



«– Ingen vanlig kinoopplevelse»

Om å se Utøya 22. juli på kino

‘– No ordinary Cinematic Experience’

The Norwegian terrorist attacks 22 July 2011 as cinematic event

Anne Gjelsvik

Professor, Institutt for kunst og medievitenskap, NTNU

anne.gjelsvik@ntnu.no

SAMMENDRAG

Denne artikkelen diskuterer Erik Poppes film *Utøya* (2018) som en filmatisk hendelse. Diskusjonen baseres på en kvalitativ publikumsstudie hvor tilskuere er spurt om sin opplevelse av filmen. Diskusjonen av filmen forankres i 22. juli forskningens fokus på minneprosesser, samt nyere teori om kino-opplevelser. Artikkelen argumenterer for at filmen har potensial til å endre det norske publikummets forståelse av hva 22. juli var.

Nøkkelord

22 juli, Utøya, Erik Poppe, film, terrorisme

ABSTRACT

This article discusses Erik Poppe's cinematic treatment of the Norwegian terror attacks on 22 July 2011, *Utøya: July 22*. Based on qualitative interviews with audiences as well as the on reception of the film in the media, the author argues that the film was an extraordinary event at Norwegian cinemas, and might have the power to change the way the Norwegian public thinks and feels about the attacks. The article discusses the film within the frame of memory processes after traumatic events, as well as theories about the cinematic experience of watching powerful films in the theatre together with others.

Key words

July 22, terrorism, Erik Poppe, Utøya, cinema

INTRODUKSJON

Da nyheten om at filmregissør Erik Poppe skulle lage en fiksjonsfilm om 22. juli ble kjent sommeren 2017, lot ikke reaksjonene vente på seg (Pedersen, 2017).¹ Hadde ikke grusomhetene som rammet Norge en sommerdag i 2011 etterlatt for ferske sår til at man burde rippe dem opp med en kinofilm syv år etter? Kan man, eller bør man, lage film om den verste hendelsen i nyere norsk historie? Disse første reaksjonene, i første rekke fra overlevende fra Utøya og medlemmer av AUF, sier noe både om terrorhendelsens tilstedeværelse i mange menneskers liv og om kollektive forestillinger om hvordan en slik terrorhendelse kan og bør bearbeides (Tunheim & Tolfsen, 2018).

De til dels sterke reaksjonene mot filmen sier dessuten noe om filmmediets status og posisjon. Argumentene mot filmen i forkant av premieren gikk blant annet på at filmmediet skaper underholdning av tragedier, at filmer blir produsert for fortjeneste (Pedersen, 2017), og at film er en brutal måte å fortelle på (Tunheim & Tolfsen, 2018). Mens norske forfattere har blitt kritisert for å skrive for lite og for sent (Kleve, 2016), ble nyhetene om at tre filmer og en fjernsyns-produksjon ville få premiere i perioden 2018–2019 møtt med innvendinger om at det var for mye, for tidlig.²

Da *Utøya 22. juli* var ferdig, ville likevel mange se den. Filmen fikk internasjonal premiere i hovedprogrammet ved Berlinale (Berlin internasjonale filmfestival) 19. februar 2018, en anerkjennelse som også åpnet dørene for en bred internasjonal lansering.³ Den norske mottakelsen var overveiende svært positiv, og i løpet av våren 2018 ble *Utøya 22. juli* sett av 50 000 besøkende i åpningshelgen og av 250 000 i løpet av de 27 ukene den gikk på norske kinoer.⁴ Filmens norske premieredato 9. mars 2018 falt sammen med daværende justisminister Sylvi Listhaugs kontroversielle Facebook-post om nasjonal sikkerhet og terrorister, som ledet til hennes avgang som statsråd ti dager senere. Facebook-posten bidro til at filmen ble en viktig del av den hittil mest politiserte debatten om 22. juli. Når det politiske Norge tidligere hadde diskutert 22. juli og betydningen av hendelsene, hadde debattene i mindre grad handlet om ideologiske motsetninger, men for eksempel om oppfølgingen av Gjørvkommisjonens avdekning av svakheter ved norsk krisehåndtering (NOU 2012:14), om gjenoppbygging av Regjeringskvartalet (og rivingen av Høyblokka og Y-blokka) samt prosessen rundt en etablering av et nasjonalt minnesmerke.

1. Nyheten om at den britiske Paul Greengrass var i gang med en amerikansk film for Netflix skapte enda sterkere reaksjoner i forkant, og en underskriftskampanje mot denne filmen samlet 22 000 underskrifter (Veberg, 2011).
2. I tillegg til Erik Poppes film hadde Carl Javérs dokumentarfilm *Rekonstruksjon Utøya* og Paul Greengrass' *22 July* (basert på Åsne Seierstads bok) premiere i oktober 2018, henholdsvis på kino og på Netflix. NRKs serie *22. JULI* i seks episoder med regi av Pål Sletaune og Sara Johnsen er nå planlagt vist i 2020. Til sammenligning ble det i løpet av 2011–2016 gitt ut over femti bøker som direkte omhandler hendelsene 22. juli. Den aller første reportasjeboken *Tragedien som samlet Norge* kom allerede 25. august 2011, mens den første skjønnlitterære utgivelsen *Respons 22/7* ble skrevet i ukene etter terrorangrepet og utgitt allerede i oktober samme år (Gjelsvik, 2016). Det har blitt laget filmer for fjernsyn tidligere: *En liten øy i verden* (Tommy Gulliksen) ble vist på TV2 allerede i 2011, *22.07* (Svein Bæren, 2012) ble vist i NRK *Brennpunkt*, og filmer som *Til ungdommen* (Kari Anne Moe, 2012) og *Blind* (Eskil Vogt, 2014) berører temaet.
3. Per dags dato har filmen fått distribusjon i 25 europeiske land, samt Mexico, Kina, Japan og Brasil. Den har også blitt vist på flere internasjonale festivaler, inkludert London og Karlovy Vary.
4. *Utøya 22. juli* var den 13. mest sette filmen på kino i Norge i 2018 (per november 2018) med 249 475 solgte billetter, og den femte mest populære norske filmen (etter *Skjelvet*, *Den 12. mann*, *Månelyst i Flåklypa* og *Norske byggeklosser*). («Kinotoppen – Filmweb,» u.d.)

Denne artikkelen tar utgangspunkt i en forståelse av at Erik Poppes *Utøya 22. juli* (2018) ble noe annet, og større, enn det som er vanlig for en norsk spillefilm. På bakgrunn av diskusjonene i forkant, og de umiddelbare reaksjonene etter premieren, gjennomførte jeg våren 2018 en kvalitativ studie av kinopublikums opplevelser av filmen. Målet med undersøkelsen var å få tilskuere til selv å sette ord på hva filmen betydde, og hvordan de opplevde den under og i etterkant av visningen(e).

Jeg har selv sett filmen på flere ulike kinovisninger, og mine opplevelser av filmen i kinosalen har fungert som en motivasjon for studien, men mine personlige opplevelser inngår ikke som en eksplisitt del av denne artikkelen (se Gjelsvik, 2018 a). Som det vil framgå i diskusjonen av publikumsundersøkelsen, var det å se *Utøya 22. juli* på kino en sterk og særegen opplevelse for mange. Årsakene til dette er både hendelsenes karakter og de filmestetiske valgene som er gjort, men den kulturelle og politiske konteksten rundt filmen har også hatt innvirkning. I tillegg til publikumsstudien baserer jeg derfor min analyse av filmens betydning på egne intervjuer med Erik Poppe og med manusforfatterne Anna Bache Wiig og Siv Rajendram Eliassen, på kritikker og omtaler av filmen i norsk og internasjonal presse, samt medieomtalen rundt den såkalte Sylvi Listhaug-saken.

Før jeg diskuterer funnene i publikumsstudien som er artikkelens hovedfokus, vil jeg forankre kino-opplevelsen av *Utøya 22. juli* teoretisk; først gjennom å plassere filmen i en større diskusjon om ulike *minnefellesskap* i etterkant av hendelsene i Regjeringskvartalet og på Utøya 22. juli 2011, og dernest ved å introdusere et filmteoretisk perspektiv på betydningen av å se film på kino. Jeg har valgt en filmfenomenologisk innfallsvinkel (Hanich, 2016) til analysen av kino-opplevelsen, fordi tilskuernes møte med filmen i kinosalen genererte sterke kollektive følelser som det er interessante å belyse.

I artikkelens hoveddel diskuterer jeg hva det er som gjør at publikum beskriver denne filmen som *en kino-opplevelse* som ingen andre. Et sentralt argument i min analyse vil være at fordi filmen skaper en så sterk opplevelse i et så spesifikt rom – kinoens fellesskap – som på samme tid er individuelt og kollektivt, kan filmmediet gjøre andre ting enn det andre bearbeidinger av hendelsene kan. Artikkelen er slik også et bidrag til å belyse filmmediet og kino-opplevelser generelt, men hovedmålet med artikkelen er å vise hva som gjør *Utøya 22. juli* til en annerledes filmopplevelse, og hva *filmen* og *filmopplevelsen* potensielt kan gjøre med individuelle og kollektive forestillinger om 22. juli.

FELLESKAPETS MINNEPROSESSER

Fortellingen om 22. juli har i stor grad blitt en fortelling om tiden *etter* terrorhendelsene. Når den britiske filmregissøren Paul Greengrass begrunnet hvorfor han ville lage sin film *22 July* (2018) vektla han gjentatte ganger hvordan Norge hadde taklet hendelsene i etterkant som den historien han ville fortelle (Rottenberg, 2018).

I en bredt anlagt gjennomgang av planene om og prosessen for å etablere nasjonale minnesmerker eller minnesteder etter terrorhandlingene i Regjeringskvartalet og på Utøya, diskuterer kulturminneforskerne Ingeborg Hjorth og Line Gjermshusengen hvordan ulike former for *traume-narrativ* tradisjonelt står mot hverandre etter tragiske hendelser som terrorangrep. De beskriver hvordan hovedfortellingen om 22. juli, etter det første sjokket og bruddet på den norske normaltilstanden, relativt raskt ble en progressiv fortel-

ling om hvordan fellesskapet Norge ble angrepet, men svarte med å føre en ærerik kamp for demokratiske verdier: «Vi ble angrepet, vi ble stilt på prøve, men vi lyktes i å stå imot og hegne om våre verdier» (Hjorth & Gjermshusengen, 2017).⁵ Den individuelle terroristens ondskap og hat sto alene, men ble besvart med det store kollektivets sørgende fellesskap av kjærlighet. Den kollektive oppslutningen og den ærerike kampen for demokratiske verdier vant over den andre og tragiske fortellingen om brudd, tap og ødeleggelse, og ble den dominerende konstruksjonen i traumearbeidets første faser.

Hjorth og Gjermshusengen forklarer reaksjonene mot Jonas Dahlbergs vinnerutkast til et nasjonalt minnesmerke på Sørbråten ved Utøya med at «Memory Wound» (2014) i stedet for å bidra til den progressive fortellingen som kunne sette et minnepolitisk punktum og helbrede traumet, tvert imot vektla den tragiske fortellingen og det vonde og verkende såret. Som forskerne fremhever i sin artikkel med tittelen «Et minne i bevegelse», er kollektive minner kulturelle og sosiale konstruksjoner, og derfor bevegelige og gjenstand for forhandlinger. Å etablere et minneste kan derfor beskrives som et forsøk på å stabilisere minnet om 22. juli i et større minnefellesskap som fra før består av både individuelle og sosialt kommuniserte minner (Hjorth & Gjermshusengen, 2017, s. 6). I en beslektet gjennomgang av reaksjonene på 22. juli etablerer historikeren Claudia Lenz en typologi over det hun betrakter som de dominerende hovedfortellingene: kjærlighetsfortellingen ble delt i sosiale medier og inngikk i talene under offisielle seremonier, beredskapsfortellingen kom til uttrykk i utredninger og politiske prosesser, og demokratifortellingen dominerer den offentlige minnekulturen, for eksempel representert ved 22. juli-senteret og Hegnhuset på Utøya (Lenz, 2018).⁶

Debatten om minnesmerkene går inn til kjernen av forholdene mellom individuelle og kollektive minner, og hvordan disse skal bearbeides og bevares: Hvilke og hvem sine fortellinger skal vi fortelle, hvordan og for hvem? Kulturhistoriker Helge Jordheim har beskrevet prosessene rundt etableringen av nasjonale minnesmerker som krevende fordi de er «utkast til hvordan framtidens mennesker, vi selv, våre barn, og barnebarn, fremtidige generasjoner, skal tenke om fortiden» (Jordheim, 2013). Og som han forsetter; hva de skal tenke om en helt bestemt ufattelig brutal og voldelig fortid. Valgene som skal tas når varige minnesmerker skal materialiseres, krever derfor at vi håndterer en komplisert tidserfaring og tidsforståelse, ikke bare av en fortid, men av en framtidig fortid, som i minnesmerkens tilfelle skal vare i uoverskuelig framtid. Varige minnesmerker forflytter minner fra de individuelle minnene, som kan kommuniseres mellom mennesker som lever sammen, på samme tid, over til et kollektivt langtidsminne.⁷ Slike valg kompliseres ytterligere av hvordan vi skal forstå fellesskapene vi inngår i: «Vi skal minnes det som «vi» en gang måtte gjennomgå, den udåd som ble utført mot «oss» – uten dermed å si at vi alle ble berørt i samme grad» (Jordheim, 2013, s. 219).

5. Hjorth og Gjermshusengen støtter seg her også på Kyrre Kverndokks arbeid om minnearbeid etter 22. juli. Når det gjelder inndelinger i ulike traumerfortellinger, viser de til Jeffrey Alexander og Edward T. Linenthal, som deler inn traumenes hovednarrativ i henholdsvis progressive og tragiske narrativ.

6. Hegnhuset er bygget utenpå det gamle Kafébygget på Utøya. Bygget som har fått internasjonal anerkjennelse, består av 69 søyler, en for hver av de som ble drept på øya, og fungerer både som læringscenter for demokrati og et minneste.

7. Jordheim bygger her på kategoriseringer fra Jan og Aleida Assmanns teorier om hvordan tre generasjoner danner henholdsvis et erfarings-, erindrings- og fortellingsfellesskap.

Jeg betrakter Poppes film som en del av denne minneprosessen, og som et verk som, i likhet med Dahlbergs «Memory Wound», vil dreie oppmerksomheten tilbake til hendelsene forut for blomstertog, taler og seremonier – tilbake til volden og til sårene. Regissør Erik Poppe har selv vært tydelig på at hans motivasjon for å lage *Utøya 22. juli* startet med et sinne og med følelsen av at fortellingen om 22. juli hadde dreid bort fra essensen i hva som hadde skjedd: «Den grunnleggende motivasjonen for prosjektet har vært å bringe historien litt tilbake til ungdommene, til foreldrene, til de mammaene som satt i den andre enden, og ikke fikk den telefonen» (Gjelsvik, 2018 b). Filmen er et resultat av et raseri over overgrepet som rammet så mange, og regissøren har derfor ikke holdt tilbake hverken for seg selv eller tilskuerne (Paradox, 2018). Anna Bache Wiig og Siv Eliassen Rajendram beskrev motivasjonen for å takke ja til å skrive manus til prosjektet at det med denne filmen ble mulig å fortelle en historie som emosjonelt og intellektuelt hadde blitt satt til side i jakten på forsoning. Legitimiteten til prosjektet lå i å fortelle ofrenes historie, fordi vi ikke tidligere hadde tillatt ofrene å bli sett (Gjelsvik, 2018 c).

Når andre historier har dominert den offentlige samtalen om 22. juli, handler det også om at det er en fortelling det er vanskelig å fortelle, som overlevende Ingrid Marie Vaag Endrerud sier det; dette er den delen av historien som ikke er fortalt fordi den for veldig mange har vært umulig å fortelle (Moe, 2018).

«DERE VIL ALDRI FORSTÅ. HØR HVA JEG SIER»

Da Dagsrevyen slapp nyheten om filmen 22. juni 2017 kun to måneder før opptakene startet, hadde Erik Poppe og hans team arbeidet med filmen i det stille i to år (Gjelsvik, 2018 b). Både forarbeid, manusskriving, finansiering og rekruttering av skuespillere hadde foregått uten presseomtale og offentlig kjennskap til prosjektet. De unge amatørerne som var på audition, visste ikke hvilke roller de søkte på; den informasjonen fikk de som fikk rollene, senere. I forarbeidet hadde Poppe kontakt med Den nasjonale støttegruppen etter 22. juli, og Bache-Wiig og Rajendram Eliassens manus ble basert på fortellingene til mer enn 40 overlevende fra Utøya. Både regissøren og manusforfatterne framhevet viktigheten av selv å snakke med overlevende i forarbeidet, og hvordan de underveis arbeidet for å finne en balanse mellom å fortelle en sann historie og unngå å rekonstruere enkeltindividers erfaring (Gjelsvik, 2018 b; Gjelsvik, 2018 c). Tre av de intervjuede (Ingrid Marie Vaag Endrerud, Ole Martin Slyngstadli og Kristoffer Klunk Nyborg) var dessuten med som regiassistenter og konsulenter på filmproduksjonen, også under de krevende opptakene på Frognøya (Moe, 2018; Paradox 2018).

I forkant av premieren arrangerte støttegruppen lukkede visninger cirka 40 steder i Norge, hvor pårørende og overlevende kunne se filmen under trygge forhold før medietrykket satte inn. På disse visningene ble handlingen i filmen gjenfortalt slik at man unngikk spenning knyttet til hvem i filmen som overlever, og hvem som dør. I samarbeid med Nasjonalt kunnskapssenter om vold og traumatisk stress utarbeidet støttegruppen råd om hvordan man kunne forberede seg på reaksjoner på filmene (Støttegruppa 21. juli, 2018). Markedsføringen av filmen var begrenset, og det ble ikke laget noen norsk trailer.⁸

8. Til premierene i Tyskland og Storbritannia var det laget to ulike versjoner av traileren.

Den 90 minutter lange filmen følger den politisk engasjerte Kaja (Andrea Berntzen), som har fått med seg sin mer uerfarne lillesøster Emilie (Elli Rhiannon Müller Osbourne) til Utøya. Tilskueren er sammen med den fiktive 18-åringen fra hun introduseres midt i en telefonsamtale med moren hvor bomben i regjeringskvartalet blir diskutert og gjennom de 72 minuttene det tar fra de første skuddene faller til Kaja selv blir skutt i strandkanten. Handlingen følger Kaja og en gruppe andre leirdeltakeres forsøk på å gjemme seg ulike steder, samt hennes fortvilte forsøk på å finne lillesøsteren som hun ikke vet hvor er. Ved at Kaja beveger seg rundt på øya på leting etter lillesøsteren, dekker filmen en rekke autentiske situasjoner, som å ikke nå gjennom til politiet, å gjemme seg alene eller sammen med andre, søke eller gi trøst, å ikke ha rom for andre, å finne ro eller overmannes av panikk – overleve eller dø. Kaja representerer den politisk bevisste ungdommen som var på Utøya, som i dag kunne sittet på Stortinget og i kommunestyret for Arbeiderpartiet. Filmens øvrige karakterer, alle spilt av amatører, dekker andre av gruppene som var på AUF-leiren; barn og unge med ulik bakgrunn fra ulike deler av landet. Manusforfatterens ambisjon var i større grad enn det som ble resultatet i den ferdige filmen også å framstille ungdom med innvandrerbakgrunn (Gjelsvik, 2018 c).

Filmen starter med teksten «22. juli 2011, Oslo 15.17», etterfulgt av autentiske bilder i fra overvåkningskameraer, nyhetssendinger og øyenvitners videoer fra bombeangrepet i Regjeringskvartalet. Filmens siste bilder viser Kajas lillesøster og vennen Magnus (Aleksander Holmen) bli reddet av en kvinne i en privatbåt. Det siste bildet vi ser er Emilie som kjemper for å holde en av de skadede i live.

Filmen går i svart, og etter en liten pause kommer det en tekstplakat med fakta om døde og skadede. Deretter vendes oppmerksomheten mot Anders Behring Breivik og framveksten av høyre-ekstremisme.

Angrepene var ment som et varsel om dommedag hvis ikke Arbeiderpartiet endret sin politikk. I retten sa gjerningsmannen at han ville gjort det samme igjen... Filmen bygger på detaljerte gjengivelser, gjenfortalt og formidlet av flere overlevende. Høyreekstremisme er i utvikling i Europa og den vestlige verden. Terroristens forbilder eksisterer fremdeles og er i vekst.⁹

Filmens eneste musikkinnslag, Wolfgangs Plagges piano og orgel-komposisjon med tittelen *Utøya* følger filmens ettertekster.

Filmens form er like krevende som dens innhold. *Utøya 22. juli* er en et-kameraproduksjon (foto av Martin Otterbeck) bestående av noen få tagninger tatt opp kronologisk og sømløst redigert sammen uten synlige klipp, slik at de oppleves som én tagning av tilskueren.¹⁰

9. Ettertekstene ble endret og utvidet etter den internasjonale premieren i Berlin (Poppe, 2018). I sin helhet er den nåværende norske etter-teksten som følger: «Angrepet på Utøya varte i 72 minutter. 77 personer ble drept i angrepene. 99 ble hardt skadet og over 300 av de berørte lever med psykiske ettervirkninger. Angrepene var ment som et varsel om dommedag hvis ikke Arbeiderpartiet endret sin politikk. I retten sa gjerningsmannen at han ville gjort det samme igjen. Rapporten fra 22. juli-kommisjonen konkluderte med at angrepet på regjeringskvartalet kunne vært forhindre, at myndighetenes evne til å beskytte menneskene på Utøya sviktet, og at beredskapen burde vært bedre. Karakterene og historien i denne filmen er oppdiktet. Filmen bygger på detaljerte gjengivelser, gjenfortalt og formidlet av flere overlevende. Høyreekstremisme er i utvikling i Europa og den vestlige verden. Terroristens forbilder eksisterer fremdeles og er i vekst».
10. Otterbeck vant den høythengende European Film Award for beste foto i 2018 samt Kanonprisen for beste foto. Gisle Tveito fikk Kanonprisen for beste lyd-design.

De(n) lange tagningen(e) og det håndholdte kameraet bidrar til at tilskuerne både kommer veldig tett på hovedkarakteren Kaja, og får en sterk opplevelse av sted, kafébygget, teltleiren, skogen og sjøkanten på Utøya. Dette filmestetiske valget gjør også noe med tilskuerens opplevelse av tid; den tiden filmen tar, er lik tiden det tok. Framstillingen av et autentisk tidsforløp og opplevelsen av dette er den bærende ideen bak filmen (Gjelsvik, 2018 b; Paradox, 2018; Gjelsvik, 2018 c).

Det håndholdte kameraet skaper også uro, bevegelse og gir tilskueren et begrenset perspektiv av hendelsene. Synsvinkelen bidrar til et informasjonsunderskudd; de unge leirdeltakerne vet ikke hva som skjer og hvem som skyter. Anders Behring Breivik sees kun som en silhuett i et par øyeblikk, men filmens lydside tydeliggjør de skrekkelige scenene som utspiller seg utenfor bilderammen. Også på lydsiden benyttes detaljkunnskap fra de virkelige hendelsene på Utøya, for eksempel avfyres skudd i samme omfang og tempo som i virkeligheten (Poppe, 2018).

Filmens hovedfokus er flukt, forsøket på å komme seg bort og å skjule seg for fare. Dra-pene finner hovedsakelig sted utenfor bildet, og filmskaperne har valgt å gjøre den direkte framstillingen av vold og død relativt begrenset. Kaja finner en ung jente (Solveig Koløen Birkeland) skadeskutt i skogen, og denne dødsscenen er både brutal og berørende. Filmens avgrensede perspektiv hviler slik også på tilskuerens forhåndskunnskap og kjennskap til fakta, som at 69 mennesker ble skutt og drept og 33 fysisk skadet (Oslo Tingrett, 2012).

Filmens doble posisjon, en fiksjonsfortelling basert på fakta, tydeliggjøres gjennom et radikalt metaperspektiv idet Kaja introduseres i filmens begynnelse. Etter teksten «Utøya 17.06» som forankrer tid og sted, kommer Kaja inn foran et stillestående kamera, hun snur seg og ser inn i kamera og rett på oss og sier: «Dere vil aldri forstå. Hør hva jeg sier». Ved å bryte konvensjonen om at fiksjonskarakterer ikke skal snakke direkte til tilskueren kommenterer filmen seg selv og sier med det: Dette er konstruksjon. Den forteller oss at nå skal vi få oppleve noe som er både sant og vanskelig å forstå, men insisterer på at vi bør forsøke.

Mottakelsen blant norske filmkritikere var overveldende positiv. Filmene fikk terningkast 6 i P3, *Dagsavisen*, *Stavanger Aftenblad*, femmere hos *VG*, *Nordlys*, *Aftenposten*, *Adresseavisen*, *Bergens Tidende*, *Cinema* og *Filmmagasinet*, og en firer i *Dagbladet*. *Dagens Næringsliv* brukte «God og aldeles for jævlig» som karakteriserende overskrift (Vik, 2018). Mode Steinkjer i *Dagsavisen* betegnet filmene som et gripende vitnesbyrd som vil ha betydning for ettertiden, mens NRKs Birger Vestmo kalte den et intenst, brutalt og emosjonelt opprørende mesterverk (Steinkjer, 2018; Vestmo, 2018). *Aftenpostens* Kjetil Lismoen mente at filmene utløste en rekke spørsmål om forholdet mellom film og virkelighet, og at Poppe kun lyktes fordi han hadde innsett at å gjengi terroren var umulig, og derfor hadde satt strenge regler for framstillingen (Lismoen, 2018). *Dagbladets* anmelder var den mest kritiske av de norske anmelderne, og Inger Merethe Hobbelstad mente at filmene vekket følelser, men få nye tanker – og selv om det var samvittighetsfullt gjort, stilte hun spørsmål ved hvorfor filmene var laget (Hobbelstad, 2018). Ord som *nødvendig*, *respektfullt* og *anstendig* er ord som gjentas av filmkritikerne. Øyvør Dalan Vik (*Dagens Næringsliv*) var blant kritikerne som påpekte at filmene ikke gir nødvendig kontekst for de som ikke kjenner hendelsene fra før, og antydte med det at publikum utenfor Norge ville trenge mer informasjon om Behring Breivik (Vik, 2018). Den internasjonale resepsjonen har vært langt mer variert, og særlig har tyske filmkritikere vært kritiske til filmene.

Samme dag som filmen hadde norsk premiere, la justisminister Sylvi Listhaug ut en oppdatering på sin Facebook-side med et bilde av maskerte bevæpnede menn (islamister) og teksten «Ap mener terroristenes rettigheter er viktigere enn nasjonens sikkerhet. LIK OG DEL» skrevet i hvitt over det mørke bildet.¹¹ Bakgrunnen for posten var en uenighet mellom regjeringspartiene Høyre og Frp og de øvrige partiene på Stortinget om hvorvidt Politiets sikkerhetstjeneste (PST) skulle få anledning til å tilbakekalle (uten å gå via en domstol) norsk statsborgerskap for terrorismistenkte med dobbelt statsborgerskap (Klungtveit, 2018). Mange reagerte sterkt på posten fordi Arbeiderpartiet var mål og offer for terroristens handlinger i 2011.

I debatten som fulgte, ble *Utøya 22. juli* trukket inn av flere av Listhaugs kritikere. Flere ledende Arbeiderparti- og AUF-folk tok til sosiale medier for å uttrykke sinne og fortvilelse. Jonas Gahr Støre koblet Listhaugs utspill og filmpremieren i en post på Facebook:

Utspillet kommer på samme dag som *Utøya*-filmen settes opp på norske kinoer. Det er filmen om de 72 minuttene da Arbeiderpartiets ungdom ble jaget, skutt og drept av en terrorist på *Utøya* 22. juli 2011. Jeg forstår reaksjonene til de mange som fortsatt lever med sår på kropp og sjel etter 22. juli (Klungtveit, 2018).

VGs Anders Giæver fulgte opp med å beskrive filmen som en nasjonal nødvendighet, og foreslo at regjeringen burde tvangssendes på kino slik at de kunne forstå hvorfor reaksjonene på Listhaugs utspill var så sterke (Giæver, 2018). Marie Simonsen i *Dagbladet* åpner også sin kritikk av Listhaug den 14. mars med å forankre statsrådets post til 22. juli og til filmpremieren: «I 72 minutter myrdes barn og unge AUF-ere for fote i det dødeligste angrepet på norsk jord siden krigen», og hun skrev videre at «Premieredagen var preget av sorg og vonde følelser i partiet som var hardest rammet i en nasjonal tragedie. Det visste alle med et snev av empati og tilgang til Facebook» (Simonsen, 2018). I debatten som fulgte kritiserte kunnskaps- og integreringsminister Jan Tore Sanner Arbeiderpartiets leder Gahr Støre for å «trekke 22. juli-kortet» (Klungtveit, 2018). I dagene etter kritiserte kommentatorene i dagspressen og representanter fra de andre partiene både justisministeren og statsminister Erna Solberg i sterke ordelag, og konflikten endte med at Listhaug trakk seg samme dag som Stortinget skulle stemme over et mistillitsforslag mot justisministeren. I etterkant av de første dagenes politiske uro sa Erik Poppe at han ikke ville kommentere Listhaugs post, men hans kommentar om at retorikken og debatten viste at filmen trengtes og hadde fått mange til å endre syn på filmens nødvendighet, viser implisitt hans syn på saken (Ullebø, 2018).¹²

Mange av publikummerne som så filmen på kino, så den samtidig som den ti dager lange politiske konfliktene foregikk på Stortinget og i alle mediekanaler. Ofte når vi diskuterer filmopplevelser, ser vi filmene løst fra konteksten de sees i, men jeg vil argumentere for at forhold rundt filmseingen, som den politiske debatten, mottakelsen av filmen og

11. Posten, som ble skrevet av hennes personlige rådgiver Espen Teigen, hadde også følgeteksten «Vi vil inn dra pass og statsborgerskap til fremmedkrigere og terrorister raskt og effektivt! Det vil Arbeiderpartiet stemme ned. I kampen mot terror kan vi ikke sitte og toe hendene våre!» Posten ble senere fjernet, og begrunnelsen for å ta den bort etter dager med kritikk var manglende rettigheter til bildet.

12. I oktober 2018 fikk Sylvi Listhaug fjernet Facebook-posten fra undervisningsmateriale som ble anvendt ved 22. juli-senteret.

andre publikummere, spiller en viktig rolle for hvordan vi opplever en film. Filmens kontekst vil være særlig viktig når filmen har fått mye oppmerksomhet før filmtilskueren møter den i kinosalen, slik tilfellet var med *Utøya 22. juli*.

KINO-OPPLEVELSEN OG PUBLIKUMSEFFEKTER

Sentralt i min diskusjon av opplevelsen av *Utøya 22. juli* er derfor det vi med den tyske filmteoretikeren Julian Hanich kan beskrive som *publikumseffekten*. I boken *The Audience Effect. On the Collective Cinema Experience* (2018) diskuterer Hanich betydningen av å se film på kino – sammen med andre.

Mens filmteorien tradisjonelt har vært opptatt av den dyadiske relasjonen mellom film og tilskuer, argumenterer Hanich (overbevisende) for verdien av å undersøke den kollektive konstellasjonen film, publikum og andre publikummere (Hanich, 2018, s. 7). Publikums-effekten (*the audience effect*) handler om hvordan vi sanser de andres tilstedeværelse i kinosalen, og dermed hvordan våre med-tilskuere (i ulik grad og på ulike måter avhengig både av filmene og tilskuerne) influerer våre individuelle filmopplevelser. Hanich argumenterer for at kino-opplevelsen alltid har et element av det kan kaller en felles vi-erfaring (*an experiential we-connection*), et fellesskap skapt av at vi har opplevd noe sammen i et felles sosialt rom (Hanich, 2018, s. 18). Som jeg har som mål å vise ved hjelp av mitt empiriske materiale, er vi-forbindelsen særlig relevant å trekke inn i møte med *Utøya 22. juli*. Fortidige felleserfaringer styrker mulighetene for felles følelser og fellesskap i kinosalen, og voksne publikummere i Norge vil allerede ha etablert fellesskap når det gjelder 22. juli, også selv om man ikke var direkte berørt (Hanich, 2018, s. 159). Dette fellesskapet inkluderer mediedekningen av hendelsene og rettssaken(e), rosetogene og andre seremonielle opplevelser samt politiske diskusjoner og begivenheter i etterkant av terrorhendelsene og i forkant av filmvisningene.

Det er særlig to elementer fra Hanichs teori om publikumseffekten som vil være sentrale i min forståelse av kino-opplevelsen *Utøya 22. juli*: den følelsesmessige betydningen og den etiske/politiske betydningen.¹³ Basert på fenomenologisk teori og filmeksempler viser Hanich hvordan den kollektive filmseingen bidrar til at vi blir mer oppmerksomme på våre egne følelsesmessige reaksjoner fordi vi også er oppmerksomme på den/de andres opplevelse, også når vi ser filmer sammen i stillhet. Hanich legger en særlig vekt nettopp på denne oppmerksomme eller oppslukte seermodusen som kan inntreffe i en stille kinosal: «Being fascinated by the cinematic situation becomes an alternative way of watching a film in the cinema, acquiring an almost ethical or political function» (Hanich, 2018, s. 41).

Jeg vil i det videre aktivisere hva sterke følelser (fysiske reaksjoner, gråt eller sinne) som vi erfarer sammen i en kinosal, kan bety, samt diskutere nærmere hva slags fellesskap dette kan sies å være.

13. Jeg foretrekker det litt åpnere begrepet *betydning* i stedet for den direkte oversettelsen effekt, først og fremst for å unngå assosiasjoner til hvordan det begrepet har vært benyttet innenfor effektforskningen, som har hatt stor plass i medieforskningen.

PÅ KINO FOR Å FÅ EMPATI

For å undersøke publikums egen opplevelse av filmen gjennomførte vi en kvalitativ intervjuundersøkelse igangsatt mens *Utøya 22. juli* fremdeles gikk på norske kinoer.¹⁴ De tolv informantene vi intervjuet, var fordelt på tre aldersgrupper: ungdommer som var barn i 2011 (under 20 i dag), unge voksne som var tenåringer den gangen (mellom 20 og 30 i dag), og til sist en gruppe som var voksne da som nå (over 30) (fire i hver gruppe). Vi ønsket å se hvorvidt minnene deltakerne hadde med seg fra hendelsene, hadde betydning for opplevelsene i kinosalen. Siden utvalget informanter er begrenset, kan vi ikke foreta en gyldig komparasjon mellom ulike aldersgruppene, men målet for studien var ikke å finne statistiske variasjoner i populasjonen, men derimot å generalisere omkring forholdet mellom minner og kino-opplevelsen. Jeg vil derfor også trekke fram noen aldersspesifikke funn i intervjuene.

Ingen av deltakerne var selv direkte rammet, men noen hadde nære som var der i 2011, eller hadde selv vært på Utøya tidligere. Intervjuene ble av praktiske grunner hovedsakelig gjennomført i Trondheim i siste halvdel av april 2018. Vi ønsket at deltakerne nylig hadde sett filmen, samtidig som det var en fordel at de hadde hatt noen dager til å tenke over opplevelsene. Vi rekrutterte 12 respondenter gjennom oppslag på hjemmesider, i sosiale medier og gjennom «word of mouth». Utvalget er ikke representativt for kinopublikummet totalt, blant annet på grunn av en overvekt av kvinner og studenter. Intervjuguiden var bygd opp rundt fem temaer som ble tatt opp i følgende rekkefølge: egne minner fra 22. juli samt andre medierte og kunstneriske bearbejdingar av hendelsene tilskuerne hadde med seg før de så filmen, hvorfor de valgte å se filmen, selve filmopplevelsen, beskrivelser av filmen, og refleksjoner informantene hadde gjort seg i etterkant av filmen.

Noe av det mest slående ved responsene i publikumsstudien er hvor samstemte deltakerne var i at *Utøya 22. juli* var en film verdt å lage og å se. 11 av de 12 informantene var udelte positive til å ha sett filmen, og til tross for at mange syntes den var krevende å se, hadde de anbefalt eller ville anbefale andre å se den. En typisk oppsummering av vurderingen av filmen er: «Og jeg ser på det som en god filmopplevelse egentlig. Det er en film som skiller seg ut, så jeg er glad for at jeg så den» (informant 5).

De fleste hadde bestemt seg tidlig for at de ville se filmen, og var sikre på avgjørelsen. Begrunnelsene informantene gav, var nysgjerrighet knyttet til hvordan filmskaperne hadde løst det å lage film av dette krevende materialet med et ønske om å flytte fokus tilbake til ofrene, og at de selv hadde prøvd å kjenne hendelsene på Utøya på kroppen.

Film generelt er en fin måte å føle på noe. Du får det nærmere på kroppen. Jeg så for meg at denne filmen ville putte oss i samme situasjon som ofrene. Og det var det som var poenget med filmen. Jeg var interessert i det. Å få mer empati for det som skjedde. For det virker så abstrakt og langt utenfor (informant 6).

Forbundet med disse følelsene fantes også argumenter om at de som ikke var direkte berørte av terrorhendelsene, hadde en forpliktelse til å sette seg inn i denne viktige hendelsen i norsk historie, og i ofrenes situasjon på Utøya

14. Intervjuene ble gjennomført og transkribert av vitenskapelig assistent Anette Svane, som også bidro i arbeidet med rekruttering av informanter og med utarbeidelse av intervjuguiden. Jeg omtaler derfor arbeidet med intervjuene i vi-form.

Nei. Plikt. Selv om jeg ikke hadde hatt lyst til å se den, så hadde jeg nok uansett gjort det. Og det handler om at det som skjedde og ofrene har rykket i bakgrunnen til fordel for det politisk (informant 2).

Et par oppga også politisk motivasjon for å se filmen, og det faktum at filmproduksjonen hadde vært kontroversiell i forkant av premieren bidro til en økt nysgjerrighet. To av informantene nevnte Listhaug-saken spesielt.

Vi finner også eksempler på usikkerhet og ulyst mot å se filmen blant et par av deltakerne, og flere forteller også om negative reaksjoner fra venner som ikke ville bli med dem på kino og andre som valgte bort filmen. «Og så var jeg usikker helt frem til visningsdagen på om jeg hadde lyst...Samtidig grudde man seg fordi man ikke visste hva man kom til å få se» (informant 10).

En del informanter kjente til Erik Poppes filmer, bl.a. *Kongens nei* (2016) og *Per Fugelli – siste resept* (2017) fra før, mens noen kjente til navnet hans. Ingen sa at de hadde valgt å se filmen fordi han var regissøren, men noen beskrev at ting han hadde uttalt i mediene, bidro til at de følte seg tryggere i at valget om å se filmen var riktig. En informant hadde sett filmen på en visning hvor regissøren var til stede og diskuterte filmen i etterkant. De fleste hadde fått med seg at filmene hadde fått god kritikk, men anmeldelsene synes ikke å ha hatt avgjørende betydning for hvorvidt noen ville se filmen eller ikke, men kritikker og avisomtaler (intervjuer med Poppe og omtaler fra filmfestivalen i Berlin) synes å ha styrket nysgjerrigheten på filmen, samt fungert som en slags forberedelse på hva man som publikummer kunne forvente seg i kinosalen.¹⁵

Variasjonene i hvilket forhold kino-publikummerne hadde til terrorhendelsene på forhånd, var store. Dette er, som i befolkningen forøvrig, avhengig av familiære, politiske eller geografiske bånd til noen som var i Regjeringskvartalet eller på Utøya. Noen av informantene hadde enten nære eller kjente som var på Utøya den dagen, eller nært forhold til Utøya selv. Et av de mest slående funnene er imidlertid at de yngste i utvalget uttalte at de *ikke* hadde noe spesielt forhold til 22. juli. Uttalelser som «Jeg har egentlig ikke noe stort forhold til 22. juli, jeg var 11 år så jeg var ganske ung» (informant 9) og «Jeg har ikke noe spesielt forhold til 22. juli. Ikke i det hele tatt» (informant 7) er illustrerende. En av de unge voksne sier noe i samme retning: «Der og da var det faktisk ikke så ille. Det var sikkert masse prat om det, men det husker jeg faktisk ikke så godt» (informant 4).

Disse svarene står i sterk kontrast til holdningen i norsk offentlighet om at 22. juli er en hendelse som for all tid har brent seg inn i et kollektivt nasjonalt minne. Dagens 17–18-åringer var omkring 10 år i 2011. De yngste sine svar fungerer også som en motvekt til de voksne sine svar, som enten handler om hvor personlig berørte de ble, eller hvor viktig og sentrale hendelsene var for Norge. De fleste har noen andre medieerfaringer de trekker fram (avis- og tv-dekning og et par sakprosabøkene (Borchgrevink, 2012; Seierstad, 2013)), men det som synes å sitte sterkest i, er bilder av Anders Behring Breivik i mediene, særlig bildene av ham fra rettsaken. Filmene synes derfor å fungere på to ulike måter for publikum; som en inngang eller innføring i hendelser de ikke kjenner eller husker så godt, eller som et korrektiv til de minnene de har som er fjernsyns- eller avisdekning av hendel-

15. Undertegnede skrev om filmen i spalten «Analysen» i tidsskriftet *Montages*, og tre informanter nevner at de har lest denne (Gjelsvik, 2018 a).

sene i 2011 og rettssaken i 2012. Filmskapernes valg om å utelate terroristen i filmen blir betegnet som riktig av de som reflekterer over denne siden ved filmen.

EN UTROLIG FYSISK FILMOPPLEVELSE

Med ett unntak uttrykker altså alle informantene at de er glade for å ha sett filmen, til tross for at opplevelsen var vond: «Jeg har beskrevet den til venner som ikke har sett den, som at den er jævlig bra, men jævlig ekkel. Så, både og» (informant 5). Ambivalensen i dette sitatet er til stede hos alle informantene, men til tross for mange beskrivelser av ubehag (skrekk, redsel, stress), finner alle samtidig klare kvaliteter ved filmen, og den gjengse holdningen er at *Utøya 22. juli* er en svært god film.

Når deltakerne blir bedt om å beskrive filmen med egne ord, er *intensitet*, *realisme* og *virkelighetsnærhet* stikkord som går igjen. Noen scener trekkes fram som særlig sterke eller berørende; scenen med den unge døende jenta i skogen som Kaja forsøker å hjelpe, telefon-samtalen Kaja har med mora mens hun gjemmer seg bak et tre, og de første skuddene som bryter inn i leirdeltakernes vaffelspising.

Publikummerne framstår som oppmerksomme på hvordan regissørens filmatiske valg har skapt berørende effekter eller scener. På spørsmål om de vil fremheve noe spesielt, nevner mange filmens lydside: «Jeg tror det var veldig mye av lyden, det var konstant løping, pusting, skriking, skudd fra alle kanter... Man trenger ikke bruke bilder av Anders Behring Breivik, men man spiller på frykt med bruken av lyd» (informant 9). Lydsiden fungerer tydelig som en kilde for tilskuerne til å forstå og føle på redselen til de unge i filmen: «Ja, lyden. De sterke lydene. Rop når noen ble skutt og rop mellom dem og den panikken de klarte og fange. Så jeg vil si egentlig at lyden var en sterk opplevelse. Ikke bare skuddene, men lyden av redsel» (informant 2).

Mangelen på filmmusikk har effekt og kommenteres direkte av flere, og fraværet av musikk gjør dessuten at andre lyder framtrer som sterkere for tilskuerne: «Lyden er også veldig intens, alt fra bakgrunnslyder til det som er veldig tett på. Pust og hvissing, vibrering av telefon» (informant 5). Og: «Så smeller det der så smeller det der» (informant 1).

De fleste trekker også fram den lange tagningen og bruken av håndholdt kamera og hvordan disse filmatiske grepene har betydning for deres egen filmopplevelse.

Og igjen det der kameraet som ikke klipper, men løper rundt og kaster seg ned. Det gjør deg litt sånn svimmel, rett og slett. At du aldri får sett bak deg (informant 1).

Den tvinger deg til å måtte forholde deg til situasjonen, til at det er en gjerningsmann der, du er et offer... Perspektivet er... som om noen sitter og holder deg fast i hodet og med tannpikere på øyene, du kan ikke se bort, og du kan ikke se alt rundt deg heller (informant 4).

Kun én av informantene reflekterer over at han egentlig ikke ble så følelsesmessig berørt, og forklarer dette med at han følte at andre filmer han hadde sett sto i veien for Poppes intensjoner med filmen, som informanten mente nettopp var å vekke sterke følelser. I sum gjør kombinasjonen av filmens autentiske og tunge tematikk og filmskapernes estetiske valg at nesten alle tilskuerne har sterke opplevelser i møte med filmen. Tilskuernes følelser og opplevelser i

kinosalen beskrives med ord som: panikk, forvirring, intensitet, klaustrofobi, realistisk, som å være under angrep, empati, sorg, sinne, klump i halsen, traumatiserende, ekte og tomhet. Følelsene beskrives både som sterkere og annerledes enn det tilskuerne er vant med i møte med fiksjonsfilm ellers, og de beskrives ofte som sterke affekter og kroppslige reaksjoner.

For meg var det først og fremst en utrolig fysisk opplevelse. Jeg tror aldri jeg har opplevd en lignende, stressende opplevelse i kinosalen. Jeg satt med hevede skuldre i de første to tredjedelene av filmen. Jeg satt helt anspent, så det var fysisk anstrengende å se den ... Så gråt jeg litt underveis. Nå er jeg veldig på mine fysiske reaksjoner fordi det ikke er så ofte man opplever det i en kinosal. Det var en type gråt som ikke kom av at jeg var rørt, men av at jeg var opprørt (informant 2).

Jeg hadde hjertebank, svette og tårer. Og det som er interessant er at de kom mest etterpå, når vi gikk ut av filmen. Veldig rart. Vi gikk ut, så på hverandre så gikk det 20 sekunder så begynte tårene å renne på alle sammen. Det var rart (informant 12).

Den var ganske klaustrofobisk, jeg har aldri vært så anspent gjennom en hel film. Det er liksom som at du er der, og kamera vingler og jeg satt liksom og holdt meg selv i hånda hele tida gjennom filmen, merk-a jeg etterpå da. Jeg var veldig anspent (informant 1).

Som disse sitatene viser, skapte filmen en affektiv opplevelse som tilskuerne merket sterkt på/ i sin egen kropp. Fysiske reaksjoner som spenninger i kroppen eller gråt er ikke uvanlig i møte med film, men disse tilskuerne fremhever at det er annerledes og/eller sterkere enn vanlig i møte med *Utøya*-filmene. De kroppslige reaksjonene er forbundet med sterke følelser, som både handler om opplevelsen i salen, men også tanker knyttet til de virkelige hendelsene.

Det er imidlertid også interessant å merke seg at selv om våre spørsmål ledet tilskuerne mot å beskrive og reflektere over *sin egen individuelle filmopplevelse*, forhindrer dette ikke at informantene i påfallende stor grad trekker inn andre publikummers reaksjoner og oppførsel i refleksjonene sine om filmen.

SAMMEN I STILLHET

Fellesskapet i kinosalen står nemlig veldig sterkt i informantenes beskrivelse av filmopplevelsen, og dette tar like stor plass i beskrivelsene deres som det de forteller om egne personlige følelser og reaksjoner. Absolutt *alle* informantene beskriver stemningen i kinosalen som spesiell, og det er særlig stillheten i kinosalen som beskrives som det mest særegne ved visningene de har vært på.

Og jeg må si at det er en av de merkeligste kinoopplevelsene jeg har hatt. Ganske unaturlig. Under reklamen før filmen så er det masse prat og snacks. Og med en gang filmen starter er det stillhet, helt fra begynnelsen av filmen, helt til og med rulleteksten er ferdig. Og folk sitter fortsatt. Det har aldri skjedd. Når rulleteksten starter så går folk, men på denne filmen... det er nesten som en begravelse. Helt stille (informant 8).

Og jeg har aldri opplevd en sånn stillhet... Det var ikke en vanlig kinoopplevelse. Når rulleteksten kom så var det jo ingen som rørte seg. Det var helt knyst i salen. Og sånn har det sikkert vært på alle visningene kan jeg tenke meg...Det var en spesiell stemning i salen (informant 2).

Og en ting som jeg ikke har opplevd før, heller ikke på førpremieren fordi det var så spesielt, var at når filmen var ferdig så var det helt stille. Så stille. Og alle satt gjennom hele rulleteksten. Til lyset kom på og enda da satt alle sammen littegrann til. Stemninga var veldig «hvilken rett har vi til å gå ut av salen her nå, og leve vårt liv videre lykkelig». Når så mange påørte lider den dag i dag med det som skjedde og alle de som er død. Så det var.. helt rart (informant 4).

Stillheten er som sagt et tema i *samtlige* av intervjuene, og flere nevner at det var fint, sakralt og følelseladet. Måten dette beskrives på, viser at opplevelsen ikke bare var unik, men også felles. Med dette mener jeg at alle opplevde det samme, men også at de opplevde det *sammen*. Jeg opplevde også dette på alle visningene jeg var på ved Trondheim kino, men stillheten og roen var ifølge våre informanter også til stede under visningene andre steder i Norge.

Når vi ser en film sammen i kinosalen, vil vi – kinogjengerne – hver for oss, og sammen, skape en kino-opplevelse hvor de andres tilstedeværelse øker den enkeltes filmopplevelse, hevder Julian Hanich (Hanich, 2018). Med-tilskueren har en sterk innflytelse eller effekt på følelsesmessige opplevelser og affektive responser tilskueren har i kinosalen (Hanich, 2018, s. 276). Hanich framhever stillhet som særlig forsterkende på tilskuereffekten: «It (silence) signals that the film and its collective reception prevail over individual reactions. Its meaning could be summarized as «We are all paying attention right now!»» (Hanich, 2018, s. 292).

Hanich støtter seg her blant annet på den franske filmteoretikeren Edgar Morins refleksjoner om kinomørket: «that the individual changes in the presence of others; or rather, the presence of anonymous others increases the participation of the individual» (Hanich, 2018, s. 43). Når vi går på kino, deler vi de andre tilskuernes intensjoner, oppmerksomhet og handlinger, men fellesskapet blir større når vi også deler følelser og affekter, som i stor grad altså var tilfelle med denne filmen. Nærheten til de andre tilskuerne i kinosalen vil naturligvis variere, særlig basert på hvilken film vi ser sammen, men vi kan også oppleve en følelsesmessig smitteeffekt og et følelses-fellesskap, eller det jeg med Hanich vil betegne som en erfart-vi-forbindelse. Psykologiske eksperimenter har vist hvordan individuelle følelser forsterkes av hva andre føler om den samme hendelsen i en sosial setting, noe også rosetogene i etterkant av 22. juli er sterke eksempler på. Kino-opplevelsen av *Utøya 22. juli* framstår med andre ord som en særlig sterk versjon av den fellesskapsfølelsen Hanich argumenterer for finner sted i kinosalen under de rette forholdene.

Det politiske var i liten grad avgjørende for at informantene valgte å se filmen, og egne kroppslige reaksjoner og fellesskapet i kinosalen var det viktigste i fortellingen om hva filmen betydde for dem. Samtidig kan den følelsesmessige opplevelsen og felles vi-erfaringen som informantene beskriver, ha politisk potensial. Nettopp fordi opplevelsen i kinosalen er en kollektiv opplevelse, vil den kunne ha politiske implikasjoner (Hanich, 2018, s. 50). Som Helge Jordheim trekker fram, når fellesskapet blir bæreren av minnene, har dette ideologiske og politiske implikasjoner (Jordheim, 2013, s. 222).

KONKLUSJON: «JEG HAR ALDRI...»

Informantene i undersøkelsen beskriver *Utøya 22. juli* som en ekstraordinær og unik film som de er glade for er laget og over at de selv har sett. Formuleringen «jeg har aldri» ble

anvendt igjen og igjen for å beskrive det spesielle og det sterke ved filmen. Dette til tross for at de har hatt sterke følelsesmessige og ubehagelige reaksjoner i møte med filmen; reaksjoner som de i stor grad har bearbeidet gjennom å snakke om filmen med andre publikummere. Et interessant trekk ved informantenes fortellinger er hvor opptatt de er av å snakke om *andres* opplevelse og reaksjoner; de forteller detaljert om hvordan kjæreste, foreldre, barn, søsken eller venner reagerte på filmen. Beskrivelsene av de andres opplevelser gjelder først og fremst de de så filmen sammen med, men er ikke begrenset til fellesskapet i kinosalen. En informant så filmen alene og nødet deretter døtrene sine til å se den etter henne slik at hun kunne få snakke med dem om opplevelsene i etterkant. Gjennomgående anbefaler deltakerne i undersøkelsen også filmen videre til andre.

De unge tilskuerne fortalte om behov og interesse for å vite mer om hva som faktisk skjedde, fordi filmen har vekket en ny interesse, men også fordi det var mye de ikke visste på forhånd. Et av de mest interessante funnene i vår undersøkelse er at flere av deltakerne sier at de ikke har sterke individuelle minner om 22. juli, noe som står i sterk kontrast til den allmenne diskursen om at terrorhendelsene har brent seg inn i vår kollektive bevissthet. Mange av tilskuerne reflekterer over hva filmen gjør som de ikke visste fra før, og en av de unge informantene beskriver det slik:

Det er det at man får frem mer følelser og lyder, pust, bilder mye bedre gjennom film. For da ser man det som skjedde. Og spesielt for unge mennesker, folk som er yngre enn meg, og som ikke er så glad i å lese, eller god på å lese, de kan se det på film. Filmatisering gjør mye større inntrykk enn en artikkel ville gjort (informant 9).

Filmene har skapt sterke følelser og gitt følelsesmessige innsikter som tilskuerne ikke hadde før de satte seg i kinosalen. Gjennom selv å ha følt hendelsene på sin egen kropp, i et sosialt fellesskap hvor mange andre har følt det samme, har tilskuerne i vår undersøkelse forstått noe de ikke visste fra før. Kinovisningen av Erik Poppes *Utøya 22. juli* har derfor blitt en viktig begivenhet, en hendelse som både bearbeider hendelsene etter 22. juli 2011, og blitt en del av hendelsene. Kino-opplevelsen har skapt et nytt fellesskap.¹⁶

En kinofilm er på mange måter det motsatte av et fysisk minnesmerke, som gjennom sin materialitet er fast og varig, men det betyr ikke at den flyktige filmopplevelsen ikke kan sette varige merker. Når Erik Poppes *Utøya 22. juli* oppleves som en viktig film som har forandret forståelsen av 22. juli for mange publikummerne, er det ikke fordi den har *fortalt* noe nytt, men fordi tilskueren har *følt* noe nytt.

BIBLIOGRAFI:

Borchgrevink, A. S. (2012). En norsk tragedie: Anders Behring Breivik og veiene til Utøya. Oslo: Gyldendal.
 Filmweb. (2018). «Kinotoppen – Filmweb». Hentet 24. november 2018, fra <https://www.filmweb.no/filmtoppen/>

16. Jeg vil først og fremst takke Anette Svane for uvurderlig hjelp til gjennomføringen og bearbeidingen av undersøkelsen. Takk til alle informantene som stilte opp. Takk til deltakerne på NFR-prosjektet *Face of Terror. Understanding Terrorism From the Perspective of Critical Media Aesthetics*; Aud Sissel Hoel, Ingvild Folkvord, Mads Outzen og Nadège Lourme for kommentarer til artikkelutkastet. Takk også til *Norsk medietidsskrifts* to anonyme konsulenter for innspill.

- Giæver, A. (2018, 12. mars). «Send regjeringen på kino». Hentet fra <https://www.vg.no/i/G1nA76>
- Gjelsvik, A. (2016). «Mellom ordene og bildene. Forsøk på å begripe 22. juli». I K.O. Eliassen, G. Foss & L. Nylander (red.), *Litteratur og terror. Volden, politikken, estetikken* (s. 217–231). Oslo: Novus forlag.
- Gjelsvik, A. (2018 a). «Analysen: Utøya 22. juli (2018)». Montages. Hentet fra <http://montages.no/2018/03/analysen-utoya-22-juli-2018/>
- Gjelsvik, A (2018 b). «Upublisert intervju med Erik Poppe», 7. mars 2018.
- Gjelsvik, A (2018 c) «Upublisert intervju med Anna Bache-Wiig & Siv Rajendram Eliassen», 5. november 2018
- Hanich, J. (2018). *The Audience effect: on the collective cinema experience*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Hjorth, I. & Gjermshusengen, L. (2017). «Et minne i bevegelse. Mønstre, spenninger og endringer i den nasjonale minnedsprosessen etter 22. juli 2011». *Tidsskrift for kulturforskning*, 16(2), 25.
- Hobbelstad, I. M. (2018, 19. februar). «Samvittighetsfull film om tragedien. Men hvorfor er den laget?» Hentet fra <https://www.dagbladet.no/a/69533230>
- Jordheim, H. (2013). «22. juli minnesmerker. Hvilke, hvor og hvorfor?» I I. M. Høeg, P. K. Botvar & O. Aagledal (red.), *Markeringer, ritualer og religion etter 22. juli*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Kleve, M. L. (2016, 26. mai). «Hvor blir det av 22. juli-romanene?» Hentet fra <https://www.dagbladet.no/a/60385689>
- Klungtveit, H. S. (2018, 12. mars). «Her er hele ordkrigen om Listhaug, «22. juli-kortet» og «dønn feig» Erna Solberg». Hentet fra <https://filternyheter.no/her-er-hele-ordkrigen-om-listhaug-22-juli-kortet-og-donn-feig-erna-solberg/>
- Lenz, C. (2018). «22. juli-fortellinger og forhandlingen om hva terroren skal bety for fremtiden». *Tidsskrift for kulturforskning*, 0(1). Hentet fra <http://ojs.novus.no/index.php/TFK/article/view/1539>
- Lismoen, K. (2018). «Utøya 22. juli: Overbevisende om terroren på Utøya», *Aftenposten*. Hentet fra <https://www.aftenposten.no/kultur/i/J11lgX/Utøya-22-juli-Overbevisende-om-terroren-pa-Utøya>
- Moe, E. (2018, 24 februar). «Å gå inn i det jævlige». *Nrk.no*. Hentet fra <https://www.nrk.no/ho/xl/a-ga-inn-i-det-jaevlige-1.13927126>
- Oslo Tingrett. (2012). «Dom i 22.juli-saken», Oslo tingrett – TOSLO-2011-188627-24 - RG-2012-1153. Hentet fra <https://lovdata.no/static/file/1276/toslo-2011-188627-24.pdf>
- Paradox. (2018). *Utøya 22. juli. En film om filmen*. Hentet fra <https://www.apple.com/no/itunes/>
- Pedersen, K. R. (2017, 27. juni). «Utøya-overlevende reagerer sterkt på at det lages 22. juli-film». Hentet fra <https://www.nrk.no/ytring/utoya-overlevende-reagerer-sterkt-pa-at-det-lages-22.-juli-film-1.13577817>
- Rottenberg, J. (2018). «With ‘22 July,’ Paul Greengrass tackles Norway’s deadly 2011 terror attack and the perils of far-right extremism», *Los Angeles Times*. Hentet fra <http://www.latimes.com/entertainment/movies/la-et-mn-22-july-paul-greengrass-20181010-story.html>
- Seierstad, Å. (2013). *En av oss: en fortelling om Norge*. Oslo: Kagge.
- Simonsen, M. (2018, 11. mars). «Hvorfor lar Erna Solberg sitt politiske renomme ødelegges av Listhaugs utfall på Facebook?» Hentet fra <https://www.dagbladet.no/a/69600399>
- Steinkjer, M. (2018). «Kinopremiere i dag: En grusomt god film». Hentet fra <http://www.dagsavisen.no/kultur/film/utoya-22-juli-til-ungdommen-1.1103639>
- Støttegruppa 21. juli. (2018). «Råd filmer». Hentet fra http://22juli.info/admin/Brukerdokumentasjon/R%C3%A5d_filmer_offentlig%202018.pdf
- Tunheim, H. & Tolsen, C. (2018, 22. juni). «Hussaini om 22. juli film: – Jeg gruer meg – NRK. Hentet fra https://www.nrk.no/kultur/hussaini-om-22.-juli-film_---jeg-gruer-meg-1.13572168
- Ullebø, K. K. (2018, 14. mars). «22. juli-regissør Erik Poppe: – Enkelte burde blitt bundet fast i kinosalen for å se filmen». *Aftenposten*. Hentet fra <https://www.aftenposten.no/kultur/i/yvKwor/22-juli-regissor-Erik-Poppe--Enkelte-burde-blitt-bundet-fast-i-kinosalen-for-a-se-film>

- Veberg, A. (2017, 7. november). «Protestene mot 22. juli-filmen vokser. Dette vet vi om filmen så langt». Hentet fra <https://www.aftenposten.no/article/ap-P6G1b.html>
- Vestmo, B. (2018). «Utøya 22. juli». NRK Filmpolitiet. Hentet fra <https://p3.no/filmpolitiet/2018/02/utoya-22-juli/>
- Vik, Ø. D. (2018). «'Utøya 22. juli': God og aldeles for jævlig». Hentet fra <https://www.dn.no/etterBors/2018/02/19/1545/Film/anmeldelse-av-utoya-22-juli-god-og-aldeles-for-jaevlig>