

Nasjonal traumebearbeiding i sanglyrikk for barn og unge etter 22/7

Åse Marie Ommundsen

Da terroren kom til Norge

22. juli 2011 ble Norge utsatt for to terrorangrep som drepte 77 og skadet flere hundre mennesker, de fleste av dem barn og unge. Dette er det verste angrepet som har rammet Norge siden andre verdenskrig, og det fikk en massiv mediedekning både nasjonalt og internasjonalt. Det er blitt fortalt mange fortellinger om da terroren rammet Norge. Fortellingene om traumat fortelles og gjenfortelles på ulike måter, i ulike medier og til ulike målgrupper. Traumat har for noen vært personlig. Mange fortellinger er øyenvitneskildringer fra de overlevende, og de forteller nettopp om personlige traumeopplevelser. Men mange av fortellingene forteller også om det kollektive traumat. Fokus i denne artikkelen er på traumat slik det er erfart kollektivt og bearbeides som et nasjonalt kollektivt minne i sanglyrikken for barn og unge.¹

1 Kapitlet er tidligere trykket i *Barnelitterært forskningstidsskrift/Nordic Journal of ChildLit Aesthetics*, Vol 4, 2013. Det er en del av artikkelforfatterens prosjekt *Nasjonal traumebearbeiding i tekster for barn og unge etter 22/7*, delvis finansiert med forskningsmidler (frikjøp) fra Norsk Barnebokinstitut 2012. Prosjektet er et delprosjekt under *Barne- og ungdomslitteraturen i et medialisert tekstunivers*, også det finansiert av Norsk barnebokinstitut. Bidraget om sanglyrikk etter 22/7 ble først presentert på Nordisk forskningskonferanse 23.-25. august 2012.

Med begreper utviklet av minneforskerne Jan og Aleida Assman, kan vi si at sanglyrikken etter 22. juli bidrar til å flytte terrorangrepene 22. juli ut fra en kommunikativt, og inn i et kollektivt minne. Et kommunikativt minne består av individuelle og subjektive erfaringer som kommuniseres i et erfarings-, erindrings- og fortellingsfelleskap, det er samfunnets kortidsshukommelse. Minnet blir kollektivt når det flyttes fra de som selv var til stede, som kunne fortelle hva de opplevde, til et felleskap, et kollektiv. Når øyenvitnene er døde, så de ikke lenger selv kan fortelle, kan et kollektiv, som nasjonen eller folket bære minnet videre. (Assmann og Frevert, 1999, s. 36, s. 41–42, her fra Jordheim, 2013, s. 221). Dermed får minnet en ideologisk og politisk karakter, og blir samtidig redusert til noen ganske få elementer og symboler (Jordheim, 2013, s. 222). Som Helge Jordheim påpeker i sin artikkel om minnesmerkene etter 22. juli, er arbeidet med minnesmerkene en «leting etter gode symboler og ideologiske rammeverk alle berørte kan være enige om» (Jordheim, 2013, s. 222). Det samme kan vi si om sanglyrikken og andre estetiske uttrykk som bearbeider det kollektive traumet, de bidrar til å flytte 22. juli inn i nasjonens kollektive minne.

Qu'est-ce qu'une nation?

Benedict Anderson (2006 [1983]) definerer en nasjon som «an imagined political community» (Anderson, 2006, s. 6). Nasjonen er forestilt fordi medlemmene i selv de minste nasjonene bare vil kjenne et fåtall av sine medborgere. Selv om de fleste i felleskapet aldri vil møtes, eller høre snakk om hverandre, klarer de å forestille seg at de er del av det samme fellesskapet. Anderson viser til Ernest Renan, som allerede i 1947 i «Qu'est-ce qu'une nation?» hevder at «Or l'essence d'une nation est que tous les individus aient beaucoup de choses en commun, et aussi que tous aient oublié bien des choses» (...) «tout citoyen français doit avoir oublié la Saint-Barthélemy, les massacres du Midi au XIII^e siècle.»² (Renan, 1947, s. 892, her fra Anderson, 2006, s. 6). Noen nasjonale hendelser fortrenses, mens andre kan det være viktig å holde i live i det kollektive minnet. Ifølge Anderson er hukommelsestap en del av vår natur. Begivenheter forsvinner fra hukommelsen, og ut av denne

2 «det grunnleggende ved en nasjon er at alle dens individer har en mengde ting til felles, og dessuten at de alle har glemt en del ting. (...) enhver fransk borger må ha glemt St.Bartholomeus og korstogene mot kjetterne i Sør-Frankrike i det 13. århundre» (Renan, 1947, her fra Anderson, 1996, s. 19).

fremmedgjøringen kommer identitet som må fortelles, fordi den ikke kan huskes. Dette forklarer menneskets behov for en identitetsskapende fortelling (Anderson, 2006, s. 204–205).

Anderson drøfter hvordan nasjonalfølelsen skapes og opprettholdes, blant annet med utgangspunkt i sin egen kultur (USA). Nasjonen Norge kan knapt sammenliknes med Amerika, verken når det gjelder størrelse, antall innbyggere, språk, historie, styresett eller følelsen av røtter. Det er for eksempel langt vanligere å bli boende (eller vende tilbake) til der man vokste opp i Norge, mens i USA er befolkningen mindre stedbundet. Norge skiller seg også fra de europeiske kolonimaktene Anderson viser til, som for eksempel Frankrike. Språksituasjonen, det at latin aldri slo igjennom i Norge, og monarkiets stilling er en helt annen. Begge er viktige i Andersons argumentasjon når han hevder at nasjonen oppstod som følge av at tre kulturelle grep forsvant: latin, monarkiet og skjebnetro. Norge har fremdeles monarki. Men den viktigste forskjellen mellom kolonimaktene og Norge er innbygger-tallet. Norge er faktisk et så lite land at den 22. juli var det en opplevelse av at «alle» kjente eller kjente til noen som ble direkte berørt av terroren.³ Ofrene på Arbeiderpartiets sommerleir på Utøya kom fra hele landet. I etterkant av terroren har det vært arrangert rosetog og minnemarkeringer i lokalsamfunn over hele Norge. Kanskje kan denne lokale forankringen være en del-forklaring på hvorfor nasjonen Norge reagerte annerledes på terrorangrepet enn det USA gjorde etter 9/11?⁴

Hvordan kan man forklare nasjonsfølelsen, den følelsesmessige tilknytningen folk har til sitt land? Hvorfor er folk villige til å dø for sitt land? spør Anderson, og svarer at det er fordi nasjoner inspirerer til kjærlighet. Nasjonalismens kulturelle produkter: poesi, prosa, musikk, skulptur- og malerkunst fremstiller denne kjærligheten på tusener forskjellige måter (Anderson, 2006, s. 4, s. 141). Denne formen for politisk kjærlighet kan, som Anderson påpeker, studeres ved å se på hvordan språket beskriver objektene, med ord om slektskap («motherland», «fedreland») eller hjemsted («heimat») (Anderson, 2006, s. 143).

3 Helge Jordheim viser til at 52 av de berørte kommunene umiddelbart takket ja til et nasjonalt minnesmerke (Jordheim, 2013).

4 Både norsk og internasjonal presse fokuserte på hvordan Norge taklet terroren, og presenterte fortellinger om en transformasjon fra hat til kjærlighet: «Answer hatred with love: how Norway tried to cope with the horror of Anders Breivik.» (Richard Orange, The Observer, 15.04.12) (Ommundsen, 2014a).

Nordmenn tilhører en nasjon med et minoritetsspråk, der det bare er de ca 5 millioner innbyggerne som snakker språket.⁵ Politiske insitament sikrer språkets overlevelse ved å oppmuntre til utgivelser av norsk litteratur, musikk og — ikke minst — en egen norsk rikskringkasting. Følelsen av samhörighet bunner i en innforståthet som viser til felles dannelses- og erfaringsbakgrunn: «Vi» er de som har «shared but secret information» (Meyrowitz, 1985, s. 53). Det er i større grad fjernsynet enn litteraturen som har utrustet nordmenn med en slik felles referanseramme, påpeker Anders Johansen i sitt etterord til den norske utgaven av Benedict Andersons klassiker.

NRK binder nasjonen sammen. Ikke minst ble dette tydelig nettopp etter 22. juli, der NRKs nasjonale tv-overføringer av minnekonsertene styrket den kollektive følelsen av at hele nasjonen deltok, enten direkte, eller foran skjermen.⁶ Fjernsynets spontane samtidighet gir inntrykk av felles gjennomlevd nåtid, og formidler «nasjonsospennende øyeblikk der vi kan ha inntrykk av å være tilstede, sammen med våre landsmenn», skriver Johansen. (Anderson, 1996, s. 267). Fjernsynets 'liveness' innlemmer seeren i et omfattende forestilt felleskap. Direkteoverføringene gir en illusjon av nærvær, en fornemmelse av kontakt med det virkelige (Rath, 1989). Denne samtidigheten har stor betydning for den kulturelle identitetsdannelsen. Den nasjonale fellesskapsfølelsen oppstår som en fornemmelse av å se med egne øyne sammen med andre, som om vi var tilstede. Slik omsetter fjernsynet et sosialt felleskap fra lokalt til nasjonalt nivå (Scannell, 1987, her fra Johansen, 1996, s. 269).

Materialet

Materialet skiller seg fra de fleste studier av kollektive minner, idet jeg studerer sanglyrikk som tematiserer 22. juli-traumet. Som barnelitteraturforsker er jeg spesielt interessert i den sanglyrikken som henvender seg til barn og unge. Både kontekster for etablering av 22. juli-låter, som for eksempel minnekonserten på Rådhusplassen ett år etter, og sangene som tematiserer 22. juli kan sies å være felles for flere (alle) generasjoner. Samtidig er det slik at noen artister, musikksjangere og kontekster henvender seg i større grad

5 Det nordiske språkfelleskapet gjør at langt flere kan forstå norsk.

6 Over én million så minnekonserten 22.07.12 på tv. (http://www.vg.no/rampelys/artikkel.php?artid_10059080)

til et yngre publikum. Rådhusplassen i Oslo er et eksempel på en slik kontekst, idet den er kjent blant barn og ungdom som konsertarena for VG-lista topp 20, som blir direkteoverført på NRK hvert år. Melodi Grand Prix er et annet eksempel. Videre har jeg valgt å fokusere på sanglyrikk fremført av artister som er populære blant barn og unge, og musikksjangere som barn og unge særlig hører på, som rap og pop. Som med all annen barnelitteratur, kan sangtekster for barn og unge henvende seg til flere aldersgrupper samtidig, og i praksis også appellere til voksne (Ommundsen, 2010)⁷.

Hvordan bearbeides 22. juli som kollektivt traume i sanglyrikken? Arthur G. Neal understreker hvordan nasjonale traumer former nasjonal identitet og revitaliserer «values for promoting the collective good» (Neal, 1998, s. 203). Hvordan former norsk sanglyrikk etter 22. juli nordmenns nasjonale identitet, og i hvilken grad revitaliserer den gamle — eller etablere nye — verdier for felleskapets beste? Som litteraturforsker undersøker jeg sanglyrikk lest og lyttet til som tekst, først og fremst. Det er viktig å understreke at musikk i seg selv har den egenskapen at den både kan fremkalle og bearbeide følelser, og dermed egne seg til traumebearbeiding, også melodiene isolert sett uten tekstene. Når dette er sagt, er det nettopp sangtekstene som ligger innenfor mitt område i denne studien.

Jeg har delvis valgt en filosofisk teoretisk tilnærming til dette materialet. Paul Ricœur (1960) har en teori om at symboler i myter og litteratur er viktige for at mennesker skal forstå seg selv og sin eksistens: Symbolene i litteraturen er nøkler til å forstå det onde. Det ondes problem er ifølge Ricœur utgangspunktet for all hermeneutisk interpretasjon. For å se hvordan det onde nedfeller seg i litteraturen etter 22. juli er det derfor også relevant å jobbe med sanglyrikken. Symbolene på ondskap som vi finner i litteraturen (hos Ricœur: mytene) forteller oss (gir selv-kunnskap) om mennesket: «The symbol gives rise to the thought» (Ricœur, 1969). I tråd med Ricœurs tankegang argumenterer George Lakoff og Mark Johnson for at metaforer påvirker hvordan vi tenker, hva vi erfarer og hva vi gjør i det daglige (Lakoff og Johnson, 1980, s. 7). Metaforer strukturerer og påvirker dagliglivets tanker: Vi forstår virkeligheten gjennom metaforer. Begrepene strukturerer hva vi oppfatter, hvordan vi opptrer i verden, og hvordan vi forholder oss til andre mennesker. Menneskets tankeprosesser er overveiende metaforiske, og

7 For en drøfting og definisjon av begrepet allalderlitteratur, se artikkelforfatterens doktoravhandling *Litterære grenseoverskridelser. Når grensene mellom barne- og voksenlitteraturen viskes ut* (2010), side 66.

derfor er også menneskets begrepssystem metaforisk strukturert (Lakoff og Johnson, 1980, s. 9).

Hvilke symboler for ondskap finner vi i sanglyrikken etter 22. juli, og hva sier de om menneskesynet? Øystein Brekke gir et nytt perspektiv på Ricœurs verk *La symbolique du mal* i sin doktoravhandling (2010), nemlig som utgangspunkt for kulturterapeutisk minnearbeid, altså til bearbeiding av det kollektive minnet.⁸ Med dette teoretiske bakteppet spør jeg: Hvordan bearbeider sanglyrikken det kollektive traumat etter 22. juli? Hvilke symboler for ondskap finner vi, og hvilke nasjonale verdier (re-)etableres?

Nasjonal frykt og felleskapsfølelse

I et lite land som Norge går det som nevnt nesten ikke an å ikke kjenne noen, eller kjenne til noen, som ble direkte rammet av terroren. I tillegg kan man si at noe skjedde med tryggheten til hver enkelt i den grad at hver og en er indirekte rammet. Både samfunnsforskere og krisepsykiatere peker på at nordmenn føler seg mindre trygge etter 22. juli (NRK Dagsrevyen 13.2.13). Det har de også grunn til, ettersom politiet mottar langt flere terror-trusler etter terrorangrepene enn før (ibid). Krisepsykiater Lars Weiseth hevder at opprettholdelse av riktig uro-nivå er vanskelig i et trygt samfunn som Norge. *Reflektiv frykt* er en frykt som avspeiler en reell risiko. Befolkningens økede refleksive frykt gjenspeiler at også Norge er en del av det globale risikosamfunnet (Beck, 1992). Norge har mistet uskylden, og også nordmenn lever i usikkerhetens tidsalder⁹ (Bauman, 2007). 22. juli ble terror virkelig for nordmenn også. Dette er ifølge Weiseth en sunn frykt, og noe annet enn *nevrotisk frykt*, som er et forstyrret forhold til frykt og angst. Mange har hevdet at terroren endret nordmenns mentalitet. Det mange trodde var verdens tryggeste land, viste seg å være et naivt samfunn uten skikkelig beredskap. Fredsforskningsinstituttet Prio er allerede i gang med forskning på denne mentalitetsendringen. Forskningsrådet har bevilget penger til et større forskningsprosjekt som skal undersøke på hvilke måter traumat endret Norge (<http://www.prio.no/News/Item/?x=1675>).

8 Dette filosofiske perspektivet presenterte artikkelforfatteren på konferansen *The child and the book* 2012, samt ulike typer tekster for barn og unge som utgjør materialet i prosjektet.

9 «Vår uskyld gikk tapt, og kommer aldri igjen», sang den populære artisten Bjørn Eidsvåg i sangen «Aldri igjen» som ble skrevet spesielt til konserten på Rådhusplassen. (<http://www.vg.no/nyheter/innenriks/artikkel.php?artid=10059028>)

Terrorangrepet 22. juli er altså et nasjonalt traume som har dominert alle medier og manifestert seg i nasjonens kollektive minne. Den massive fremstillingen av terrorangrepets mange offer, med fokus på enkeltskjebner, de mange jeg-fortellingene og diskusjonen omkring gjerningsmannens ondskap og tilregnelighet/ikke-tilregnelighet, alt dette har dominert mediene siden hendelsen.

Hvem er 'vi'?

Selv om enkeltskjebnene fikk stor plass, etablerte medietekstene også raskt et kollektivt offer etter terrorhendelsen, et 'vi' som ble rammet av terroren. Hvem er 'vi'? Er det alle innbyggerne i Norge, eller Oslos befolkning spesielt? Inkluderer 'vi'et' bare de som sympatiserer med AUF og Arbeiderpartiet, slik tidlige medieuttalelser fra AUF-politikere kunne tyde på? Eller er det et partipolitisk uavhengig 'vi'? Er det politiske ungdomsleirer som er offeret? Rammet terroren først og fremst barn og ungdom, som representanter for Norges fremtid? Hva med de voksne som ble drept av bomben i Oslo, hva med de ansatte i statsforvaltningen? Medietekstene har utvilsomt fokusert mest på ungdommene som ble drept på Utøya, og har i mindre grad formidlet fortellingene til ofrene i regjeringskvartalet (Ommundsen, 2014a). Daværende statsminister Jens Stoltenberg og andre representanter for Arbeiderpartiet fikk stor plass i mediene. Daværende AUF-leder Eskil Pedersen markerte i gjentatte uttalelser et 'vi' som kun inkluderte AUF-medlemmer. Etter hvert krevde også andre politiske ledere større plass. Medietekstene etablerte etter hvert et mer romslig 'vi', i betydningen nasjonen Norge. Som nevnt rammet terroren hele landet, i og med den spesielle konteksten på AUF's sommerleir på Utøya, der barn og unge fra hele landet deltok. Spørsmålet om hvem 'vi'et inkluderer, handler om hvem som har definisjonsmakten og kan definere hvem som er innenfor og hvem som er utenfor. Kan 'vi'et romme meningsmotstandere med andre politiske syn?

Det styrker den nasjonale fellesskapsfølelsen å ha en felles fiende, 'den andre' å stå sammen mot. Hvem viser de personlige pronomenerne 'vi', 'oss', 'vår', til i sangtekstene, og hvem er 'de', 'dem', 'de andre'? Er det slik at sanglyrikken for ungdom gjenspeiler mediernes prioriteringer, eller forteller den andre fortellinger? Hvem konstrueres som offer, som 'vi' i sangtekstene? I det følgende vil jeg vise at sanglyrikken etter 22. juli peker i litt forskjellige retninger. 'Vi' som ble rammet er ungdommen (selv om også voksne

ble drept), 'vi' er «nonstop», i betydningen flerkulturelle fra Oslo (selv om de drepte var fra hele landet, de fleste etnisk norske), 'vi' er alle som bor i Norge («Vårt lille land»).

Minnekonserten på Rådhusplassen

Den store minnemarkeringen foran Oslo Rådhus 22. juli 2012, ett år etter terroren, nådde ut til hele landet i direktesendt tv på Norges største tv-kanal NRK. Konserten kan gi inntrykk av at terroren rammet Oslo spesielt hardt. «Byen vår har fått bikiniskille», rappet Chirag og Magdi i Karpe Diem i sangen «Påfugl».¹⁰ Hva mener de med at Oslo har fått bikiniskille? Ved å bruke uttrykket «Byen vår» etablerer de et 'vi', et 'vi' som markerer at de er fra Oslo, de er representanter for byen som ble rammet. Kanskje er den nye frykten for terrorhendelser spesielt stor i storbyen Oslo? Karpe Diem konstruerer samtidig ett nytt offer for terroren: Det flerkulturelle Oslo, og utfordrer dermed AUF's definisjonsmakt. Mens Arbeiderpartiet og AUF som nevnt ble konstruert som offer rett etter hendelsen, skjer det en forskyvning på minnekonserten. Karpe Diems offer er ikke knyttet til noe spesielt politisk parti, ofrene er heller ikke fra hele landet, men én utvalgt minoritetsgruppe i én spesifikk norsk by: flerkulturelle innvandrere fra drabantbyene i Oslo.

Konteksten for fremføringen av rap-låten er ikke uten betydning for denne glidningen av 'vi'et forstått som ofrene som ble hardest rammet. Fremføringen er en integrert del av den følelsesladete minnemarkeringen foran Oslo Rådhus. Mellom 50- og 60 000 møtte opp på minnemarkeringen, til tross for at det innebar å stå i flere timer ute i øsende regnvær. «Det var som å høre Oslos eget hjerte banke» var en av kommentarene på Facebook (NRK Østlandssendingen 23.7.2012). Superstjernene Bruce Springsteen og Steven Van Zandt møtte opp og sang en vakker versjon av «We shall overcome», men det var andre stjerner som var myntet på de tilstedeværende barna og ungdommene. Blant aldrende norske og utenlandske artister deltok også nyere, populære artister ungdommene hører på, som Laleh Pourkarim og Karpe Diem.

«De TV-overførte nasjonale minnemarkeringene uttrykte og «behandlet» en nasjonal sorg», skriver Cora Alexa Døving (Døving, 2013, s. 161). Hun argumenterer for at det hun kaller «den nasjonale sorgens representasjoner»

¹⁰ Se sangtekst bakerst i boka.



Figur 1: KARPE DIEM: Chirag Patel (t.h.) og Magdi Ytreide Abdelmaguid fremførte låta «Påfugl» på Nasjonal minnekonsert på Rådhusplassen i Oslo 22.7.12. Foto: Mattis Sandblad



Figur 2: 50-60.000 TILSKUERE: En halvtime etter konsertstart hadde over 50.000 tilskuere kommet til Rådhusplassen. Flere strømmer til. Foto: VGTV

har gitt innhold til 22. juli som «et nasjonalt symbol», «en dato som bærer i seg referansene til angrep og angst, så vel som forestillingen om et bestemt moralsk felleskap». Døving viser til medieforskerne Daniel Dayan og Elihu Katz' begrep 'media event', som betegnelse på direktesendinger av store

nasjonale eller internasjonale seremonier (Dayan and Katz, 1992, her fra Døving, 2013, s. 153). Hun hevder på den ene siden at det var et «fravær av både kristne og kjente nasjonale symboler» både i det tv-overførte rose-toget på Rådhusplassen 25.7.11 og i den nasjonale minneseremonien i Oslo Spektrum 21.8.11. Samtidig viser hun hvordan tv-sendingen fra rosetoget åpner med nærbilder av kronprinsesse Mette Marit, med lyden av folkemengden som sang «Ja, vi elsker» i bakgrunnen, før Kronprins Haakon åpner med sin tale «I kveld er gatene fylt av kjærlighet». (156). Jeg vil tvert imot hevde at både kristne og nasjonale symboler var sterkt tilstede allerede i de første mediebegivenhetene, og dermed bekrefter posisjoner og hierarkier som er grunnleggende i samfunnet, i tråd med Dayan og Katz: «These broadcasts integrate societies in a collective heartbeat and evoke a renewal of loyalty to the society and its legitimate authority.» (Dayan and Katz, 1992, s 9).

Sangtekster brukt i den nasjonale traumbearbeidingen

Vi kan ikke alle prate samtidig, men alle kan synge sammen. Sanger gir fellesskapsfølelse. Å synge nasjonalsangen sammen på nasjonaldagen gir en forestilling om enhet, et øyeblikk av enstemmighet og en fysisk realisering av det forestilte felleskapet, skriver Anderson (1996, s. 141). Flere såkalte «22. juli-låter» har oppnådd en tilsvarende effekt når det gjelder å realisere det forestilte felleskapet. «Mitt lille land»¹¹ (1994) ble skrevet av Ole Paus lenge før traumet, men det var først etter 22. juli at sangen ble nasjonaleie og symbolsang, den er til og med blitt kalt Norges nasjonalsang nummer 2, og må dermed sies å ha allalder-appell. Den var opprinnelig en ironisk sang om norsk selvgodhet, men fikk et nytt uttrykk og en helt ny betydning og funksjon nettopp i traumbearbeidingen etter 22. juli. Sangen har ikke bare endret uttrykk, funksjon og betydning, men også nådd frem til nye målgrupper. Fra å være kjent blant en liten gruppe voksne tilhørende det vi kan kalle en slags kulturelite, ble den etter 22. juli folkeie på tvers av generasjonene. På samme måte som Nordahl Griegs klassiske dikt «Til ungdommen»¹² (1936) endret seg fra politisk dikt til populær salme fremført på klokkespill, har denne relativt ukjente visen av visesangeren Ole Paus blitt vekket til nytt liv som nasjonalsang til bruk i den nasjonale traumbearbeidingen. Jeg skal

11 Se sangtekst bakerst i boka.

12 Se sangtekst bakerst i boka.

ikke bruke mye plass på sangen her, da den ikke først og fremst kan sies å henvende seg til barn og unge. Men nettopp de unge artistenes fremføringer har faktisk til en viss grad endret sangens målgruppe fra voksne til barn og ungdom. Flere kjente artister fremførte sangen i ulike minnemarkeringer; den populære popartisten Maria Menas versjon er kanskje en av de mest kjente. Både Ole Paus egen fremføring og Maria Menas er preget av var skildring og en inderlig følelse av tilhørighet, men de henvender seg altså, slik jeg ser det, til ulike målgrupper, de har ulike implisitte lesere (Iser, 1974). Som 22. juli-låt kjennetegnes den av en enkel melodi, strippet for effekter.

Det sier litt hvilken betydning sangen har fått, når den nasjonale minnekonserten 22.7.12 åpner med en instrumentell versjon av nettopp «Mitt lille land» (1994). Sangen er en musikalsk beskrivelse av det vi i tråd med Lakoff og Johnson kan kalle metaforen «Norge er et hjem». Tematisk knytter teksten norsk identitet tett sammen med det norske landskapet. Tittelen «Mitt lille land» understreker stolthet, eierforhold og nærhet mellom enkeltindivid og nasjon. Når melodien blir fremført av Kringkastingsorkesteret og Tine Thing Helseth på trompet fra Rådhusstaket på minnemarkeringen, uten vokal, understreker det sangens status som ny nasjonalsang. Det er underforstått at teksten er kjent av alle.

Verden trøster Norge

I konteksten minnemarkeringen på Rådhusplassen, fungerte «Mitt lille land» som en stemningssetter før den svensk-iranske popartisten Laleh Pourkarim stillferdig endret scenen og åpnet minnekonserten med en var og vakker fremføring av «Some die young». «Some die young» er skrevet etter 22. juli og har referanser til traumet. Låten ble lansert 22.1.2012, og ble raskt en internasjonal hit. På Rådhusplassen rørte Laleh publikum til tårer (VG nett 24.7.12). Som en liten jente, barbert og i hvit kjole, fylte hun scenen helt alene. «'Some die young' av svensk-iranske Laleh Pourkarim har blitt 22/7-låt», sto det i VG (Talseth, 2012). Professor Stan Hawkins ved UiO uttaler seg om betydningen sangen har fått for ungdom og etterlatte etter 22. juli-tragedien: «Noe som er veldig gledelig ved denne suksessen er at Laleh ikke er etnisk skandinav. Det viser en toleranse hos publikum, og på en måte er sangens popularitet å slåss direkte mot Breiviks holdninger». Jeg tviler på at sangen nødvendigvis er blitt så populær på grunn av toleranse. Snarere skyldes vel topplasseringene at det er en god sang, som treffer både

med tekst og melodi. Sangen handler om å miste noen man er glad i, med budskapet at man likevel ikke må gi opp håpet. Her er det «ungdommen», uavhengig av etnisk bakgrunn som er ofrene, både de som ble drept, og de som overlevde:

Some die young
You better hold on
So many things I need to say to you
Please don't!
Don't let me go
We said we would die together
Some die young

I den konteksten minnekonserten var, er det klart at de ulike modalitetene lyd, melodi, visuelt uttrykk, klær, bevegelse eller ro — alt sammen, helheten, er med og skaper en følelsesladet stemning. Mens Ole Paus tekst handler om Norge, fremstår Lalehs tekst som universell, den er ikke knyttet til sted. Den er i tillegg skrevet på engelsk, og har i motsetning til de norske sangene på konserten nådd ut til et stort internasjonalt publikum. Laleh representerer med sin svensk-iranske bakgrunn, i likhet med Karpe Diem, det flerkulturelle samfunnet, men sangens universelle preg, ikke minst på grunn av at språket, gjør at den i konteksten blir stående som en kontrast til alle de norske sangene som styrker den norske nasjonalfølelsen.

Det flerkulturelle Oslo

Det er ikke bare Karpe Diem som i løpet av konserten flytter både fokuset og 'vi'et til én spesifikk by: Oslo. Minnemarkeringen er plassert rett bak Oslos symbolbygg Oslo rådhus, og klokkenist Vidar Sandholt spiller «Til ungdommen» på Rådhusklokkene klokkespill. «Rådhusklokkene er et sterkt symbol for byen vår», uttaler klokkenisten selv (NRK Østlandssendingen 23.7.2012). Oslos ordfører Fabian Stang er til stede, og én av sangene, Lillebjørn Nilsens «God natt Oslo», har til og med Oslo i tittelen. Tilsammen bidrar dette til en forskyvning til et nytt 'vi': et 'vi' definert som Oslo. Dette er en interessant forskyvning sett i lys av at de reelle ofrene er fra hele landet, og at de fleste ble drept på en liten øy i Buskerud fylke.

På minnekonserten blir Karpe Diems rap «Påfugl» innledet av et følelsesladet dikt av kunstneren og flyktningen Mohamed Ali Fadlabi. Dette er et

dikt han skrev til og om datteren sin, 6 år gamle Naomi. I diktet beskriver han — på gebrokkent norsk — alle fargene datteren har og er: «den hvite sko, den gule bok, den røde flaska, til jenta mi, påfuglen min, den beste jenta i hele verden, siden hun spiser sunt og vokser fort og pusser tennene, siden hun klarer å være alle disse fargene helt alene». Datteren er en påfugl. Påfugl-metaforen spiller på at påfugl-hannen har en vakker blå farge og imponerende halefjær som han kan slå opp i vifteform (indisk påfugl). Karpe Diem etablerer med dette en i norsk kontekst ny bruk av påfugl-metaforen, når de bruker den i betydningen «et fargerikt menneske», altså i positiv forstand. Påfugl-jenta i rap-låten har, som påfugl-hannen, mange ulike farger, og klarer å være alle disse fargene helt alene. Mens påfuglmetaforen i en norsk kontekst tradisjonelt har hatt negative konnotasjoner, brukes metaforen her som noe positivt. I norsk dagligtale brukes påfugl gjerne som et bilde på forfengelig, eller om noen som fremstiller seg selv som bedre eller større enn de egentlig er, altså skrytepaver.¹³ I tråd med den norske janteloven¹⁴ kan man be en som fremstår som en påfugl om å «jekke seg ned et par hakk». Motsatt bruker Karpe Diem sin metafor til å styrke enkeltindividets selv-tillit og understreke det enkelte menneskets skjønnhet og verdi. Men igjen kommer vi tilbake til spørsmålet om hvem som er 'vi'? Inkluderer metaforen alle enkeltmennesker, eller er det bare de flerkulturelle som er fargerike og vakre? Når påfugl-metaforen brukes som et positivt bilde, kan det være i tråd med indisk tradisjon. I India er påfuglen et hellig dyr. Men også i kristendommen har påfuglen blitt brukt som et positivt symbol for evig liv. Karpe Diems metafor kan tolkes som noe hvert enkelt barn er, altså unikt

13 Det er neppe helt tilfeldig at Ari Behn er designeren bak Magnor glassverks påfugl-servise: «som han selvironisk nok har valgt å kalle for «Peacock». Det er det engelske navnet på påfugl og henspeiler naturligvis på det faktum at Ari Behns kritikere har betegnet ham som både fjærbrusende påfugl, posør og det som verre er». (<http://www.moss-avis.no/kultur/ari-presenterte-pafugl-servise-1.4333262>)

14 Janteloven ble skrevet av Aksel Sandemose (Sandemose 1933) :

1. Du skal ikke tro at du er noe.
2. Du skal ikke tro at du er like så meget som oss.
3. Du skal ikke tro du er klokere enn oss.
4. Du skal ikke innbille deg du er bedre enn oss.
5. Du skal ikke tro du vet mere enn oss.
6. Du skal ikke tro du er mere enn oss.
7. Du skal ikke tro at du duger til noe.
8. Du skal ikke le av oss.
9. Du skal ikke tro at noen bryr seg om deg.
10. Du skal ikke tro at du kan lære oss noe.

og fargerikt. Eller metaforen kan forstås i retning av at man er flerkulturell, i betydningen at flerkulturelle er mer fargerike enn andre. Med Lakoff og Johnsens terminologi kan man oppsummere med det metaforiske begrepet «Flerkultur er opp», altså noe positivt, vakkert og fremtidsrettet.

Også en av de andre norske sangene som ble fremført på minnekonserten fokuserer, som «Påfugl», på det flerkulturelle, «de andre», «det å være annerledes», men fra en annen synsvinkel. Visesangeren Halvdan Sivertsens klassiker «Sommerfuggel i vinterland» (1987), ble presentert i rapperen Vinnis nye versjon fra 2012: «Sommerfugl i vinterland». Også i dette tilfellet er det den unge rap-artisten som endrer sangens målgruppe til barn og unge. I tillegg har sangen endret sjanger fra vise til rap-låt. Sangen handler om jeg-fortellerens møte med en som er ny i Norge. Refrenget er likt den originale versjonen, bortsett fra at det er på ulike dialekter:

Og du gav meg et smil
Sommerfugl i vinterland
Ingen kan ta fra deg
Farger du viste meg
Og må drømmen du har bli sann
Sommerfugl i vinterland
(Vinnis versjon 2012)

Også her brukes farger i positiv betydning. Men en fargerik sommerfugl i et vinterland kan virke malplassert. Denne fargerike, malplasserte, frysende sommerfuglen har jeg-fortellerens støtte og sympati, men jeg-fortelleren er ikke selv en sommerfugl i et vinterland. Også «Påfugl» bruker fargene som bilde på det flerkulturelle, men denne gangen i en versjon sett innenfra, der jeg-fortellerne selv er påfugler: «Og jeg er påfugl».

Både Magdi og Chirag i Karpe Diem er oppvokst i Oslo, men musikken deres tematiserer gjennomgående deres flerkulturelle minoritetsbakgrunn som henholdsvis muslim og hindu. I likhet med flere av gruppas andre låter, begynner også «Påfugl» med at artistene presenterer seg selv som representanter for det flerkulturelle Oslo, som 'de andre' og i dette tilfellet: som påfugler, fargerike personer, som en gjeng «Nonstop og m&m».

Chirag bruker sin indiske opprinnelse til å understreke sin flerkulturelle minoritetsbakgrunn og fortelle om familiens klassereise fra fattig flyktning til villaeier i Norges dyreste boligstrøk:

Pappa hadde, flyktning, bolig, dårlig råd,
men nå har søstera mi kåk oppi Holmenkollen

(...)

Jeg ser turbanene på broren min.

(...)

Aldri hasta for å passe inn.

Disse svartingene vet dette stemmer med.

Vi er det eneste bandet som kan være stemmen dems.

Denne gjengen min er pose nonstop og m & m's.

Karpe Diem tildeler seg selv posisjonen som «stemmen» for «disse svartingene», forstått som terrorens ofre. De gir seg selv en enestående legitimitet i denne rollen, idet de hevder å være det eneste bandet med rett til å representere de flerkulturelle. Dette er i tråd med rappersnes tradisjon for hevde seg selv og «disse» eller rakke ned på andre rappere, jamfør rap-uttrykket «batling».

Det er ingen tvil om hvem som er symbolet for ondskap i denne rap-låten, men han nevnes ikke med navn. Interessant nok har det vært en tydelig tendens også i medietekstene til å unngå å kalle fortellingenes symbol for ondskap, gjerningsmannen Anders Behring Breivik, ved navn. Dette kan delvis skyldes et uttalt ønske fra noen av de overlevende ungdommene om ikke å gi gjerningsmannen den oppmerksomhet han ønsket. Men det kan også ses i sammenheng med en tendens til nettopp ikke å kalle fortellingenes symbol for ondskap ved deres rette navn. Vi kan kjenne igjen dette både fra fortellinger om Bibelens symbol for ondskap, Djevelen. «Du skal ikke påkalle Djevelens navn», derfor omtales han gjerne bare som «den onde». I barnelitteraturen er fortellingene om Harry Potter et godt eksempel, fordi de nettopp er fortellinger om kampen mellom det gode og det onde. Fortellingens symbol for ondskap er Voldemort, og hans navn må for all del ikke nevnes. Det er ikke for å ikke gi ham oppmerksomhet, men ut fra en følelse av frykt dypt nedfelt i folket, jamfør følgende dialog mellom professor McSnurp og rektor Humlesnurr: «Som sagt, selv om han-De-vet virkelig er borte — » «Men kjære professor, et fornuftig menneske som De kan vel si navnet hans? Alt dette 'han-De-vet'-tøysset — nå har jeg i elleve år forsøkt å få folk til å kalle ham ved hans rette navn: *Voldemort*.» (Rowling, 2000, s. 17).

Karpe Diem står dermed plantet i en sterk tradisjon for å unngå å omtale symbol for ondskap ved deres rette navn når Magdi omskriver Anders Behring Breivik til «en jævel»: «Fordi en jævel hata påfugler,/ tok den

jævelen med seg grå kuler,/ og det ække første gang jeg står på en scene,/ men de på første rad er overlevende.» Teksten tolker gjerningsmannens motiv til å være at han hatet påfugler, altså et hat mot flerkulturelle. Dette er en forenkling der terrorhandlingen forklares ut fra ren ondskap, uten å nevne galskap som mulig forklaringsmodell. De grå kulene til «jævelen» blir stående i sterk kontrast til påfuglens mange farger. Tekstens jeg-forteller understreker dikotomien mellom «jævelen» ('den andre') og seg selv, og plasserer seg selv på den motsatte siden, som påfugl: «Og jeg er påfugl / (...) og venna mine er nonstop, / min lillebror er påfugl / på stedet der jeg vokste opp, / det er stygt, / han gråter i det stille, / og byen vår har fått bikiniskille/ – annerledes (...)» Det er usikkert hvordan denne bikiniskille-metaforen skal forstås. Byen er blitt annerledes, men handler det først og fremst om farge eller følelser? Skal bikiniskillet illustrere et tydeligere skille mellom etnisk norske og innvandrere, eller er dette tidligere skillet tvert i mot i ferd med å viskes ut etter 22. juli? I konteksten som både minnekonsertene og rose-togene er, er det i hvert fall et tydelig fravær av «bikiniskille», der alle bokstavelig talt står tett sammen, side ved side, ikke bare med roser i hendene, men også med synlige uttrykk for medfølelse og omsorg. Har traumet tvert imot opphevet tidligere skiller og skapt en ny fellesskapsfølelse? Dette er et eksempel på at tekst og kontekst ikke helt passer sammen. Konteksten er preget av fellesskap, mens teksten fortsatt markerer et skille mellom 'oss' og 'dem'. I teksten formidler jeg-fortellerne at terrorangrepet var et angrep først og fremst på dem, påfuglene, det fargerike felleskapet i drabantbyene i Oslo. «Blokkene vi bor i er kvalt i tåke», synger de. Samtidig inkluderer teksten til en viss grad alle i sitt 'du', og har med et element av at alle er rammet: «Samma hva du tenkte timen etter at det smalt».

Det er ikke første gang Karpe Diems musikk brukes i den nasjonale traumebearbeidingen etter 22. juli. På Nasjonal minneseremoni for 22. juli i Oslo spektrum 21.8.2011 fremførte Karpe Diem sangen «Tusen tegninger»¹⁵, og på minnemarkeringen i Oslo Domkirke 30.07.11 «Byduer i dur» og «Tusen tegninger». Den sistnevnte markeringen understreker nettopp den nye fellesskap- og samholdsfølelsen traumet bidro til å etablere, der ateisten Stoltenberg talte, og muslimen Magdi og hinduen Chirag sang i Oslo Domkirke, som ble en felles arena for alle, uansett religiøs tro og tilhørighet. At nettopp Karpe Diem ble invitert til å synge ved alle disse minnemarkeringene, understreker gruppens kredibilitet, etter at de har holdt det gående

¹⁵ Se sangtekst bakerst i boka.

som konsertartister og populær rap-gruppe i ti år, med barn og ungdom som sin målgruppe. Deres sosiale engasjement for barn og unge i Oslo er blant annet blitt synliggjort da de vant en ærespris i 2010, og valgte å bruke prispengene på å renovere Røde Kors' ressurscenter i Groruddalen øst i Oslo, samt å holde en gratis konsert for de under 18 år på Rockefeller i Oslo.

Karpe Diems nyskrevne rap «Påfugl» ser ut til å ha etablert seg som ny 22/7-låt både blant barn, ungdom og anmeldere. Like populær ble ikke urfremførelsen av «Vi ser dere nå»,¹⁶ en sang av den aldrende Oslogruppa deLillos. Det vakte stor oppsikt og mye kritikk at de i sangen beskriver terrorangrepet svært direkte. Sangen åpner med:

Han sprengte en bombe og dro til en øy.
Der skjøt han ned unger som om det var gøy.
Han sa det var grusomt,
men at han var nødt.
Selv om det var brysomt
så smilte han støtt.

Teksten i sangen ble første gang publisert i august 2011 i et minnebilag til Dagbladet, men det var først etter fremføringen på minnekonserten at det ble rabalder. Jeg nevner dette eksempelet for å understreke at det er ikke slik at all sanglyrikk om 22. juli nødvendigvis fungerer terapeutisk i bearbeidningen av traumat. Nettopp dette eksempelet ble tvert i mot oppfattet som støtende av mange. Teksten er preget av lettvinde nødrim, og vil neppe bli stående for ettertiden. Etter all kritikken besluttet da også deLillos å ta den ut av sin kommende plate.

Oslove

Tilhørigheten til Oslo har spilt en ny og større rolle for både yngre og eldre Oslo-artister etter 22. juli. Bildet av Oslo har forandret seg. Aldri tidligere har folk skrevet «I love Oslo» på husveggene, eller gått rundt i t-skjorter med «I love Oslo». Terroren 22. juli har endret den norske mentaliteten når det gjelder Oslo, synet på storbyen, på dikotomien by-land som har spilt en viktig rolle i norsk litteratur. Storbyen har i norsk litteratur tradisjonelt representert noe negativt og fremmedgjørende, mens bygda har representert det positive: «hjemsted». Går det plutselig an å være stolt av Oslo? Karpe

¹⁶ Se sangtekst bakerst i boka.

Diem synger i Byduer i dur: «Syng Oslo, mitt Oslo» (...) «Landet mitt er lite, men modig» (...) «Og alle blomstene er blodet mitt». (Minnegudstjeneste i Oslo Domkirke 30.7.2011, sangen er fra 2010).

Traumbearbeidingen i sanglyrikken for barn og ungdom har også vært synlig til stede utenom de ulike minnekonsertene etter 22. juli.¹⁷ De to 16-årige tv-stjernene fra tv-serien *AF1*, Yaseen og Julie Maria, deltok i den norske finale i *Melodi grand prix 2012* (Eurovision Song Contest) med sangen «Sammen» («Together»). Sangen handler om å leve i den multikulturelle Oslo, og understreker at alle må holde sammen «etter det som skjedde». Mediene fokuserte på hvordan de to unge artistene i seg selv representerte en ny form for samhold, ettersom Yaseen har innvandrerbakgrunn og bor på Oslos østkant, mens Julie Maria er etnisk norsk og bor i et «finere» strøk av Oslo. Sangen bruker metaforiske uttrykk som har dominert mediespråket etter 22. juli: «å stå sammen» og «ta gatene tilbake». Selv om 22/7 ikke nevnes direkte, er de indirekte referansene tydelige nok, som at «alle preget av det som skjedde». Teksten er et godt eksempel på hvordan tekster for barn og unge inngår i et vekselspill med mediekulturen, i det den bygger opp under medietekstenes gjentatte insistering på at 'vi' (her er 'vi' brukt i betydningen nasjonen Norge) taklet terroren bedre enn andre nasjoner ville gjort: «er så stolt av — alle er så positive, etter alt som har skjedd i det siste». Budskapet er at alle må stå sammen uavhengig av rase og religion, «I lille Norge hvor jeg føler meg hjemme i gatene». Kjærligheten til Oslo understrekes i refrenget: «Elsker byen som jeg kommer fra, stolt av stedet som vi lever i». Sangen ble populær, og fikk mange stemmer, og kom til finalen i Oslo Spektrum, men nådde ikke helt til den internasjonale finalen i Aserbajdsjan.¹⁸

17 På YouTube finnes både barn- og unges egenproduserte sanger om 22. juli, og sanger fra mer eller mindre etablerte artister. Se for eksempel K.J. «Hold sammen»: «Holl henern samle å vis at vi står» (på trønderdialekt) <http://www.youtube.com/watch?v=Mzx9P7lDr10>, «Kjære Norge» av Hamad J. I. (Prod. Alex) «For 22.07.2011» http://www.youtube.com/watch?v=aU2OMs_uXKc, Endless – «En Hånd (For Norge) 22.07.2011» <http://www.youtube.com/watch?v=oLKUduMagFo>, «Holder hender» av-Svartepetter & Sunny IV - Xtatic prod. <http://www.youtube.com/watch?v=3pJDWz1EMgI>

18 I den norske finalen i *Melodi Grand Prix/ESC 2014* deltok artist og Utøya-overlever Moh Mohamed Abdi Farah med 22. juli-låten «Heal». Sammenlignet med 2012-bidraget «Sammen», demonstrerer Mos opptreden to år senere hvordan sorgprosessen etter traumat har beveget seg over i en annen fase. (Se Ommundsen, 2014b).

En motstemme fra Bergen

Mens sanglyrikken om 22. juli fokuserer på samholdet etterpå, og enten unnlater å nevne symbolet for ondskap (gjerningsmannen), eller markerer et tydelig skille mellom 'vi' og 'ham' («jævelen»), reiser Lars Vaular spørsmålet om «hvorfør?» i sin rap-tekst «Tåken». Fremstillingen av gjerningsmannen i medietekstene er preget enten av ondskap eller galskap som forklaringsnøkkel (Ommundsen, 2014a). Gjerningsmannen er blitt demonisert som selve inkarnasjonen av ondskap. Han er også blitt latterliggjort, ikke minst har både utseende og den lyse stemmen hans gjentatte ganger blitt nedsettende kommentert offentlig. Den vanskelige diskusjonen om ondskaper inni oss alle er blitt dysset ned, selv om flere filosofer har forsøkt å reise den (se feks Hillestad, 2012). Filosof Lars Svendsen skriver at menneskets tilbøyelighet til å tillegge det onde til «de andre», gjør oss blinde for den ondskaper som finnes inne i oss selv (Svendsen, 2013). «Det er forståelig at mange ønsker å slette Breivik fra minnet eller å se ham som et monster. (...) Men han er en del av den organismen som et samfunn er», uttaler lege Audun Myskja i et intervju, der han advarer mot «å skille det onde ut fra oss selv, latterliggjøre eller støte ut folk vi har antipatier mot» (Hellesøy, 2011).

I rap'en «Tåken» endrer Lars Vaular symbolet for ondskap fra den ene («monsteret») til «Kem som helst»:

Kor som helst va stedet der
 Kem som helst ble født
 Kem som helst va et barn
 Kem som helst sov søtt
 Kem som helst ble en mann
 Kem som helst så rødt
 [...]
 Du har ingen konsept om
 Ondskaper som gav monsteret form
 Monster som ga ondskaper form
 Og vice versa der krisen hersker
 De har aldri vært der eg e
 Du har aldri vært der eg e
 Derfor kan eg ennå kjenne meg igjen i deg
 Derfor kan eg ennå kjenne meg igjen i deg
 Kem som helst va en taper

Kem som helst va en tok
Kem som helst fikk en datter
Kem som helst fikk en bror
Som ikkje va som kem som helst
Men hjertene var like stor
Kem som helst elsket gutter
Men ble hatet av sin egen mor
[...]

I tråd med rap-sjangerens kjennetegn, er også «Tåken» skrevet på dialekt. Ettersom Vaular er fra Bergen, får låten et annet uttrykk enn de Oslo-baserte raptekstene. Men også innholdet skiller seg ut, med sin forskyvning i perspektiv. I tråd med Lakoff og Johnsons metafor-teori, kan vi si at det metaforiske begrepet «Ondskaperen er de andre», kan oppsummere de fleste 22/7-sangtekstene. Vaular blir en motstemme som retter blikket mot en annen type ondskap, den som er i oss alle. Vaular stiller spørsmål ved om «ondskaperen gav monsteret form» eller «monsteret ga ondskaperen form». Også denne rapteksten bruker førstepersonsforteller, men denne førstepersonsfortelleren markerer ikke et skarpt skille mellom 'ham' («monsteret») og 'oss' / 'eg'. Tvert i mot påstår fortellerstemmen i teksten at 'eg' kan kjenne seg igjen i monsteret, og at monsteret kunne vært hvem som helst: «Kem som helst så rødt». Kunne gjerningsmannen vært hvem som helst? Svaret er ikke entydig, ettersom svaret ligger i tåke: «I tåken ser du bare en skygge av svaret». Rap-låtens musikalske uttrykk og intense rytme understreker tekstens alvor. Selv om Vaular selv insisterer på at «Tåken» ble skrevet før 22. juli, blir det av mange regnet som en '22/7-rap' (Bjørneren, 2012). Sangen kom ut etter 22. juli, har intertekstuelle referanser til 22. juli og er nærliggende å tolke som sanglyrikk nettopp om denne hendelsen, ikke minst i lys av følgende verselinjer: «Det fikk bære eller briste/ Vi vernet landet med terrorisme.»

Konklusjon

Jeg har vist at det nasjonale traumet behandles på ulike måter i sanglyrikken for barn og unge. Minnemarkeringene og musikken er blitt viktige fellesarenaer der «folket» kan stå sammen, dele følelser, minnes og se fremover. Men hvem er egentlig «folket»? Mediespråket gjennomsyrrer sanglyrikken, det samme gjør medienes symbol for ondskap. Dikotomien mellom «vi» og

«monsteret» gjentas. Hvem er «vi», i den konstruerte dikotomien mellom «ondskapen selv» («den andre») og «alle oss andre»? Hvem er «vi» som skal stå sammen? Er det alle som bor i Norge? Eller er det spesielle grupper, i spesielle områder av landet? Karpe Diem synger om Oslo, og påstår at byen har fått bikiniskille, at noe er forandret. Hva er forandret, bortsett fra at nasjonen på tragisk og sjokkerende vis har blitt fratatt 77 liv? Norge har mistet uskylden, og også nordmenn har innsett at de lever i et risikosamfunn i usikkerhetens tidsalder — i likhet med resten av verden. På den ene siden har traumet styrket både nasjonal- og lokalfølelsen i norsk mentalitet, men på den andre siden har det samtidig også gjort den enkelte nordmann til deltaker i det globale risikosamfunnet. Deler av sanglyrikken løfter frem Oslo som lokalsamfunn og som symbol for Norge. Traumet ser ut til å ha styrket den nasjonale identiteten, og revitalisert viktige verdier som samhold og felleskap. Det er ikke lenger tabu å snakke om kjærlighet, og begrepet brukes gjerne i samme setning som ideologiske verdier som demokrati og åpenhet. Men ble det virkelig mer åpenhet? Kritikere har hevdet det motsatte, at Norge i etterkant av 22. juli er blitt mindre åpent og tolerant, og at det er blitt vanskeligere å være motstemme mot det politisk korrekte (Oftestad, 2012, Eriksen, 2011).

Sanglyrikken for barn og unge som jeg har drøftet i denne artikkelen, er brukt bevisst som traumbearbeiding ved nasjonale minnemarkeringer. Minnemarkeringene er i seg selv en form for terapi, og sangene støtter opp om følelsene i felleskapet. Fellesskapsfølelsen etablerer seg som en ny fortelling i nasjonens kollektive minne, en fortelling som virker angstdempende på fremtidsfrykten. Felles sanger styrker felleskapet, og bidrar til å bearbeide traumet. Sangene får en plass i befolkningens kollektive minne, som trøst, protest, og som katalysatorer for følelser. Det nye budskapet som går igjen og er i ferd med å etablere seg i den norske mentaliteten, er at alle skal føle seg hjemme i gatene, alle skal stå sammen, holde ut, «we shall overcome». Sanglyrikken fremføres i spesielle kontekster som rosetog og minnemarkeringer. Ungdom med innvandrerbakgrunn har ikke bare kommet på banen, men dominerer scenen.¹⁹ Fortellingen om Norge endret seg over natten til å bli fortellingen om et flerkulturelt samfunn. Oslo endret status fra byen folk hater til I love Oslo, plutselig ble Oslo et hjem, ikke bare en mellomstasjon på vei hjem til bygda.

19 Både programledere og artister med flerkulturell bakgrunn ble håndplukket til de ulike minnemarkeringene.

I «Påfugl» tar Karpe Diem et oppgjør både med det monokulturelle, svart-hvite samfunnet, og innfører det fargerike nonstop-samfunnet og påfuglene som ny norm. De tar også oppgjør med sin foreldregenerasjons fokus på «rase og kaste», en fokus som får andre- og tredjegerasjons innvandrere til «å rase og kaste». Og kanskje vokser det midt oppi sjokket og sorgen også et nytt håp ut av terroren, slik at konsekvensen ikke bare er økt frykt, men også et håp om forandring til et bedre samfunn. Som Magdi sier før fremføringen av «Tusen tegninger» på Nasjonal minneseremoni en måned etter 22. juli: «Kjære Norge. Jeg er muslim, Chirag er hindu og vennene våre ser ut som en boks med nonstop. Men vi har aldri følt oss så norske og så lite annerledes som etter 22. juli. Noe har forandret seg, og det er kanskje naivt, men jeg skulle ønske at den forandringen varte for alltid» (Nasjonal minneseremoni 21.8. 2011). Med denne uttalelsen sier Magdi på mange måter det motsatte av «Påfugls» påstand om Oslos bikiniskille. Traumet har faktisk generert en positiv forandring. Dette er i tråd med Arthur G. Neals utsagn om at «A national trauma frequently has liberating effects» (Neal, 1998, s. 18). «Å være menneske fullt ut er både å felle dommer og å synge, idet vi forsøker å finne mening i ting», avslutter Douglas James Davies sitt kapittel om «22. juli sett utenfra» (Aagedal, Botvar, and Høeg, 2013). Sanglyrikken kan både brukes til bearbeidinger av traumet i nasjonens kollektive minne, og som frigjørende nasjonsbyggende prosjekt der man samles om verdier som inkluderende fellesskap, samhold, demokrati og åpenhet. Kanskje blir nasjonen aldri helt ferdig med dette traumet, og kanskje er det heller ikke noe mål å glemme en slik hendelse. Fortellingene om traumet bidrar til å etablere ny nasjonal identitet, og kan aldri fortelles en gang for alle. De vil fortsatt bli gjenfortalt i generasjoner, slik traumet etter 2.verdenskrig fortsatt gjenfortelles i litteratur både for barn, ungdom og voksne.

Referanser

- Aagedal, O., Botvar, P. K. and Høeg, I. M. (2013). *Den Offentlige sorgen: markeringer, ritualer og religion etter 22. juli*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Anderson, B. (2006 [1983]). *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. London: Verso.
- Anderson, B., and Andersen, E. (1996). *Forestilte fellesskap: refleksjoner omkring nasjonalismens opprinnelse og spredning*. Oslo: Spartacus.

- Bauman, Z. (2007). *Liquid times: living in an age of uncertainty*. Cambridge: Polity.
- Beck, U. (1992). *Risk society: towards a new modernity*. London: Sage.
- Bjørneresen, M. (2012). Lars Vaular — i tåken. I: *Vinduet* 30.01.2012: <http://www.vinduet.no/Diverse/Lars-Vaular-i-taaken>. Lesedato 16.1.13
- Brekke, Ø. (2010). *Anamnese & eskjatologi: religion, minne, genealogi med Paul Ricoeur*. Oslo: Unipub.
- Bull, S. og El Axel. (2011). «Sammen» [«Together»]. Fremført i Melodi Grand Prix 2012.
- Dayan, D., and Katz, E. (1992). *Media events: the live broadcasting of history*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Døving, C. A. (2013). ««Små barn av regnbuen» Ulike fremstillinger av det norske felleskapet i minnemarkeringer og i pressen.» I: Agedal, Botvar og Høeg (red): *Den offentlige sorgen*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Eriksen, T. H. (2011). Noe annet enn rasisme. I: *Morgenbladet* 12.–18. 08.2011.
- Grieg, N. (1936). «Til ungdommen» med melodi av Otto Mortensen, fremført på Nasjonal minnekonsert 22.2.2012 av Kringkastingsorkestret og klokkenist Vegar Sandholt
- Hellesøy, C. (2011): «Ondskap som gjødsel». Intervju Audun Myskja. I: *Aftenposten* 27.08.2011.
- Hillestad, T.M. (2012). «Hvor kommer ondskaper fra?» I: *Rogalands avis*: <http://www.rogalandsavis.no/meninger/kommentar/article6107104>. ece. Lesedato 28.2.13
- Iser, W. (1974). *The implied reader: patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett*. London: John Hopkins University Press.
- Jordheim, H. (2013). «22.juli-minnesmerker. Hvilke, hvor og hvorfor?» I: Agedal, Botvar og Høeg (red): *Den offentlige sorgen*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Karpe Diem. (2012). «Påfugl». Fremført på Nasjonal minnekonsert 22.7.2012.
- Lakoff, G., and Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, G. og Johnson, M. (2003). *Hverdagslivets metaforer: fornuft, følelser og menneskehjernen*. Oslo: Pax.
- Lampert, J. (2010). *Children's fiction about 9/11 : ethnic, heroic and national identities*. New York: Routledge.

- deLillos. (2012). «Vi ser dere nå». Fremført på Nasjonal minnekonsert 22.7.2012.
- Meyrowitz, J. (1985). *No sense of place: the impact of electronic media on social behavior*. New York: Oxford University Press.
- Neal, A. G. (1998). *National trauma and collective memory : major events in the American century*. Armonk, N.Y.: Sharpe.
- Nilsen, L. (1984). «God Natt Oslo» Fremført på Nasjonal minnekonsert 22.7.2012 av Lillebjørn Nilsen.
- Oftestad, B. T. (2012). *Etter Utøya; om det nye norske Vi og det nye norske De*. Oslo: Valdisholm forlag.
- Ommundsen, Å. M. 2010. *Litterære grenseoverskridelser. Når grensene mellom barne- og voksenlitteraturen viskes ut*. (Ph.D.-avhandling). Oslo: Universitetet i Oslo.
- Ommundsen, Å. M. (2012). «Norwegian children's literature in the aftermath of 22/7». Paper presentert på konferansen *The child and the book*, Cambridge 2012.
- Ommundsen, Å. M. (2013). «Nasjonal traumbearbeiding i sanglyrikk for barn og unge etter 22/7». I: *Barnelitterært forskningstidsskrift/ Nordic Journal of ChildLit Aesthetics*, Vol. 4, 2013 <http://dx.doi.org/10.3402/blft.v4i0.23537>
- Ommundsen, Å. M. (2014a). «Hvordan kan et menneske gjøre så mye ondt?» Traumbearbeiding i medietekster for barn og unge etter 22. juli. I: Tønnessen, E. S. (red). *Jakten på fortellingen. Barne- og ungdomslitteratur på tvers av medier*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Ommundsen, Å. M. (2014b). Norwegian children's literature in the aftermath of 22nd of July: Collective memory and trauma relief. Keynote-forelesning presentert på *The child and the book*, Aten 2014.
- Paus, O. (1994). «Mitt lille land». Fremført på Nasjonal minnekonsert 22.2.2012 av Kringkastingsorkestret og trompetist Tine Thing Helseth.
- Pourkarim, L. (2012). «Some die young». Fremført på Nasjonal minnekonsert 22.2.2012.
- Rath, C. D. (1989). «Live Television and Its Audiences.» I: Seiter, E. (red). *Remote Control*. London.
- Renan, E., and Psichari, H. (1947). *Oeuvres completes*. Paris: Calmann-Levy.
- Ricœur, P. (1969). *The symbolism of evil*. Boston: Beacon.

- Ricœur, P. (1960). *La symbolique du mal*. Paris, Aubier.
- Rowling, J. K. (2000). *Harry Potter og de vises stein*. Oslo: Cappelen Damm.
- Sandemose, A. (1933). *En flyktning krysser sitt spor: fortelling om en morders barndom*. Oslo: Tiden.
- Scannell, D. C. & Paddy. (1987). Broadcasting and National Unity. I: Curran, J. (red). *Impacts and Influences*. London.
- Sivertsen, H. og Vinni. (2012). «Sommerfugl i vinterland». Nyskriving fremført på Nasjonal minnekonsert 22.2.2012.
- Svendsen, L. F. H. (2013). *Ondskapens filosofi*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Talseth, T. (2012). ««Some die young» har blitt 22/7-låt» I: *VG* 15.5.2012.
- Tindley, C. A. (1947). «We Shall Overcome». Fremført på Nasjonal minnekonsert 22.7.2012 av Bruce Springsteen og Steven Van Zandt.
- Traverso, A., and Broderick, M. (2011). *Interrogating trauma : collective suffering in global arts and media*. London: Routledge.

Internettlenker

- <http://tv.nrk.no/serie/dagsrevyen/nnfa19021313/13-02-2013#t=29m33s>.
Lesedato 13.02.13
- <http://www.vinduet.no/Diverse/Lars-Vaular-i-taaken>. Lesedato 16.1.13
- <http://www.vg.no/nyheter/innenriks/artikkel.php?artid=10059028>.
Lesedato 5.12.2013
- <http://www.dyreparken.no/dyr/fugler/Pafugl/> Lesedato 21.2.13
- <http://www.nrk.no/nyheter/distrikt/ostlandssendingen/1.8254370>. NRK Østlandssendingen 23.7.2012. Lesedato 28.2.13
- <http://www.vg.no/musikk/artikkel.php?artid=10059190>. Lesedato 27.2.13.
- http://www.hf.uio.no/imv/forskning/prosjekter/musicandgender/nyheter/somedieyong_artikkel.html. Lesedato 10.08.12.
- <http://ordnett.no/search?search=trauma&lang=en>. Lesedato 28.02.2013.
- <http://www.prio.no/News/Item/?x=1675> Lesedato 18.2.2013.