya, *Memory Wound*. Hein B. Bjerck og Elin Andreasen (sidstnævnte er den eneste kunstner blandt de inviterede) skriver på nymaterialistisk vis om VG's avismontere som hændelsesvidne (nu på plads igen med smadret glas foran indgangen til VG's redaktion på Akersgata). Marit Paasche analyserer kontroverserne omkring Vanessa Bairds tre store malerier til regeringskvarteret – hvoraf et nu er flyttet til kulturrådets bygning på grund af (angivelig) modstand fra de ansatte i Helse og Landbruksdepartementet (af uransagelige årsager er Paasches kapitel røget ud af indholdsfortegnelsen!). Endelig skriver Øyvind Vågnes om det mageløst realistiske NRK-drama *22. juli*.

Endvidere er der uddrag eller flotte repræsentationer af værker eller kunstneriske 'bearbejdelser' af Jens Stoltenberg, Jan Kjærstad, Mattis Øybø, Karpe Diem (med Yosef Wolde-Mariam), Cecilie Løveid, Kristopher Schau, Arne Nøst, Karl Ove Knausgård, Lotte Konow Lund, Vigdis Hjort, Jonas Dahlberg, Sumaya Jirde Ali, Vanessa Baird og Nils-Øivind Haagen sen m.fl.

Denne oversigt giver et indtryk af bredden af de kunstneriske udtryk, som bogen beskæftiger sig med. Gjelsvik fortæller os, at en del af formålet med bogen netop består i at beskrive, hvorledes *forskellige kunstarter og æstetiske genrer* indeholder *specifikke muligheder* for at konstruere og bearbejde de frygtelige begivenheder. Bogen indfrier dette formål på mesterlig vis. Bogens titel, *Bearbejdelser*, er præcis og bevidst ambivalent. Bidragene forholder sig på en gang til konkrete kunstneriske eller æstetiske bearbejdelser – fra retoriske former til mindesmærker, fra realistiske romaner over journalistik til installationskunst og skulptur – men undersøger samtidig, hvilke terapeutiske muligheder de gemmer for bearbejdelse af kollektive (og individuelle) traumer og sorg. Begrebet bearbejdelse skal med andre ord forstås både æstetisk og psykologisk.

Bidragyderne reflekterer dygtigt og klogt over det æstetiskes muligheder i dette spændingsfelt. En række problemkredse aftegner sig: Hvad er kunstens – eller det æstetiskes – muligheder for at repræsentere det onde? Hvordan artikulerer det respektive æstetiske udtryk eller genre det traumatiske? I hvilket omfang *må* vi tale om det onde – også selvom det gør ondt – og i hvilket omfang *må* vi respektere et ønske om at glemme? Risikerer den kunstneriske bearbejdning – det gælder specielt i drama og film – at skabe underholdning ud af folks smerte? Hvordan håndteres det behov for at tale, tale og tale, som traumatet kan afstedkomme? Og, modsat, hvordan håndteres behovet for at understrege det uhyrlige, tabuet, det, der *ikke* kan repræsenteres, ikke tales om?

Bearbejdelser beskæftiger sig med et kollektivt traume og er derfor radikalt opmærksom på den samfundsmæssige og sociale kontekst, som det kunstneriske og æstetiske element her er placeret i. Hvor går grænsen mellem personlig og kollektiv bearbejdelse? Eller mellem at være ramt og at være vidne? Hvordan skabes forståelse mellem de personligt berørte og dem længere fra de centrale begivenheder? Bør en produktiv æstetisk bearbejdelse af det traumatiske snarere bidrage til offentlige diskussioner – 'uenighedsfællesskaber' (Siemke Böhnisch) – end til at fremelske det fælles? Skal kunsten bidrage til debat og kontrovers eller til helende og harmoniserende kollektive ritualer? Skal man samles om demokratiske og nationale 'værdier'? Og hvad med den åbenlyse fællesskabsindstiftende rolle af *negative følelser* – had, raseri, hævnfantasier? Skal sådanne følelser bare udrenses fra den 'officielle' sorg eller traumbearbejdelse, individuelt såvel som kollektivt? Alle disse spørgsmål og flere til diskuteres af bogens eksperter. Der er tænkt over tingene. Igen: Man bliver klog af at læse Gjelsviks bog.

Men der gemmer sig også diskussioner, interessante diskussioner, der kunne have være foldet mere ud. Bogen rejser en række principielle spørgsmål om kunstens rolle i et senmoderne vestligt samfund, som bevæger sig ud over 22. juli-konteksten, og som den ikke forsøger at besvare: Hvordan og i hvilket omfang kan – eller skal – kunsten og det æstetiske fremkalde fællesskab? Hvilken rolle skal – eller kan – det rituelle, det kultiske og kollektive spille i kunsten som sådan? Og hvad med det nationale? Man kunne have ønsket sig et mere teoretiserende afsluttende kapitel, hvor Gjelsvik eller en anden havde turdet at kaste sig ud i en mere principiel opsamling af disse punkter og samtidig leveret lidt kunsthistorisk kontekstualisering.

For det første forekommer det mig, at det ville have styrket bogen med en mere principiel refleksion over den sjældne fællesskabsindstiftende rolle, som kunsten over en bred kam fik en chance for at indtage oven på terroren 22. juli. Igen er situationen ambivalent. På den ene side havde tragedien som konsekvens, at kunsten genvandt betydning og prestige. Kunsten, med stort, den etablerede kunstinstitution, selv 'samtidskunsten' fik pludselig bekræftet sin vigtighed. Et kort øjeblik blev 'kunst og liv' – for nu at bruge en kendt avantgardistisk trope – genforenet. Det skinner igennem bogens kapitler, at man var pikeret over denne nyfundne status, men samtidig ikke helt klar over, om man egentlig ville have den, eller hvad man skulle bruge den til. Specielt havde man det ambivalent med den rituelle og kollektivt terapeutiske rolle, der fulgte med. Disse spændinger er tydelige i diskussionerne af Bairds vægmalerier og af Dahlbergs *Memory Wound*-skulptur på Utøya – og vel også i værkerne selv. Den er tydelig i Sverre Knudsens diskussion af Westbys populære arrangement af *Til ungdommen* og i Øyvind Vågnes positive insisteren på NRK-seriens kritiske og 'nuancerende' momenter (til forskel, i hvert fald delvis, fra de mere kollektive sider af dette værk). Der er ingen tvivl om, at både kunstnere og bidragsydere generelt har det vanskeligt med den rituelle dimension. Man ønsker at bidrage til 'debat', man ønsker 'magtkritik' og 'bevidstgørelse', man kritiserer den anstrengte nationale ramme om hele tragedien, man insisterer på, at terapi skal gøre ondt, før den gør godt; i det hele taget insisterer man på det æstetiskes autonomi over for det nationale og rituale.

Jeg forstår selvfølgelig alt dette! Hvorfor er det *vi*, som kigger frem i værkerne, implicit eller eksplicit, egentlig *norsk*? Hvorfor var de mord, Breivik begik, egentlig 'et angreb på Norge'? Jeg husker de danske reaktioner på de senere begivenheder i København, hvor filmkaber Finn Nørgaard og en sikkerhedsvagt uden for synagogen blev skudt. Også her blev en national ramme aktiveret. Det interessante er imidlertid, at dette ikke blot sker fra politisk hold. Det sker også i de kunstneriske bearbejdelser – og her på et langt mere subtilt niveau. Fra det lille og åh-så-hjemlige stumme 'h' forrest i 'hvorfor', som en skoleelev glemmer i indledningssekvensen til 22. juli-tv-serien, til den spontane stigning i downloads af *Mitt lille land* (Ole Paus) i tiden under og efter; fra den selvevidente påkaldelse af det norske i Haagensens *Detnorskearbeiderpartiet*, til Knausgårds: 'jeg har grått flere ganger i dag. Det tror jeg alle nordmenn har gjort, for det hendte hjemme. Det hendte hos os'.

At vi har at gøre med mere end et 'forestillet' fællesskab her, er tydeligt. Og jeg savner, at bogen tør levere en lidt mere principiel refleksion over denne samlende funktion som æstetisk mulighed og styrke – i hvert fald i den kunst, som handler om 22. juli, og som har ambitioner om at trøste og hele – og af det nationale funktion heri. Dermed være ikke sagt, at jeg på nogen måde vil insistere på det rituelle moment – og slet ikke på det nationale! – som *det* essentielle ved kunstnerisk bearbejdning i sådanne situationer. Men jeg savner, at flere af kapitlerne tager denne dimension alvorligt. Skal kunst ikke også kunne dette? Hvornår? I hvilket omfang?

Der er ingen tvivl om, at tv-dramaet *22. juli* formår dette. Det samme gør Karpe Diem,

Knausgård og Haagensen, og det, vel at mærke, uden at gå på kompromis med hverken det æstetiske eller det debatskabende og uden at gøre det norske alt for lille og for trangt. Man forstår også Sumaya Jirde Alis lettelse over, at det ikke var en muslim, der slog ihjel; man mærker Libans frygt i NRK's dramaserie. Det er helt afgørende, at der er plads til sådanne stemmer. Alligevel kunne man ønske, at kunstnere og formidlere tager den kollektive og rituelle rolle mere alvorligt – samtidig med at de reflekterer, diskuterer og rummeliggør den, samtidig med at de fastholder dens faldgruber, konflikter og brudlinjer. Først dér, forekommer det mig, bliver diskussionen af, hvorledes kunstens rituelle, terapeutiske og kritiske funktioner forholder sig indbyrdes, virkelig interessant. Bogen ville have vundet yderligere i værdi og relevans, hvis den havde turdet, i et sidste perspektiverende kapitel, at gå dette spadestik dybere: Hvad kendetegner forskellige kunstneriske genrer og æstetiske formers forskellige muligheder for, på den ene side, at sprogliggøre, kritisere og nuancere og, på den anden, at vende kroppe mod hinanden og skabe samvær og kollektiv heling?

Dette skal ikke misforstås. Gjelsvik og hendes gruppe har leveret en flot, tænksom og også sociologisk relevant bog. Dette gælder både for kunst- og kultursociologer og for sociologer generelt. Den demonstrerer kunstens og det æstetiskes centrale samfundsmæssige rolle for alle, som måtte være i tvivl. Den skaber overblik over den kunstneriske reception af terroren 22. juli 2011, samtidig med at den analyserer specifikke kunstneriske og æstetiske bearbejdelers styrker og muligheder i forhold til at forstå, nuancere og formidle de uhyrlige hændelser – og i forhold til at bringe folk sammen, for sammen at hele deres sår. Og sidst, men ikke mindst: Den bidrager til at forstå, hvordan de traumatiserende begivenheder for en tid skabte nye rammer og krav til kunsten.

Det værkorienterede format fungerer svært godt. Den uomtvistelige æstetiske kvalitet af en række af de medtagne kunstneriske bearbejdelser er i sig selv et argument for bogens vigtighed.