



Jan Kjærstads roman *Berge*. En åpning av den offentlige samtalen om terrorangrepene 22. juli 2011?

Jan Kjærstad's novel *Berge*. An “opening up” of the public debate on the terror attacks of 22 July 2011?

Ingvild Folkvord

Professor i tysk litteraturvitenskap ved Institutt for språk og litteratur, NTNU.

Hun har forsket på moderne litteratur med særlig fokus på stemmefenomener og erindringsprosesser, for eksempel i artiklene «‘The materiality of the body speaking its mother tongue’. About dialogues and phenomena of resonance» (*International Journal for Dialogical Science* (sammen med M. Lauschke) fra 2015 og «Naming the World, Addressing the Other. Kamel Daoud's ‘Mersault Contre-Enquête’» fra 2018 (*Early Modern and Modern Studies*). Hun har også arbeidet med rettslige problemstillinger, som i artikkelen «Rettslig formgivingsarbeid etter terroren 22. juli 2011» fra 2015 (*European Journal of Scandinavian Studies*). Dette er en del av hennes forskning i prosjektet «Face of Terror». ingvild.folkvord@ntnu.no

Silje Warberg

Førsteamanuensis i nordisk litteraturvitenskap ved Institutt for språk og litteratur, NTNU.

Hun disputerte i 2016 med ph.d.-avhandlingen *Den fødte forbryter. Diskursive brytninger i fremstillinger av kriminalitet og degenerasjon i norsk litteratur og offentlighet 1890–1910*, og har også skrevet om krysningspunktet mellom rett og litteratur i bokkapittelet «Unimaginable Crime and Imaginary Criminals. The Thorvald Sletten Matricide Case 1899–1907» og artikkelen «Rett og litteratur. Fortellinger om forfall og fornyelse» fra 2017 (*Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift*).

silje.warberg@ntnu.no

Sammendrag

Jan Kjærstads *Berge* (2017) handler om en drapssak lagt til 2008, men romanen etablerer også et utstrakt referansenettverk knyttet til terrorhandlingene begått av Anders Behring Breivik 22. juli 2011. På grunn av dette har romanen blitt lest som «22. juli-litteratur» og, i forlengelse av Kjærstads egen poetikk, omtalt som et litterært eksperiment som kan «åpne opp» den offentlige samtalen om det som skjedde den 22. juli og i tiden etterpå. Vår analyse tar utgangspunkt i romanens formgrep og premissene det legger for hvordan fiksjonsplotet settes i forbindelse med de virkelige hendelsene. På bakgrunn av denne analysen drøfter vi hvordan *Berge* tar del i en pågående kollektiv bearbeidelsesprosess knyttet til det som skjedde. Ved å se *Berge* i sammenheng med andre skjønnlitterære tekster som behandler 22. juli-angrepene, viser vi hvordan det litterære eksperimentets «åpnende» potensial ikke utelukkende består i å destabilisere etablerte meningssammenhenger, men også i å muliggjøre nye konfigurasjoner av hendelser og perspektiver.

Nøkkelord

22. juli-litteratur, Jan Kjærstad, litteratur og virkelighet, kulturelt minnearbeid

Abstract

Jan Kjærstad's *Berge* (2017) is about a murder case set in 2008, but the novel also establishes an extensive network of references to the terrorist acts perpetrated by Anders Behring Breivik on 22 July 2011. This is why it was labelled "22 July Literature" and, in accordance with Kjærstad's own poetics, read as a literary experiment capable of "opening up" the public debate on what happened on and after 22 July. Our analysis begins by establishing the novel's formal premises for connecting the fictional events and the actual terrorist attacks. Based on this analysis, we discuss how *Berge* takes part in the on-going collective process of coming to terms with these historical events. Seeing *Berge* in relation to other literary approaches to 22 July, we argue that the "opening" potential of the literary experiment consists not merely in the questioning of established modes of sense making, but also of enabling new configurations of events and perspectives.

Keywords

22 July Literature, cultural memory, Jan Kjærstad, literature and reality

Da Jan Kjærstads roman *Berge* kom ut høsten 2017, ble den umiddelbart plassert som «22. juli-litteratur», altså som litteratur som omhandler og bearbeider erfaringer knyttet til terrorhandlingene begått av Anders Behring Breivik i Oslo og på Utøya 22. juli 2011.¹ Romanplotet handler imidlertid ikke direkte om terrorhendelsene, men om et fiktivt drap på to Arbeiderparti-politikere og tre av deres nærmeste i 2008. Tilknytningen til 22. juli etableres ved at romanen bygger ut et utstrakt referansenettverk som inviterer til en dobbel lesning av dette krimplotet. Sett i en verksammenheng gir romanen et perspektiv på 22. juli-terroren som plasserer seg i forlengelsen av en poetikk Kjærstad selv artikulerte i essaysamlingen *Menneskets vidde* (2013). Her skriver han at den opplagte veien til innsikt om 22. juli og gjerningsmannen går gjennom skjønnlitteraturen og, fremfor alt, romanen. Litteraturen utgjør et «supplement til all skråsikkerhet», og «dens mandat er å åpne, ikke å lukke» (222, 224). Også i resepsjonen av romanen ble det tidlig pekt i denne retningen, som da Ingunn Økland skrev at romanen «åpner opp» en etter hvert trang og forutsigbar offentlig samtale om 22. juli (2017). I denne beskrivelsen av romanen som åpnende, ligger det en forestilling om at litteraturen kan muliggjøre nye perspektiver på virkelige hendelser og erfaringer. Både *Berge* og andre litterære tekster om 22. juli tilkjennes på denne måten en mulighet til å gripe inn i bredere kulturelle bearbeidelsesprosesser, på litteraturens egne premisser.

Det lar seg likevel ikke enkelt slå fast hva romanens premisser for å nærme seg terrorhendelsene er. *Berge* har et tydelig formspråk som gjør det tilsynelatende enkelt å skille mellom dens handlings- eller fiksjonsnivå og nivået som refererer til virkelige hendelser. Den litterære og tematiske kraften i verket, og dets «åpnende» potensial, ligger imidlertid i det tidvis komplekse samspillet mellom disse nivåene og effektene det produserer. Budet på «å åpne, ikke å lukke» inviterer dermed til en litteraturvitenskapelig undersøkelse av hvordan *Berge* faktisk eksperimenterer på en måte som utfordrer etablerte former for virkelighetsforståelse knyttet til 22. juli. En slik undersøkelse må være tosidig. På den ene siden dreier det seg om å analysere romanen med vekt på dens formeksperiment og spørsmålet om hvordan romanen rekonfigurerer etablerte forestillinger om terrorhandlingene og gjerningsmannen. På den andre siden må romanen knyttes til den bredere kulturelle bearbeidelsesprosessen som den både kommenterer, er del av og intervensjoner i når den utgis i 2017. Ved å holde *Berge* opp mot andre skjønnlitterære 22. juli-tekster, åpner vår analyse for en refleksjon over Kjærstads romaneksperiment i et kulturelt minneperspektiv, med fokus på hvordan det inngår i en slik kollektiv bearbeidelsesprosess.

1. Betegnelsen «22. juli-litteratur» brukes i den norske offentligheten både om skjønnlitteratur og sakprosa, se for eksempel Ellefsen (2014), Langås (2016) og Mathisen (2013).

Berge som 22. juli-litteratur og litterært eksperiment

Grepet som knytter *Berge* til 22. juli-litteraturen er lett identifiserbart for samtidsleseren: en sentral hendelse i nyere, norsk historie (terrorangrepene 22. juli 2011) har blitt byttet ut med en annen (Blankvann-drapene 23. august 2008). Det dreier seg imidlertid om en hendelse som avføder parallelle reaksjoner i norske medier, rettsvesen og litteratur og kultur. I begynnelsen av romanen blir fem mennesker, hvorav to er sentrale Arbeiderparti-politikere, funnet drept på Storefjeld-familiens hytte ved Blankvann i Nordmarka. Arve Storefjeld er en folkekjær og jordnær politiker, mens datteren Gry anses som en fremtidig statsministerkandidat. Ofrene for drapet er, utenom far og datter Storefjeld, deres respektive partnere og den ni år gamle datteren til Grys franske kjæreste. Det viser seg at alle ble knivdrept mens de sov. Drapene blir umiddelbart omtalt som et terrorangrep i mediene, og fører til landesorg og opptog i gatene. Midtveis i handlingen blir Nicolai Berge, en mislykket forfatter som er sønn av en annen sentral Arbeiderpartifamilie og Gry Storefjelds tidligere kjæreste, arrestert og tiltalt. I romanens siste del fremstilles rettssaken mot Berge.

Leserne gjøres oppmerksomme på parallellene mellom Blankvann-hendelsene og 22. juli gjennom et referansesett som er knyttet til den norske offentlighetens forsøk på å bearbeide terroren. Referansene kommer til uttrykk på mange måter og på ulike nivå i romanens fortelling. De er kodet inn i virkelighetseffekter som datoer og tall (drapshendelsen i *Berge* er forskjøvet med én dag og én måned og skjer den 23.8., mens rettssaken foregår på rom 227, et spill med datoen 22.7.), i sentrale motiv (som når militærrekvisitter, uniformering og medaljer, manuskripter og dataspill knyttes til Nicolai Berge), steder (Valen, Utøya, Oslo sentrum og regjeringsbygget opptrer som uskyldige, men like fullt sentrale og ladede steder), intertekstuelle referanser (sitat fra medieoverskrifter, offentlig debatt og rettsprosessen), kulturelle referanser (særlig knyttet til Arbeiderpartiet og dets kjente personer, tradisjoner og konflikter, men også rosetoget og sangene som ble sunget i etterkant av 22. juli) og tema som drøftes under romanens rettssak (som ondskap, rettferdighet, tilregnelighet og narsissisme). Romanens status som 22. juli-litteratur hviler altså på en språk lek med mulighet til å skape forskyvninger i vår oppfattelse av både fiksjonens hendelse (*Berges* 23.8.2008) og de virkelige hendelsene (Norges 22.7.2011).

Prosjektet i Kjærstads *Berge* synes å være å belyse hvordan det er vår kollektive forståelse av en kjensgjerning, våre fortellinger om den, som gjør den til en hendelse. Vi møter tre ulike fortellere, som alle arbeider med bokprosjekter i yrker som knytter dem til en bestemt del av offentligheten. Ine Wang er journalist og representerer pressen og mediernes tilnærming til Blankvann-hendelsen og dens konsekvenser. Tingrettsdommer Peter Malm representerer retten og dens håndtering av den hovedmistenkte. Tittelfiguren, Nicolai Berge, representerer litteraturen som felt, som en enten mislykket eller misforstått forfatter av eksperimentelle fiksjonstekster. Etter hvert som fortellerperspektivet endrer seg, endres også vår forståelse av hva som skjedde. Fra en kollektiv overbevisning om at Blankvann-drapene må være politisk motivert, beveger nasjonen (og leseren) seg mot en forståelse av at drapene skyldtes en blanding av Berges forsmådde kjærlighet og mulige politiske ekstremisme. I bokens siste del lanseres imidlertid en siste og helt motsatt forståelse av hendelsen: Ifølge Berge selv kan det være snakk om meningsløse drap begått i psykose av en tidligere soldat, Enok Hansen, som levde i skjul i Nordmarka. Slik gjør romanen en sirkelbevegelse, fra kjensgjerningens umiddelbare meningsløshet idet den skjer eller oppdages, via en rekke forsøk på å forstå og fortelle om den, til vi igjen er tilbake ved utgangspunktet. Her konfronteres vi med at det kanskje er meningsløsheten, eller den kjærstadske *gåten*, som står igjen også etter at mediene og rettssystemet har gjort sitt for å avdekke sannheten. Ved romanens

slutt står tittelfiguren *Berge* foran et valg som er like litterært som det er eksistensielt: Hvilken fortelling skal han velge, og hvilken fortelling kan det norske folk akseptere?

Referansene til 22. juli utgjør en bærende struktur for handlingen og romanens bevegelse fra politisk makronivå til meningsløshet. Selv om det også etableres forbindelser til andre historiske hendelser, som Orderud-drapene eller attentatet på Olof Palme, og til litteratur, kunst og populærkultur, skiller 22. juli-referansene seg ut både i omfang og betydning for handlingsutviklingen. Slik får romanen en politisk og allegorisk dimensjon som tilsynelatende lodder dypere enn en postmoderne «lek» med mediernes, rettssakens og kriminalromanens ulike diskursive praksiser og sjangerkonvensjoner. Flere av romanens fremstillinger, særlig av Arbeiderparti-politikere og mediene, ligger såpass tett på virkeligheten at man også kunne snakke om nøkkelromanen, satiren eller «kontrafaktisk historieskriving» (Kraglund 2018, 154) som aktuelle sjangerreferanser. Selv har Kjærstad uttalt at romanen ikke er en allegori over 22. juli, men en fiksjon som skaper «parallellforskyvninger» og «assosiasjoner» til disse hendelsene (Kjærstad i Borge 2017). Like fullt har romanens «kodespråk» og «litterære eksperiment» gitt den status som 22. juli-litteratur (Økland 2017). Det eksperimentelle ved romanen ligger nettopp i hvordan dens tilknytning til 22. juli-litteraturen gir seg til kjenne: gjennom en spesifikk form, som påkaller en spesifikk (fortolkende og fordoblende) lesning. Dette skaper et avhengighetsforhold mellom fiksjonshandlingen og de historiske hendelsene som, med Eivind Myklebusts ord, forplikter (2017). Som romaneksperiment og 22. juli-litteratur betraktet, blir det avgjørende hvordan de to nivåene i *Berge* interagerer med hverandre.

Formeksperimentet har i overveiende grad fått positiv omtale i den norske primærresepsjonen. Det å la fiksjonsteksten erstatte de historiske terrorhendelsene med andre, men beslektede hendelser, åpner et mulighetsrom for å tenke frem alternative fortellinger om terror i Norge og offentlighetens respons på den. Forestillingen om at romanen dermed kan bli utgangspunkt for å «åpne opp» den offentlige samtalen om 22. juli, utgjør en grunntone i resepsjonen. Den følges også opp i *Dagens Næringslivs* romjulsintervju med Kjærstad og Arbeiderpartiets leder Jonas Gahr Støre, der AP-politikeren mener at det er på tide å se mer kritisk på reaksjonene på 22. juli. Romanen beskrives både her og i øvrig mottagelse som viktig, fordi den utfordrer oss til å tenke «forbudte» tanker både om det som hendte og om den nasjonale bearbeidelsen i etterkant. *Berge* gir «et tiltrengt vitamintilskudd til det eksisterende blikket på 22. juli» (Røed 2017, 34), eller tilfører «speglingar eller vridingar på 22. juli-forteljinga» som kan virke «ubehagelege» og «farlege, men [...] ikkje uansvarlege» (Myklebust 2017). Fiksjonshandlingen knyttet til Blankvann-drapene forstås dermed som noe langt mer enn et tankeeksperiment som tilhører fantasiens domene: den lanserer alternative muligheter som kan få oss til å se også virkelighetens historiefortelling på nye måter.

Flere anmeldere beskriver også en affektiv reaksjon knyttet til selve leseopplevelsen, som forankres i dens status som 22. juli-litteratur. Romanen omtales blant annet som «ubehagelig» eller «krevjande å lesa», og både Jan Kjærstad selv og Jonas Gahr Støre viser til at boken kan være krevende lesning for den som har en nær tilknytning til Arbeiderpartiet eller «en følsomhet overfor 22. juli» (Myklebust 2017, Strømmen 2017, Kjærstad og Støre i Gjerstad 2017). Ubegaget knyttes her til romanens rekonfigurering av terrorhendelsene og de kritiske refleksjonene de åpner for, blant annet ved at romanen – med Kjærstads egne ord – peker mot en nasjon som «mangler innbilningskraft» (Kjærstad i Lund 2018). Det er en sterk tradisjon for å forstå ubegaget i møtet med denne typen formgrep som en indikasjon på at kunsten bryter med det vante og dermed får oss til å bli aktive, kritiske lesere. I Rikke Andersen Kraglunds artikkel om *Berge* fremheves en slik desautomatisering som produktiv, som i Kjærstads poetikk (2018, 153). I de ovennevnte eksemplene fra resepsjonen nevnes

ubehaget i tråd med en slik oppfatning, det vil si uten at det rokker ved den positive vurderingen av romanen. Ubehaget i møtet med *Berge* gir imidlertid også grunnlag for å se nærmere på romanens formgrep og effektene det produserer: Kan disse reaksjonene også henge sammen med den fordoblende lese måten romanen krever – og dermed med selve budet på å bli lest som 22. juli-litteratur?

Fra Blankvann til Regjeringskvartalet og Utøya

Om man systematisk holder *Berges* handlingsnivå opp mot nivået som etableres av referansene til 22. juli, blir det tydelig at det er både et avhengighets- og et spenningsforhold mellom dem. Det er ikke bare slik at fiksjonshandlingen legger premisset for hva romanen kan utsi om 22. juli, men også slik at dens indre logikk og troverdighet avhenger av at romanen leses nettopp som 22. juli-litteratur. Dette skyldes først og fremst at romanens sentrale hendelse er vesentlig annerledes enn virkelighetens, samtidig som det forutsettes at reaksjonene på dem ville vært de samme. Som nevnt gjenkjenner vi umiddelbart diskursene som gir Blankvann-hendelsen sin form, fra håndteringen av 22. juli i det norske, offentlige rommet. Hendelsene dette kollektive minnearbeidet utgår fra og knytter an til er imidlertid svært ulike: i *Berge* et knivdrap på fem sovende mennesker, hvorav to politikere, på en øde hytte langt fra folk; den 22. juli et bombeangrep på Regjeringskvartalet med åtte drepte og 200 skadde, etterfulgt av massakren på Utøya der 69 mennesker ble drept og 33 alvorlig skadd. På handlingsnivå hviler Kjærstads romandiskurs på et premiss om at den norske offentligheten anno 2008 ville ha reagert på samme måte i møtet med et drap eller et politisk attentat som den gjorde på terrorangrepene i 2011.

På handlingsnivå forblir det uklart hvorfor Blankvann-drapene umiddelbart oppfattes som en terrorhandling. Det er i utgangspunktet ingen organisasjoner eller enkeltmennesker som tar på seg ansvar for hendelsen, og den har verken blitt filmet eller på andre måter distribuert til offentligheten i tilknytning til et politisk budskap. Både i hverdagsdiskursen og i en mer spesialisert fagforståelse oppfattes terror og terrorisme som voldelige handlinger rettet mot sivile for å oppnå politiske mål, fremtvinge endrede handlemåter og destabilisere et system man er i opposisjon til (Sandler 2015, Schmid 2011). Dette gjør terrorhandlingen til en form for patisk, følelsesmessig orientert kommunikasjon eller en performativ semiotisk handling, som er rettet mot flere enn de umiddelbare volds ofre (Griffin 2012, 111). Terrorhandlingen rammer vanlige mennesker på deres hverdags- og samlingssteder og skaper slik en frykt som strekker seg forbi handlingens her og nå, gjennom «maximale Resonanz in den Massenmedien» (Klonk 2017, 23). Det er i kraft av dette doble siktet at den skiller seg fra drapshandlingen og attentatet, og i vår analyse av *Berge* er denne distinksjonen vesentlig: Mens det er lett å tenke seg at Blankvann-drapene, slik de fremstilles i Kjærstads roman, ville blitt forstått som et politisk attentat av nasjonal betydning (drapet på Olof Palme er en eksplisitt referanse i teksten), er det vanskeligere å feste lit til at de umiddelbart kunne oppfattes og omtales som en terrorhendelse i romanens medieoffentlighet – selv når romanen leses som en satire over en medievirkelighet som i etterkant av 9/11 og IS' aksjoner i Europa er sterkere preget av terrorfrykt.

Fortellergrepet i romanen bidrar sammen med de utstrakte 22. juli-referansene til å bygge opp et fiksjonsunivers der Blankvann-drapene kan forstås som en mulig terrorhandling. Dette skjer ved at utformingen av fortellingen i tre faser, og dens inndeling i tre diskursive områder, konstituerer et gjenkjennelig offentlig rom som handlingen utspiller seg i. Mens fortellingens hendelse egentlig ikke er et terrorangrep i *Berge*, er likevel det kulturelle rommet hendelsen finner sted i, likt det vi kjenner fra den norske offentligheten i tiden etter terrorangrepene 22. juli 2011. Dette rommet tegnes opp ved hjelp av sitater og kulturelle

markører som gir Blankvann-drapene form og setter hendelsen inn i kausalsammenhenger. I *Berge* fremstilles Storefjeld-familien som helter, Arbeiderpartiet får et oppsving, politikerne holder taler om å møte hat med kjærlighet, og ellers glemte sanger hentes frem og får nytt innhold (Kjærstad 2017, 40, 44). Kjærstad spiller her på en kulturell referanseramme som de fleste norske lesere av i dag forbinder med 22. juli, og det er som en konsekvens av denne parallellforskyvningen fra terrorhandlingen til Blankvann-drapene at leseren aksepterer også sistnevnte som mulig terror.

Mediesatiren i *Berge* blir treffende nettopp på grunn av diskrepansen mellom den terroraksjonen mediene forestiller seg og sannheten som etter hvert avdekkes. Samtidig åpner dette grepet for kritiske spørsmål dersom romanen skal leses som 22. juli-litteratur. For i et slikt perspektiv rammer mediekritikken også den nasjonale bearbeidingen av historiske hendelser, og forholdet mellom romanens to nivåer står her i fare for å snus opp ned: Heller enn at romanens fiksjonsplot gir nye innganger til virkelighetens hendelser, er det virkelighetens hendelser som bidrar til å gjøre romanens satire over en terrorbesatt medieoffentlighet mer troverdig enn den ellers ville ha vært. Spørsmålet er om ikke denne grunnleggende spenningen også rammer romanens utstrakte og, hvis man leser den isolert, treffende mediesatire. Traumatiske erfaringer fra virkeligheten gjøres til byggesteiner i en konstruksjon hvis hovedfunksjon er å bygge bro over kontrasten mellom romanplotets drap og terrorangrepene 22. juli. Grepet tilfører romanplotet en tiltrengt troverdighet, men stiller samtidig romanen åpen for sin egen mediekritikk: Blir også romanen og dens formbevisste spill med det som for noen er en traumatisk realitet, en kulturell praksis som nyttegjør seg terroren? I så fall kan leserens ubehagsfølelse ikke bare rettes utover mot storsamfunnets historiefortelling i etterkant av 22. juli, men også mot romanens egen rekonfigurering av den.

Et lignende spenningsforhold oppstår i romanens avsluttende parallellforskyvninger. På samme måte som romanens terrorhendelse ikke egentlig er et terrorangrep, viser det seg at det heller ikke er klart hvorvidt den tiltalte er gjerningsmannen. Verken vi lesere eller Nicolai Berge selv er hundre prosent sikre på hans uskyld, men fortellingen om Enok Hansen er plausibel nok til at det oppstår tvil. Mot rettssakens siste dager vurderer Berge å bryte sin selvpålagte taushet, enten for å fortelle om Hansen eller for selv å tilstå drapene. Når han nøler med å fortelle at drapene kan være motivløse og begått av en som er strafferettslig utilregnelig, er det fordi han tror at verken rettsvesenet eller det norske folk kan akseptere denne løsningen. De trenger «en forståelig logikk», en «historie som inneholder akseptable årsaker og virkninger» (Kjærstad 2017, 377). I disse overveielsene fremstår Berge som forfatteren, fiksjonens mann, som er villig til å ofre seg selv for den overordnede fortellingen for nettopp å *berge* nasjonen. Spørsmålet er om han skal velge den formodentlig sanne fortellingen om et meningsløst drap, eller den ønskede og, ifølge ham selv, nødvendige fortellingen om et politisk og personlig motivert angrep.

Også her spiller Kjærstad på etablerte forestillinger knyttet til 22. juli, denne gangen om gjerningsmannen. Referanser som konservativ klesdrakt, manglende suksess sosialt og yrkesmessig, en tidligere interesse for militæret og en fase med altoppslukende dataspill, blogging med dels ekstreme meninger og en safe full av manuskripter, knytter romanens Berge til Breivik. Grepet har et tydelig kritisk potensial: Kan de samme tendensene, karakteristikkene og kjennetegnene som vi knytter til Breivik og handlingene hans, til umenneskelighet, ondskap og (muligens) utilregnelighet, også brukes til å beskrive en normal og uskyldig mann? Hva sier det i så fall om vår felles forståelse av gjerningsmannen, om hvordan den har oppstått og hva den innebærer? Og ikke minst: Hva sier den alternative fortellingen om gale Enok Hansen, som Berge beskriver som uakseptabel for det norske

folk, om vår egen avvisning av utilregnelighetsvurderingen av Breivik? Den alternative fortellingen *Berge* presenterer, kan i tråd med Kjærstads egne refleksjoner fungere som en påminner om at det nok ville ha vært vanskeligere for «for Norge, den kollektive psyken, om [Breivik] ble erklært utilregnelig» (sitert i Gjerstad 2017). Dette ser vi også i resepsjonen, der Nicolai Berges avsluttende resonnement har blitt lest som et talerør for Kjærstads kritikk av den norske offentligheten som «fantasiløs» og som en kommentar til det nære forholdet mellom rettssakens og fiksjonsfortellingens mekanismer (jf. Riopelle 2017; Gjerstad 2017).

Avslutningen har imidlertid også et tydelig metalitterært tilsnitt som kompliserer en slik lesning. Den logikken fiksjonsfiguren *Berge* forfølger i romanens avslutning, er først og fremst kriminalfortellingens egen. I denne sjangeren er den gale *outsideren* aldri annet enn en *red herring*, en avledningsmanøver. Dette er en velkjent litterær mekanisme, en plotets tvang; som *lesere* ville vi følt oss snytt dersom en innviklet etterforskning endte med at drapet ble begått av en ukjent person rammet av psykose. Det er virkelighetens mordere som dreper grunnet tilfeldigheter eller galskap, mens litteraturens mordere er viklet inn i et plot som krever andre og mer komplekse motivasjoner. Når en *red herring* blir stående som et av de mest troverdige alternativene ved romanens slutt, er det et klart brudd med kriminalromanens konvensjoner og ikke bare med rettens og offentlighetens forventninger. Det er også på litteraturens premisser at avslutningen kan forstås som en kritikk av rettssalens mekanismer mer generelt, der retten virker som «et skuespil og et drama», men motsetter seg flertydighet (Kraglund 2018, 158–159). Lest opp mot 22. juli-rettssaken, blir denne kritikken også rettet mot den norske offentligheten og overført til det som var en svært kompleks rettssituasjon og kulturell bearbeidelsesprosess (Folkvord 2016), slik at den blir gjenstand for «søkt satire» snarere enn kritiske problematiseringer (Riopelle 2017). De metalitterære aspektene ved avslutningen genererer slik en motstand mot det litterære verkets rekonfigurering av 22. juli-rettssaken og dennes kritiske potensial.

Berges metalitterære tilsnitt blir stadig sterkere etter hvert som den innledende mediesatiren knyttet til Wang avtar til fordel for en utforskning av litteraturens betydning for dommeren Malm og den tiltalte forfatteren *Berge*. Her finner vi en stor mengde referanser til litterære verk, som imidlertid ikke har blitt tillagt den samme betydningen som virkelighetsreferansene i resepsjonen. For eksempel skriver Kjetil Røed at det ikke er «åpenbart hvilken rolle Dickens har i romanens forskjellige deler», men at referansen «skaper en portal (tittehull?) mellom [romanens] ulike nivåer» som er «underliggjørende i positiv forstand» (2017, 24). Eivind Myklebust velger på sin side å lese også de øvrige intertekstuelle forbindelsene i romanen i lys av dens status som 22. juli-litteratur, slik at de enten forstås som «speglingar eller vridingar på 22. juli-forteljinga» eller som «unødvendige klassikarreferansar» (Myklebust 2017). I anmeldelsene finner vi få spesifikke vurderinger av hva dette litterære spillet gjør eller hva som er dets bidrag til en litterær «produksjon av virkelighetsbilder» (Tygstrup og Holm 2007, 150). Slik unnlater resepsjonen å følge opp sin egen påstand om at *Berge* er å forstå som 22. juli-litteratur, og at det som gjør *Berge* til en unik roman er «kombinasjonen av refleksjon rundt terror og litteraturens kraft» (Røed 2017, 25, vår utheving). Disse vurderingene synliggjør at det er en motsetning eller et spenningsforhold mellom Kjærstads bruk av et visst repertoar av litterære former og den virkelighetsreferansen som etableres når romanen leses som 22. juli-litteratur.

Slik får man inntrykk av at *Berge*, som litterært eksperiment betraktet, plasserer seg i forlengelsen av Kjærstads tidligere refleksjoner over en postmodernistisk litteraturforståelse der «formmodellen [er] modulkløssene» og det ikke gis noen «løsning som er riktigere enn andre» (Kjærstad 1989, 214).² Det er et slikt litterært potensial Kjærstad selv fremhever i

egne kommentarer til *Berge*, som når han uttaler til *Vårt Land* at det er snakk om å «skape forskyvninger, ta tak i noen av elementene, for å skape assosiasjoner til hendelsen som leseren kan tenke videre over» snarere enn om en roman som skal leses allegorisk (Kjærstad i Borge 2017). Også i sine tidligere og mer generelle refleksjoner over romansjangerens fascinasjons- og erkjennelsepotensial, vektlegger Kjærstad dens «kompleksitet og fornektelse av endelig bestemmelse, nettopp ved *ikke* å være bilde» (1989, 223). Når slike litterære eksperiment lykkes, kan de mobilisere vår evne til å kritisere totaliserende forståelsesmodeller (Lyotard 1982), se alternative sammenhenger og dermed åpne nye perspektiver. Meningspluralisme og relativisering av etablerte forståelser trenger imidlertid ikke i seg selv å bety at den skjønnlitterære teksten blir «åpnende» på den måten Kjærstad og resepsjonen har lagt til grunn. Man kan innvende at skjønnlitteraturen må sette frem «real, genuine possibilities, in contrast to merely logical possibilities» for å stimulere vår kapasitet til å tenke forbi og motsette oss det faktisk inntrufne (Meretoja 2018, 5). Slik blir litteraturen ikke bare en flukt til det uvirkelige, men et felt for en utforskning av det mulige – uten at det dermed er sagt at litteraturens mulighetsrom alltid er etisk gunstige (299). Lest som 22. juli-litteratur, utgjør *Berge* en roman blant flere som utforsker litterære muligheter for å (re)konfigurere vår tenkning om det faktisk inntrufne. Det er derfor først gjennom en analyse av *Berge* som del av en bredere kontekst, det vil her si opp mot andre skjønnlitterære konfigurasjoner av de historiske hendelsene, at eksperimentets innovative kraft kan vurderes mer inngående.

Litteraturens utvidende, åpnende potensial

Berges formmessige tilknytning til 22. juli hviler på et spesifikt nasjonalt repertoar av virkelighetsbilder og «Vergangenheitsversionen» (Erll, Gymnich og Nünning 2003, V). Den intervenerer i en litterær bearbeidelsesprosess som har foregått helt siden juli 2011. I den litteraturfaglige minneforskningen fremheves det hvordan radikale normbrudd som det vi her har med å gjøre, bearbeides av individer og grupper «according to changing social and cultural needs» (Fuchs 2012, 10). I vår analyse av Kjærstads *Berge* som 22. juli-litteratur, er det et poeng å få frem nettopp dette: hvordan behovene endrer seg over tid, og hvordan de skjønnlitterære fremstillingene og deres eksperimenter må forstås som intervensjoner i ulike faser av en kulturell bearbeidelsesprosess. Til forskjell fra Unni Langås, som i sin analyse av den skjønnlitterære 22. juli-litteraturen har kartlagt en bevegelse i fire faser fra en sterk vi-følelse og håpsretorikk tett på hendelsene til mer ambisiøse litterære prosjekter med større avstand til hendelsene (2016, 83), ser vi imidlertid denne prosessen som mindre lineær. I det som følger, går vi inn i noen av de komplekse mønstrene og vekselvirkningene som ble etablert allerede tidlig. Slik lar vi et utvalg tidligere skjønnlitterære rekonfigurasjoner av de historiske hendelsene inngå i den videre perspektivering av *Berge* og spørsmålet om premisset for romanens litterære eksperiment.

Karl Ove Knausgård var tidlig ute med å sette ord på sine reaksjoner i etterkant av 22. juli 2011. Radioessayet «Navnet og tallet» kom i august det året, mens bind 6 av romanprosjektet *Min kamp* kom få måneder etterpå. Essayet ble kringkastet på et tidspunkt da dagsavisene fremdeles trykte minneord om de drepte, en uke før den første nasjonale minneseremonien for ofrene.³ «I dag når jeg skriver dette, er det den 23. juli» (00:27), begynner Knausgård, og daterer dermed sin egen utforskning av hvordan han berøres av de sterke

2. Se også analysen av *Berge* i Kraglund (2018).

3. Knausgårds essay ble kringkastet av Sveriges Radio (14.8.2011), deretter av NRK (20.8.2011). Essayet ble også formidlet bredt som trykt tekst i dagspressen og senere på høsten i antologien *Respons 22/7*. Vi siterer fra essayet slik det formidles i podcasten til Sveriges Radio.

mediebildene og umiddelbart blir delaktig i en kollektiv sorgprosess. Betydningen av å ha både nærhet og avstand til hendelsene blir tydelig når dette essayet holdes opp mot *Min kamp 6*, der det har skjedd en interessant forskyvning i retning et mer kritisk perspektiv: «Nå når jeg er ute av det, kan jeg ikke forstå de følelsene. De virker falske, suggerert fram» (Knausgård 2011b, 776). Slik artikulere romanen en retrospektiv kritikk både av essayjeget og av det kollektive «vi-et». Dette er en kritikk som har det til felles med Kjærstads romandiskurs at den problematiserer den affektive deltagelsen i en nasjonal sorgprosess slik den manifesterte seg gjennom rosetog og minneseremonier.

Samtidig reflekterer essayet også over hvilke historiske rammer som kan bidra til å sette det som har skjedd i et bredere sosialt perspektiv. Knausgård foregriper hvordan ofrene vil komme til å bli glemt mens gjerningsmannen vil være den som blir husket, og han påpeker likheter mellom gjerningsmannens diskurs og den han selv nettopp har forholdt seg til i arbeidet med Hitlers *Mein Kampf*. Han er også tidlig ute med å spørre «hva det er i vår kultur som gjør at en så stor avstand kan oppstå i et menneske at det kan gjøre det han gjorde» (44, 37). Dette er naturligvis ikke et spørsmål som kan besvares som sådan, verken på dette tidspunktet eller senere, men i essayet stilles det på måter som gjør dette sentrale anliggendet til gjenstand for kollektiv oppmerksomhet. Det skjer lenge før rettsaken mot Breivik, og også lenge før Åsne Seierstads bokprosjekt *En av oss. En fortelling om Norge* (2013), der tittelen nettopp signaliserer at det skal dreie seg om Breivik som del av et nasjonalt fellesskap.⁴ Gjennom Knausgårds tidlige dreining av perspektivet på hendelsene og gjerningsmannen, åpnes det for tilnærminger til terroren som går langt utover den akutte opplevelsen av hendelsene som tragiske.

I Vigdis Hjorths roman *Leve posthornet* er 22. juli-referansen mer indirekte, slik at den, i likhet med hos Kjærstad, stiller krav til leseren når det gjelder å koble fiksjonsplot og virkelighetsreferanser. Romanen ble utgitt i oktober 2012, etter at dommen hadde falt i rettsaken mot Breivik og Gjörv-kommisjonen hadde lagt frem sin omfattende rapport om hvilken lærdom man kunne trekke fra terrorhendelsene. Til tross for at dette romanplotet ender i mai 2011, altså før terrorhendelsene, merket mange av Hjorths lesere seg hvordan romanen likevel etablerer referanser til 22. juli. Protagonisten, kommunikasjonsrådgiveren Ellinor, blir vitne til et innlegg mot EUs postdirektiv holdt av en ung AUF-er på Arbeiderpartiets landsmøte i april 2011. Han blir ikke navngitt, men inngående beskrevet. På denne måten etableres et spill med et historisk innlegg holdt av Tore Eikeland våren 2011. Roman teksten parafraiserer store deler av det og setter det i perspektiv ved hjelp av fiksjonsfiguren Ellinor og hennes søken etter et språk som muliggjør relasjoner og handling. Som 22. julitekst hviler fremstillingen på leserens kjennskap til Jens Stoltenbergs tale i Oslo domkirke bare to dager etter terrorangrepene, der Eikeland ble navngitt som ett av de første ofrene fra Utøya-massakren. Dette ga ham en slags ikonisk funksjon, som «en av våre mest talentfulle ungdomspolitikere» og som offer for «den største ugjerningen siden krigen».⁵

Romanens metarefleksjon og spill med andre tekster tematiserer hvordan henvendelser fra fortiden kan bli gjort levende igjen, såfremt det finnes en sosial og relasjonell infrastruktur som gjør dette mulig. Taleren er anonymisert, men effekten er likevel at Eikeland får ordet igjen og minnes som en levende politisk stemme. Fiksjonsplotet vender tilbake til hans politiske liv da han var på sitt mest virksomme og løfter ham slik ut av offerrollen. I Hjorths roman – til forskjell fra hos Knausgård og Kjærstad – privilegeres imidlertid ikke romanen som mulighetenes sted mens den nasjonale sorgprosessen kritiseres. Romanen

4. Se Rees (2018) for en kritisk diskusjon av forholdet mellom Seierstads boktittel og fremstillingen hennes av Anders Behring Breivik.

5. <https://www.vgtv.no/video/42449/roerende-minnegudstjeneste-i-oslo-domkirke>.

fremhever den hverdagslige samhandlingen med de andre og organiseringen av samfunnet, slik at skjønnlitteraturen fremstår som en av flere former som kan muliggjøre kontakt, forståelse og handling.⁶ Gjennom sin eksplisitte kobling til en hendelse som ligger forut for terrorangrepene i tid og den implisitte koblingen til det nasjonale minnearbeidet i etterkant, intervenserer romanen med en alternativ fortelling. I dette ligger det et potensial til en forskyvning i den sorgtunge kollektivfortellingen om «våre falne» og kanskje også en påminnelse om fellesskapets etiske forpliktelse til ikke å «påberope seg offeret» (Bachmann 1993, 335) på måter som gjør ham eller henne til offer en gang til.

Disse eksemplene synliggjør hvordan litteraturen som behandler terrorangrepene har vært eksperimenterende helt fra begynnelsen av, men uten at det eksperimentelle kan knyttes til ett spesifikt formrepertoar. Vi har her trukket frem Knausgård og Hjorth fordi de er tidlig ute og viser kompleksiteten i budene på hvordan skjønnlitteraturen kan åpne eller utvide perspektivet på de aktuelle hendelsene. Av senere eksempler vil vi peke på Brit Bildøens *Sju dager i august* fra høsten 2014. Denne romanen følger opp det kritiske perspektivet på det nasjonale «vi-et» slik det kom til uttrykk allerede hos Knausgård og senere følges opp av Kjærstad, men her med en vesentlig vridning i perspektivet: Otto, som selv har opplevd å miste stedatteren Marie på Utøya, ser tilbake på den første fasen etter terrorangrepene nettopp som en bearbeidelsesfase, og romanen bidrar på denne måten til en mer kompleks refleksjon over bearbeidelsesprosessen temporalitet: «Dei fine orda som først gav styrke, men etter kvart slutta å verke. Som blei mantra som kven som helst kunne bruke til kva som helst. *Meir fridom, meir openheit, meir demokrati*» (Bildøen 2014, 194). Også denne teksten refererer til Stoltenbergs tale, som hos Knausgård og Hjorth, men fortellerformen gir her stemme til paret som utgjør det fellesskapet der Bildøen lar neste fase av sorgprosessen utspille seg.

Bildøens roman og tekster som Thomas Espedals tre sider lange «En mann i kostyme» fra romanen *Bergeners* (2013), Tiril Broch Aakres *Redd barna* (2015), Eivind Hofstad Evjemos *Velkommen til oss* (2014) og Mattis Øybøs *Elskere* (2016), har til felles at de ble utgitt etter rettsforhandlingene, diskusjonen om Breiviks tilregnelighet og, ikke minst, Åge Storm Borchgrevincks sakprosabok *En norsk tragedie* (2012) om Breiviks oppvekst. Det var blitt kastet mer lys på terrorangrepene som sådan, men også på gjerningsmannens vanskelige oppvekst og på de sosiale og relasjonelle forutsetningene for hans radikaliseringsprosess. Tekstene får slik et ganske annet utgangspunkt enn de første skjønnlitterære bearbeidelsene. Når man ser dem under ett, er det påfallende hvordan de både vender tilbake til problemstillinger som har vært en del av den offentlige samtalen om terrorangrepene helt fra begynnelsen av og introduserer nye perspektiver på disse, men også lar terrorangrepene utgjøre et bakteppe for andre hendelser. Det er også merkbart hvordan både skjønnlitteraturen og filmen vender oppmerksomheten mot selve den massive volden utført av en «hjemmeavlet» terrorist. Espedals komprimerte fremstilling av gjerningsmannen på øya er et eksempel på dette. Mens Borchgrevinck var opptatt av bakenforliggende årsaker til gjerningsmannens radikaliseringsprosess og fellesskapets ansvar for disse, fremstiller Espedal volden som en slags semiotisk handling: «Han skyter», heter det igjen og igjen i «En mann i kostyme». Her, som i Endre Rusets «Prosjektil» (2016), Erik Poppes *22. juli* (2018) og Nils Øyvind Haagensen «Detnorskearbeiderpartidiktet» (2019), er gjentakelsen det stilmiddelet som tas i bruk når filmen og litteraturen insisterer på den massive og rå volden som en konfronterende realitet som også må integreres i det kollektive minnet om 22. juli-angrepene.

6. I Riksteatrets bearbeidelse av romanen til et teaterstykke, blir referansen til Eikeland forsterket ved at lydopptaket av talen fra landsmøtet avspilles på scenen. Romanen ble iscenesatt av Marit Moum Aunet. Stykket hadde premiere i Oslo 30.1.2014, og ble deretter oppført på 44 steder rundt i landet.

Dette er eksempler på skjønnlitterære refleksjoner over terrorangrepene, det nasjonale «vi-et», gjerningsmannen som «en av oss» og, ikke minst, faser av en bearbeidelsesprosess som i et minneteoretisk perspektiv kan forstås som et pågående kollektivt identitetsarbeid. De skjønnlitterære tekstene bidrar til å relativisere etablerte virkelighetsforståelser, men har også en rekke andre viktige funksjoner. I Knausgårds første respons på 22. juli-terroren, dreier det seg også om å binde affekter og om et produktivt spill mellom «Näherzeugung und Distanzgewinn» (Koschorke 2012, 38). Og når Hjorths roman leses som 22. juli-litteratur, er et av de mest fremtredende trekkene hvordan tilbakevendingen til politiske hendelser før terrorangrepene bidrar til et litterært eksperiment der fortellingens mulighet til å tilkjenne ulike aktører stemme og «agency» blir virksomt (Koschorke 2012, 81). I prosesseringsen av stoff fra det levde livet har skjønnlitteraturen sine spesifikke ressurser, og de blir virksomme som del av en bredere offentlig samtale der både den allmennrettede sakprosaen, filmen og mer spesialiserte faglige analyser har bidratt til perspektiver på 22. juli-terroren.⁷

Også Kjærstads *Berge* er en roman som rekonfigurerer og kommenterer minnearbeidet og dets ulike faser, fra rosetog til rettssak. Romanen skaper forskyvninger i vår oppfatning av gjerningsmannen og målbærer en uttalt mediekritikk, i likhet med eksemplene over. Fortellingen om bearbeidelsesprosessen knyttet til Blankvann-drapene kritiserer en etablert fortelling om 22. juli gjennom en form for relativisering. «Det kunne like gjerne ha vært annerledes», synes den å si, og forstår på denne måten litteraturen som et eksperimentets sted der hendelser kan frikobles fra etablerte kulturelle forståelsesrammer. I spenningsforholdet mellom *Berges* to nivå oppstår det imidlertid spørsmål som ikke primært utfordrer et etablert narrativ om de virkelige hendelsene, men ved selve fiksjonens spill med disse hendelsene. Dette skjer som følge av at romanen gjentatte ganger stiller litteraturens kompleksitet og dens spill med andre litterære tekster opp mot sin egen konfigurasjon av folkets – og dermed leserens – tendens til kompleksitetsreduksjon.

Som nevnt innledningsvis kan prosjektet i *Berge* sees i forlengelse av poetikken som kommer til uttrykk i Kjærstads essaysamling *Menneskets vidde* (2013). Her samler overskriften «Angrepet innenfra» fire tidligere publiserte tekster om terrorhendelsene, skrevet med ulik avstand i tid. Den første er skrevet en uke etter 22. juli 2011, den siste to uker før dommen i rettssaken mot Breivik høsten 2012. I essayene kritiserer Kjærstad det han oppfatter som forenklerende forklaringsmodeller, det være seg forståelsen av barndomstraumer som determinerende for resten av livet eller ekspertuttalelser om henholdsvis tilregnelighet og utilregnelighet. «Det er noe som mangler», hevder Kjærstad, og etterlyser noen som «rett og slett dekonstruerer Anders Behring Breivik» (Kjærstad 2013, 217). Romanens erkjennelsespotensial settes høyt, og på mange måter fremstår *Berge* som Kjærstads roman-svar på hans egen essayistiske utfordring.

Lest i lys av eksemplene vi har trukket frem over, kan man imidlertid innvende at perspektivet på fortellingens mange funksjoner i og utenfor skjønnlitteraturen forblir uskarpt og begrenset i «Angrepet innenfra». I Kjærstads 22. juli-refleksjoner får man inntrykk av at både traumediagnoser, tilregnelighetsvurderinger og rettsprosesser vurderes opp mot dette romanidealet og kritiseres for sin kompleksitetsreduksjon. Der kulturfaglig fortellerteori legger vekt på at en av fortellingens mange viktige funksjoner faktisk nettopp er å redusere kompleksitet (Koschorke 2012, 29), blant annet for å kunne bidra til utarbeidelsen av en

7. Se f.eks. Johansen (2012) og Rees (2018) for en kritisk refleksjon over sentrale sakprosaetekster om 22. juli-terroren, Gjelsvik (2019) for en perspektivrik analyse av Erik Poppes film *Utøya 22. juli*, og Jordheim (2013), Folkvord (2016), Døving (2017) og Syse (2018) for analyser av ulike former for minnearbeid og institusjonelle bearbeidelsesprosesser etter terrorangrepene.

meningsfull og håndterlig sosial verden, opprettholder Kjærstad – også i perspektivering av en kulturell krisesituasjon som den vi her har med å gjøre – et snevrere perspektiv på fortellingens potensial. Tendensen i denne forståelsen av formeksperimentet synes å bevege seg mot en fristilling av det litterære eksperimentet fra et bredere diskursivt felt, og i *Berge* ser vi dette gjennom romanens gjennomgående prioritering av metalitterære refleksjoner. Som i Knausgårds romandiskurs, er det fremfor alt romanen (og forfatteren) som tilkjennes agens hos Kjærstad, mens andre kollektive bearbeidelsesformer implisitt vurderes som lukkende.

Det er i denne forbindelsen at forholdet mellom *Berges* prosjekt som roman og som «virkelighetslitteratur» blir prekært og tvinger frem spørsmålet om hvorvidt romanen også *gir noe tilbake*, eller sagt på en annen måte: i hvilken grad den muliggjør nye former for innsikt om 22. juli. Som vår analyse har vist, er *Berge* avhengig av å sette i spill referansene til 22. juli både for å skape en troverdig handlingsstruktur, for å etablere Nicolai Berge som hovedperson og for å kunne rette sitt sluttpoeng mot en videre offentlighet, ikke utelukkende mot litteraturen selv. Selve formgrepet i romanen medfører at den utstrakte bruken av virkelighetsreferanser lukkes inne i et romanunivers som i sterk grad baserer seg på et etablert 22. juli-narrativ i sin plotkonstruksjon, samtidig som den søker å utfordre og forskyve det. I denne kritiske vurderingen av Kjærstads roman går vår analyse utover hans egen motstilling av det åpne og det lukkede, slik den kommer til uttrykk både i essayistikken og i romandiskursen hans. Åpne kan litteraturen være når den ikke bare destabiliserer og kritiserer en etablert fortelling, men også evner å gi stemme til noe nytt. I et slikt perspektiv er det vanskelig, på nåværende tidspunkt, å se at romanen bidrar med en vesentlig utvidet eller alternativ konfigurasjon av begivenheter og perspektiver. *Berge* blir stående – og det gjelder både 22. juli-refleksjonene og dens poetikk – innenfor det allerede kjente.

Takk til Aage Storm Borchgrevinck, Anne Gjelsvik, Isak Winkel Holm, Joachim Schiedermaier, Marius Warholm Haugen og Sissel Lie for viktige innspill i arbeidet med denne artikkelen.

Litteratur

- Bachmann, Ingeborg. 1993. *Werke*, redigert av C. Koschel og I. Weidenbaum, bd. IV. München: Piper.
- Bildøen, Brit. 2014. *Sju dager i august*. Oslo: Samlaget.
- Borchgrevinck, Åge Storm. 2012. *En norsk tragedie. Anders Behring Breivik og veiene til Utøya*. Oslo: Gyldendal.
- Borge, Arne. 2017. «Romanen som laboratorium». *Vårt Land*, 23. august, 2018. (Lest 21.02.2019). <https://www.vl.no/kultur/romanen-som-laboratorium-1.1014278?paywall=true>.
- Døving, Cora Alexa. 2017. «Homeland Ritualized. An Analysis of Written Messages Placed at Temporary Memorials after the Terrorist Attacks on 22 July 2011 in Norway». *Mortality*, 23, 3: 231–246.
- Ellefsen, Bernhard. 2014. «Nye betingelser». *Morgenbladet*, 12.–18. september, 2014. (Lest 23.10.18). https://morgenbladet.no/boker/2014/nye_betingelser.
- Erl, Astrid, Marion Gymnich og Ansgar Nünning. 2003. *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Espedal, Tomas. 2013. *Bergeners*. Oslo: Gyldendal.
- Evjemo, Eivind Hofstad. 2014. *Velkommen til oss*. Oslo: Cappelen Damm
- Folkvord, Ingvild. 2016. «Rettslig formgivingsarbeid etter terroren 22. juli 2011». *European Journal of Scandinavian Studies* 46, 1: 120–136. DOI: <https://doi.org/10.1515/ejss-2016-0008>.
- Fuchs, Anne. 2012. *After the Dresden Bombing. Pathways of Memory, 1945 to the Present*. New York: Palgrave Macmillan.
- Gjelsvik, Anne. 2019. «‘ – Ingen vanlig kinoopplevelse’. Om å se ‘Utøya 22. juli’ på kino». *Norsk Medietidsskrift* 26, 2: 1–16.

- Gjerstad, Tore. 2017. «Kanskje var det feil å si at 22. juli rammet oss alle». *Dagens Næringsliv*, 27. desember, 2017. (Lest 26.03.2018). <https://www.dn.no/nyheter/2017/12/25/1657/Politikk/kanskje-var-det-feil-a-si-at-22-juli-rammet-oss-alle>.
- Griffin, Roger. 2012. *Terrorist's Creed*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Hjorth, Vigdis. 2012. *Leve posthornet*. Oslo: Cappelen Damm.
- Haagensen, Nils Øyvind. 2019. «Detnorskearbeiderpartidiktet», publisert på forfatterens Facebook-side 11. februar, 2019.
- Johansen, Anders. 2012. «Virkelighetssjokk». *Prosa* 5: 16–23. <http://prosa.no/essay/virkelighetssjokk/>.
- Jordheim, Helge. 2013. «22. juli-minnesmerker. Hvilke, hvor og hvorfor?» I *Den offentlige sorgen*, redigert av O. Aagedal, P. Botcar og I. M. Høegh, 217–238. Oslo: Universitetsforlaget.
- Kraglund, Rikke A. 2018. «Et ufortalt mørke – fiksjonalitetens rolle i Jan Kjærstads *Berge*». I *Norsk litterær årbok*, 147–170. Oslo: Samlaget.
- Kjærstad, Jan. 1989. *Menneskets matrise. Litteratur i 80-årene*. Oslo: Aschehoug.
- . 2013 *Menneskets vidde*. Oslo: Aschehoug.
- . 2017. *Berge*. Oslo: Aschehoug.
- Klonk, Charlotte. 2017. *Terror. Wenn Bilder zu Waffen werden*. Frankfurt a.M.: Fischer Verlag.
- Knausgård, Karl Ove. 2011a. «Navnet og tallet». <https://sverigesradio.se/sida/avsnitt/126257?programid=2071>
- . 2011b. *Min kamp*, bd. 6. Oslo: Oktober.
- Koschorke, Albrecht. 2012. *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer allgemeinen Erzähltheorie*. Frankfurt a.M.: Fischer Verlag.
- Langås, Unni. 2016. «'22. juli'. Litterære konstruksjoner av et nasjonalt traume». *European Journal of Scandinavian Studies* 46, 1: 81–101. doi: <https://doi.org/10.1515/ejss-2016-0006>.
- Lund, Astrid Borchgrevink. 2018. «Jan Kjærstad om terrorens natur». *Litteraturgarasjen* 04. mars, 2018. (Lest 21.02.2019). <https://litteraturgarasjen.no/2018/03/04/jan-kjaerstad-om-terrorens-natur/>
- Lyotard, Jean François. 1982. «Réponse à la question: Qu'est-ce-que le postmoderne?». *Critique*, 419.
- Mathisen, Åshild. 2013. «Han var en av oss». *Vårt Land*, 15. november, 2013.
- Meretoja, Hanna. 2018. *The Ethics of Storytelling. Narrative Hermeneutics, History, and the Possible*. Oxford: Oxford University Press.
- Myklebust, Eivind. 2017. «Vridingar og fall». *Klassekampen*, 26. august, 2017.
- Poppe, Erik. 2018. *Utøya 22. juli*. (DVD). Nordisk Film distribusjon.
- Rees, Ellen. 2018. «Åsne Seierstad's *En av oss*. Perpetrator and Victim in the Construction of National Innocence». *Scandinavian Studies* 90, 1: 1–22.
- Riopelle, Frode Johansen. 2017. «En sang for Utøya». *Morgenbladet*, 25. august, 2017. (Lest 26.03.18). <https://morgenbladet.no/boker/2017/08/en-sang-utoya>.
- Ruset, Endre. 2016. «Prosjektil». I *Signaler*, redigert av Eivind Hofstad Evjemo. Oslo: Cappelen Damm.
- Røed, Kjetil. 2017. «Nyskapende skråblikk på terror og litteraturens sprengkraft». *Bokvennen Litterær Avis* (8): 24–25.
- Sandler, Todd. 2015. «Terrorism and counterterrorism: an overview». *Oxford Economic Papers* 67, 1: 1–20. <https://academic.oup.com/oep/article/67/1/1/2913015>
- Schmid, Alex P. (red.). 2011. *Handbook of Terrorism Research*. London: Routledge.
- Seierstad, Åsne. 2013. *En av oss. En fortelling om Norge*. Oslo: Kagge.
- Strømmen, Øyvind. 2017. «Jan Kjærstads nye roman 'Berge' er ei krevjande bok å lesa». *Minerva*, 2. november, 2017. (Lest 21.01.2019). <https://www.minervanett.no/jan-kjaerstads-nye-roman-berge-ei-krevjande-bok-a-lesa/>
- Syse, Henrik (red.). 2018. *Norge etter 22. juli. Forhandlinger om verdier, identiteter og et motstandsdyktig samfunn*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Tygstrup, Frederik og Isak Winkel Holm. 2007. «Litteratur og politikk». *K&K: Kultur og klasse*, 104: 148–165.
- Økland, Ingunn. 2017. «Åpner opp 22. juli i spenstig roman». *Aftenposten*, 18. august, 2017. (Lest 26.03.2018). <https://www.aftenposten.no/kultur/i/oqJJV/Apner-opp-22-juli-i-spenstig-roman>.
- Øybø, Mattis. 2016. *Elskere*. Oslo: Oktober.
- Aakre, Tiril Broch. 2015. *Redd barna*. Oslo: Flamme.