

# Etiske perspektiver innen vår samtidskunst og kultur tilknyttet 22.juli

Antall ord eksklusiv innholdsfortegnelse og litteraturliste: 7623

## Sammendrag

### Norsk

Denne bacheloroppgaven utforsker etiske perspektiver innen vår samtidskunst og kultur tilknyttet terrorangrepene på Utøya og regjeringskvartalet 22. juli 2011. Videre presenterer oppgaven en case-studie av et følgende eksempel, der Michael Eigtveds tolkning av Betydningsmodell benyttes til å analysere Tore Vagn Lids forestilling «03:08:38 Tilstander av unntak».

### Engelsk

This bachelor thesis explores ethical perspectives in contemporary art and culture related to the terrorist attacks on Utøya and the Norwegian Government Quarter 22nd July 2011. Furthermore, the thesis presents a case-study of a following example in which Michael Eigtveds interpretation of “the Meaning Model” is exploited to analyze Tore Vagn Lid's performance «03:08:38 Staes of Emergency».

# Innholdsfortegnelse:

<b>INNLEDNING</b> .....	<b>5</b>
PERSONLIG GRUNNLAG FOR OPPGAVEN .....	5
FAGLIG RELEVANS .....	5
STRUKTUR OG FOKUSOMRÅDER .....	6
BEGREPSAVKLARING .....	6
<b>METODE</b> .....	<b>7</b>
METODIKK BENYTTET I DENNE OPPGAVEN.....	7
KORT OM LITTERATURUTVALGET: .....	7
KORT OM CASESTUDIEN.....	8
SEMIOTIKKEN, WIINSGAARD OG BETYDNINGSMODELLEN.....	8
STYRKER OG SVAKHETER I OPPGAVEN .....	9
<b>TEORI</b> .....	<b>11</b>
22. JULI 2011 OG DOMMEN.....	11
EN NASJON I SORG OG UMIDDELBARE MARKERINGER.....	12
UMIDDELBARE KULTURELLE MARKERINGER .....	12
DE LITTERÆRE MARKERINGENE OVER TID .....	13
TUMULTER I KULTURNORGE.....	14
<i>Museum og minnemonumenter</i> .....	14
<i>Musikk</i> .....	15
<i>Film</i> .....	15
<i>Teater</i> :.....	15
ETIKK .....	16
<b>CASESTUDIE</b> .....	<b>18</b>
INTRO 03:08:38 TILSTANDER AV UNNTAK .....	18
HENDELSESFORLØPET ETAPPEVIS: .....	18
<b>ANALYSE MED BETYDNINGSMODELLEN</b> .....	<b>19</b>
MANIFESTASJONSPLANET OG DE SCENISKE VIRKEMIDLENE (HVA).....	19
SKUESPILLER OG VERBALUTTRYKK (+ KOSTYME):.....	19
SCENOGRAFI: .....	20
<i>Lys og farge</i> .....	21
<i>Lyd og musikk</i> .....	22
TRANSFORMASJONSPLANET OG TEMATIKK .....	22
GENERATIONSPLANET OG RELASJONENE TIL OMVERDEN .....	23
<b>EN DISKUSJON AV ETISKE MOTIVER INNEN (SAMTIDS)KUNST</b> .....	<b>24</b>
DET KATEGORISKE IMPERATIV OG KUNST .....	24
VIDEREFORMIDLING AV HISTORIEN I FORSKJELLIGE MEDIER .....	24

OPPGAVENS RELEVANS TIL SAMFUNNET: KUNST, LYKKE OG YTRINGSFRIHET.....	26
<b>AVSLUTTENDE TANKER OG OPPSUMMERING.....</b>	<b>28</b>
<b>SITERTE VERK.....</b>	<b>29</b>

## **Figurliste:**

Figur 1: Betydningsmodellen av Jytte Wiinsgaars.....	9
Figur 2: Forestillingselementenes spesifikke koder.....	9

# Innledning

## Personlig grunnlag for oppgaven

«Hvor var du da Oddvar brå brakk staven?» (ref. 25. februar 1982) - et minneverdig spørsmål blant vår foreldregenerasjon. Selv etter 40 år husker mange hvor de var, og hva de gjorde på tidspunktet. Bakgrunnen for dette, sett fra et neurobiologisk perspektiv, er at svært emosjonelle hendelser er med på å motivere og forbedre minnet til å huske de episodiske detaljene (Dunsmoor et. al, 2015). Den samme trenden har jeg observert hos oss unge, men i en mer sørgelig kontekst; «Hvor var du da det smalt i Oslo?» (ref. 22. juli 2011).

Selv hadde jeg nylig fylt 11 år. Familien min og jeg satt på et fly på vei til et bryllup, da en av medpassasjerene annonserte at en bombe hadde gått av i Oslo. Foreldrene våre forsøkte å skjerme oss barna fra det verste, men tematikken var uunngåelig ettersom vi hørte andre voksne snakke. Overalt var aviser og blader avbildet med det nedbombede regjeringskvartalet, Utøya og ansiktene til pårørende og den da anklagede terroristen. Selv på sommerferie i utlandet ville VG'en dukke opp på stranda med oppdateringer om «hvem, hva, hvor og når», og slik ville det fortsette det neste året, da media fulgte rettsaken tett frem til rettskraftig dom av 24.08.2012 (Lovdata). Til tross for at tragedien hadde omfattende mediedekning, klarte jeg ikke på dette tidspunktet i livet å prosessere det som satt sitt dype preg på Norge.

## Faglig relevans

I etterkant av 22. juli oppstod en ny problemstilling om hvordan vi skulle minne- og markere den nasjonale tragedien, et sårt tema for mange nordmenn. I tillegg til offentlige bidrag, så vi kulturelle innslag og portretteringer fra bl.a. kunst, musikk, film og teater. Mottagelsen av disse varierte. Enkelte ble møtt med varme og entusiasme, hvorimot andre skapte kontrovers og kraftig debatt rundt bidragenes etiske perspektiver.

Høsten 2021 dukket mange av de samme spørsmålene opp på ny hos meg under teaterforestillingen *03:08:38 Tilstander av unntak* (Lid, 2020). Forestillingen, som tar for seg en symbolsk rekonstruksjon av hendelsene 22. juli 2011, vekket et interessepunkt rundt de etiske aspektene innen samtidskunst og den kulturelle formidling av tragedien. Hvilket leder meg til problemstillingen i denne bacheloroppgaven:

«Hvordan benyttes *03:08:38 Tilstander av unntak* til å fremstille terrorangrepene 22.07.2011, og er det etisk å skape kunst og teater basert på disse hendelsene?»

### Struktur og fokusområder

Tre fokusområder i denne oppgaven er de kulturelle bidragene som jeg legger frem i teoridelen, selvet casestudiet av *03:08:38 Tilstander av unntak* (Lid, 2020), og avslutningsvis den etiske diskusjonen av samtidskunsten etter 22/07/2011.

Som observert i innholdsfortegnelsen er oppgaven delt inn i syv deler.

**Sammendraget** og **innledningen** etablerer hva du som leser kan forvente av denne oppgaven. **Metodekapittelet** tar kort for seg metodikk, litteraturutvalg, casestudien, betydningsmodellen (analyseverktøyet i casestudien), samt styrker og svakheter ved denne oppgaven. **Teoridelen** legger frem det du som ukjent leser trenger av bakgrunnsinformasjon om 22.juli, kulturnorge i etterkant og noe forenklet etisk teori som benyttes senere. **Casestudie og analyse-delen** tar for seg forestillingen, som analyseres ved hjelp av betydningsmodellen. Før **avsluttende oppsummering** med tanker og funn, drøftes **den etiske diskusjonen** om samtidskunsten der kunst, kultur, samfunn og etiske teorier veies opp mot hverandre.

### Begrepsavklaring

Et viktig skille i denne oppgaven vil være mellom den tradisjonelle skuespilleren, som verbalt formidler på scenen iført kostyme og spiller en karakter, og aktøren som i foreliggende tilfelle har en mer nøytral rolle.

## Metode

### Metodikk benyttet i denne oppgaven

For å besvare problemstillingen har jeg valgt å benytte en kvalitativ metodikk, der jeg har undersøkt en rekke artikler som omfavner forskjellige aspekter rundt kunst og kulturarven etter 22. juli, i lag med en casestudie. Å basere oppgaven på fagfellevurderte skrifter fra kunst- og teaterfeltet alene, vil ikke gi et fullstendig bilde av tiden og samfunnet før øvrig etter terrorangrepet. Det er derfor også hentet en rekke artikler og tekster fra andre felt og medier, ettersom en slik tragedie ikke gjenspeiles i et felt alene. Sistnevnte dekkes i teori-delen.

Forestillingen *03:08:38 Tilstander av unntak* (Lid, 2020), er i denne bacheloroppgaven benyttet som en casestudie. Bakgrunnen for en casestudie her, er å undersøke et konkret eksempel fra vår samtidskunst og kultur som direkte videreformidler terrorangrepene på Utøya og Regjeringskvartalet, 22. juli 2011. Eigtveds betydningsmodell vil benyttes som analyseverktøy for å innsisere innholdet. Forankret i teorien, vil casestudien undersøkes og drøftes opp mot forskjellige etiske aspekter som kommer frem i den etiske diskusjonen.

### Kort om litteraturutvalget:

I bacheloroppgaven har jeg benyttet et bredt spekter av kilder fra forskjellige fagfelt og medier. For å gjenspeile en historisk korrekthet, er informasjonen vedrørende selve terrorangrepene sjekket opp mot hverandre og særlig *22 juli senteret* sine sider. Artikler og mediedekning fra kilder som *VG*, *NRK*, *Aftenposten* har vært med på å gi innsyn i tiden de er skrevet i- og mediebildets fokus på den kulturelle tematikken.

Av fagartikler som omhandler samtalen om terroren og opplevelsen av tiden etter, har jeg et bredt utvalg som har beriket meg med en bredere forståelse. Carl Petter Opsals (2012) *En by fylt av blomster – Spontanritualisering etter 22. juli*, er i lag med Anne Gjelsviks (2020) *Bearbeidelser: 22. juli i ord og bilder* og Unni Langås *Litterære «22. juli.» Litterære konstruksjoner av et nasjonalt traume*, med på å ta opp og i innsyn i de kulturelle erfaringene etter terroren.

Innen annen faglitteratur har Kjetil Skjerves fagtekster på *Etikk* (2021a) og *Normativ etikk, konsekvensialisme og pliktetikk* (2021b) vert tungtveiende for min tolkning av de etiske

perspektivet. Innenfor historieteori og samfunn har jeg benyttet Trine Anker & Marie von der Lippe *Når terror ties i hjel: En diskusjon om 22. juli og demokratisk medborgerskap i skolen*, og Claudia Lenz *22. juli-fortellinger og forhandlingen om hva terroren skal bety for fremtiden*. Av teaterrelevant teori og bøker har jeg i teksten støttet meg på Gladsø, Gjervan, Hovik, & Skagen (2005) *Dramaturgi* og Michael Eigtveds (2007) *Forestillingsanalyse*.

### Kort om casestudien

I denne bacheloren benyttes en casestudie, også kalt tilfellestudie, hvor jeg skal beskrive og forklare et fenomen. Dette for å komme til en forståelse og få en innsikt i følgende.

Casestudien har sin funksjon som en empirisk undersøkelse av et relevant eksempel, knyttet opp mot problemstillingen om etisk kunst og kultur basert på 22. juli 2011.

*03:08:38 Tilstander av unntak* (2020) er en anerkjent og prisbelønt forestilling skapt av et teaterkompani med Tore Vagn Lid som regissør. Forestillingen er tilrettelagt for å både sees live og strømmes digitalt, og tar for seg terroren 22. juli, minutt for minutt. Slik som Nystøl skriver i sin anmeldelse tar forestillingen for seg *hvordan* og ikke *hvorfor* terroren skjer uten å direkte skildre noen navn og drapet på ofrene (2020). Eksempelet jeg tar utgangspunkt i, er basert på opptak av forestillingen 31.01.2020 på Transitt-teateret i Bergen (Lid, 2020)

Tore Vagn Lid er regissør, forfatter, musiker og professor i teater på NTNU og Teaterhøgskolen, med en doktorgrad fra Institut für Angewandte Theaterwissenschaft i Giessen. Han er svært anerkjent innen teaterfeltet og har vunnet en rekke priser for oppsetninger derav bergensprisen, Ibsensprisen, Radioteaterets Blå fugl-pris og flere Heddapriser mm (Nationaltheateret, u.d.).

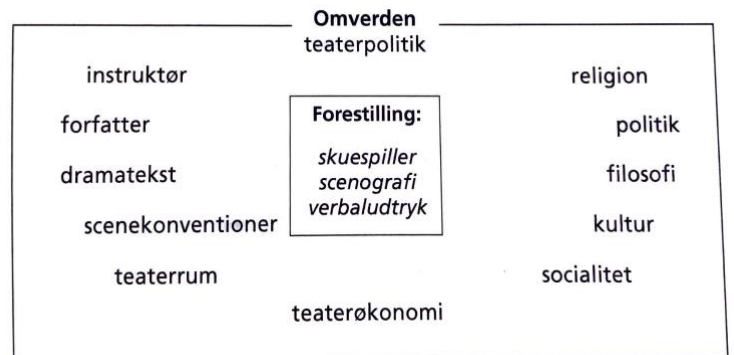
### Semiotikken, Wiinsgaard og betydningsmodellen

Semiotikken, også kjent som tegnlæren, oppstod på starten av 1900-tallet og ble utover århundret svært populær innen psykologien, (eksempelvis Freud) men også teateret (Eigtved, 2007). Den danske teaterforskeren Jytte Wiinsgaard benyttet nettopp semiotikken i sitt arbeid med forestillingsanalyse, og publiserte i førsteutgaven av boken *Teaterforestillingen* i 1980, en semiotisk teateranalysemodell (ss. 65-66). Jeg vil her i casestudien av bacheloroppgaven ta utgangspunkt i nettopp denne *betydningsmodellen* (ref. figur 1), videreformidlet i Michael Eigtveds *Forestillingsanalyse* (2007, ss. 107-120). Eigtved er en anerkjent teaterforsker, og



arbeider som lektor innen Institut for Kunst- og Kulturvidenskab på København universitet. Selv specialiserer han seg på europeiske teaterformer, herunder musikkteater og forestillingsanalyse-teori, der sistnevnte er mest relevant (Københavns universitet, u.d.).

Innen betydningsmodellen har tegnelementet en essensiell plass da betydningsmodellen baserer seg på å betrakte-, fortolke- og forstå betydningen av teaterstykket i- og utenfor teaterrommet. Dette gjøres ved å avkode forestillingens sceniske virkemidler med dets innhold (Eigtved, 2007, s. 109).



Figur 1: Betydningsmodellen av Jytte Wiinsgaars (Eigtved, *Forestillingsanalyse -en introduktion 2007*, s. 11)

Betydningsmodellens anvendelse i en analyse gjøres gjennom et tredelt steg for steg, hvilket bygger på hverandre. Det hele starter med *manifestasjonsplanet* hvor en beskriver tegn og elementer som forestillingen består av innen *skuespill*, *scenografi* og *verbaluttrykk* (ref. figur 2). Basert på dette, vil du ved *transformasjonsplanet* kunne analysere og komme frem til forestillingens tematikk, og konteksten som forestillingen etablerer. Det siste steget i betydningsmodellen er *generasjonsplanet*. Her undersøkes relasjonene til omverdenen og samfunnet utenfor teateret.

<b>skuespiller</b>	mimik	gestik	bevegelses- mønster						
<b>Scenografi</b>	dekoration	musikk	rekvisitter	bohaver	kostume	maske	lys	lyd	farve
<b>Verbaludtryk</b>	tonalitet	tempo	styrke	intensitet	intonation	klangfarve			

Figur 2: Forestillingselementenes spesifikke koder av M. Eigtved, (*Forestillingsanalyse -en introduktion 2007*, s. 113)

### Styrker og svakheter i oppgaven

Som en kvalitativ studie, vil jeg legge frem det teoretiske grunnlaget fra litteraturen som er uthentet etter beste viten. Litteraturen er hentet fra et bredt område og kontrollert opp mot hverandre, for å sikre en best mulig dekning av tematikken. Nevneverdig er det at jeg er ny i det akademiske feltet og litteraturutvalget vil trolig være noe preget av dette.

En svakhet ved denne bacheloroppgaven er at den hovedsakelig baseres på en semiotisk analysemetode, hvor materien er oppe for fortolkning og hvilket budskap og tematikk en sitter igjen med, kan variere mellom individer. Hovedsakelig vil jeg trekke konklusjoner basert på dataene jeg finner, men resultatene vil være preget av egen resonnering, analyse og tolkning. Derfor vil arbeidet være noe påvirket av egen subjektiv oppfatning. Derimot, vil jeg til beste grad forholde meg objektiv innen politiske og etiske standpunkter.

En annen utfordring med casestudiet, er at forestillingen i seg selv er svært lang og inneholder mange komponenter. Av denne grunn vil jeg ikke ha muligheten til å ta for meg alle svært detaljert, men fokusere på de som jeg finner høyest relevant for oppgaven.

# Teori

## 22. juli 2011 og dommen

Det som fremstod som en helt vanlig fredag sommeren 2011, er for mange kjent som et nasjonalt traume i dag. Klokken 15:25 eksploderte en bilbombe i regjeringskvartalet og litt under to timer senere begynte skytingen på sommerleiren til AUF på Utøya (22. juli-senteret, u.d.c).

Det første angrepet kom i form av en 950kg gjødselbombe, plassert i en bil og parkert utenfor høyblokken til regjeringskvartalet i Oslo. Som en konsekvens, mister åtte mennesker livet, ni blir alvorlig skadet og omtrent 200 får lettere skader (Ringnes, Lom, & Ekroll, 2021).

Det andre terrorangrepet fant sted på Utøya, i Hole kommune. En liten øy i Tyrifjorden, litt over 500 meter lang og 300 meter bred (Ringnes, Lom, & Ekroll, 2021). Øya tilhører Arbeiderpartiets ungdomsorganisasjon, Arbeidernes Ungdomsfylking (AUF), som ble gitt i gave på 50-tallet fra Oslo- og Akershus faglige samorganisasjon (Arbeidernes Ungdomsfylking). Grunnet deres politiske tilknytning blir øya åstedet for Norgeshistoriens verste terrorangrep (Utøya AS, u.d.).

Klokken 17:21 starter massedrapene av deltagere og arrangører på AUF sin sommerleir. 530 av 564 mennesker på øya er ungdommer (22. juli-senteret, u.d.c). I over en time vandret terroristen rundt på den lille øya og skjøt ungdommer nådeløst ansikt til ansikt (22. juli senteret, u.d.a). Terroristen skulle her kreve ytterligere 69 menneskeliv og skade 33 fysisk, men langt flere psykisk (22. juli-senteret, u.d.c). Han pågripes på Utøya klokken 18:34 av politiets beredskapstropp. 77 mennesker ble fratatt livet av gjerningsmannen den dagen. Ofrene var fra 14 til 61 år, hvor 32 av de døde var under 18 år (Ringnes, Lom, & Ekroll, 2021).

I sin forklaring- og under avhør i Oslo tingrett oppga terroristen Anders Behring Breivik, høyreekstreme og islamfiendtlige politiske motiver for terrorhandlingene. I forkant av angrepet hadde terroristen publisert et manifest på internett som fremmet hans menneskesyn og meninger. Breivik hevdet at nordmenn har blitt utsatt for overgrep i form av etnisk «dekonstruksjon» siden Arbeiderpartiet åpnet for masseinnvandring i 1960-årene (22. juli senteret, u.d.a). Terroristen dømmes til forvaring, hvilket er den strengeste straffen i Norge. I kontrast til en ordinær fengselsstraff er forvaringen tidsubestemt, men det settes likevel en

tidsramme på 21 år og en minstetid på 10 år, der Breivik kan søke om å bli prøveløslatt. (Johnsen et. al, 2017).

### En nasjon i sorg og umiddelbare markeringer

Som resultat av voldsom og uventet død, blir vi mennesker konfrontert med grunnleggende spørsmål om vår eksistens og meningen med den (Opsahl, 2012). Som enkeltindivid kan en kjenne seg maktesløs, men på tross av dette kjenne behovet for å agere. I nær tid etter terrorangrepene reagerte nordmenn på mange måter, men slik H.K.H Kronprins Håkon påpekte under rosemarsjen, reagerte først og fremst nordmenn med nærhet og samhold som svar på hatet og grusomhetene som skjedde 22. juli (Det norske kongehus, 2011).

I praksis så vi offisielle og veletablerte ritualer som en nasjonal sørgeperiode, som startet med ett minutt stillhet; minnegudstjenester; minnetjenester; og begravelser for pårørende. Samtidig ser vi privat-initierte spontanritualer og -altre oppstå rundt omkring i landet; utvilsomt tydeligst i Oslo (Opsahl, 2012). Etnologen Hege Westgaard omtaler spontanaltre (her: ved trafikkulykker), som enkle og umiddelbare uttrykk/markeringer, som viser deltagelse og engasjement i forhold til de tragiske dødsfallene (2001).

I tillegg til lokasjoner nært terrormålet ble det bygget altere på symbolske steder knyttet til terrorhandlingen, som Stortinget og Youngstorget (Opsahl, 2012). Oslos gater fylles med bilder, blomster, flagg, barnetegninger, bamses og lys. Disse ritualene og markeringene tjente en dobbel funksjon, ved å hedre ofrene samtidig som de understreket viktigheten av samhold og demokrati i kampen mot politisk ekstremisme og vold (Opsahl, 2012). Dette ser vi tydelig i ytterligere arrangementer og markeringer basert på privat initiativ. En god illustrasjon er den tidligere nevnte rosemarsjen der over 200 000 mennesker møtte opp for å kollektivt vise respekt for de avdøde og etterlatte (Stang & Ryste, 2017).

### Umiddelbare kulturelle markeringer

I tillegg til spontanritualer, minne-tog og taler, så vi også umiddelbare markeringer i kulturnorge. Innen gatekunst ble et dominerende, visuelt motiv «I love Oslo». Motivet kom i ulike varianter der «love» er symbolisert gjennom et rødt hjerte. På Facebook benyttet også mange brukere dette som profilbilde (Opsahl, 2012).

Melafestivalen er en årlig verdenskulturfestival med musikk, teater, mat, litteratur og andre kulturuttrykk (MELA, u.d.). Festivalen arrangeres på Rådhusplassen, og i 2011 tok den sted torsdag 28- til søndag 31. juli. Etter terrorangrepene ble det drøftet å avlyse festivalen, men de kom heller frem til at festivalen skulle holdes som minnemarkering og feire det kulturelle mangfoldet som terroristen ønsket å fjerne. Sorgen fikk ifølge Carl Petter Opsahl, et kroppslig uttrykk hvor det var mulig å danse og feire samholdet, samtidig som man anerkjente sorgen (2012).

### De litterære markeringene over tid

Litteratur ble i etterkant av 22.juli et viktig virkemiddel for å sette ord på følelser, finne historiske- og kulturelle referanser, og minne om alt det meningsfulle (Langås, 2016). I Unni Langås *22. juli. Litterære konstruksjoner av et nasjonalt traume*, påpeker hun med gode eksempler hvordan den litterære responsen kan deles inn i fasene gamle dikt, nye dikt, litteratur på nært hold og litteratur på langt hold (2016, ss. 81-101). Kort oppsummert etter Langås artikkel kan en si:

Som umiddelbar respons på terroraksjonen ble **gamle dikt** som kjennetegnes ved at de er sangbare, tidløse-, åpne for tolkning- og variert bruk, hentet frem. Nordahl Griegs *Til ungdommen* (1936) er et godt eksempel, da den ble sunget på spontant initiativ i rosemarsjens folkemengde, mens blomstene ble holdt høyt i været. **De nye diktene** fokuserer på tragedien som et kollektivt sjokk som ytrer sorg og sinne, men også omsorg for andre og håp for fremtiden. En rød tråd gjennom bidragene Langås nevner, innenfor **Litteraturen på nært hold**, er den tilbakevendende problematikken i å finne ord for sorgen og fortvilelsen. Sistnevnte som tema, affekterer den profesjonelle forfatteren i særlig grad. Samtidig vil litteraturen «på langt hold» også styrke de tendensene som allerede er synlige, til konstruksjonen av det nasjonale traumet.

Ved å se de litterære fasene i sammenheng, kan vi skue et mønster der første fase særlig tar for seg historien, nasjonen og kollektivet. De kommende fasene tar for seg individet og den enkeltes opplevelser i økende grad, og sees i sammenheng med den kollektive traumeforståelsen (Langås, 2016). For å eksemplifisere, fremhever Langås: Brit Bildøens roman *Sju dager i august* (2014). Romanen illustrerer et ektepar som mister (ste)datteren på Utøya. Men, hvilken plass har fiktive bøker som inkluderer 22. juli? Holder det ikke med de

reelle? Slik Langås ser det gir *Sju dager i august* (2014) et potensielt realistisk bilde av en kompleks, individuell sorgprosess i en sosial og nasjonal kontekst (2016, s. 93).

### Tumulter i kulturnorge

Anne Gjeldsviks har i *Bearbeidelser: 22 juli i ord og bilder* (2020) samlet en håndfull forskjellige kunstneriske uttrykk, som tar for seg terroren inkludert Bildøens roman. Gjeldsvik er professor i filmvitenskap på NTNU, og hevder kunst kan hjelpe oss å ta et skritt tilbake i møte med 22. juli. Mens musikken kan bidra til å få ut egne følelser, så kan billedkunsten sette i gang tankeprosesser (Semb, 2021).

Eksemplene nedenfor vil ikke dekke det helhetlige bilde, men vil i større grad ta for seg noen av de mer omtalte- og omdiskuterte verkene, hvilket må anses direkte relevant for oppgaven. Flere av disse har NRK omtalt i *De sju største kontroversene om minnet etter 22. juli* (Zakariassen, 2015).

### Museum og minnemonumenter

Å definere hva som er av historisk viktighet og hva som kan utelates, er et vanskelig valg å ta, særlig i en tidsalder hvor «alt» dokumenteres. Å forholde seg objektiv-, arbeide ut fra fakta- og det konkrete - kan på en måte være det letteste. Bak historiene er imidlertid de berørte med deres følelser og opplevelser. 22. juli senteret har som funksjon å formidle kunnskap om terrorangrepet i regjeringskvartalet og på Utøya, 22. juli 2011. Senteret vil gjennom utstillinger, undervisning og dokumentasjon, bidra til en historiebevisst forvaltning av minnet om terrorangrepet, for skoleverket og allmennheten (22. juli-senteret, u.d.b).

En bekymring blant pårørende oppstod når en annen utstilling skulle fremstille terroristens utstyrs koffert, og gjenstander som stammet fra terroren. Før den offentlige visningen stiltes spørsmål om ikke dette ville gi terroristen den publisiteten han ønsket og bli hans *hall of fame* (Nymo et. al, 2015).

Det historiske narrativ er skjørt, og fortellingen etter 22.juli har blitt og blir i dag påvirket av forskjellige faktorer (Lenz, 2018). Dersom de statlige instansene ikke kommer raskt nok, vil det oppstå et privat initiativ. Dette kommer ofte av behovet for å agere enten individuelt, eller som felleskap.

Da den svenske Jonas Dahlberg vant konkurransen om å utforme de nasjonale minnstedene valgte han å skjære en spalte gjennom en odde på Sørbråten som peker mot Utøya. Naboene til odden, hvorav flere var deltagere i redningsarbeidet 22/7, ble ikke involvert i avgjørelsen. Å ha en permanent påminnelse om terroren utenfor stuevinduet, var ikke noe alle i lokalsamfunnet var begeistret for (Zakariassen, 2015).

### Musikk

I 2012 ble det holdt minnekonsert hvor flere musikere hadde skrevet låter om terrorangrepene 22.juli. De to eksemplene nedenfor handler om samme tema, men kom ut med to svært ulike smaksdommer. Karpe (Diem) med deres låt *Påfugl* (2012) ble mottatt med ros og stor applaus for deres formidling av tematikk som innvandrerfrykt og terroren (Rusdal, 2014). De Lillos med deres låt «Vi ser dere nå» fikk derimot svært blandet kritikk. Ifølge NRK ble Delillos låt omtalt som brutal, upassende og altfor direkte til minnekonserten, kun et år etter terroren (Zakariassen, 2015).

### Film

Fem år etter rettsakens slutt annonserte Netflix at de skulle lage en film om 22. juli. På mindre enn en uke mottok en underskriftskampanje, med oppfordring om å boikotte Netflix- og protestere mot filmen, nesten 22 000 underskrifter. Kampanjen ble delt over 54 000 ganger på SoMe-plattformen Facebook (Veberg, 2017). Mange nordmenn stilte etiske spørsmål vedrørende hensikt, formidling, historisk korrekthet, portrettering av terroristen og hensyn som ville tas til ofrene.

### Teater:

I januar 2012 bare et halvt år etter angrepet, annonserte et teater i Danmark at de ville sette opp et teaterstykke om Breivik og hans manifest (Staude & Grønbech, 2012). Påførende etter 22.juli og andre nordmenn fant dette usmakelig og mente at Breivik ville oppnå det han ønsket mest; å kunne spre sin ideologi. Det danske teaterdirektøren i avisen *Politikken* responderte på denne kritikken med at «*Vi har bruk for å forstå hva som får et menneske til å begå disse forferdelige handlingene. Vi kan ikke bare tie ham ihjel*» Den kunstneriske lederen for oppsetningen, Christian Lollike, uttalte følgende: «*For meg er det en demokratisk forpliktelse å undersøke hvorfor og hvordan den muslimfiendtlige propagandaen kan gripe om seg*» (Staude & Grønbech, 2012)

Utenom dette er det flere andre aktører som har laget teater basert på terroren slik som *The man* (Grieg, 2013) og *Ein av oss* (Det norske teateret, 2019). Jeg vil som tidligere nevnt ta for meg forestillingen *03:08:38 Tilstander av unntak* (Lid, 2020) som et eksempel på dette senere i oppgaven.

## Etikk

I denne bacheloroppgaven vil jeg legge hovedfokuset mitt på **normativ etikk** som omhandler studiet av hva som er moralsk riktig eller galt, rettferdig eller urettferdig. Normative teorier er **underbestemte**. Dette betyr i realiteten at en ikke kan følge et sett med regler skjematisk for å komme *fra* de etiske prinsippene *til* hva en har moralsk plikt å gjøre i konkrete situasjoner (Skjerve, 2021b). Innen etikken kommer sjelden fasiten like lett som i matematikken, da «reglene» om hva som er rett eller rettferdig kan være *abstrakte*, åpne for tolkning og ikke nødvendigvis like anvendelige i konkrete tilfeller.

Innenfor normativ etikk har vi to grener. Den første er **handlingsorientert teori**, som **konsekvensialisme** og **pliktetikkk** som legger føringer og generelle regler for hvordan en bør handle (Skjerve, 2021b, s. 2). Den andre er **aktørorientert teori**, som **dygdsetikk** som fokuserer på hva slags person en bør være, fremfor å gi betingelser for hva som er en moralsk riktig handling (Skjerve, 2021b, s. 2). De handlingsorienterte teoriene er de som blir fokuset her.

Å anvende etikk i praksis kan være noe komplisert, fordi forskjellige teorier har forskjellig grunnlag for sine meninger. Definisjonen på hva som er *riktig og galt* vil derfor variere. Selv om to teorier kommer frem til samme svar, vil grunnlaget deres for svaret være forskjellig. Oversimplifisert vil eksempelvis følgende påstand være riktig for alle: «*Linn burde besøke bestemor ...*»

Pliktetikken vil si at det er riktig «... *fordi du har en plikt til å ta vare på andre*». Her ville Immanuel Kant også legge inn kravet om at du *ønsker* å ta vare på andre (Skjerve, 2021b, s. 26). Konsekvensialismens utilitarister vil si at det er riktig «... *fordi man alltid skal maksimere gode konsekvenser, og besøket ditt vil gjøre bestemor og resten av familien glade*». Sistnevnte kalles for **nytteprinsippet**. Hva du som individ ønsker, er for utilitaristene ikke viktig, så lenge flertallet er «lykkelige» (Skjerve, 2021b, s. 3)



Innenfor den kantianske deontologi (annet ord for pliktetikk) har vi *det kategoriske imperativ* som er greit å kjenne til senere. De to mest kjente formuleringene som jeg vil anvende er *universalitetsprinsippet* og *humanitetsprinsippet*.

*Universalitetsprinsippet* – Gjør regelen du handler etter til en allmenn lov / Handle bare etter moralregler som er slik at du samtidig kan ville at moralregelen skal bli en allmenn lov. (Skjerve, 2021b, s. 28).

*Humanitetsprinsippet* – Aldri behandle noen bare som et middel / Handle slik at du behandler menneskeheten, om det er i din egen person eller andre, aldri bare som et middel, men alltid samtidig som et mål (Skjerve, 2021b, s. 30).

Et svært relevant etisk grunnlagsproblem i denne bacheloroppgaven er *moralsk nihilisme* og den *estetiske smaksdommen*. Nihilistene mener at moral er en illusjon og moralutsagn kan derfor ikke være sanne eller usanne. Dette er fordi disse kun gjenspeiler noens følelser eller interesser, også kalt ekspessivisme. Derfor etter nihilistenes synspunkt kan alle moralske spørsmål kokes ned til et spørsmål om smak og behag (Lauritzen, 2021, s. 2).

## Casestudie

### Intro 03:08:38 *Tilstander av unntak*

Som tidligere nevnt vil denne casestudien foreta seg Tore Vagn Lids forestilling *03:08:38 Tilstander av unntak* (2020). Studien er basert på opptak av forestillingen som ble spilt på Transitt-teateret i Bergen 31.01.2020, som var tilrettelagt for å sees *live* og strømmes digitalt

Forestillingen tar for seg terroren 22. juli minutt for minutt. Tre timer, åtte minutter og trettiåtte sekunder gikk det fra bomben i regjeringskvartalet går av - frem til terroristen blir arrestert av politiet på Utøya. Forestillingen er imidlertid ikke en direkte rekonstruksjon av hva som hendte, men en symbolsk fremstilling av hva som fant sted i sanntid foruten tradisjonelle skuespillere og replikker.

Det noe revolusjonerende med forestillingen, er hvordan Lid og teamet hans omdefinerer scenerommet i form av lokasjon. Forestillingen tar sted på forskjellige *lytteposter* (scenerom ved andre lokasjoner), hvor alle spiller simultant i lag. Dette gjør at en ikke kan si at forestillingen tar sted på x og steames til y, da de begge er aktive deltagere hos hverandre.

### Hendelsesforløpet etappevis:

Hvis jeg skal illustrere en forenklet oversikt over hendelsesforløpet ville jeg fordelt det i 4 etapper. Første etappe er når konferansieren tar for seg introduksjonen og starten på forestillingen når bomben i regjeringskvartalet går av. Etter dette kommer den lengre andre etappen hvor vi ser terroristen sette seg i en annen bil, der vi følger han fra Oslo til der han parkerer bilen. Etappe tre viser tidspunkt der terroristen forbereder seg. Den avsluttende og fjerde etappen i forestillingen er når terroristen reiser ut på Utøya og begår masse mordene før han blir arrestert av politiet.

## Analyse med betydningsmodellen

Å se en forestilling isolert og kun som en forestilling er ikke noe som faller oss mennesker naturlig. Ofte ser vi etter referanser og paralleller til det vi er kjent med eller kjenner oss igjen i, i vår egen hverdag. Innen humor er det ikke uvanlig å spille på intertekstualitet innen parodier og politisk satire. Å se 03:08:38 *Tilstander av unntak* isolert – uten å være kjent med terrorangrepene på forhånd, vil jeg tro at byr på utfordringer for å oppnå den samme forståelsen og emosjonelle dybden i forestillingen. Sistnevnte kan sammenlignes med at vi ofte kan oppfatte kunstverk sterkere når vi vet hvilke forhold, motivasjoner eller inspirasjoner det er basert på.

## Manifestasjonsplanet og de sceniske virkemidlene (hva)

Tekst og manus er ofte assosiert med teaterets kjerne og i det teaterhistoriske perspektivet er det det som har vært menneskets formidlingsverktøy. Tekstbasert teater dominerer stadig rent kvantitativt i teateret (Gladsø et al., 2005, s. 205). Dette syntes særlig i norske institusjonsteatre, hvor teksten faller naturlig som inngangsmetode. Innen det tradisjonelle teateret er vi slik Eric Bentley definerte teateret vant med at A (skuespiller) spiller B (fiksjon), mens C (publikum) ser på (Gladsø et. al, 2005, s. 185). Lid sin forestilling bryter her med det tradisjonelle, da den tradisjonelle skuespilleren med sin verbale formidling av tekst er eliminert, hvis en ser bort ifra konferansier-rollens introduksjon på starten; hvilket gjør denne analysemetoden som i hovedsak tar for seg Skuespiller, Verbaluttrykk og Scenografi (se figur 2) noe annerledes.

## Skuespiller og verbaluttrykk (+ kostyme):

I stedet for skuespillere har vi nøytrale, non-verbale aktører med forskjellige simultane oppgaver. Bakgrunnen for ordvalget «oppgaver» kommer av at aktørene arbeider kollektivt på forskjellige *stasjoner* for å formidle den overordnede felles historien og unngår å tiltrekke *seg selv* et fokus, som ville vært normalt for en skuespiller. Dette gjøres ved å fremtre så nøytrale som mulig foruten brå bevegelser, verbal kommunikasjon og privat adferd, som unødvendig mimikk og gestikulasjoner. Kostymemessig er det ikke et stort mangfold blant aktørene. De er hovedsakelig ikledd et grunnkostyme med sorte/møre overdel og nøytrale underdel hvilket gjør at de glir inn i det ellers dimme rommet. Dette gjør at de mister fokuset som individer, men heller blir sett som en del av en felles enhet, samtidig som de gir fokus til historien.

Ettersom aktørene ikke direkte skaper historien, men er de som tidligere nevnt *formidler* den, kan vi trekke tråder til den autorale fortelleren. Den autorale fortelleren vet hva som hender og hva som sies, og har som jobb å videreformidle dette til oss lyttere. Her gjøres dette gjennom de visuelle, auditive og tekniske rollene som aktørene har. Mitt førsteinntrykk fra et publikumperspektiv var at aktørene kunne minne om nøytrale scenearbeidere som i et åpent scenerom er med på å formidle gjennom det visuelt estetiske fra kulissene på et figurteater.

Det fysiske publikumsrollen forblir ikke i denne forestillingen passivt sittende på stolen, men inviteres ut på forestillingsgulvet for å observere. En kan diskutere her om ikke de fysiske publikummerne på dette vis også blir transformert til statister ettersom de blir en del av rommet, eller om de fremdeles innehar rollen som tilskuere. Med denne frigjøringen fra publikumsplassen kan publikum på denne måten velge hvor de ønsker å legge fokus.

Som en fortellervinkel har vi også bruken av filmkameraet. For oss digitale publikummere er dette mediet med på å bestemme fokuset som gis til de forskjellige stasjonene, hvor aktørene utfører sine sceniske oppgaver i form av bla. illustrasjon, manipulasjon av rekvisitter, musikkinnslag mv.

### Scenografi:

Det scenografiske elementet på manifestasjonsplanet i betydningsmodellen er bærende for å kunne forstå forestillingen, ettersom det er vektlagt for å kommunisere med publikum. Gjennom *manipulasjonen* av rekvisittene følger vi terroristens handlinger. Her vil jeg argumentere for at terroristen er protagonisten, i form av at hans aksjoner er det elementet som driver handlingen. Stykket starter med terroristen og bilbomben hans i regjeringskvartalet, og derfra er det han vi følger hele veien fra Oslo og ut til Utøya, hvor stykket tar slutt når handlingene til terroristen tar slutt.

Scenerommet har en åpen sceneløsning, hvor alt av kulisser, rekvisitter, dekorasjon og teknisk er til syne for publikum. De sceniske oppgavene til aktørene utføres på arbeidsbord på forskjellige stasjoner. Et materiale vi ser gå igjen i forestillingen er bruken av papir, papp og kartong i form av skilt, illustrasjoner, figurer, by- og utøyamodellen. Det enkle og noe barnslige uttrykket er med på å skape nok avstand fra realiteten slik at vi som publikummere klarer å ta forestillingen seriøst, uten at det blir helt ugjenkallelig, ensformig eller for

sørgmodig. Utøya-modellen er i likhet med bymodellen i endring, men ikke ved bruk av kartongblokker og bygninger. Selve øya bygges på underveis av aktørene ved bruken av papirmasjé, og om du inspiserer de revne papirbitene kan du se at de stammer fra terroristens manifeste.

### Lys og farge

I en god tradisjonell teaterforestilling kan en fort glemme å ta lys og fargevalg i betraktning. For når lysmannen klarer å manipulere de forskjellige kasterne slik at lyset og fargene er med å støtte opp og bygge på historien som fortelles, kan det virke som at alt bare faller på plass. Derimot om en profilkaster ikke skulle treffe riktig i forhold til hvor vi skal ha fokus, vil det merkes blant publikummerne svært fort.

Ettersom publikum skal kunne gå rundt for å undersøke stasjonene og aktørene skal ha muligheten til å jobbe, er det generelle lyset i scenerommet dimmet. Stasjonene der fokuset skal rettes er derimot bedre lyssatt. Hvordan lysriggen er plassert og operert vil jeg ikke vektlegge ytterligere.

Til gjengjeld vil jeg heller fokusere på et annet element som er nærmest konstant i forestillingen. Her refererer jeg til bruk av led-lysene som er plassert på modellene. Led-lysene spiller i dette stykket en stor rolle som er med på å fortelle oss hvor- og når vi befinner oss i hendelsesforløpet. Særlig når vi kommer til den siste- og fjerde etappen av forestillingen når handlingen tar sted på Utøya. Fremfor den blå prikken som vi har fulgt fra første etappe i forestillingen, ser vi et skifte hvor vi nå også får fargen rød.

I følge Mørstad & Tschudi-Madsen (2021) assosierer vi fargen rød med blodet vårt. Fargen symboliserer liv, energi og kjærlighet. Men rødt kan dessuten signalisere lidenskap eller revolusjon. Fargen blå symboliseres med trofasthet og stabilitet, men også indre ro, intuisjon eller stillstand (Mørstad & Tschudi-Madsen, 2021).

Hva gjelder bruk av farger, var det en annen nevneverdig hendelse som satte merke hos meg. Det kunstneriske valget og bruken av sort blekk som tømmes utover for å illustrere bomben i regjeringsskvartalet, gjorde inntrykk.

## Lyd og musikk

Lyd og musikk er to auditive midler som er svært virkningsfullt for å sette stemninger og være med på å fortelle en historie. Live-musikken og reallyden hadde sin hovedfunksjon å sette stemning gjennom forestillingen. Vedrørende om det er benyttet effektlyder eller reallyder som er laget live på en av lyttepostene vil være vanskelig å skille fra en digital forestilling som er mitt utgangspunkt, med mindre det tydelig vises slik som når den ene aktøren samspiller med vannet.

Mitt fokusområde innenfor lyd vil her være bruken av de forhåndsinnspilte radio-musikk/-klipp/verbale utvekslinger. Musikkinnslag, nyhetsmeldinger fra Norge og andre steder i verden, samt historier fra radioverter som forteller deres live-opplevelser fra områdene rundt regjeringskvartalet, er bare et utvalg av hva vi får høre. Disse lydelementene er med på å etablere tiden, samtidig som den gir oss som publikummere et innblikk i sjokket, forvirringen og spekulasjonene som var i det reelle tidsrommet når terroren pågikk.

## Transformasjonsplanet og tematikk

Som tidligere nevnt tar denne forestillingen for seg en fremstilling av hendelsene i sanntid og det fremstår etter min tolkning at målet ikke er å skape en direkte rekonstruksjon. Om det kan kalles dokumentarteater er absolutt oppe for drøfting, da det er mange elementer som er direkte hentet fra det reelle tidsrommet da hendelsen tok sted. Samtidig ser vi at forestillingen har et stort rom for tolkning gjennom symbolikk og det audiovisuelle. Så har *03:08:38 Tilstander av unntak* en annen funksjon enn å være dokumentarisk og historisk? Får det oss til å tenke på noe annet?

Basert på de tidligere observasjonene gjort på manifestasjonsplanet er det *å minne, ha forståelse og ikke glemme*, noe av det jeg plukker opp som budskapet i forestillingen. Dette er basert på at vi som publikummere dras inn i historien der vi erfarer tidsrommet og handlingene, som utføres på et emosjonelt plan, fremfor bare på det logiske i form av bilder, nyhetsartikler og statistikk.

Tematikken i forestillingen er terror, samtidens samfunnsproblemer og mediedekningen. Grunnen til at tematikken er høyest relevant, er mye grunnet formidlingsformen og det bildet som bla. etableres introduksjonsvis av konferansieren. Da forestillingen er basert på tidsrommet der det foregår to terrorangrep kommer dette som tematikk ganske naturlig.

Samtid og mediedekning er svært relevant her, ettersom vi i realtid får med oss mediedekningen og samtidens håndtering av tilgjengelig informasjon fra radioen.

### Generationsplanet og relasjonene til omverden

Når vi skal begynne å trekke paralleller til omverden og rommet utenfor teateret blir det vanskelig med en slik tematikk å ikke trekke inn det politiske perspektivet ettersom terroren var politisk rettet mot den daværende røde regjeringen.

Hvis vi ser på led-lysene blir fargevalget av lyset på utøyamodellen særlig interessant med det røde og blå lyset. Som tidligere nevnt assosierer vi blå og rød med trofasthet og liv. Ser vi på disse fargene med et nytt øye kan vi bla. få assosiasjon til de politiske partiene høyre og ap. Det blå blir her et symbol på Breiviks høyreekstremisme, fremmedfrykt og raseideologi. Samtidig var Brevik utkledd som politi et yrke som vi ofte assosierer med det blå. Både nasjonalt og internasjonalt har vi sett autoriteter som misbruker makt på bakgrunnen av disse idealene. Det røde lyset, beholder etter min tolkning offerrollen som med sin farge symboliserer blod og død.

Fortsetter vi å se på utøya-modellen ser vi at pappmasjeen er laget av terroristens manifest. Manifestet i seg selv er revet opp i små biter, noe som kan tyde på at vi som samfunn er ferdig med den tankegangen, særlig hvis vi ser til alle de sosiokulturelle og politiske bevegelsene vi vår tid. Men manifestet kastes ikke, og det brennes ikke. Aktørene bruker manifestet til å bygge på og dekke til Utøya. Dette tolker jeg som at Breiviks tanker har infiltrert øya og nå lagt seg inn som et kapittel i Arbeiderpartiet og AUF sin historie.

## En diskusjon av etiske motiver innen (samtids)kunst

Å snakke om 22.juli kan være tungt og belastende, særlig for de som er nært berørt av tragedien. Kunst og kulturelle samtidsinnslag er en måte å minne og videreformidle 22.juli. Allikevel stiller vi som mennesker spørsmål ved bidragene som kommer.

### Det kategoriske imperativ og kunst

Humanitetsprinsippet går ut på at du ikke skal benytte andre som et middel. Om en artist bak et verk tjener penger eller oppnår særlig publisitet på bakgrunn av andres lidelse, vil dette rent teknisk være uetisk. Melafestivalen i 2011 fant sted i Oslo kun få dager etter terrorangrepene. Fremfor å avlyse, dedikerte festivalen en del av sitt program til minnekonsserter. Dette gjorde de på bakgrunn av at de hadde som mål å feire kultur mangfoldet, vise solidaritet og fremme samholdet som terroristen ønsket minst. Flere større artister møtte opp og spilte gratis konsserter som et bidrag til fellesskapet og ikke kun for egen publisitet.

Universalitetsprinsippet, den andre formuleringen av det kategoriske imperativ, har nok mange av oss hørt om som barn, men med en annen ordlyd: «Gjør mot andre, slik at de skal gjøre mot deg». Dette er den *gylne regel* som har sitt opphav fra Det nye testamentet, men de fleste religioner har hver sin formulering av dette spørsmålet. Dette gitt av at hvis du stjeler, så kan du etter universalitetsprinsippet forvente at også alle andre kommer til å stjele fra deg.

Hvis vi ser til ofrene og flere av de pårørte, vil trolig 22.juli være den mest traumatiske hendelsen de har vært gjennom. At deres historier benyttes som utgangspunkt for å lage film slik som blant annet Netflix og NRK initiere, vil jo i realiteten innebære at kan ta den mest traumatiske tiden i hvilket som helst menneskeliv- og offentlig basere filmer og andre medium på følgende; så sant en får skaffet seg rettighetene til det.

Netflix, med sin 22.juli film, gikk selv ut med uttalelse om at dette ikke skulle være en dokumentarfilm eller for målgruppen nordmenn. Men hvem er målgruppen de adresserer da?

### Videreformidling av historien i forskjellige medier

Ofta om du skal lære om et nytt emne vil du se til faglitteratur som bøker, dokumentarer, rapporter, historiske utstillinger, minnemonumenter og museer. 22-juli senteret er en god faglitterær kilde, hvor en kan for få en intellektuell forståelse basert på kvantitativt



undersøkelsesarbeid. Etter å ha lest artikler og potensielt funnet interessen for tema vil du kanskje se til filmer slik som NRK og Netflix sine. Er du mer glad i skjønnlitteraturen ser du kanskje til Bildøens roman, eller for den teaterinteresserte har vi eksempelvis 03:08:38 Tilstander av unntak.

Det historiske narrativ er skjørt, og fortellingen etter 22.juli blir i påvirket av forskjellige faktorer, hvor en er måten vi velger å formidle på (Lenz, 2018). I lag med statlige initiativene oppstår også ofte de private.

For mange er skjønnlitteratur, musikk, bildekunst og kultur viktige og alternative måte å forstå og uttrykke seg på, eksempelvis gjennom det visuelle eller det melodiske. Særlig etter terroren så vi viktigheten av å ha alternative måter å håndtere og prosessere den felles, nasjonale sorgen. De gamle og nye diktene, i lag med spontanritualene ga uttrykk for samhold og brorskap der de hverdagslige ordene ikke strakk til.

Etter at støvskyen fra terroren hadde lagt seg stod vi igjen med mange valg. Hvordan ønsker vi å videreformidle og minne 22 juli. Har vi, som forfattere er plikt til å skrive historien så rett og konkret som mulig? Fortjener Breivik en plass i historiebøkene for hans handlinger?

Terrorangrepene rammet hovedsakelig ungdom, og mange elever i videregående skole vardirekte berørt. I vårt lille land fremstår det for meg at de fleste kjenner noen som var direkte eller indirekte påvirket. I artikkelen *Når terror ties ihjel* forteller forfatteren om hvordan norske skoler har arbeidet med tematikken og ungdommen. (Anker & von der Lippe, 2015). I deres undersøkelse ser vi at det var en aktiv samtale etter terroren, men at skolene generelt ikke har arbeidet så mye med tematikken (s. 89). Litt tidligere illustrerte jeg alle valgmulighetene en har for å erfare og lære om nettopp det samme emnet. Viktigheten av hvordan den litteraturen formuleres vil jo være særlig viktig dersom en ikke har andre ressurser lett tilgjengelig.

Litteraturen er en diskurs som i lag med andre inngår i de offentlige forhandlingene om hvordan hendelser skal forklares, og på hvilken måte de skal bevares som minneverdige i et lands historie (Langås, 2016, s. 99). Til daglig ser vi kjærlighetsromaner og filmer basert på krig og tragedier i andre land. Så hvorfor vekkes det et sinne i nordmenn når den

internasjonale aktøren ønsker å delta? Er dette fordi det kjennes «for tidlig» og nært? Kan det ha noe med at vi ønsker å ha kontroll på vår historie?

Selv innad i Norge har vi sett tumulter og debatter over minnemonumenter og bildekunst. Særlig ble ikke portretteringen av terroristens manifest og de samfunnsproblemene han representerer, velmottatt i Norge når TeaterCafeen i Danmark annonserte oppsetningen (Staude & Grønbech, 2012). Tanken om idyllisering av Breivik var nok til å få Nordmannen til å ta avstand, og kanskje lukke ørene for den samfunnsproblematiske samtalen.

Syv år senere ble mye av den samme tematikken tatt opp, men på en annen måte fra en norsk aktør. Dokumentarteaterforestillingen *03:08:38 Tilstander av unnatak* er noe eget ettersom den tar utgangspunkt i det faktabaserte elementer som tidspunkter, sted og hva som hendte som de benytter for å rekonstruere terrortidsrommet. Imidlertid benytter forestillingen som tidligere nevnt mye symbolikk og andre audiovisuelle virkemidler, som åpner opp for nye tolkningsrom. Dette gjør at en kan få et mer personlig forhold til hendelsene ved at det rører det emosjonelle i oss mennesker, på en annen måte enn faglitteraturen med tall og statistikk. Forestillingen kan dermed ikke kun puttes i en kategori som rent fag- eller skjønnlitterær.

#### Oppgavens relevans til samfunnet: Kunst, lykke og ytringsfrihet

Når vi starter den semiotiske prosessen med å tolke et verk vil vi ofte ende opp med en estetisk smaksdom, så sant du ikke stiller deg likegyldig. Karpe og Delillos mottok som tidligere nevnt forskjellige mottagelser av sine låter på minnekonserten året etter terroren. Tar vi utgangspunkt i nyteprinsippet vil vi se at kun en av artistgruppene har klart å følge det.

Hvordan et kunstverk vil bli mottatt, vil jeg nesten si er umulig å vite, ettersom det er en variabel som baserer seg på smak og behag. Når Netflix annonserte at de ønsket å lage film basert på 22. juli skrev flere titalls tusener under på underskriftskampanjen da de bla. *mente* at det var for tidlig.

Skal det ikke kunne lages kunst dersom det provoserer eller blir mindre likt av andre? Teater og kunst har i lang tid blitt benyttet som et forum for å sette spørsmål under debatt. I dagens samfunn kan vi velge vår egen kameravinkel og følge med på det vi måtte ønske. Er det noe vi ikke liker, kan vi velge å ikke se, høre, eller lese følgende.

Ved å direkte prøve å få film og teaterstykker og andre kulturelle meningsbaserte innslag kansellert, er vi med på å fremme at samfunnet ikke har plass til alle. Ved å kneble (den kunstneriske) ytringsfriheten og ekskludere vil vi til slutt se grupper falle utenfor. Med sosiale medier kan uheldigvis utestengte raskt bli lette mål for ekstremistiske ideologier som i kontrast til resten av samfunnet, ønsker dem velkommen. Dersom vi ikke kan ta opp samtalen om det som det som *er galt* og har *gått galt*, hvordan skal vi kunne prøve å løse de samfunnskritiske problemene de medfører? Har vi ikke en plikt i å ta vare på hverandre, se hverandre og høre på hverandre, til tross for at det er noe vi ikke liker?

## Avsluttende tanker og oppsummering

For å besvare problemstillingen om *Hvordan benyttes 03:08:38 Tilstander av unntak til å fremstille terrorangrepene 22.07.2011 og er det etisk å skape kunst og teater basert på disse hendelsene?* Har jeg resonert meg frem til følgende tanker.

Som mennesker har vi forskjellig toleranse- og syn på hva vi godtar og opplever som passende, men mye av de etiske spørsmålene innenfor det kategoriske imperativ koker ned til «gjør mot andre, slik at de skal gjøre mot deg». Dette og nytteprinsippet er jo gode utgangspunkt for det hverdagslige. Ser vi på nytteprinsippet som sier at du skal gjøre slik at flertallet er lykkelig. Denne regelen er jo et godt utgangspunkt, men den legger også et stort og nesten umulig ansvar på kunstnere.

Det er ingen lett sak å innføre moral og etikk innen kunstfeltet, og ofte er vel svaret at det ikke er noen fasit. Uavhengig av dette er det viktig å gruble over og anerkjenne de forskjellige etiske perspektivene, for å kunne få en forståelse for hvorfor vi er som vi er. Samtidig, vil dette gi oss muligheten til å oppnå en forståelse for hvordan vi ønsker at fremtiden skal formes.

Å ta for seg et så sårt emne og lage forestilling basert på terror kan ikke være en lett jobb. Hvordan mottagelse forestillingen vil få er jo til en stor grad uvisst før en har prøveforestillinger eller premiere. Å formidle- og fremstille 22. juli, gjennom symbolikk slik *03:08:38 Tilstander av unntak* gjør, skaper en avstand til grufullhetene som oppstod og lar oss som publikummere få muligheten til å emosjonelt ta innover oss hva som hendte uten at det blir *for sterkt*.

Fra et personlig perspektiv har denne oppgaven handlet mye om å få en forståelse for 22.juli og hvordan det har påvirket oss som mennesker, kunstnere og samfunn. Mange mener at alt ikke kan sies direkte med ord, og det er her de varierte formene for kultur kommer inn i bildet. Til felles for mange er deres arbeid med det estetiske og symbolikk, finne nye måter å vise,- eller formidle ord.

## Siterte verk

- Anker, T., & von der Lippe, M. (2015). Når terror ties ihjel. *Norsk Pedagogisk Tidsskrift*, 99, ss. 85-96. Hentet fra <https://www.idunn.no/doi/epdf/10.18261/ISSN1504-2987-2015-02-03>
- Arbeidernes Ungdomsfylking. (u.d.). *Om AUF: Vår historie*. Hentet mai 8, 2022 fra AUF: <https://auf.no/om-auf/#historie>
22. juli senteret. (u.d.a). *22. juli 2011*. Hentet 2022 mai fra 22. juli-senteret: <https://22julisenteret.no/22-juli/>
22. juli-senteret. (u.d.b). *Om senteret*. Hentet mai 24, 2022 fra 22. juli-senteret: <https://22julisenteret.no/om-senteret/>
22. juli-senteret. (u.d.c). *Terrorangrepet 22. juli 2011*. Hentet mai 4, 2022 fra 22. juli senteret: <https://22julisenteret.no/terrorangrepet-22-juli-2011/>
- Bildøen, B. (2014). *Sju dager i august*. Oslo: Samlaget.
- Det norske kongehus. (2011, 07 25). *Kronprinsens appell på Rådhusplassen*. Hentet mai 7, 2022 fra Det norske kongehus: Taler: <https://www.kongehuset.no/tale.html?tid=92966&sek=26947&scope=0>
- Det norske teateret. (2019). *Ein av oss*. Hentet juli 13, 2022 fra Framsyningar: <https://www.detnorsketeatret.no/framsyningar/ein-av-oss>
- Dunsmoor, J., Murty, V., Davachi, L., & Phelps, E. (2015, januar 21). Emotional learning selectively and retroactively strengthens memories for related events. *Nature*(520), ss. 345–348.
- Eigtved, M. (2007). *Forestillingsanalyse - en introduktion*. Fredriksberg: Samfundslitteratur.
- Gjeldsvik, A. (2020). *Bearbeidelser: 22 juli i ord og bilder*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Gladsø, S., Gjervan, E., Hovik, L., & Skagen, A. (2005). *Dramaturgi* (2. utgave. utg.). Oslo: Universitetsforlaget.
- Grieg, D. (2013). *The events*. Faber faber.
- Grieg, N. (1936). Til ungdommen. *Veien frem*.
- Johnsen, B., Storvik, B., & Kriminalomsorgens høgskole og utdanningssenter. (2017, oktober). *Forvaring i 22. juli-saken*. Hentet mai 7, 2022 fra 22. juli senteret: [https://files.nettsteder.regjeringen.no/wpuploads01/sites/251/2022/03/Forvaring-i-22.-juli-saken\\_oppdatert-mars-2022.pdf](https://files.nettsteder.regjeringen.no/wpuploads01/sites/251/2022/03/Forvaring-i-22.-juli-saken_oppdatert-mars-2022.pdf)

- Københavns universitet. (u.d.). *Michael Eigtved*. Hentet mai 18, 2022 fra Institut for Kunst- og Kulturvidenskab: Ansatte:  
<https://kunstogkulturvidenskab.ku.dk/ansatte/?pure=da/persons/60726>
- Langås, U. (2016, juni 1). «22. juli.» Litterære konstruksjoner av et nasjonalt traume. *European journal of Scandinavian studies*(46 (1)), ss. 81-101.
- Lauritzen, E. (2021). *Etiske grunnlagsproblemer*. NTNU
- Lenz, C. (2018). 22. juli-fortellinger og forhandlingen om hva terroren skal bety for fremtiden. *Tidsskrift for kulturforskning* , ss. 89-106.
- Lid, T. V. (Forfatter), & Transitteateret-Bergen (Regissør). (2020). *03:08:38 Tilstander av unntak (Versjon #3)* [Film].
- Lovdata. (u.d.). *22. juli-saken*. Hentet mai 11, 2022 fra lovdata: <https://lovdata.no/info/22juli>
- Mørstad, E., & Tschudi-Madsen, S. (2021, august 21). *Fargesymbolikk*. Hentet mai 16, 2022 fra SNL: Kunst og estetikk: <https://snl.no/fargesymbolikk>
- MELA. (u.d.). *Om MELAfestivalen*. Hentet mai 15, 2022 fra <https://www.mela.no/festival/om-oslo-melafestival/>
- Nationaltheateret. (u.d.). *Tore Vagn Lid*. Hentet mai 23, 2022 fra Kunstnerisk lag: L: <https://www.nationaltheatret.no/om-oss/arkiv-skuespillere-og-kunstnerisk-lag/kunstnerisk-lag/l/tore-vagn-lid/>
- Nymo, J., Zakariassen, G., Eriksen, D., & Hagen, Å. H. (2015, juli 14). *Frykter 22. juli-utstilling blir Breiviks «hall of fame»*. Hentet fra NRK Kultur: [https://www.nrk.no/kultur/frykter-22.-juli-utstilling-bli-breiviks-\\_hall-of-fame\\_-1.12456059](https://www.nrk.no/kultur/frykter-22.-juli-utstilling-bli-breiviks-_hall-of-fame_-1.12456059)
- Nystøyl, K. F. (2020, januar 17). *Terroren minutt for minutt*. Hentet juni 25, 2022 fra NRK Anmeldelse: [https://www.nrk.no/anmeldelser/anmeldelse\\_-\\_03\\_08\\_38-tilstandar-av-unntak\\_\\_-det-vestnorske-teatret-1.14863855](https://www.nrk.no/anmeldelser/anmeldelse_-_03_08_38-tilstandar-av-unntak__-det-vestnorske-teatret-1.14863855)
- Opsahl, C. (2012, april 3). En by fylt av blomster – Spontanritualisering etter 22. juli. *Kirke og Kultur*(Vol.117. Utg.1), ss. 5-20.
- Ringnes, T., Lom, J. A., & Ekroll, H. C. (2021, juli 22). *10 år siden 22. juli 2011*. Hentet mai 7, 2022 fra Aftenposten: <https://www.aftenposten.no/norge/i/mB700v/slik-var-terroerdoegnet-22-juli-2011>

- Rusdal, E. H. (2014, juni 5). *Fordi en jævel hatet påfugler*. Hentet juni 25, 2022 fra Dagsavisen: <https://www.dagsavisen.no/kultur/nyetakter/2014/05/07/fordi-en-jaevel-hatet-pafugler/>
- Semb, J. A. (2021, juli 22). *Ikke alle ord er brukt opp. Kunsten kan hjelpe oss med å bearbeide 22. juli*. Hentet juni 15, 2022 fra Aftenposten Kultur: <https://www.aftenposten.no/kultur/i/jz0O7o/ikke-alle-ord-er-brukt-opp-kunsten-kan-hjelpe-oss-med-aa-bearbeide-22-juli?code=psfJVE7oDTbH71ZdaIDyyvdPK9ULogMM6ZBRDFrW7av5Jm46UX3LB CzUItrmEc3q>
- Skjerve, K. (2021a). *Etikk*. NTNU.
- Skjerve, K. (2021b). *Normativ etikk konsekvensialisme og pliktetikk*. NTNU.
- Stang, L., & Ryste, M. E. (2017, november 8). *Markeringene etter terrorangrepene i Norge 22. juli 2011*. Hentet mai 24, 2022 fra snl.no: [https://snl.no/Markeringene\\_etter\\_terrorangrepene\\_i\\_Norge\\_22.\\_juli\\_2011](https://snl.no/Markeringene_etter_terrorangrepene_i_Norge_22._juli_2011)
- Staude, T., & Grønbech, T. (2012, januar 19). *Så støtende at vi ikke har ord*. Hentet mai 15, 2022 fra NRK Kultur: <https://www.nrk.no/kultur/opprort-over-dansk-breivik-teater-1.7960142>
- Utøya AS. (u.d.). *Dette rer utøya*. Hentet mai 8, 2022 fra Utøya: <https://utoya.no/>
- Veberg, A. (2017, november 7). *Nær 22.000 har signert kampanje mot Utøya-filmen*. Hentet mai 6, 2022 fra Aftenposten: <https://www.aftenposten.no/kultur/i/P6G1b/naer-22000-har-signert-kampanje-mot-utoeya-filmen>
- Westgaard, H. (2001). *"som eit spor" : spontanalteret som moderne sorguttrykk i et kulturanalytisk perspektiv*. Bergen: Forl. Folkekultur.
- Wiingaard, J. (1980). *Teaterforestillingen*. København.
- Zakariassen, G. (2015, juli 21). *De sju største kontroversene om minnet etter 22. juli*. Hentet mai 26, 2022 fra NRK Kultur: <https://www.nrk.no/kultur/de-sju-storste-kontroversene-om-minnet-etter-22.-juli-1.12464265>