

Formidling av 22. juli og årene etter til ungdomsleseren

En analyse av *Søstre – min historie etter Utøya* (2021)

Mathilde Kongerød Larsen

NOR4091: Masteroppgave i nordisk, Lektorprogrammet

30 studiepoeng

Institutt for lingvistiske og nordiske studier

Det humanistiske fakultet

Våren 2023



Formidling av 22. juli og årene etter til ungdomsleseren

En analyse av *Søstre – min historie etter Utøya* (2021)

© Mathilde Kongerød Larsen

2023

Formidling av 22. juli og årene etter til ungdomsleseren
En analyse av *Søstre – min historie etter Utøya* (2021)

Mathilde Kongerød Larsen

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Grafisk senter, Universitetet i Oslo

Sammendrag

I 2021 kom det er rekke nye sakprosabøker med 22. juli-terroren som tema. I denne masteroppgaven analyseres boka *Søstre – min historie etter Utøya* (2021) skrevet av Mariangela Di Fiore og Cathrine Trønnes Lie. Boka er en del av den nye 22. juli-litteraturen fra 2021. Som bakteppe for min analyse av *Søstre*, presenterer jeg tendenser i den nye 22. juli-litteraturen basert på min lesning av tretten 22. juli-sakprosabøker fra 2021. *Søstre* står ut fra resten av disse sakprosabøkene fordi den er tydelig rettet til ungdommer. Jeg undersøker hvordan *Søstre* formidler spesifikt til ungdomsleseren Trønnes Lies vitnesbyrd fra masseskytingen på Utøya, og hvordan den traumatiske opplevelsen har preget henne de påfølgende årene. Fokuset for analysen er hvordan boka fungerer som en inngang til 22. juli-terroren for den unge leseren. Funn fra analysen viser at bokas tilgjengelige oppsett, invitasjoner til refleksjon, visuelle utforming og den unge leserens identifisering med protagonisten, er betydelige grep som gjør at *Søstre* er vellykket i å nå sin unge målgruppe. Begrepsavklaringer for hva det vil si å være et vitne og hva et vitnesbyrd er, ligger til grunn for analysen. Kokkolas (2003) forskning på holocaustlitteratur for unge lesere og Whites (2004) *Figural Realism in Witness Literature* er vesentlig teori for analysen. Oppgaven konkluderer med at vitnesbyrdlitteratur fra 22. juli rettet til ungdom er nødvendig, og kan være grunnlag for viktig refleksjon og diskusjon om ekstremisme og konsekvenser av terror.

Forord

Først en takk til veilederen min Tonje Vold for faglige råd, og hjelp da jeg sto fast.

Takk til Kristin for konstruktive tilbakemeldinger og inspirerende samtaler om oppgaven.

Takk, Julianne, for nøye språkvask.

Takk for gjennomlesning, Guro.

Takk til gjengen på PC-rommet. Med dere ble skriveprosessen en herlig opplevelse.

Takk til mamma for verdifulle samtaler, og støtte i innspurten. Du kommer alltid med gode råd. Takk til pappa som tar meg med på tur så jeg får luftet hode og kropp. Takk for at dere alltid er der når jeg trenger det.

Takk til alle venner jeg har fått i løpet av studiene -

Og takk til mine gode venner utenfor studiene, dere har alle gjort studietiden min uforglemmelig!

Innholdsfortegnelse

1. Innledning: 22. juli ti år etter.....	1
1.1. Presentasjon av <i>Søstre</i> og forfatterne	3
1.2. 22. juli i et ungdomsperspektiv	4
1.3. Tidligere forskning	5
2. Hva kjennetegner 22. juli-litteraturen 10 år etter?	7
3. Teori	12
3.1. Hvem er et vitne og hva er et vitnesbyrd?.....	12
3.2. Hva er vitnesbyrdlitteratur?.....	15
3.3. Hvordan skriver man vitnesbyrdlitteratur til unge lesere?	16
4. Analyse	18
4.1 Et tilgjengelig oppsett – en invitasjon til refleksjon.....	20
Dobbel avslutning	24
4.2. Ungdomsperspektiv – identifisering og empati	25
Synliggjøring av medforfatterskapet.....	28
Direkte tale	30
Talen til Elisabeth.....	32
Referanser til gjenkjennelse	32
4.3 Bokas visuelle utforming	34
Kart.....	35
Fargenes funksjoner	37
5. Konkluderende betraktninger.....	43
5.1. Drøfting	43
5.2. Hva slags bidrag er <i>Søstre</i> ?	45
6. Litteraturliste.....	47

1. Innledning: 22. juli ti år etter

Søstre – min historie etter Utøya (Di Fiore & Lie, 2021) er basert på vitnesbyrdet til Utøya-overlevende Cathrine Trønnes Lie. Boka forteller om hennes opplevelse av masseskytingen på Utøya og hvordan det har påvirket livet hennes de ti påfølgende årene. Boka inngår i den nye bølgen av 22. juli-litteratur som ble utgitt i forbindelse med tiårsmarkeringen av terrordagen. Den nye 22. juli-litteraturen tilbyr ny innsikt i terrorangrepets langvarige innvirkninger på individer og samfunn. Disse bøkene baserer seg i ulik grad på vitnesbyrd fra overlevende, pårørende og andre som ble berørt av terroren.

Slike vitnesbyrd utdyper vår forståelse av historien. Uten et vitne og dens opplevelse av en hendelse og videreformidling av dette, kan ikke hendelsen ha historisk betydning. Vitnesbyrd gir dybde og bredde til objektive historiske hendelser, og utvider vår felles forståelse av disse. Dette forutsetter at vitnesbyrdene blir formidlet og lyttet til. I norsk sammenheng er terrorangrepet på regjeringskvartalet og Utøya 22. juli 2011 et eksempel på en rystende hendelse der folks fortellinger om egne opplevelser og observasjoner, har utvidet den allmenne forståelsen av terroren. Ikke minst har det vist en bredere offentlighet hvordan pårørende og overlevende opplevde å bli rammet direkte av terroren. I dette perspektivet spiller litteraturen en viktig rolle. Litteraturprofessor Tonje Vold (2020, s. 37) bemerker at de umiddelbare sakprosautgivelsene om erfaringer til overlevende etter terroren, bidro til en kritikk mot den tidlige etablerte sannheten om en felles nasjonal sorg. Allerede i disse bøkene avslørte forfatterne en raskt dalende interesse for terrorens ettervirkninger fra resten av befolkningen, mens de selv fortsatt var dypt preget av de traumatiske opplevelsene.

Tiåret som etterfulgte 22. juli 2011 viste en «normalisering» av 22. juli-terroren blant nordmenn generelt og i media. For de direkte berørte og pårørende er imidlertid terroren fortsatt en inngripende faktor i hverdagen (Bjørge & Jupskås, 2021, s. 5). Den nye generasjonen ungdommer som var for unge til selv å huske terrorangrepene, har som følge av normaliseringen muligens hatt begrenset mulighet til å bli kjent med temaet. I forbindelse med utvidet tilbud av samtaler med vitner fra 22. juli-terroren til skoleungdommer i hele landet, kunne NRK rapportere at en del ungdommer som nå er på samme alder som flere av ofrene i terrorangrepet, verken husker eller har et forhold til terroren (Mossing et al., 2023). Elevene NRK intervjuet er antakelig ikke alene blant sine jevnaldrende om å ikke huske 22. juli. Terrorens påvirkning på samfunnet og den voksende og mer komplekse ekstremismen i dag (Regjeringen, 2019) indikerer at litteratur og annen formidling om terrorangrepene rettet til ungdommer er relevant og viktig. Unge mennesker kan være mer sårbare for radikalisering,

fordi de befinner seg i en fase av livet preget av identitetsøking. Dette er kanskje en av grunnene til at undervisning om 22. juli-terroren har blitt implementert i den nye læreplanen (Kunnskapsdepartementet, 2019). 22. juli-senteret begrunner betydningen av vitnesbyrd i sine undervisningsprosjekter til skoleklasser med at «vitnenes fortellinger er verdifulle, både fordi de gir innsikt i hva som skjedde og hvordan terroren virket inn på enkeltmennesker og samfunn, men også fordi de minner oss om *at* det skjedde» (2023) og understreker at møtet med de personlige historiene åpner opp for diskusjon og refleksjon.

Tiårsmarkeringen av terrorangrepene ga et utløp for den allerede eksisterende interessen for 22. juli, men som hadde vært mindre synlig de senere årene. Det ble blant annet utgitt en rekke nye bøker med 22. juli som tema. Flere av de nye bøkene er skrevet av eller i samarbeid med overlevende og andre som var direkte berørte av terroren. Bøker med 22. juli-terroren som tema, omtales her som 22. juli-litteratur. Det er gjort relativt lite forskning på den nye 22. juli-litteraturen fra 2021 og jeg mener derfor at min oppgave kan gi et innblikk i tendenser i den nye 22. juli-sakprosalitteraturen. En undersøkelse av sakprosausgivelsene fra 2021 og kartlegging av hvilke tendenser som preger disse, fungerer som et viktig bakteppe for analysen jeg gjør av *Søstre*.

Søstre er rettet mot unge lesere i tenårene. Bokas tiltenkte mottakere skiller seg fra de fleste andre 22. juli-bøker som ofte har en voksen målgruppe. Dette er bemerkelsesverdig ettersom de fleste ofrene for masseskytingen var ungdom. Målgruppa til *Søstre* legger føringer for bokas visuelle utforming og språk noe som påkaller et blikk for begge deler i min analyse. I 2021, samme år som sin utgivelse, vant *Søstre* Brageprisen i kategorien sakprosa for barn og unge. Brageprisens jury begrunnet seieren i bokas «luftige layout» og stramme og effektive språk som minner leseren på at «selv om det er Cathrines historie så angår den oss alle» (Brageprisen, 2021). Med sitt lille format og spesifikke mottakergruppe, skiller den seg ut fra mange 22. juli-sakprosa-bøker. Jeg vil undersøke hvilke elementer som gjør seg gjeldende i hvordan *Søstre* forteller Trønnes Lies historie til nettopp denne unge mottakergruppa. Derfor vil jeg se nærmere på denne problemstillingen: *Hvordan formidler Søstre – Min historie etter Utøya (2021) en overlevendes vitnesbyrd fra 22. juli og hennes historie om livet etter, til ungdomsleseren 10 år etter terroren?* Jeg vil undersøke *Søstres* visuelle utforming, dens tilgjengelige språk og oppsett, og ungdomsperspektivet i boka.

1.1. Presentasjon av *Søstre* og forfatterne

Søstre – min historie etter Utøya (2021) forteller Cathrine Trønnes Lies historie under og etter terroren på Utøya 22. juli 2011. Boka er skrevet i samarbeid med forfatter Mariangela Di Fiore. Boka er delt opp i fire deler. Delene har fått titlene «del 1: Før», «del 2: Utøya», «del 3: Etter» og «del 4: Veien videre». Historien fortelles gjennom førstepersonfortelleren Cathrine som var 17 år da hun sammen med lillesøsteren Elisabeth dro på sommerleir på Utøya i 2011. Første del gir et innblikk i relasjonene i Cathrines familie og man får lese at de to søstrene gleder seg til å dra på sommerleir. Del to er den lengste, og forteller om det Cathrine opplevde på Utøya, dagene før terroren, samt møtet med og flukten fra terroristen på terrordagen. Videre fortelles det om at hun reddes fra øya, og om sykehusoppholdet etter at hun ble skutt. Del tre handler om det første året etter terroren, uten lillesøsteren Elisabeth som ble drept av terroristen på Utøya og om hvordan traumene og sorgen påvirker Cathrines forsøk på å komme seg tilbake til en hverdag. Den siste og fjerde delen starter i 2014 og strekker seg fram til 2019. Her får vi innblikk i hvor lang og vanskelig prosessen fra å overleve til å leve har vært. Denne prosessen, som består av mange år med terapi, bearbeiding av fysiske og psykiske traumer, forbedring og tilbakefall, resulterer i at Cathrine endelig klarer å like seg selv igjen og kan fungere i en hverdag. *Søstre* er også en historie om håp. Som Trønnes Lie selv sier i et intervju tror hun at mange ungdommer kan kjenne seg igjen i de vanskelige følelsene og tankene hun selv har slitt med selv om en ikke har opplevd den samme traumatiske opplevelsen (Berg & Vadla, 2021).

Søstre er Cathrine Trønnes Lies første bokutgivelse. Hun inngår i den rekordhøye mengden av unge norske forfattere som har debutert med sine sakprosaberetninger med grunnlag i deres status som tidsvitner fra Utøya (Vold, 2020, s. 38). Trønnes Lie har fortalt sin historie offentlig flere ganger, blant annet i avisintervju (Berg & Vadla, 2021) og i dokumentarserien *Petter og overleverne* (2022). Trønnes Lie, fra Halden, jobber i dag fast i Kirkens bymisjon og hun er foredragsholder med sin historie fra Utøya og årene etterpå (Lie, 2022). Medforfatter til *Søstre*, norskitalienske Mariangela Di Fiore, har utgitt en rekke romaner, noveller og dokumentarbøker for både unge og voksne siden hennes debut i 1999 med novellen «Blått lys» i novellesamlinga for ungdom *Pust inn – pust ut* (Gyldendal, u. å.). Di Fiore har tidligere skrevet dokumentarboka *Annalisas dagbok* (2011), som er basert på dagboka til den 14-år gamle jenta Annalisa fra Napoli som ble tilfeldig skutt og drept av mafiaen (Cappelen Damm, u. å.). Denne boka, i likhet med *Søstre*, er skrevet til unge lesere.

Di Fiore har fulgt Trønnes Lie siden våren 2012, noe som tyder på at skriveprosessen har vært like lang som historien boka forteller.

1.2. 22. juli i et ungdomsperspektiv

At *Søstre* formidler 22. juli i et ungdomsperspektiv til ungdommer, skiller boka fra andre 22. juli-sakprosabøker som ble utgitt i 2021. De aller fleste av disse bøkene er rettet mot en voksen målgruppe. Kun én annen av sakprosabøkene utgitt ved tiårsmarkeringen er gjennomgående kategorisert til en yngre målgruppe, men da hovedsakelig barn. *Søstres* målgruppe dekker altså en gruppe som utfra antall sakprosabøker utgitt i 2021, ikke er den mest tilsiktede målgruppa for bøker med denne tematikken. Jeg mener det er interessant å undersøke *Søstre* nærmere fordi den formidler en historie fra Utøya til ungdom.

Å definere målgrupper til bøker etter alder er ikke alltid så lett ettersom de fleste ungdommer, slik som barn og voksne, er svært ulike og har forskjellige interesser, erfaringer og lesevaner. Dessuten appellerer mange bøker på tvers av aldersgrupper. Professor Svein Slettan (2020, s. 17) foreslår at det som gjør at en bok føles som en ungdomsbok når man leser den, er at den formidler historien gjennom et *ungdomsperspektiv*. Det vil si at forfatteren mobiliserer sin egen ungdomserfaring i skriveprosessen av en litterær tekst som ungdommer kan kjenne seg igjen i. Ungdomsperspektivet forutsetter en implisitt¹ leser som er ungdom. Når jeg refererer til leseren av *Søstre* i denne oppgaven, mener jeg den implisitte ungdomsleseren. At behovet for identifikasjon dekkes og at stoffet er relevant for den unge leseren, virker å være prekært i ungdomslitteraturen, der setting og ytre handling er mindre definerende. For eksempel vil en fantasiroman satt i et alternativt univers kunne virke vel så relevant for ungdom som en samtidsroman satt i et gjenkjennelig ungdomsmiljø, hvis den behandler temaer som ungdom bryr seg om og identifiserer seg med, slik som identitetsøking og livsmestring. Ungdomsperspektivet innebærer å presentere direkte ungdomserfaringer uten en tydelig, distansert voksen bevissthet som reflekterer over framstillingen (Slettan, 2020, s. 18). *Søstre* forteller et vitnesbyrd fra Utøya og påfølgende år opplevd av en ungdom og som i løpet av årene har blitt en ung voksen. Selv om vitnet ved utgivelsen av boka er i midten av 20-åra og ser tilbake på det hun har opplevd, har hun og forfatter Di Fiore valgt å skrive fram et ungdomsperspektiv.

¹ Jeg bruker forklaring på implisitt leser fra *Litteraturvitenskapelig leksikon*: «rolle/standpunkt som gjør det mulig for den historiske leseren å skape mening ut fra den litterære teksten» (Lothe, et al., 2007). Begrepet kan knyttes opp til Umberto Eco's *Modelleser*, som er en innskrevet «leser-i-teksten» som besitter bestemte kompetanser og forventninger (Tønnesson, 2010, s. 176).

Identitetsøking og livsmestring er viktige temaer i *Søstre* hvor hovedpersonen forsøker å finne ut hvem hun ønsker å være. Protagonistens søken etter en hverdag hun kan leve med, er sterkt påvirket av traumene etter å ha overlevd terroren på Utøya og sorgen etter å ha mistet søsteren sin. Hun forstår til slutt at hun må finne en måte å være glad i seg selv, for å kunne skape en hverdag hun kan fungere godt i. Boka formidler et intimt vitnesbyrd uten distansert refleksjon, noe som inviterer den unge leseren tett inn på Trønnes Lies historie. I analysen vil jeg undersøke hvilke grep forfatterne har brukt for å skape ungdomsperspektivet i boka.

1.3. Tidligere forskning

Forskning på sakprosalitteratur som omhandler terroren den 22. juli er ikke veldig utbredt, men noe finnes. Ingvild Folkvord, professor i tysk litteratur og forfatter av boka *Stemmene etter 22. juli* (2020), har undersøkt hva ulike uttrykksformer kan fortelle om samfunnet som terroristen ville ramme. Hun analyserer blant annet taler, rettslige vitneforklaringer og dikt som alle svarer på terroren. Hun har et eget kapittel viet til sakprosastemmer der hun har sett på fem allmennrettede sakprosa-tekster av forfattere som har forsøkt å «gripe noe vesentlig ved Breivik og hans tilknytning til det samfunnet han angrep» (Folkvord, 2020, s. 110). Hun analyserer i tillegg to sakprosa-bøker der forfatterne forteller om egne opplevelser knyttet til terrorangrepene uten å være direkte ofre for terroren. Den ene boka er *Vitne til vanvidd* (2016), der bloggeren «Fjordman» avviser at han var inspirasjon i terroristens manifest. Den andre boka er *Ikkje ver redd sånne som meg* (2018) av samfunnsdebattanten og poeten Sumaya Jirde Ali. Her forteller Ali om hvordan 22. juli påvirket hennes syn på egen identitet og tilhørighet. Folkvord påpeker at alle tekstene hun har undersøkt på ulike måter har åpnet opp et refleksjonsrom for bearbeidelse av terroren (2020, s. 124).

I antologien *Bearbeidelser – 22. juli i ord og bilder* (2020), har Anne Gjelsvik samlet flere artikler som analyserer ulike uttrykk for bearbeidelse av terrorangrepene. Bearbeidelsene uttrykkes gjennom ulike medier som musikk, dikt, scenekunst, taler og sakprosa-tekst. I sitt kapittel om tidsvitner og de første sakprosa-bearbeidelsene, ser litteraturprofessor Tonje Vold nærmere på tre selvbiografiske og to dokumentariske sakprosa-bøker som ble utgitt i 2011 og 2012. Volds analyse viser at de selvbiografiske bøkene belyser de overlevendes behov for å fortelle om det de har opplevd og informere om at de føler seg alene i å fortsatt være preget av det de har overlevd, dette bare uker og måneder etter terroren. Hun bemerker at dette er alle sakprosa-bøker for voksne, men at flere er skrevet av og med ungdommer (2020, s. 38), som vil påvirke hvordan bøkene forteller vitnenes opplevelser. For eksempel, er et av Volds analyseobjekter Emma Martinovics bok *Lever: Utøya 22.7* (2011). Boka er basert på

Martinovics bloggposter og i så måte fører den et ungdomsperspektiv gjennom et muntlig språk, men ungdomsperspektivet er ikke hovedmotivet i Volds analyser.

Professor i engelsk litteratur, Jakob Lothe, mener at ordene er nødvendige i bearbeidelsen av 22. juli i sitt kapittel *Litteratur som bearbeiding av 22. juli* i Jupskås (Red.) *Akademiske perspektiver på 22. juli* (2013). I kapitlet påpeker Lothe at fortellinger, både fiktive og selvopplevde, er «vesentleg for å oppfatte vår menneskelege eksistens som meningsfull» og at for 22. juli-overlevende vil terroren være sentral i deres livsfortelling (2013, s. 164). Han forklarer den tvetydige betydningen av å være vitne til noe og å vitne om noe. Eksemplene han henviser til er ikke 22. juli-fortellinger, men holocaustfortellinger og predikerer at også Norge vil se litterære framstillinger av 22. juli de kommende årene (2013, s. 171)

Masteroppgaven *Vitnebekjennelsens retorikk – En lesning av tre Utøya fortellinger* av Marte F. Tretvoll fra 2012, undersøker hvordan vitnenes historier fra Utøya fortelles og deres betydning for forfatterne selv og samfunnet utenfor. Professor i nordisk litteratur Ellen Rees har analysert mottakelsen av Åsne Seierstads dokumentarbok *En av oss* (2013) og konkluderer med at bokas funksjon som første allment anerkjente redegjørelse for terroren hos et internasjonalt publikum ikke er den samme som hos sitt hjemlige publikum. Her fikk den uttrykke en kollektiv avsky mot terroristen som tidligere ikke hadde hatt et legitimt utløp (2018, s. 21-22). I tillegg undersøker professor Unni Langås dikt, essays og romaner i sin artikkel «22. juli.» *Litterære konstruksjoner av et nasjonalt traume* (2016). Bjørn Scheimer (2021) og Nate Kramer (2021) har begge skrevet faglige bokanmeldelser, på henholdsvis dansk og engelsk, av Gjelsviks *Bearbeidelser* (2020), samt at sistnevnte også har skrevet om Folkvords *Stemmene etter 22. juli* (2020). Om den nye 22. juli-litteraturen fra 2021 har jeg funnet mastergraden *Ti år etter terroren* (2022) av Anne Knutsen som er en lesning av Tonje Brennas *22. juli – og alle dagene etterpå* med fokus på bokas evne til å formidle traumer på individ- og kollektivt nivå og om grunner til å formidle vitnesbyrdet ti år etter terroren.

På bakgrunn av den tidligere forskningen jeg har funnet om 22. juli-litteratur, mener jeg at min oppgave kan berike denne forskningen med å nærmere undersøke formidlingen av 22. juli til ungdom gjennom et ungdomsperspektiv. Mye av den allerede eksisterende forskningen på 22. juli-litteratur handler om litteraturens rolle i bearbeidelsen av traumene etter terroren, både for individet og for Norge som samfunn. For den unge leseren som nødvendigvis ikke har et personlig forhold til 22. juli-terroren, er ikke bearbeidelsen det som er det største behovet, men heller å bli fortalt at det skjedde og at det *fortsatt* påvirker overlevende, pårørende og samfunnet mange år etter. Terrorangrepene den 22. juli er en del

av Norges kollektive minne, som dagens og framtidens ungdom trenger en inngang til å forstå på måter tilpasset deres kunnskapsgrunnlag. I neste kapittel presenterer jeg tendenser i den nye 22. juli-skaprosalitteraturen fra 2021 med utgangspunkt i min egen lesning av 13 av disse bøkene. Denne presentasjonen supplerer og utvider konteksten den tidligere forskningen har lagt til grunn for min analyse av *Søstre*.

2. Hva kjennetegner 22. juli-litteraturen 10 år etter?

Ved tiårsmarkeringen til 22. juli 2011, kom det relativt mange utgivelser som tematiserer terrordøgnnet og dets mange ringvirkninger. Bøker som direkte eller indirekte tematiserer terroren på Utøya og i Regjeringskvartalet den 22. juli 2011, kaller jeg her «22. juli-litteratur». Majoriteten av 22. juli-litteraturen som ble utgitt ved tiårsmarkeringen er sakprosa, inkludert analyseobjektet i denne oppgaven: *Søstre*. Jeg har lest 13 sakprosabøker som ble utgitt dette året. Selv om det er stor variasjon i sakprosautgivelsene, er det noen tendenser i narrative og tematiske trekk som går igjen i denne nyere 22. juli-litteraturen².

Graden av hvor framtreddende og hvilken funksjon vitnesbyrdet har i bøkene varierer en god del. For eksempel bruker den historiske analysen *Arbeiderpartiet og 22. juli* (2021) av historiker og forsker Hallvard Notaker, i hovedsak vitnesbyrd som kildemateriale for å belyse saken. Prosjektet i boka, er å legge fram en historisk analyse av «hva som foregikk bak fasaden etter terrorangrepet» (Brageprisen, 2021) hos Arbeiderpartiet og gi «leseren et unikt innblikk i Arbeiderpartiets håndtering av 22. juli» (Aschehaug, 2023). Vitnesbyrdene blir kun referert til eller gjengitt i korte trekk, det er ingen direkte vitnesbyrd fortalt av et intervjuobjekt. *Søstre* er et eksempel på en bok som baserer seg fullt på én overlevendes vitnesbyrd og det er dette som står som bokas hovedmotiv. Hva bøkene ønsker å formidle påvirker anvendelsen av vitnesbyrd. Ettersom *Arbeiderpartiet og 22. juli* har som formål å være en historisk analyse, betyr det at vitnesbyrdene får funksjon som kilder blant mange andre type kilder. *Søstres* fokus og formål derimot, er å formidle hvordan en enkelt overlevende opplevde terroren og hvordan det har påvirket henne i de ti årene fram til utgivelsen av boka.

Ti av sakprosabøkene om 22. juli fra 2021 som jeg har lest kan kalles, eller har innslag av *personlige beretninger* og baserer seg i stor grad på et eller flere vitnesbyrd fra terroren og livshistorier påvirket av terroren. Nasjonalbibliotekets vokabulartjeneste forklarer personlige

² Det ble gitt ut minst 16 bøker med 22. juli-terroren som tema i 2021. Tre av disse er skjønnlitterære verk: diktsamlingene *Overalt på jord* (Bergquist, 2021) og *Deretter* (Man & Ruset, 2021), og den grafiske romanen *Ubesvart anrop* (Dåsnes, 2021).

beretninger som «verk som forteller om en eller flere personers erfaringer eller opplevelser relatert til en bestemt hendelse eller fenomen» (NTSF, 2019). Anne-Britt Harsem og Stian Bromark har i hver sin bok, henholdsvis *Naboene* (2021) og *Ingen fred å finne: 22. juli – 10 år etter* (2021), basert bøkene på vitnesbyrd samlet gjennom flere intervjuer. Harsems bok inneholder de personlige erfaringene fra terrordøgnen til flere av beboerne i områdene rundt Utøya. De forteller om en vanskelig tid i terrorens kjølvann farget av konflikter rundt byggingen av minnesmerket i nærheten av egne hjem. Mange av disse naboene var med og reddet ungdommer fra skytingen på Utøya. Forfatterens forhold til terroren er ikke med i boka. Dette skiller *Naboene* fra *Ingen fred å finne: 22. juli – 10 år etter* (2021) der Bromarks egne erfaringer får ramme inn historiene til vitnene han snakker med. Han har intervjuet flere pårørende og overlevende fra både Utøya og Regjeringskvartalet og gjengir deres vitnesbyrd fra 22. juli og historier om en vanskelig tid etterpå i boka.

Både Harsem og Bromark gjør det professor og litteraturkritiker Shoshana Felman Felman betegner som *second degree witnessing* som vil si at de fungerer som vitner for vitnene (1992c, s. 213). Alle forfatterne som selv ikke var direkte berørt av terroren 22. juli, men som formidler andres vitnesbyrd, tar et medansvar for å hjelpe seg selv, vitnet og eventuelle lesere i forsøket på å forstå det vitnet ønsker å formidle (Felman, 1992c, s. 213). Di Fiore tar også på seg et slikt medansvar i sin rolle som medforfatter av Trønnes Lies vitnesbyrd.

Hele den norske befolkningen ble i viss grad “offer” for terroristen ettersom mange mente at han angrep Norge som nasjon og våre felles verdier: demokrati og ytringsfrihet. I tillegg var det mange som kjente til noen som ble direkte offer eller berørte av terrorhandlingene. To bøker tar utgangspunkt i forfatterens personlige forhold til terroren 22. juli 2011, uten selv å ha vært direkte offer for den. Begge legitimerer sine historier med å bidra med et nytt perspektiv på, eller innsikt i ulike konsekvenser av terroren og bearbeidingen av den. *Utøyakortet* (2021) tar utgangspunkt i politiker og redaktør Snorre Valens opplevelse av å være vitne til mediedekningen av 22. juli mens han selv var i Trondheim. Valens erindringer er en historie fra 22. juli 2011 som de fleste i Norge kan kjenne seg igjen i. I tillegg til sin egen historie, gjengir han opplevelsene til venninnen Ida som overlevde skytingen på Utøya. Med utgangspunkt i de to vidt forskjellige historiene fra samme dato, formidler han sin mening om og anklager mot en norsk offentlighet han mener har tiet AUF i terrordebatten og ikke hatt et godt nok oppgjør mot de høyreekstreme tendensene i den norske offentlighet og politikk.

Ingen mann er en øy (2021) av politiker og daglig leder på Utøya AS Jørgen Watne Frydnes, er den andre boka som tar utgangspunkt i forfatterens personlige erfaringer relatert til ettervirkningene av terroren 22. juli 2011 uten selv å være et direkte offer. I 2011 ble Frydnes ansatt hos Utøya AS for å være med å gjenreise Utøya etter masseskytingen. Han forteller om de mange dragkampene og uenighetene mellom overlevende, pårørende, naboer, politikere og andre som måtte mene noe om hva Utøya skulle bli etter terroren. Frydnes forteller om alle samtalene han har hatt med pårørende og overlevende i arbeidet med å finne en verdig løsning på alle de ulike meningene om hvilke funksjoner Utøya skal ha i framtiden.

En bok som tar for seg flere aspekter ved 22. juli, er antologien *Aldri tie, aldri glemme* (Huitfeldt et al., 2021) utgitt i samarbeid med AUF. Boka samler 16 artikler som redaktørene mener at dekker det AUF ønsker å supplere til debatten om 22. juli ti år etter terroren. Blant bidragsyterne finner vi flere av forfatterne med egne 22. juli-bøker utgitt i 2021: Tonje Brenna, Jørgen Frydnes og Snorre Valen.

Det er flere overlevende som selv har forfattet en bok om sin egen opplevelse av terroren på Utøya og ettervirkningene de har levd med senere. Typisk for disse bøkene er at det går igjen tre elementer i oppbygningen av bokas innhold, som ikke nødvendigvis framstilles i kronologisk rekkefølge. Det første elementet er vitnesbyrdet fra 22. juli og den umiddelbare tiden etterpå til og med rettssaken mot gjerningsmannen. Vitnesbyrdene fra terrordøgnet og den umiddelbare tiden etterpå er mer kortfattet i bøkene fra 2021, sammenliknet med de vi finner i bøkene som ble utgitt det påfølgende året etter terroren. Behovet for å fylle ut og gi en mening til den objektive tidslinjen over terrorangrepet var viktig i den umiddelbare bearbeidelsen av terroren som viser seg i den hyppige bruken av henvisning til klokkeslett i den tidlige 22. juli-litteraturen (Vold, 2020, s. 48). Ti år senere er behovet for å sammenfatte hendelsene fra terrordøgnet allerede dekt med 22. juli-kommisjonens rapport (2012) som kartla terroristen og politiets bevegelser. 22. juli 2011 blir et slags dreiepunkt som frambringer en «før-del» og en «etter-del». Når jeg omtaler «etter-delen» i bøkene skrevet av vitner, inkludert *Søstre*, vil jeg kalle det *etterspillet* siden det er her vitnene forteller om langvarige påkjenninger av terroren. At vitnesbyrdet om terrordøgnet kommer i et rom med et «før» og et «etter», gir gjenfortellingen et utvidet aspekt. Lesningen av vitnesbyrdet fra Utøya skjer med en viss kunnskap om vitnets liv før terroren og en bevissthet om at det kommer til å påvirke både det som blir fortalt og den videre lesningen.

Det varierer hvor mye de overlevende forteller om tiden før terrorangrepet. Kunnskapsminister og tidligere generalsekretær i AUF, Tonje Brenna, forteller i boka *22. juli og alle dagene etterpå* (2021) kun kort om oppveksten på Holmlia der det rasistisk motiverte

drapet på medeleven Benjamin Hermansen står sentralt for hennes politiske engasjement. Men som hun skriver selv: «det meste av livet mitt har jeg levd før 22. juli 2011. Likevel kan jeg nesten ikke huske hvordan det var før» (Brenna, 2021, s. 10) som belyser den relativt lille plassen *tiden før*, har fått i boka hennes. Blogger og influenser Sofie Nilsen har derimot en lengre *før*-del i boka *Alt jeg ikke har fortalt deg* (2021). Her forteller hun om forholdet til foreldrene sine og flere opplevelser fra oppveksten. Vitnesbyrdet fra 22. juli inngår som en av flere hendelser fra livet hennes som hun ikke tidligere hadde fortalt bloggleserne sine.

Tidligere varaordfører i Oslo og nåværende stortingsrepresentant for Arbeiderpartiet Kamzy Gunaratnam, journalist Lara Rashid og den svenske politikeren og samfunnsdebattant Ali Esbati, har alle i sine bøker en lengre *før*-del som i stor grad får handle om deres familier og bakgrunn som innvandrere i Norge og Sverige. I *Din kamp er min kamp* (2021) forteller Gunaratnam om foreldrenes liv på Sri Lanka og om hvorfor de valgte å flykte til Norge. Rashid fortelle om foreldrenes liv i Kurdistan i Irak og krigene som gjorde at de flyktet til Norge, i sin bok *Hold meg til jeg sovner* (2021). Begge forteller om selve flukten til Norge, og om å komme til og å vokse opp i et fremmed land og kultur. Oppvekstene og bakgrunnene deres leder dem på forskjellig vis inn i politiske aktiviteter som fører dem til å være på Utøya den skjebnesvangre dagen. Esbati er en del år eldre enn Rashid og Gunaratnam, og er på Utøya for å holde politisk verksted 22. juli 2011. I *Etter rosetogene – 22. juli og det farlige hatet* (2021) får vi lese om Esbatis far fra Irak og om hvordan Esbati har opplevd å høre til flere kulturer samt hans politiske og journalistiske arbeid fram til han besøkte Utøya i 2011. At forfatterne med immigrantbakgrunn velger å ha en såpass innholdsrik *før*-del, kan virke som et svar mot terroristens uttrykte hat mot innvandring til Norden og det multikulturelle. De tematiserer i større grad rasisme og integreringsproblematikk gjennom sine personlige beretninger og bidrar dermed i å utvide leserens forståelse for det flerkulturelle Skandinavia.

Etterspillet i de personlige beretningene har større omfang enn tidligere personlige beretninger fra 22. juli 2011, ettersom de skal dekke ti år med ettervirkninger av terroren. Det er svært ulikt hvordan og hvor mye de overlevende forteller om hvordan traumet fra terrorangrepet har vært belastende og fortsatt påvirker dem. Brenna, Esbati og til dels Gunaratnam bruker sine vitnesbyrd fra terrordøgnet og historier om hvordan traumene fortsatt påvirker dem, som utgangspunkt til å formidle politiske meninger og belyse det de mener har vært samfunnspolitiske utfordringer etter terrorangrepet. Ikke bare de politiske utfordringene, men og langvarige personlige bearbeidelser av traumer belyser at effekten av terroren har vart lengre hos de direkte ofrene enn den felles landesorgen. Rashid forteller om hvor vanskelig det var å miste søsteren sin mens hun selv overlevde. Alle de overlevende uttrykker en

skyldfølelse for å ha overlevd mens andre mistet livet, for å ikke ha hjulpet flere eller for å ikke lenger være redd. De forteller at de er mer enn bare overlevende og om å finne gleden i å leve videre. Historiene om den kontrastfulle tiden etterpå, mener jeg uttrykker de overlevendes behov for å fortelle om sin egen opplevelse fra Utøya, som en motfortelling til den etablerte tanken om 22. juli som et kollektivt traume. Deres vitnesbyrd fra terroren og tiden etterpå former vår forståelse av terrorens ettervirkninger hos enkeltpersoner og belyser tendenser i det norske samfunnet etter 22. juli som før ikke var like tydelig. Deres vitnesbyrd utvider vår forståelse av «the very historicity of the event» (Laub, 1992a, s. 62), altså er de med å forme hvordan vi i vår samtid og senere vil forstå terrorangrepet og dets ringvirkninger.

Gjennomgående for bøkene jeg så langt har nevnt, er at de er skrevet for voksne lesere. Bøkene har generelt et tungt format med mye tekst og informasjon, og forutsetter at leseren har en viss kjennskap om 22. juli. Dessuten blir de politiske argumentene fort avanserte og utfordrende for en uerfaren, mindre politisk interessert leser. Unntakene er *Søstre*, Nilsens *Alt jeg ikke har fortalt deg* og Thomas Marthinsens *La oss snakke om 22. juli: en sakprosa bok for barn* (2021) som alle er rettet til et yngre publikum. Bøkenes unge målgruppe preger deres utforming og perspektiv. Sistnevnte har som mål å gjøre terroren og relevant tematikk forståelig for barn. Med utgangspunkt i skoleelevers spørsmål om temaet, forsøker forfatter Marthinsen å finne svar på spørsmålene hos mennesker han mener har riktig kompetanse. *La oss snakke om 22. juli* har en sterk pedagogisk profil rettet til klart yngre lesere enn *Søstre*. Boka har flere typiske trekk for fagbøker for barn – slik som fortellende innslag, dialogisk form og samspill mellom ulike modaliteter for å skape engasjerende formidling (Birkeland & Mjør, 2012). Nilsens bok har ikke en like definert mottakergruppe utfra alder, men har flere trekk som passer til ungdomslitteraturen. *Søstre* på sin side er kategorisert som ungdomslitteratur og forteller historien gjennom et ungdomsperspektiv rettet til ungdommer. Bokas visuelle utforming og format er formet av sitt ungdomspublikum, noe jeg vil gå nærmere inn på i analysen.

Min lesning av den nye 22. juli-sakprosalitteraturen avslører et gjennomgående ønske om å presentere ny innsikt i hvilke effekter 22. juli-terroren har hatt på samfunnet og enkeltpersoner de ti siste årene. Slik kritiserer de den etablerte oppfatningen om terroren 22. juli og bidrar til å nyansere denne. Dette kommer til syne blant annet gjennom ulik framstilling og bruk av vitnesbyrd fra terroren og personlige beretninger fra årene etterpå. Jeg har pekt på de tre elementene i oppbygningen i bøkene som forteller om opplevelsene til ett enkelt vitne. Lengden og innholdet på hvert element varierer utfra hva bøkene tematiserer utover 22. juli, men terrorangrepet legger grunnlaget for tredelingen. Jeg kommer til å se

nærmere på *Søstres* komposisjon i lys av denne tendensen i analysen. Jeg trekker fram de ulike 22. juli-bøkene fra 2021 der det er relevant å sammenlikne med *Søstre*. Men før analysekapitlet, presenterer jeg relevant teori som forklarer sentrale begreper og hva som er relevant i formidlingen av vitnesbyrd til unge lesere.

3. Teori

Teorien jeg legger til grunn for å besvare min problemstilling i analysen må forklare hvem et vitne er og hva et vitnesbyrd er. Teorien gir begrepsavklaring på hva vitnesbyrdlitteratur er og beskriver hvordan man skriver denne typen litteratur til unge lesere. Teorien jeg presenterer under tar utgangspunkt i vitnesbyrd fra Holocaust³ og det påfølgende paradigmeskiftet som førte til en reforhandling i begrepsforståelsen for hva et vitne er og hva vitnesbyrdlitteraturen kan være. Videre legger jeg fram teori om formidling av holocaustlitteratur for unge lesere og begrunner hvorfor denne teorien er relevant for min analyse. Mer spesifikk teori om fargebruk og symbolikk, samt anvendelsen av kart og deres funksjoner i den visuelle utformingen i bøker, vil bli introdusert i analysen i det aktuelle delkapitlet.

3.1. Hvem er et vitne og hva er et vitnesbyrd?

I en helt grunnleggende betydning er vi alle vitner hele tiden ettersom vi til enhver tid er til stede og observerer det som skjer rundt oss. Likevel er det slik at det kun er hendelser som vil ha en viss betydning i samfunnet som vil gi menneskene som var til stede posisjon som et vitne. Å gå fra et «passivt vitne» til et «aktivt vitne» er ifølge professor i engelsk, film- og medievitenskap ved Yale John D. Peters (2001, s. 709) en prosess der man går fra å være en tilfeldig observatør i verden til å bli en «privileged possessor and producer of knowledge» ved å formidle det man har observert eller overvært. For eksempel vil en tilfeldig fotgjenger gå fra å være et passivt vitne av et bilkrasj til å bli et aktivt vitne i det han eller hun forteller om krasjen i et intervju på nyhetene eller som et vitne i en rettssak. Peters understreker at i «law, literature, history and journalism alike, a witness is an observer or source possessing privileged (raw, authentic) proximity to fact» (2001, s. 709). Det er altså en tverrfaglig enighet om at et aktivt vitne har sin kunnskap gjennom å være et passivt vitne til den faktiske hendelsen og har derfor et særskilt utgangspunkt for å kunne ytre seg om hendelsen.

³ Lothe (2013, s. 162) råder til varsomhet ved å sammenlikne Holocaust og 22. juli-terroren pga. Holocausts enorme omfang som et systematisk folkemord i forhold til at én terrorist alene gjennomført terrorhandlingene 22. juli 2011. Han påpeker at det er likhet i utnyttelsen av hensynsløs vold mot forsvarsløse sivile i begge tilfellene.

Når et vitne formidler det han eller hun har observert eller overvært, gir vedkommende et vitnesbyrd. NAOB - *Det Norske Akademis ordbok* forklarer ordet vitnesbyrd slik: «utsagn, erklæring om sak eller person, bygget på personlig kjennskap og erfaring» (2023). Vitnesbyrd har lange religiøse og juridiske tradisjoner, men i kjølvannet av andre verdenskrig, og især av Holocaust, oppsto en ny form for vitnesbyrd. Vitnets oppgave ble nå å «proclaim experiences that cannot be shared and to immortalize events that are uniquely tied to the mortal bodies of those who went through them» (Peters, 2001, s. 713). De som kom levende fra Holocaust, ble ansett som unike informasjonskilder til nazistenes grusomheter og overgrep. Status fra å være en overlevende, til å også være et vitne er nært knyttet sammen ifølge psykiater, psykoanalytiker og Holocaustoverlevende Dori Laub (1992b, s. 78). Han observerte at overlevende fra Holocaust ikke bare trengte å overleve for å fortelle historien sin, men at det å fortelle om det de hadde opplevd også var essensielt for at de kunne leve videre. En konsekvens av behovet vitnene hadde for å fortelle og verdens behov for å få kunnskap om Holocaust, ledet til en type litterær sjanger som inneholdt og formidlet vitnesbyrd fra de overlevende.

Denne tette sammenknytningen mellom overlevelse og behov for å fortelle virker å gjelde for overlevende fra flere traumatiske hendelser og angrep. Eksempler på dette er de mange fortellingene fra terrorangrepene 11. september 2001, 22. juli og MeToo-bevegelsen, blant mye annet. Felman argumenterer for at vi litterært befinner oss i *the age of testimony* (1992). Hun forklarer vitnesbyrdets tidsalder (min oversettelse) som

an age whose writing task (and reading task) is to confront the horror of its own destructiveness, to attest to the unthinkable disaster of culture's breakdown, and to attempt to assimilate the massive trauma, and the cataclysmic shift in being that resulted, within some reworked frame of culture or within some revolutionized order of consciousness. (Felman, 1992b, s. 114)

Slik jeg forstår Felman, er skrive- og leseprosjektene i *the age of testimony*, å vitne om traumer fra ufattelige katastrofer som ødelegger samfunn og fra et grunnleggende «cataclysmic» skifte i hva det vil si å være et menneske (jf. «in being»). De to verdenskrigene og Holocaust avslørte det moderne menneskes mulighet, og langt på vei vilje, til å destruere deler av menneskeheten. Denne avsløringen førte med seg en ny selvbevissthet hos mennesket som har generert fortellinger om egne gjennomlevde traumer og overgrep. Selvbevisstheten bekrefter eller oppmuntrer mennesker til å tenke at det de har overlevd og hvordan de

opplevde det, innvirker i en felles forståelse av historiske hendelser. Vitnesbyrdlitteraturen er mer enn kun en erklæring, for som Felman skriver, er det også «a performative engagement between consciousness and history» (1992b, s. 114). Det aktive vitnet blir, gjennom sitt vitnesbyrd, bevisst sin egen historie samtidig som at vitnesbyrdet utdyper og belyser tidligere skjulte sider ved den objektive historien. Gjennom å gi vitnesbyrd om det de har overlevd, vil vitner aktivt forme hvordan resten av verden oppfatter den spesifikke historiske hendelsen. «The one who witnesses [is also] the one who *begets* the truth» påstår Felman (1992a, s. 16). Hvordan man forteller, og hvilke ord man bruker, påvirker således publikums forståelse av hendelsen man vitner om og former vår kunnskap om historien.

Det aktive vitnet mister derfor sin funksjon uten et publikum. «There will be no 'I', no witness, without a witness to the witness» skriver tyskprofessor ved Rutgers University Micheal Levine i *The Bleated Witness* (2006, s. 4). Det er et gjensidig behov mellom det aktive vitnet og tilhøreren. For alle som ikke har overvært en viss hendelse, fungerer vitner som «surrogate sense organs» (Peters, 2001, s. 709). De er prisgitt vitnesbyrdene og må stole på at vitnet forteller sannheten. Det er ordet og språket som deles med dem som ikke var til stede, ikke selve opplevelsen. Felman mener vitnet tar på seg et ansvar for ikke bare å fortelle sannheten, men også at man forplikter seg selv og fortellingen til andre og til historien utover et personlig anliggende (1992, s. 204). Denne forpliktelsen forutsetter at vitnet har en tilhører som kan fungere som mottaker av vitnesbyrdet, en *adressable other* som hører og tror på vitnes beretninger (Laub, 1992a, s. 68). Med en *adressable other* kan vitnet konstruere et narrativ av sine opplevelser som igjen vil føre til en re-eksternalisering av hendelsene. Dette er ifølge Laub en bearbeidende prosess (1992a, s. 69) og kan muligens gi en forklaring på hvorfor mange velger å formidle sine opplevelser.

Den *adressable other* har, slik jeg forstår Levine og Felman, et potensial til å bli det Levine (2006, s. 7) kaller *a supplementary witness* og gjøre det Felman beskriver som *secondary witnessing* (1992, s. 213). Teoretikerne bruker hvert sitt begrep for å forklare prosessen der tilhøreren støtter vitnet i konstruksjon av vitnesbyrdet gjennom dialog. Levine påstår at det supplerende vitnet påtar seg et medansvar for «the crushing weight of a responsibility which the witness had heretofore felt he or she bore alone and therefore could not carry out» (2006, s. 7). Slik hjelper det supplerende vitnet å transformere de traumatiske minnene til et narrativ som igjen kan formidles til et større publikum. Levine understreker dermed det supplerende vitnets rolle i en bearbeidelsesprosess og støtte til å formidle det som primærvitnet ikke klarer å formidle alene (2006). Han bruker forfatteren av den grafiske romanen *Maus* (1986-1991), Art Spiegelman, som eksempel på denne rollen. *Maus* forteller

Spiegelman far og hans opplevelser fra Holocaust. Levine beskriver rollen Spiegelman påtar seg: «in becoming witness to the witness, Art elicits and records his fathers testimony» (2006, s. 22). Jeg undersøker nærmere hvordan Di Fiores rolle som supplerende vitne kommer til uttrykk i *Søstre* i analysen og sammenlikner med *Maus*.

3.2. Hva er vitnesbyrdlitteratur?

Slik som Peters mener at Holocaust frambrakte nye typer vitnesbyrd og Felman påpeker at Holocaust satte i gang *the age of testimony*, foreslår historiker Hayden White (2004) at Holocaust er et emblem for ekstraordinære hendelser, særegne for vår tid. Opplevelsene fra disse ekstreme hendelsene genererer *witness literature*, eller vitnesbyrdlitteratur, og tilbyr et bidrag til vår kunnskap om dem (White, 2004, s. 114). Vitnesbyrdlitteratur er både sakprosa og skjønnlitterære verk, som baserer seg på ett eller flere vitnesbyrd fra en traumatisk hendelse og de personlige konsekvensene av denne hendelsen. Skillene mellom vitnesbyrdlitteratur og lignende sjangre som dokumentarlitteratur og personlige beretninger er vanskelig, og muligens ikke fruktbart, å definere. Likevel er det tydelig at vitnesbyrdlitteraturens kjerne er vitnets opplevelse av den spesifikke traumatiske hendelsen vedkommende har opplevd.

I artikkelen *Figural Realism in Witness Literature* argumenterer White (2004) for den litterære kvaliteten i Holocaustoverlevende Primo Levis vitnesbyrd fra konsentrasjonsleirene. White setter ikke et skille mellom at vitnesbyrdet er «literature of fact» og Levis bruk av et figurativt og retorisk språk. Han påstår at Levis vitnesbyrd «derives its power as testimony, less from the scientific and positivistic registration of the ‘facts’ of Auschwitz, than from its enactment in poetic utterance of what it felt like to have had to endure such ‘facts’» (White, 2004, s. 123). Whites forståelse av Levis litterære språk som berikende og effektfullt i formidlingen av vitnesbyrdet, mener jeg kan gjelde for vår tids vitnesbyrdlitteratur generelt, inkludert *Søstre*. White eksemplifiserer de litterære kvalitetene i Levis vitnesbyrd med hvordan han bruker litterære grep for å endre stemningen i teksten. White poengterer at de litterære, eller poetiske, grepene Levi utnytter er det som i stor grad produserer referenten i teksten, heller enn å bare referere til den (2004, s. 119). Referenten er den historiske hendelsen han vitner om.

3.3. Hvordan skriver man vitnesbyrdlitteratur til unge lesere?

Siden *Søstre* er en bok rettet til unge lesere, er det relevant for analysen min å vurdere hvordan forfatterne formidler vitnesbyrdet til denne ungdomsleseren. Engelskprofessor Julia Kokkola presenterer flere trekk ved holocaustlitteratur for unge lesere i sin bok *Representing Holocaust in Children's Literature* (2003). Hun nøler med å strengt skille barne- og ungdomsbøker om Holocaust, fra bøker rettet til voksne, men undersøker heller ulike måter forfattere har forsøkt å skrive holocaustlitteratur for unge lesere (Kokkola, 2003, s. 3). En del av studien hennes tar utgangspunkt i formidlingen av og grensene mellom fiksjon og fakta i det hun kaller *life writing* (s. 85) som både er fiksjonelle og faktuelle historier om liv preget av overlevelse fra Holocaust. Selv om Kokkola ikke skriver direkte om vitnesbyrd (s. 8), mener jeg at flere av trekkene hun finner i formidlingen av *life writings* og især autobiografier fra overlevende etter Holocaust, er relevant i min analyse. *Søstre* er ikke bare et vitnesbyrd, den har også narrative og litterære kvaliteter som Kokkola finner igjen i sine studieobjekter. Dessuten er de selvbiografiske, biografiske og flere av de fiksjonelle verkene Kokkola undersøker basert på et eller flere vitnesbyrd fra Holocaust.

Ifølge Kokkola er *life writing* en lite utviklet sjanger innenfor barne- og ungdomslitteratur. Hun antar derfor at ungdommer sannsynligvis ikke har mye erfaring med denne typen tekster (2003, s. 85). I hvilken grad ungdommer i dag, 20 år etter Kokkolas utgivelse, er kjent med vitnesbyrdlitteratur og *life writing* som sjangere er vanskelig å anta. Slettan påpeker at grenseoverskridende bøker av kjente bloggere og profiler blant ungdom gjerne får et større ungdomspublikum og at «(d)en uvisse, søkjande livskjensla (bøkene) framstiller, ligg nær den vi gjerne møter i ungsomlitteraturen» (2020, s. 16). Denne typen bøker vil i mange tilfeller kunne likne på *Søstre* fordi de forteller om hendelser fra den unge forfatterens eget liv og refleksjoner de gjør seg, men premisset for det som fortelles er meget forskjellig. *Søstre* forener ungdomserfaring og identitetsøking med traumatiske opplevelser, noe som gjør at boka beveger seg mellom mer ordinær ungdomslitteratur og beretninger fra overlevende etter Holocaust og andre kollektive, traumatiske overgrep. Denne sammensettingen er nok ikke det mest vanlige lesestoffet for ungdommer og barn. Jeg mener derfor at Kokkolas beskrivelser av en naiv leser er relevant i min analyse.

Søstre har en førstepersonforteller med indre fokalisering. Derfor vil jeg se på hva Kokkola mener at denne typen forteller og fokalisering har å si i selvbiografisk holocaustlitteratur for unge lesere. Ifølge både Kokkola og Slettan, er førstepersonfortellerens viktige oppdrag å få leseren til å relatere seg til og føle empati for hovedpersonen. Den

frekvente bruken av førstepersonforteller i ungdomslitteratur forklarer Slettan med at den «kjem så godt i møte med behovet for identifikasjon hos ungdomslesaren» (2020, s. 19). Dette behovet, samt den naive leserens tendens til å relatere til karakterers følelsesliv, vil en førstepersonforteller utnytte, for å skape engasjement for hovedpersonens historie. Dessuten utnytter selvbiografien den utbredte antakelsen om at vitner har en iboende større nøyaktighet enn andre kilder (Kokkola, 2003, s. 95). Unge leseres tiltrekning mot å relatere seg til fortelleren, styrker tillitten de har til vitnet som informasjonskilde i historier der vitnet og fortelleren er den samme. Førstepersonfortelleren med indre fokalisering begrenser leserens tilgang til informasjon utover det fortelleren vet, samt utelukker innspill fra andre mer voksne synspunkter. I historier som fortelles med en intern fokalisering plassert hos en jevnaldrende forteller, er den unge leserens forkunnskaper og empati for protagonisten dens eneste kunnskapskilder (Kokkola, 2003, s. 119). Selv om informasjonstilgangen er begrenset, viser det seg at den naive leserens tiltro til fortelleren styrkes når fortelleren lar være å gi informasjon utover det hun eller han har grunn til å vite (Kokkola, 2003, s. 87).

Avslutningene i barnebøker om Holocaust bryter ofte med den typiske hjemme-borte-hjemme-strukturen man finner i barnelitteraturen og mangler gjerne tilfredsstillende avrundende avslutninger (Kokkola, 2003, s. 154). Kokkola skiller mellom strukturell avslutning, som dreier seg om en avrunding av plottet, og psykologisk avslutning, som handler om at karakteren forsoner seg med det den har opplevd (2003, s. 155). Overlevelse fra Holocaust og andre overgrep, er ikke noe man nødvendigvis skal eller kan forsones seg med i det virkelige liv og er derfor muligens grunnen til at det sjeldent er å finne i denne typen litteratur. Innenfor den psykologiske avslutningen bruker Kokkola begrepene *closure* og *aperture* og skiller mellom dem: «Closure present the character as fully depicted, leaving no questions about his [psykologiske] qualities. Aperture allows us to contemplate further» (2003, s. 155). Dessuten er *aperture* en mer naturlig slutt på et vitnesbyrd fra et ungt vitne, ettersom livet deres ikke er over etter at den omtalte hendelsen er avsluttet.

Som vi har sett, avklarer teorikapitlet begrepene vitne og vitnesbyrd. Det aktive vitnet har en unik status i å besitte og produsere kunnskap om bestemte historiske hendelser gjennom sin tilstedeværelse under hendelsen. Formidlingen vitnet gjør av kunnskapen hun besitter er hennes vitnesbyrd. Trønnes Lies status som vitne til 22. juli-terroren er begrunnet i hennes overlevelse fra masseskytingen på Utøya. Synet på hva et vitnesbyrd er i en litterær sammenheng, er sterkt preget av Holocaust-overlevendes behov for å fortelle om hva de ble utsatt for, men også hvordan de opplevde det. Whites (2004) argumentasjon for hvorfor og hvordan Levis bruk av retoriske figurer konkretiserer og tilgjengelig gjør hans vitnesbyrd fra

Auschwitz, vil jeg bringe inn i analysen av *Søstre*. Dette forstår jeg i sammenheng med grepene Kokkola (2003) trekker fram fra holocaustlitteratur til unge lesere. Grepene antyder en implisitt ung leser som søker å relatere seg til og føle med protagonisten. Jeg vil undersøke hvordan forfatterne av *Søstre* gjør Trønnes Lies historie tilgjengelig for den unge leseren.

4. Analyse

Analysen har jeg inndelt i tre delkapitler som dekker ulike elementer ved *Søstre*. Analyse av disse elementene mener jeg at vil belyse min problemstilling, som spør hvordan *Søstre* formidler vitnesbyrd fra 22. juli og årene etter, til en ung leser. Det første delkapitlet handler om hvordan tekstens oppsett, inkludert avslutningen og Di Fiores språk gjør historien til Trønnes Lie tilgjengelig for den unge leseren og inviterer til refleksjon. I det andre delkapitlet undersøker jeg hvordan forfatterne skriver fram et ungdomsperspektiv som leder ungdomsleseren til å føle empati med og relatere seg til Cathrine. Det siste delkapitlet tar for seg hvordan boka visuelle utforming støtter formidlingen av Trønnes Lies vitnesbyrd. Her analyserer jeg kartene og fargebruken i *Søstre*. Men først gjør jeg en kort analyse av boka overordnede komposisjon som gir en nødvendig introduksjon til de nevnte analysemomentene. Bokas komposisjon følger på mange måter tendensene som er å finne i 22. juli-litteraturen fra 2021. Komposisjonen er den overhengende strukturen der elementene jeg undersøker i analysen virker sammen for å formidle Trønnes Lies historie til den unge leseren.

Boka består av fire deler med titlene «del 1: Før», «del 2: Utøya», «del 3: Etter» og «del 4: Veien videre» og har en normal kronologi. Tendensen å fortelle om et *før* Utøya og et *etter* Utøya, samt gi et vitnesbyrd fra selve terrorangrepet gjentas i flere av 22. juli-bøkene fra 2021. I *Søstre* er del to den lengste delen og strekker seg over 55 sider. Fordelingen av sidetall underbygger at Cathrines opplevelse på Utøya er motivet som legger grunnlaget for historien. Dette minner om Brennans bok *22. juli og alle dagen etterpå*, hvor kapitlet som omhandler Brennans opplevelser fra terrordøgnet på Utøya og på Sundvollen også er det lengste kapitlet (Brenna, 2021). I «del 2: Utøya» følger leseren Cathrine tett gjennom hele flukten fra terroristen. *Søstres* gjengivelse av terrordøgnet har ikke den insisterende bruken av tidsangivning som Vold (2020, s. 40) bemerker at er påfallende i de tidlige 22. juli-beretningene. Fokuset på konkrete tidspunkt er mindre tydelige i den nye 22. juli-litteraturen, selv om det fortsatt finnes spor av det⁴. Til tross for at *Søstre* ikke henviser til konkrete klokkeslett under terrorangrepet, har den en kronologisk oppbygning som er enkel å følge.

⁴ F. eks. Esbati (2021) har inkludert tekstmeldinger med tidsstempel for sending

Del én er den korteste delen på kun 10 sider. Her etableres de viktige relasjonene i Cathrines liv. Søstre presenteres som to vanlige jenter som skal på sommerleir. Cathrine beskriver sitt nære forhold til søsteren: «Elisabeth og jeg var ikke bare søstre, vi var venninner» (Di Fiore & Lie, 2021, s. 12) og legger grunnlag for at leseren skal forstå den sterke relasjonen mellom dem og Cathrines dype sorg over å miste søsteren sin. Den korte *før*-delen skiller seg fra 22. juli-bøkene skrevet av forfatterne med flerkulturell bakgrunn hvor temaene i deres bøker krever en mer omfattende forhistorie enn hva *Søstre* gjør, ettersom de kommenterer hvordan det er å være flerkulturell i Skandinavia. Derimot likner *før*-delene i Brennass bok og i *Søstre* på hverandre i at de begge kun tegner en skisse av en tid før Utøya, slik at leseren har nødvendig kunnskap om hovedpersonen og hennes situasjon før terroren. *Før*-delen gir mulighet for at leseren skal kunne kontrastere livet til hovedpersonen før og etter Utøya. Det er her grunnlaget legges for at den unge leseren vil lese med empati for Cathrine.

Opplevelsene på Utøya blir et omdreiningspunkt som genererer et *etter* som ville vært annerledes hvis vitnet aldri hadde opplevd terroren denne dato. Del tre og fire handler begge om tiden etter Utøya. Forskjellen på de to delene er at del tre forteller om Cathrines første år etter 22. juli 2011, mens del fire dekker flere år fram til utgivelsen av boka. Del tre likner på etterspillet i den tidlige 22. juli-litteraturen om overlevendes vitnesbyrd, som ofte tok for seg de påfølgende månedene etter terroren. Allerede her blir det klart at de direkte ofre for terroren har, og trenger, en mye lengre bearbeidelsesperiode av traumene fra terroren, enn det resten av Norge trengte. At det første året etter terrordøgnet har fått en separat del, gjør at både Cathrines kroppslige og mentale belastninger etter terroren blir etablert og utdypet grundig. Cathrine opplever, som flere av de andre vitnene i 22. juli-litteraturen diskutert over, å føle på overlevelsesskyld (Aurdal & Gunaratnam, 2021; Brenna, 2021). «Det burde ha vært Elisabeth som overlevde, ikke jeg. Disse tankene satt i meg lenge» forteller Cathrine, for verken første eller siste gang, på side 94 (Di Fiore & Lie, 2021). Trønnes Lies situasjon minner om Rashids, hun mistet også en søster i masseskytingen (Rashid, 2021). Å skulle tilbake til en slags hverdag etter det de opplevde på Utøya, er krevende og gjør at flere av vitnene erfarer livet på en ny måte. I *Søstre* gir del tre plass til å utdype Cathrines nye utfordringer: «Jeg måtte lære meg å gå på do, kle på meg og dusje alene. Jeg måtte lære meg å leve livet uten søsteren min» (Di Fiore & Lie, 2021, s. 77). Første setning i sitatet forteller at de fysiske skadene fører til at Cathrine må trene kroppen opp igjen i elementære aktiviteter hun kunne før. Den andre setningen vitner om at sorgen etter Elisabeth krever en vanskelig psykisk omstilling og bearbeiding.

Den siste delen om alle årene etterpå, skiller *Søstre* og resten av de nye 22. juli-litteraturen fra de tidlige 22. juli-bøkene som formidler vitnesbyrd. Del fire i *Søstre* gir plass til at leseren kan forstå hvordan traumene til Cathrine er langvarige og svært belastende. De psykiske og fysiske skadene fra terroren som etableres i del tre, fortsetter i årene som dekkes i del fire. Gjennom del fire underbygges budskapet om at for de direkte ofrene for terroristen, varer traumene mye lenger enn for resten av samfunnet. Dette er kanskje den tydeligste tendensen i 22. juli-bøkene fra 2021 som skiller dem fra tidligere beretninger om samme hendelse. Denne tendensen viser hvordan vitnesbyrd utvider og belyser sider ved den objektive historien om 22. juli-terroren som tidligere var mindre allment kjent. Artikler og forskning på 22.juli-overlevendes bearbeiding og tilstand etter terroren er offentlig tilgjengelig⁵. Men de personlige beretninger om hvordan ettervirkningene av å overleve terroren påvirker vitnene, er kanskje en mer tilgjengelig kilde for å kunne forstå hva terroren har betydd for mange. Hvordan livet til de overlevende har vært påvirket av terroren de siste ti årene er et aspekt ved den objektive historiske hendelsen terrorangrepet den 22. juli var, og fortsatt er.

4.1 Et tilgjengelig oppsett – en invitasjon til refleksjon

Søstre har et luftig sideoppsett med kortere avsnitt og større mellomrom mellom setningene enn det som er vanlig i de fleste romaner og litterære sakprosa-bøker for voksne. Alle avsnitt er markert med dobbelt linjeskift, heller enn innrykk. Det luftige oppsettet gjør at boka virker tilgjengelig for de fleste lesere uansett leseerfaring og gir rom for egen refleksjon. I analysen av det luftige oppsettet begynner jeg med de overordnede visuelle grepene gjort med tekstmengder på diverse sider, og snevrer innover gjennom setningsoppbygging og versifisert form, helt ned til ordnivå der Di Fiores effektive bruk av troper gjør seg gjeldende. Jeg har valgt å samle alle disse grepene under samme underoverskrift fordi dette er alle grep som samlet sett gjør teksten luftig og tilgjengelig for ungdomsleseren. Å gjøre teksten tilgjengelig inviterer den unge leseren inn i Cathrines historie som i sin tur gjør 22. juli-terroren og Cathrines sorg- og traumbearbeiding mer håndgripelig. Dette kan igjen åpne opp for refleksjon rundt årsaker til ekstremisme og innvirkninger som terror kan ha på samfunnet generelt. Siden årtusenskiftet har andelen norske elever på ungdomstrinnet som leser fordi de har lyst, sunket betraktelig (Roe, 2020, s. 128). Tallene inkluderer blant annet boklesing, som

⁵Se f. eks. rapporten fra fjerde intervjurunde med overlevende fra terroren på Utøya gjort i Utøystudien av Nasjonalt Kunnskapscenter om Vold og Traumatisk Stress (NKVTS) (Dyb et al., 2021).

dekker skjønnlitteratur og sakprosa-bøker. I en undersøkelse om elevers lesevaner, svarte 37% av alle elevene at de aldri leser skjønnlitteratur og hele 46% leser aldri sakprosa-bøker (Roe, 2020, s. 121). For å i det hele tatt vekke leselysten til ungdommer som så å si aldri leser bøker, må boka ha et innbydende format som ikke skremmer leseren vekk.

På det mest overordnede nivået lover bokas lille format, 20 cm høy, 14 cm bred og 150 sider lang, at det ikke vil være en lang lesning. Elementer i bokas peritekst⁶, deriblant kartene og forsiden som jeg vil undersøke senere i analysen, er viktige i å gjøre boka innbydende å lese. Interaksjonen mellom det visuelle og tekstens innhold er kanskje mest framtrædende i selve oppbygningen av bokas brødtekst. Siden boka hovedsakelig har et luftig oppsett med lite tekst, blir tekstmengden på hver side mer tydelig enn i andre bøker. En del passasjer har en mer fortettet tekstmengde enn resten av boka. Generelt indikerer den større tekstmengden rent visuelt at det er en passasje med større omfang av sammenhengende informasjon eller hendelser. Effekten den store tekstmengden på én side eller en rekke med sider har, varierer ut fra hva det fortelles om på siden. For eksempel, har de tre sidene som forteller om starten av Cathrines opphold på sykehuset etter at hun ble skutt, en større tekstmengde. Cathrine opplever at det er mye nytt og stress rundt henne og hun må gjennom mange operasjoner.

Det var kaos rundt meg på alle kanter, men det største kaoset var i mitt eget hode. Jeg ble kontaktet til alle døgnets tider av kjente og ukjente. Jeg druknet nesten i meldinger, brev og e-poster. Det var enten operasjon, besøk eller samtale med psykiateren. Han var innom meg hver dag. Vi snakket om traumer og kroppens reaksjon på traumene. (Di Fiore & Lie, 2021, s. 58)

Den tette mengden med tekst forsterker de intense inntrykkene og den uoversiktlige situasjonen Cathrine befinner seg i. De første fire sidene i del fire har også større mengder tekst og forteller om at hun fortsatt sliter med sine psykiske traumer. Her speiler den store tekstmengden den monumentale følelsen Cathrine får av at traumene hennes fortsatt tar såpass mye plass i livet hennes tre år etter terrorangrepet og tapet av søsteren. De to eksemplene over viser at en større tekstmengde har en visuell funksjon som forsterker stemningen som tekstens innhold konstruerer.

⁶ Om *peritekst*, hentet fra Genette (1991): Peritekst inngår i begrepet *paratekst*. Han forklarer paratekst som «the means by which a text makes a book of itself and proposes itself as such to its readers, and more generally to the public» (Genette, 1991, s. 236). Elementene av *parateksten* som er innenfor teksten permer, kaller han *peritekst*.

Noen sider i boka har kun noen få linjer og er ellers tomme for ord. Felles for sidene med en så liten tekstmengde er deres pauseeffekt. Pausen inviterer til at leseren skal la sidens innhold synke inn. Noen steder er det lille tekstomfanget nesten insisterende på at leseren skal reflektere over innholdet. Et eksempel på der det korte tekstomfanget legger opp til egen refleksjon er på side 126, som kun har tre linjer fordelt på to avsnitt. Cathrine sier «(h)vorfor ville de bare snakke om Utøya, igjen og igjen? Jeg var lei av å gjenta alt som hadde skjedd der ute. [Dobbelt linjeskift] Hvorfor spurte ingen om hvorfor jeg aldri gråt?» (Di Fiore & Lie, 2021, s. 126). Det første retoriske spørsmålet får en reaksjon i påfølgende linje. Det siste spørsmålet derimot, står alene igjen på siden. Tomheten som følger spørsmålet, fungerer som en plass der leseren selv skal kunne tenke ut sitt svar til Cathrine. Slik blir den knappe tekstmengden et grep for å engasjere leseren i aktiv lesning og refleksjon.

Sitatet over er et eksempel på det Kokkola kaller *framed silence*. Kokkola foreslår at informasjonshull kan være vel så informative på et følelsesmessig nivå som bøker som forsøker å gi all relevant bakgrunnsinformasjon, men at leseren, særlig den unge, gjerne må få hjelp i å legge merke til stillheten i teksten som informasjonshullet etterlater (2003, s. 25). Hun understreker at *framed silences* er en metode å formidle det som vanskelig kan fortelles med ord og som lar leserne selv fylle ut hullene med egen bakgrunnskunnskap og erfaringer (Kokkola, 2003, s. 26-28). Slik skåner forfatteren den unge leseren for unødvendig skremmende beskrivelser samtidig som at det pirrer interessen og inviterer leseren til refleksjon. Et annet eksempel på *framed silence* i *Søstre* er den korte gjenfortellingen fra rettsaken. Vi får bli med Cathrine inn i rettsalen når hun skal vitne mot terroristen. Det fortelles en god del om at Cathrine gruer seg og er spent på hvordan det skal være å vitne. Etter hun har avlagt ed derimot, er det eneste Cathrine forteller at hun får «spørsmålene om alt jeg hadde opplevd. Jeg var så nervøs. Stemmen skalv da jeg begynte å fortelle, men etter hvert ble jeg roligere. Jeg så aldri på gjerningsmannen. Ikke en eneste gang» (Di Fiore & Lie, 2021, s. 100). Resten av siden er tom. Det er ingen beskrivelser av rommet, gjerningsmannen eller resten av tilhørerne og deres reaksjoner på det hun forteller. Hun gjengir heller ikke spørsmål hun får eller hva hun svarer. Det blir opp til leseren selv å tenke seg hvordan vitneforklaringen foregikk. De fleste unge lesere vil ikke ha personlig erfaring med rettsaker utover det man kanskje har sett på film og serier. At fortelleren ikke forklarer overflødig om hvordan vitneforklaringen og rettsaken foregår, underbygge bokas ungdomsperspektiv. En inngående forklaring om rettsgangen kunne fort ha introdusert en voksen distansert stemme som ville forstyrret Cathrines ungdommelige måte å fortelle på.

Eksemplet fra Cathrines dag som vitne i rettsaken, har som flere andre sider i boka en versifisert form på setningene. Setningene fyller ikke hele linja og ofte starter hver linje med en ny setning. For å eksemplifisere denne versifiseringen har jeg valgt å sitere hele side 48 nedenfor. Utdraget illustrer dessuten hvor lite tekst det er på en gjennomsnittlig side i *Søstre*. Jeg har selv nummerert linjene:

1. Syntes plutselig alt var så vakkert!
2. De våte, glatte steinene der nede.
3. De små bølgene som skummet opp mot klippene.
4. Det var en skjønnhet i det. Som et maleri.
- 5.
6. Da så jeg det.
7. Alle menneskene i vannkanten.
8. Skutte. Sårede.
9. En jente lå på ryggen.
10. En annen satt lut inntil en stein.
11. En tredje fløt livløs i vannet.
12. Jeg hev etter pusten. La meg tilbake på ryggen.
13. Pustet og pustet. Til det ble en jevn strøm av pust.
14. Inn og ut. Inn og ut. En fast rytme.
15. Noe å holde seg fast i.
16. Til roen endelig kom sigende igjen. (Di Fiore & Lie, 2021, s. 48)

Utdraget er hentet fra rett etter at Cathrine har blitt skutt flere ganger av gjerningsmannen på Utøya. For mange lesere vil oppsettet kanskje virke uvant i sakprosaetekster og minne om strukturen til et dikt. Versifiseringen vil være førende for hvordan man leser teksten og poengterer pauser ved hvert linjeskift. Bortfall av subjekt i flere setninger gjør at punktumene forsterker pauseeffekten. Linje 14 for eksempel, tilbyr et oppsett som tydelig etterlikner åndedrag. Hun pustet og pustet – inn og ut, inn og ut, i en fast rytme som rent formmessig speiler Cathrines pusting og som skaper en rytme i lesingen.

Fra linje 11 til 12 skjer et skifte fra at Cathrine forteller om det hun observerer, til en skildring av hennes fysiske reaksjoner på inntrykkene. Beskrivelsene av det hun observerer er uten metaforer, hennes kroppslige reaksjoner derimot uttrykkes med flere. Pusten blir en *jevn strøm*, en *fast rytme*, noe å holde seg fast i. Den abstrakte roen *kommer sigende* over henne. At de kroppslige reaksjonene beskrives med troper gjør vitnesbyrdet mer levende og enklere å relatere seg til. White mener at troper og figurer «give [such facts] their concreteness and their

power to convince us of the sincerity of the author⁷) (2004, s. 123). Med «such facts» peker han tilbake på de objektive hendelsene vitnesbyrdet forteller om. White (2004) understreker tropenes funksjon i å konkretisere vitnets opplevelser slik at leseren kan sette seg inn i det hun foreller om. Dette er et eksempel på hvordan Di Fiore effektivt utnytter troper for å konkretisere Cathrines kroppslige og følelsesmessige reaksjoner som åpner teksten for refleksjon. Slik unngår Di Fiore unødvendig lange beskrivelser og forklaringer som igjen er med på å gjøre teksten tilgjengelig og luftig.

Dobbel avslutning

Boka kan sies å ha to avslutninger som sammen oppfordrer leseren til en endelig refleksjon over Cathrines historie i sin helhet. Den første avslutningen gir en slags strukturell avrundning av Cathrines historie. Hun blir spurt av kontaktpersonen sin i NAV om hun vil bli igjen på ungdomsklubben hun har fått praksisplass på. Spørsmålet fører til en lengre tankerekke hos Cathrine: «Skulle jeg bli igjen alene? Turte jeg det? Jeg trakk pusten dypt og bestemte meg. Det var nå eller aldri. Jeg ble igjen. Og jeg ble til det stengte. Endelig kunne livet mitt begynne igjen» (Di Fiore & Lie, 2021, s. 140). Gjengivelsen av prosessen der Cathrine bestemmer seg for å bli igjen på ungdomsklubben, spiller den doble avslutningen. På ett vis avslutter hun den lange vanskelige epoken der traumene begrenser henne og hvor hun ikke er fornøyd med seg selv og situasjonen sin. Samtidig fører beslutningen til en ny giv og start som er ukjent for både henne selv og leseren. Livet er ikke tilbake til en normal de fleste lesere vil kjenne seg igjen i, med full jobb eller utdanning, som underbygger tanken om at livet til de som har opplevd så store traumer som Cathrine, også vil være berørt av det hele livet. Selv om Cathrine kanskje vil være påvirket av det hun opplevde resten av livet, betyr ikke det at hun ikke kan ha det bra med seg selv og ha et positivt syn på framtiden. Cathrine forteller at hun endelig kan starte på nytt. Utsagnet om at livet endelig kan starte igjen, gjør at en fullstendig strukturell avslutning ikke er helt mulig ettersom livet til Cathrine fortsetter. Leseren inviteres til å undre over hva Cathrine velger å gjøre nå som hun endelig er klar for å leve igjen.

Den positive stemningen strekker seg mot en psykologisk avrundning. Likevel hindrer de tre siste sidene dette. Disse tre sidene er den endelige avslutningen på *Søstre*. Her forteller Cathrine om hvordan Elisabeth døde, noe hun fikk vite senere av faren sin og en venninne.

⁷ «the author» som White referer til (Primo Levi) har den doble rollen som forfatter og vitne. I *Søstre* er denne rollen delt som vil si at Whites «the author» dekkes av både Di Fiore og Trønnes Lies roller.

Det fortelles om Cathrines fantasier – om hvordan hun ville flyktet fra terroristen sammen med Elisabeth, om hun bare hadde visst hva som kom til å skje. «Og da helvete begynte, ville jeg grepet hånden hennes og løpt sammen med henne. Løpt og løpt» (Di Fiore & Lie, 2021, s. 145) forestiller Cathrine seg. Cathrines fantasier om å overleve sammen med søsteren kan være et litterært uttrykk for overlevelsesskyld og savn etter søsteren. Sorgen over søsteren er stadig til stede, men kanskje mer håndterbar en tidligere. Disse sidene gjør at den endelige avslutningen på boka blir en *aperture* (Kokkola, 2003, s. 155) uten en tilfredsstillende psykologisk avrundning. Leseren forstår at det har skjedd en positiv endring i livet hennes, men kan ikke vite hvordan det vil se ut framover. På de siste sidene forteller Cathrine om at hun har besøkt Utøya flere ganger etter terrordagen. Besøkene er preget av et bredt spekter av følelser, med sorg, angst, men også glede over gode minner. Avslutningen legger opp til en positiv følelse og tro på at det verste er over, men med en visshet om at opplevelsene fra Utøya og tapet av søsteren for alltid vil være en del av Cathrines liv, og at verken hun eller leseren kan vite hvordan traumeerfaringene vil påvirke henne i framtiden.

4.2. Ungdomsperspektiv – identifisering og empati

I dette delkapitlet undersøker jeg ulike elementer forfatterne utnytter for å skape et ungdomsperspektiv i *Søstre*. Gjennom et ungdomsperspektiv forsøker forfatterne å få den unge leseren til å identifisere seg med og føle empati for Cathrine og hennes historie. Først ser jeg på jeg-fortelleren og hvilke tempus historien blir fortalt i som begge er instanser som antyder nærheten til historien som fortelles. Forordet, etterordet og klaffen i vareomslaget synliggjør forfatterskapet bak boka. Jeg undersøker hvordan denne synliggjøringen kan påvirke den unge leserens forståelse av historien som vitnesbyrdet til Trønnes Lie og hvordan det påvirker den unge leserens empati for Cathrine. Deretter ser jeg på ulike måter teksten inkluderer den unge leseren gjennom direkte tale og referanser til andre tekster.

Fortelleren i en bok er stemmen som formidler og gestalter historien. Hun geleider leseren gjennom det som blir fortalt. Vitnesbyrdet i *Søstre* er formidlet gjennom den homodiegetiske førstepersonfortelleren Cathrine. Ettersom at boka er sakprosa, har forfatteren inngått en leserkontrakt der leseren skal kunne forvente at det som fortelles er sant. På et vis brytes kontrakten når forfatterrollen er splittet og ikke det jeg-et som forteller. Samtidig informerer både teksten på omslaget «min historie etter Utøya» etterfulgt av Trønnes Lies navn, samt forordet til forfatter Di Fiore, at leseren skal trekke likhetstegn fra Trønnes Lie til fortelleren.

At historien fortelles fra Cathrines perspektiv, er et godt utgangspunkt for å etablere ungdomsperspektivet boka formidler. Den unge leseren vil kjenne seg igjen i måten Cathrine forteller om det hun har opplevd og hvilke tanker hun hadde i ulike situasjoner, selv om de selv ikke har opplevd det samme. I flukten fra skytingen forteller Cathrine at hun har kommet bort fra vennene sine i alt kaoset: «Jeg så meg rundt igjen, lette og lette etter noen jeg kjente. Ingen å se noe sted. Tårene begynte å trille» (Di Fiore & Lie, 2021, s. 41). Beskrivelsen av den desperate letingen etter kjente fjes i en uoversiktlig og skremmende situasjon, er konkret som gjør den enklere å forestille seg. Letingen uten resultater og tårene som triller, er nok til å sette en desperat stemning i teksten. Det er ingen objektiv autoritet som legger fram korrekte fakta eller en voksen stemme som reflekterer over Cathrines reaksjoner på det som skjer rundt henne. Det er kun Cathrine som nakent gjenforteller det hun husker at skjedde, hun gjorde eller tenkte til ulike tider.

Den direkte tilgangen til Cathrines observasjoner og tanker gjennom et «jeg», inviterer den unge leseren til å identifisere seg med fortelleren. Som Slettan påpeker er det «noko intimt og tiltrekkjande over å dele tankar og kjensler med eit “eg”» (2020, s. 19) i sin forklaring på hvorfor det ofte er en førstepersonforteller i moderne ungdomslitteratur. Valget av en jeg-forteller og indre fokalisering gjør at leseren kommer tett innpå protagonisten, som i boka er Cathrine, og hennes tanker og beskrivelser av det hun opplever. Nærheten skaper en intim og fortrolig relasjon mellom leser og Cathrine, som både styrker Trønnes Lies troverdighet som vitne og leserens tilbøyelighet til å identifisere seg med det som fortelles. Når den unge leseren identifiserer seg med eller kjenner empati for Cathrine underbygges forfatterens formål om å belyse at mange av ofrene for terroren 22. juli 2011 var «vanlig ungdom fra småsteder som skulle til Utøya for å ha det gøy»⁸ (Pedersen, 2021). For mange ungdommer i dag er 22. juli-terroren fjernt ettersom de var veldig små eller ikke født i 2011. Ungdomsperspektivet i *Søstre* formidlet gjennom fortelleren og synsvinkelen er et effektivt grep som gjør ikke bare Cathrines historie, men også ofrene for terroren, mer tilgjengelig for den unge leseren.

Den intime relasjonen som oppstår mellom den unge leseren og fortelleren gjennom ungdomsperspektivet styrker leserens tro til at vitnet er pålitelig. Peters (2001) mener at distanse og avstand gir grunn til mistro og usikkerhet. Vi stoler heller på de vi står nær og kjenner, enn andre kilder (2001, s. 717). Formidlingen av Utøya-historien i *Søstre* virker mer troverdig jo bedre kjent leseren blir med fortelleren. I fiksjon møter man støtt på upålitelige

⁸ Hentet fra Dagsavisens intervju med Di Fiore og Trønnes Lie (26.11.2021) etter at de vant Brageprisen. I intervjuet påpeker Di Fiore at de ønsket å formidle en overlevedes historie uten politiske motiv.

jeg-fortellere som er bevisst skrevet inn av forfatteren. En upålitelig forteller står gjerne i konflikt med normene til teksten og kan ofte ha et ønske om å vri på sannheten (Lothe et al., 2007). I sakprosa derimot, forplikter forfatteren å formidle, om ikke den objektive sannheten, i det minste sin oppriktige subjektive forståelse av sannheten gjennom boka fortellerstemme. Siden fortelleren også er vitnet, forventer leseren høy grad av sannhet, selv om man skulle anerkjenne eventuelle hukommelsesproblemer og subjektivitet (Kokkola, 2003, s. 86).

Siden leseren kun får informasjon fra Cathrines ståsted, begrenser dette hvor mye leseren får vite om det som skjer på terrordagen og tiden etterpå. Dette går særlig utover yngre lesere som nødvendigvis ikke kjenner til 22. juli-terroren i noen stor grad. Denne leseren vil ikke kunne tilegne seg et helt bilde av det som skjedde på selve terrordøgnet og dens ettervirkninger gjennom *Søstre* alene. Likevel påpeker Kokkola at den avgrensede kunnskapen til fortelleren forsterker sin troverdig hos den naive leseren nettopp fordi hun kun forteller om hendelser hun selv har opplevd (2003, s. 87). Kun et par ganger gir fortelleren informasjon hun selv ikke hadde tilgang på da det skjedde, men som gjenfortelles slik at leseren forstår at hun har blitt fortalt dette senere: «Redningen kom i en rød båt. Mennene var kledd i politiuniformer. Jeg så aldri at gjerningsmannen hadde på seg politiuniform, det fikk jeg først vite senere. Derfor følte jeg meg trygg» (Di Fiore & Lie, 2021, s. 52). For lesere som vet at gjerningsmannen hadde på seg noe som liknet en politiuniform, forventes det kanskje at Cathrine skal uttrykke frykt ved synet av de uinformerte redningsmennene. Lesere som derimot ikke visste om gjerningsmannens klesdrakt, vil nok heller reagere som Cathrine, med lettelse over at politiet endelig har kommet for å redde henne av øya. Uansett hvilke forkunnskaper leseren har om klærne gjerningsmannen hadde på seg, dekker fortelleren informasjonshull for begge lesere – den første leseren får vite hvorfor hun følte seg trygg til tross for forventninger om det motsatte, og den andre leseren får vite at gjerningsmannen hadde kledd seg ut som politi. Dette tyder på at det finnes flere implisitte lesere i teksten som har ulike forutsetninger for i lesningen.

Fortellingens tempus påvirker fortellerens, og dermed leserens, nærhet til det som fortelles. Det aller meste av boka har etterstilt narrasjon konstruert med fortidsformene av verbene, med kun noen få innslag av samtidig narrasjon. Den etterstilte narrasjonen styrker forholdet mellom fortelleren Cathrine og vitnet Trønnes Lie ettersom at det gir inntrykk av at fortelleren og vitnet befinner seg i samme nåtid og ser tilbake på terroren og de påfølgende årene. Dette inntrykket forsterkes dessuten av at etterordet til Trønnes Lie i hovedsak er skrevet i presens og forteller om hvordan Trønnes Lie har det i 2021, ti år etter terroren på Utøya. Boka gjengir vitnesbyrdet i fortidsform som et svar på et «hva gjorde du da/hvordan

opplevde du det?»-type spørsmål. Hvis hele historien hadde vært fortalt i historisk presens, ville den kunne virket mer nærværende og påtrengende enn den gjør i preteritum.

Preteritumsformen gir inntrykk av at det som fortellers er avsluttet og gir fortelleren mulighet til å kommentere det som har blitt fortalt. I det Cathrine går tilbake til teltplassen med en venninne etter at leirdeltakerne har fått beskjed om eksplosjonen i regjeringskvartalet, snur hun seg og møter blikket til Elisabeth som gir en tommel opp. Før vitnesbyrdet fortsetter, kommenterer Cathrine at «(d)et var siste gang jeg så Elisabeth» (Di Fiore & Lie, 2021, s. 34). Dette er en refleksjon som er sann, men som Cathrine ikke kunne ha visst da det skjedde og hun skaper dermed en distanse mellom fortelleren og hendelsene. For sett i sammenheng med avsnittet over, er uttalelsen om søsteren og om redningsmennenes uniformer, begge eksempler på hvordan fortelleren avslører vitnets plassering i tid i forhold til det hun forteller om.

Fortidsformen avbrytes med innslag av preteritum som drar leseren til fortellerens samtid. Et eksempel på brudd på preteritum gjort med presens, er en passasje i del tre hvor Cathrine forteller om arrene hun har etter skuddene og operasjonene og om at det har tatt lang tid for henne å akseptere at arrene er en del av henne. Her skifter tempus flere ganger, også i samme setning, som når hun forteller at hun i dag «husker hvordan jeg gruet meg til å bade første gangen» (Di Fiore & Lie, 2021, s. 112) fordi at andre kunne se arrene hennes. Hun sier at «jeg skammer meg aller mest over brystet mitt» og samtidig at hun «litt etter litt har lært meg å se alle fordelene med arrene» (Di Fiore & Lie, 2021, s. 112). Skiftet i tidsuttrykk antyder at Cathrine, ikke bare har hatt, men fortsatt har et ambivalent forhold til arrene sine. På et vis minner arrene henne om traumene hun har blitt utsatt for, men samtidig er de bevis på at hun har overlevd og kjempet seg gjennom alt det vanskelige. Innslag med tempusskifte i historien, minner leseren på at fortellerstemmen hører til vitnet som, ikke bare forteller det hun har opplevd, men også at hun fortsatt lever videre med fysiske og psykiske påkjenninger. Påminnelsene om den langvarige påkjenningen masseskytingen har hatt på Cathrine, kan styrke empatien den unge leseren føler for henne.

Synliggjøring av medforfatterskapet

Elementer i periteksten synliggjør samarbeidet mellom de to medforfatterne til *Søstre*. Bokas for- og etterord og bilder av forfatterne på klaffen i vareomslaget tydeliggjør at *Søstre* er et produkt av samarbeid mellom Di Fiore og Trønnes Lie. Bokas forord er skrevet av Di Fiore. Her forteller Di Fiore at hun og Trønnes Lie har hatt kontakt siden våren 2012 fram til bokas utgivelse. Di Fiore informerer at i løpet av disse årene har «Cathrine sluppet meg inn til sitt

aller mest sårbare, og hun har latt meg få innblikk i sin psykiske og fysiske kamp for å finne veien tilbake til livet» (2021, s. 5). I første instans fungerer Di Fiore som en *adressable other* av vitnesbyrdet til Trønnes Lie. I prosessen med å skrive ut hennes historie, utvides Di Fiores rolle til å bli et supplerende vitne som påtar seg et medansvar i å formidle Trønnes Lies vitnesbyrd. Med to navn på forsiden uten videre forklaring på de forskjellige personenes rolle i tilblivelsen av boka, kunne det potensielt oppstått undring, særlig rundt Di Fiores rolle. Dette oppklares først under bildet av Di Fiore på klaffen, som informerer at hun er en prisbelønt forfatter. Videre gir forordet et klarere innblikk i den lange relasjonen mellom Di Fiore og Trønnes Lie. Informasjonen om deres lange relasjon, etablerer troen på at Di Fiore som medforfatter, ønsker å formidle Trønnes Lies historie i samsvar med Trønnes Lies ønsker.

Hvilken rolle arbeidet med boka og samtaler med Di Fiore har hatt for Trønnes Lies bearbeiding av sine traumer, er i liten grad omtalt i hovedteksten. Deres samarbeid om boka er ikke utdypet andre steder enn i forordet. Dette har muligens den effekten at leserens fokuserer på at det er Trønnes Lies egen historie, og ikke unødig blir forstyrret av at boka har vært et samarbeid mellom to personer. Dette valget står i motsetning til for eksempel Art Spiegelmans *Maus* (1991) hvor det regelmessig fortelles om Spiegelmans opplevelse av å være vitnet til sin egen fars vitnesbyrd. *Maus* er en grafisk roman rettet til voksne, mens *Søstre* er ment for yngre lesere, som tyder på at gjennomgående kommentering og tydeliggjøring av *second degree witnessing* er en krevende form som forutsetter en mer erfaren leser. Videre innslag om samarbeidet mellom Di Fiore og Trønnes Lie i *Søstre* ville muligens ha virket forvirrende og antakeligvis krevd en annen komposisjon som muligens ikke hadde vært passende for de unge mottakerne av boka. Dessuten ville det ha tilført boka et ekstra lag der tematisering av nettopp dette forholdet og framgangsmåten ville gjort seg gjeldende. Slik ville boka ha blitt til noe mer og noe annet enn «Cathrines historie på og etter Utøya», som jo er det *Søstre* formidler.

I tillegg til Di Fiores forord, er det et lenger etterord skrevet av Lie selv. Her forteller hun kort om hvordan hun har det ved bokas utgivelse ti år etter 22. juli 2011, om drømmene hun har om søsteren Elisabeth og om forholdet til sin andre lillesøster, mor og far. De avsluttende ordene fra Trønnes Lie minner leseren på at hun selv ikke har skrevet de foregående sidene alene, som kunne ha svekket tekstens troverdighet. Men jeg vil likevel påstå at påminnelsen har motsatt effekt fordi den fungerer som Trønnes Lies bekreftelse av historien som sin egen og som sann. Vitnet Trønnes Lie og fortelleren Cathrine forenes i etterordet som forsterker inntrykket av at det er Trønnes Lies opplevelser man har lest. Etterordet er formulert som et brev eller bloggoppdatering til leseren. Den intime relasjonen

boka har lagt opp til mellom leser og Cathrine videreføres gjennom Trønnes Lies ærlige redegjørelse om hvordan hun har det.

Bildet av Trønnes Lie på klaffen i vareomslaget gir leseren et ansikt på vitnet hvis historie boka forteller om. Trønnes Lie smiler og har en imøtekommende framtrede. Hun ser ut som en vanlig ung voksen i 20-årene, som kunne vært en bekjent av leseren. Det minner leseren på at det er en faktisk person som har gjennomgått det utenkelige som blir fortalt i boka, en person som kanskje ikke er så ulik en selv. Allerede her etablerer Trønnes Lies smilende ansikt et grunnlag hos den unge leseren til å relatere seg til vitnet. Bildet støtter sannhetspåstanden til boka og hevder at historien som fortelles er sann fordi personen på bildet er virkelig og har fortalt sin sannhet gjennom boka. Det spiller på den brede verdsetting av førstehandsberetninger som kilder til informasjon om hendelser (Peters, 2001, s. 709).

Direkte tale

Det er generelt brukt lite direkte tale i boka, derfor har samtale og utsagnene som er gjengitt i direkte tale en betydning det er givende å undersøke. Oftest er den direkte talen kun ett utsagn som får Cathrine til å reflektere over situasjonen. For eksempel sier en venninne til Cathrine at «– Jeg beundrer deg sånn, Cathrine. Jeg hadde aldri i verden håndtert det» (Di Fiore & Lie, 2021, s. 93) og sier at hun tror at hun hadde tydd til smertestillende medikamenter og alkohol for å døyve smertene. Utsagnet til venninnen får Cathrine til å lure på hva, ikke bare venninnen, men også alle andre som har påstått at de ikke ville klart seg gjennom traumene slik som henne selv, egentlig legger i ordene «å klare seg». Gjennom sin undring, inviterer Cathrine leseren til egen refleksjon. Invitasjonen til refleksjon styrkes av flere retoriske spørsmål på siden. Liknende passasjer oppstår flere steder i boka der en persons utsagn gjengis uten respons fra Cathrine, men som legger opp til Cathrines betraktninger om det som ble sagt. Betraktningene avslører Cathrines faktiske tanker og meninger om utsagnet, som er mer intimt enn eventuelle overfladiske svar hun kunne gitt. Innsikten til Cathrines ærlige betraktninger rundt det andre sier, legger til rette for ungdomsleserens ønske om å føle empati for protagonisten.

Noen ganger er det gjengitt replikkvekslinger, men de er sjeldent over et par replikker lange, likevel gir samtale gjengitt i direkte tale en konkretiserende effekt. Et eksempel jeg vil trekke fram er en samtale mellom Cathrine og venninnen Julie som gjengis som direkte tale. Samtalen foregår rett etter de første skuddene blir avfyrt på Utøya og kilden til smellene fortsatt er ukjent: «- Hva var det smellet? Jeg så spørrende på Julie. – Jeg vet ikke. Kanskje de

prøver å starte ferja?» (Di Fiore & Lie, 2021, s. 36). Bruken av direkte tale her får effekt av å øke spenningen. Replikkvekslingen gjør historien og vitnesbyrdet mer akutt og setter i gang et spenningsmoment. Leseren blir fortalt at det er noen smell, og med informasjonen som allerede er gitt i bokas kart, kan leseren anta at terroristen har startet angrepet. Det blir en skjev fordeling mellom det leseren vet og det jentene ikke vet. Denne skjevheten legger grunn for at leseren skal kjenne empati og frykt for det jentene snart skal oppleve. Samtalen uttrykker jentenes forvirring, de kan selvfølgelig ikke vite hva som er i gang med å skje. I replikkvekslingen blir leseren med på deres resonnering til en mulig grunn bak smellene. Dette underbygger ungdomsperspektivet ved å la jentenes egne stemmer uttrykke deres engstelse gjennom den korte samtalen.

I sidene der det er brukt mest direkte tale, får du-et en ytterligere betydning. Helt mot slutten av boka opplever Cathrine en interaksjon som virker å være helt avgjørende i hennes traume- og sorgbearbeiding. Den ene deltakeren på coaching-kurset spør Cathrine om hvordan hun ønsker at andre skal oppfatte henne. Cathrine svarer, og overrasker seg selv, på hvordan hun gjerne vil bli oppfattet av andre. Samarbeidspartneren svarer at Cathrine allerede er alt som hun ramser opp. «– Du er verdifull, du er kul, du er snill, du er elsket, og du er morsom. Du er alle disse tingene, Cathrine, og enda mye, mye mer» (Di Fiore & Lie, 2021, s. 137) sier deltakeren til Cathrine. Anvendelsen av direkte tale for å gjengi denne samtalen i tillegg til den hyppige bruken av «du», gjør at leseren nærmest inkluderes inn i samtalen. Det er ikke bare Cathrine, men også leseren som kan beskrives av alle de oppramsede adjektivene. Leseren kan også definere selv hvordan de vil bli oppfattet. Cathrine forteller på neste side at hun sier oppmuntrende ting til seg selv i speilet, slik som at «– Du er bra nok. – Wow, så fin du er i dag. – Du er verdifull» (Di Fiore & Lie, 2021, s. 138). Kommentarene som egentlig er rettet til henne selv, inkluderer leseren som mottaker av kommentarene gjennom bruken av «du». Kommentarene sier til leseren at den er bra nok og verdifull, og eksemplifiserer hvordan leseren selv kan snakke positivt til seg selv som en metode å få det bedre med seg selv. Dette tenker jeg særlig gjelder for unge lesere som ifølge Kokkola (2003) har en mer naiv lese måte som innebærer en tilbøyelighet til å identifisere seg med protagonisten. Hvis det heller hadde blitt brukt «jeg» i disse replikkene, ville ikke følelsen av å bli henvendt til som leser vært til stede.

Talen til Elisabeth

Talen Cathrine holder i Elisabeths begravelse avslutter del to i *Søstre*. I stedet for å gjenfortelle talen eller kun nevne at Cathrine holdt en tale, ble valget å inkludere den i sin helhet. Dette grepet inviterer leseren til en slags tilstedeværelse i begravelsen, som en gjengivelse ikke hadde gjort i samme grad. Talen er skrevet som en apostrofe der Cathrine taler direkte til Elisabeth gjennom bruk av pronomenet du. Apostrofen gjør at Cathrine kan fortelle publikum, og dermed også leseren, om Elisabeth på en meget personlig måte. Følelsene Cathrine hadde til søsteren sin og hennes syn på deres forhold underbygges og forsterkes nettopp gjennom den direkte henvendelsen til søsteren. Det gir tilgang til den intime søsterrelasjonen og forsterker forståelsen for Cathrines sorg over å ha mistet søsteren.

Talen gjør at leseren blir bedre kjent med hvordan Elisabeth var gjennom Cathrines ord. Hun forteller om Elisabeths karaktertrekk og interesser. Mange vil kunne kjenne igjen seg selv eller bekjente i Cathrines beskrivelse av Elisabeth. «Du gledet deg så inderlig til å begynne på musikklinja på videregående» (Di Fiore & Lie, 2021, s. 72) lyder en linje i talen og minner leseren på at de som ble angrepet og skutt på Utøya var ungdommer, i samme aldersgruppe som den unge leseren. Sidene som forteller om angrepet på Utøya og Cathrines opphold på sykehuset vil for de fleste være fjernt og vanskelig å relatere seg til. Derfor kan talen til Elisabeth minne leseren om at søstre og de andre ungdommene på Utøya hadde helt vanlige liv før terroren.

Referanser til gjenkjennelse

I *Søstre* henviser fortelleren eksplisitt til (pop)kulturelle fenomener. Allusjonene peker på bøker og sanger som Cathrine har et forhold til, og som det kan tenkes at flere unge lesere også vil kunne kjenne til. Hvordan man forstår allusjoner i tekster avhenger av om leseren har kjennskap til det som blir referert til og sånn sett indikerer allusjonene til en implisitt leser som gjerne skal ha liknende relasjon til fenomenet som Cathrine. De ulike referansene får forskjellige funksjoner i boka, men alle inviterer leserne som har en egen relasjon til de gitte fenomenene til å relatere seg til Cathrine.

I starten av del tre forteller Cathrine det hun sanser en natt hun bråvåkner av et mareritt: «Kulden bølget gjennom meg. Jeg så opp mot vinduet som sto på gløtt, gjennom sprekken strømmet svart røyk inn. Som kappen til en desperant fra Harry Potter» (Di Fiore & Lie, 2021, s. 79). Allusjonen til *Harry Potter*-universet av forfatter J. K. Rowling er direkte uttalt. De fleste som har lest romanene og/eller sett filmene om *Harry Potter* vil forstå hva en

desperant er og hvilken effekt de har på karakterene. En av Harrys lærere beskriver *desperantene*:

Desperanter er blant de avskyeligste vesener som går omkring på denne jord. [...] de fryder seg over forråtnelse og fortvilelse, de suger all fred, håp og glede ut av lufta som omgir dem. [...] Alt du har tilbake, er de verste minnene du har. (Rowling, 1999/2000, s. 169-170)

Disse skapningene kan gjerne tolkes som en slags personifikasjon eller konkretisering av depresjon og angst. Beskrivelsen av *desperantene* overføres og utdype angstfølelsen og håpløsheten Cathrine preges av. Det er en effektiv måte å utdype beskrivelsen av Cathrines situasjon, da særlig for unge lesere som kjenner til *Harry Potter* og *desperanter*. Referansen vil antakelig bli forstått av de aller fleste unge leserne ettersom det fortsatt er en veldig populær bok- og filmserie (Tolfsen, 2017) og nye *Harry Potter*-prosjekter stadig skaper debatt og interesse i sosiale og etablerte medier (Horton, 2023; Jansen, 2023). De unge leserne som forstår referansen, vil dessuten kunne føle et felleskap med Cathrine i at de deler samme interesser, eller i det minste kjenner til det samme popkulturelle fenomenet. For lesere som ikke vet hva en *desperant* er, vil sammenlikningen ikke utdype det Cathrine forteller i noen særlig grad. Likevel vil man kunne tenke seg at *desperanter* er en figur fra *Harry Potter*, med negative konnotasjoner som på en måte må passe inn i sammenlikningen som gjøres.

Det refereres til flere sanger tidlig i boka når Cathrine forteller om hvordan hun og andre leirdeltakere sang sammen om kveldene. De første verselinjene i refrenget til Postgirobyggets «Idyll» (1996) bruker Cathrine til å beskrive de første dagene på Utøya og karaokesang av Bobbysocks «La det swinge» (1985) fører til bokas kanskje hyggeligste stund: «Alle i salen reiste seg og sang med. Det var dansing og klapping, ja det var helt magisk!» (Di Fiore & Lie, 2021, s. 28). Begge sangene er velkjente og ofte spilt i hyggelige lag i hele Norge. Noen unge lesere vil muligens ikke kjenne til sangene, men titlene i seg selv består av ord med positive og livlige konnotasjoner. Allusjonene er med på å bygge opp under den sommerferieglade stemningen som er å finne i de første sidene av del to før terrordagen. For lesere som kjenner igjen sangene vil refereringen til dem kunne frambringe egne minner man har der sangene har vært en del av opplevelsen. Titlene og gjengivelse av noe av teksten kan, i tillegg til å tegne bilder av sommerleirkosen, også mane fram melodien til sangen hos leseren. Slik setter sangene en nesten auditiv kvalitet til lesningen av teksten. Dette er et grep som gjør historien til Cathrine enklere å relatere til hvis man har liknende konnotasjoner og

minner til de nevnte sangene. Slik styrker intertekstualiteten leserens innlevelse i vitnesbyrdet. Uansett hvilken virkning referansen til sangene har for leseren, er de en måte å ankre vitnesbyrdet til verden utenfor og styrke dens sannhetserklæring.

En av de store hitene sommeren 2011 var artisten Chris Medinas kjærlighetsballade «What Are Words» (2011). Hvor kjent den er i dag blant ungdommer er vanskelig å si, og det er ikke sikkert at lesere født rundt 2011 vil ha noe forhold til sangen. De seks første verselinjene i refrenget er sitert i sin helhet på side 26 i boka med en font som skiller seg fra resten av teksten. Siteringen gir lesere som nødvendigvis ikke kjenner til sangen et innblikk i hva sangen handler om. Sangen spør hva ord betyr hvis man ikke mener det man sier og om kjærlighetserklæringer kun er tiltenkt gode dager. Utover rent konkret å informere om sangens innhold, kan gjengivelsen av sangens mest kjente ord leses som et slags frempek eller ironisk parallell til den vanskelige tiden som skal komme. Dette er grep som egentlig ikke gir mening i vitnesbyrd ettersom at vitner til hendelser ikke kan vite i situasjonen hva som kommer til å skje senere. At leirdeltakerne sang en sang om å holde sammen i vanskelige tider, kan ikke settes inn i logisk sammenheng med alt det forferdelige de blir utsatt for senere. Likevel kan det virke som at mennesker har en viss trang til å se sammenhenger mellom hendelser som objektivt sett er uavhengige, særlig i ettertiden av betydningsfulle hendelser. Innskrivningen av refrenget blir en indirekte kritikk av rosetogene og den nasjonale sorgen etter terroren som varte i relativt kort tid i forhold til Cathrines lange vei fra å overleve til å leve. Cathrine opplevde «sorgen som ensom, selv om vi var sammen om den» (Di Fiore & Lie, 2021, s. 104) hjemme blant familien og at «(d)agene ble tøffere da oppmerksomheten rundt Utøya dabbet av» (s. 81). Hennes utspill sammenfaller med mange av de overlevedes følelse av å være alene om å være preget av terroren etter at interessen for den sank i media, blant politikere og i samfunnet generelt.

4.3 Bokas visuelle utforming

Analysen jeg gjør av den visuelle utforminga til *Søstre* tar utgangspunkt i de to kartene i bokas for- og baksats, og fargebruken. Jeg undersøker hvordan kartene fungerer som støtte for den unge leseren i lesningen av Cathrines vitnesbyrd fra terrordøgnet. Fargene i kartene går igjen i diverse oppslag i bokas hovedtekst og omslag. Slik blir fargebruk et tydelig visuelt grep som skaper helhetlig sammenheng gjennom boka. Kontekstene de ulike fargene opptrer i inviterer til tolkninger av fargenes symbolske betydninger innenfor permene til boka. Jeg gjør en analyse og foreslår mulige tolkninger av fargene som er å finne i boka; blå, grønn, grå og

svart. I tillegg foreslår jeg hvorfor rødt ikke er med i bokas visuelle utforming, selv om fargen er, universelt og i 22. juli-sammenheng spesielt, svært symboltung.

Den visuelle utformingen til *Søstre* skiller seg ut fra brorparten av 22. juli-bøkene fra 2021 som verken har kart, andre illustrasjoner eller fargebruk utover omslaget. *La oss snakke om 22. juli*, som den eneste klare barneboka blant de nye 22. juli-sakprosabøkene, er full av farger og illustrasjoner og har et bildekart over Utøya. *Aldri Tie, aldri glemme* er den tredje og siste boka med kart – et kart over Utøya og et over Regjeringskvartalet, begge er abstrakte slik som i *Søstre*, men uten farger. At to av de tre 22. juli-bøkene fra 2021 som har kart er rettet til unge lesere, kan tyde på at bokenes tiltenkte unge mottakere øker sannsynligheten for inkludering av kart. Av resten av 22. juli-sakprosabøkene fra 2021, er *Arbeiderpartiet og 22. juli* den eneste med fotografier satt inn i teksten. Fotografiene i Notakers bok har i hovedsak en informerende funksjon ettersom de er tatt i situasjoner, av steder eller mennesker som teksten forteller om. Derfor har disse en helt annen funksjon enn fargene har i *Søstre*. I *Søstre* får fargene en symbolsk funksjon og er et grep for å skape koherens mellom de ulike delene.

Kart

Litteraturviter Nina Goga observerer at «kart synes å være langt mer vanlige i bøker for barn og unge enn i bøker som primært henvender seg til voksne» (2015, s. 7). Kart i barnebøker fungerer ofte som et virkemiddel leseren utnytter for å orientere seg i historien. Professor i litteratur Kümmerling-Meibauer og professor i lingvistikk Meibauer (2015, s. 4) påpeker at kartenes orienteringsfunksjon er grunnen til at kart ofte er plassert på innsiden av bokenes permer. Dette er tilfellet i *Søstre*, hvor det er kart trykt i både for- og baksatsen av boka. Kartene i boka er ikke bildekart, som er typisk i barnebøker, men heller abstrakte, noe som tyder på at de er rettet til lesere som har en viss grad av *map literacy* (Kümmerling-Meibauer & Meibauer, 2015, s. 1). *Map literacy* er ferdighetene kartleseren har for å kunne kode symboler og ikoner på kartet og for å forstå hva kartet formidler. De mer abstrakte kartene finner vi i bøker for barn 8-10 år og eldre grupper (Goga, 2015, s. 134). Inkludering av kart og kartets utseende i *Søstre* støtter derfor under at tenåringer er bokas målgruppe.

Det er mange måter å gjengi hvordan mennesker beveger seg i den fysiske verden. Kart kan derfor ikke være en objektiv framstilling av landskapet (Goga, 2015, S. 11), det vil alltid være utelatelser av noe som ikke virker relevant for det en ønsker å fortelle med kartet. I *Søstre* er det første kartet med for å formidle Cathrines flukt fra terroristens skudd. Kartet er plassert i forsatsen og viser Utøya som en grønn form plassert på en blå bakgrunn som illustrer vannet rundt øya. Kartet er enkelt og abstrakt. Fem stedsnavn på øya og

«Kjærlighetsstien» har blitt navngitt og fått en omtrentlig plassering på kartet. Cathrine gir søsteren Elisabeth og vennene en presentasjon av Utøya på ferga over til øya: «Så pekte jeg ut de forskjellige stedene på øya. Stoltenberget. Sydspissen. Og rundt øya på venstre side, der ligger Nakenodden» (Di Fiore & Lie, 2021, s. 22). Oppramsingen av stedsnavn og plasseringen av husene som blir gitt på side 22 og 23, konkretiseres i samlesning med kartet i bokas forsats.

Alle stedene som er navngitt på det første kartet, er beskrevet i Cathrines historie. «Kjærlighetsstien» er markert med en stiplet linje. «Sydspissen» er plassert lengst ned på kartet og indikerer at man skal lese kartet med nord øverst, syd nederst, vest til venstre og øst til høyre, som er normalt. Dessuten er «Kafébygget» og «Hovedhuset» markert med navn og lysegrønne ikoner for å vise beliggenheten deres på øya. De sparsomme navngitte markeringene gir et enkelt inntrykk av øyas utforming uten overveldende mye informasjon.

Selv om kartet er enkelt, gir det en visuell kontekst og mulighet til å konkretisere Cathrines flukt under skytingen. Tre steder på kartet er markert med tallene 1, 2 og 3. Punkt 1 ligger nærme «Kafébygget» og markerer gjerningmannens plassering første gang Cathrine så ham. Punkt 2 og 3 er plassert sydvest for punkt 1 og er koblet sammen med en prikket linje som illustrerer Cathrines fluktrute. Punkt 3 er plassert helt nede ved vannkanten og er beskrevet som stedet der Cathrine ble skutt og senere reddet. Symbolbeskrivelsene for punkt 1 til 3 samt den prikkete linjen, er plassert helt til venstre i forsatsen. Leseren kan aktivt bla tilbake til kartet og følge Cathrines fluktrute fra terroristen. Kartet kan fungere særlig som en støtte for forståelsen av avstander og ulike plasseringsforhold av steder, bygninger og relevante aktører. Likevel, uten topografiske symboler eller forklaringer må leseren selv forestille seg terrenget Cathrine løper gjennom i sin flukt fra terroristen ned «stien [som] fulgte skogkanten, med bratte fjellskrenter ned mot fjorden» (Di Fiore & Lie, 2021, s. 39). Med kart som viser fluktruta og selve teksten som beskriver terrenget Cathrine flykter gjennom, blir vitnesbyrdet hennes fra flukten konkret og troverdig.

Kartenes plassering i for- og baksatsen skaper en sirkelkomposisjon som underbygger at det er Cathrines opplevelser på Utøya som står sentralt i boka. Nærkartet av Utøya er plassert i forsatsen og skaper forventinger til tekstens innhold. Allerede før man har startet å lese selve teksten vet man at Cathrine blir skutt, men uten å avsløre hvordan hun opplevde flukten fra terroristen eller resten av timene på Utøya. Dette er eksempel på hvordan kartet, som en del av periteksten, er med på å presentere og legge føringer for hvordan leseren vil lese historien til Cathrine. Kartet i baksatsen viser Utøya som en grønn øy i et gråblått vann som igjen er omringet av lyseblå markeringer som forestiller landmassen rundt. Ingen andre

steder enn Utøya og Tyrifjorden er navngitt. Kartet gir leseren et nytt perspektiv der Utøya er en del av et større landskap. Den grønne øya skiller seg fortsatt ut fra det andre landskapet, men den er ikke lenger det eneste som opptar plassen på kartet. Kartets utvidede perspektiv kan reflektere Cathrines egen bearbeiding av traumene fra terroren som ikke lenger hemmer henne fra å leve livet. Hun kan endelig gå videre med et nytt perspektiv på det hun har overlevd.

Fargenes funksjoner

Fargene er meningsbærende i den visuelle utformingen av *Søstre*. Utover kartene og illustrasjonen på bokas forside, er det ingen andre illustrasjoner eller bilder i boka. Likevel virker fargene i boka nøye utvalgt, og spiller en rolle i formidlingen av Cathrines historie. I tillegg lager boka en intern kontekst som setter føringer for en logisk tolkning av fargene på ulike elementer i boka. Jeg ønsker å undersøke hvilke betydninger fargebruken i *Søstre* skaper utfra den kulturelle og situasjonsbestemte konteksten til boka.

I sin bok *The Language of Colour* (2011) forklarer lingvisten Theo van Leeuwen bruken av farger som symboler i kommunikasjon og påpeker at fargesymbolikk har flere funksjoner. Først og fremst gir vi farger betydning gjennom konnotasjon og metafor (Kress & van Leeuwen, 2004, sitert i van Leeuwen 2011, s. 8). Van Leeuwen henter begrepet “meaning potential”, eller meningspotensial, fra Halliday (1978), i sin forklaring av hvordan vi tillegger mening til farger og fargebruk utover den objektive fysiske fargen til en gjenstand. Han forklarer at farger har meningspotensiale som vil si at istedenfor at farger bærer en spesifikk mening i seg selv, besitter farger heller et utall mulige betydninger som bestemmes av den kulturelle og situasjonsbestemte konteksten vi observerer fargen i (van Leeuwen, 2011, s. 58). Altså vil tidligere og nåværende betydninger som sees på som relevante for brukere av fargen rød, være en del av den røde fargens meningspotensiale i en bestemt kontekst. For eksempel er Arbeiderpartiets røde logo godt etablert i Norge, og i en nasjonalpolitisk kontekst vil rødt allment symbolisere arbeiderbevegelsen. Dessuten vil individets egne behov og interesser (som kan deles med et felleskap) påvirke hvilken betydning man utleder fra fargen til et objekt (van Leeuwen, 2011, s. 59). Selv om fargers betydning kan tolkes på vidt forskjellige måter mellom individer og mellom kulturer, virker det å finnes et universelt *principle of analogy* (van Leeuwen, 2011, s. 57) som belyser at mennesket har en hang til å tillegge farger utvidet mening.

Van Leeuwen mener at «colour can be used “textually”, to create coherence between the different elements of a larger whole and/or to distinguish between its different parts» (2011, s. 11). Det er særlig to farger som går gjennom boka. Blått er fargen som pryder det meste av bokas omslag og finnes i flere elementer av boka, som i kartene og kapittelmarkørene. Denne fargen brukes tekstuelt for å skape koherens i boka, slik som van Leeuwen forklarer. I tillegg til det blå, er grønn en framtrædende farge i kartene, litt på bokas forside og i en dobbeltside mot slutten av boka. Utover å skape koherens i boka, får fargene en symbolsk funksjon. I sosialemiotikken defineres symbolisme som relasjonen mellom en *carrier* og et *symbolic attribute* hvor den siste etablerer mening eller identitet til det første (Kress & van Leeuwen, 2006, sitert i van Leeuwen, 2011, s. 19). Grått og svart gir farge til elementer som gir dem en symbolsk funksjon. Hva fargene kan symbolisere og hvilke funksjoner de har i boka, vil jeg se nærmere på under overskriftene med tittel etter de gjeldende fargene; blå, grønn, grå og svart.

Blå

Som nevnt ovenfor, er blå den mest gjennomgående fargen i *Søstre*. Det er to dempede nyanser av blått som er brukt, i tillegg til en veldig lys blågrå. De to dempede blånyansene er delt i bokas omslag der en noe lysere blånyanse gir farge til vannet, mens den mørkere nyansen gir farge til himmelen. Den mørkere blåfargen er ikke en klar himmelblå, men nærmer seg heller blågrått. Den er kun å finne på omslaget og fungerer som bakgrunn for bokas tittel og navn på forfatterne. Den lyse blånyansen er blåfargen som går igjen i boka. Kartene i for- og baksatsen til boka bruker blåfargen for å illustrere vannet rundt Utøya. I tillegg er dobbeltsidene som markerer de fire delene i boka, farget med samme blåfarge. Det er slik blått skaper koherens gjennom boka og samler omslaget, kartene og kapittelmarkørene til en større helhet. Den lyseste blågråfargen er kun brukt i kartet i baksatsen for å markere landmassene rundt Tyrifjorden og Utøya og bærer ingen annen funksjon enn å separere den grønne Utøya fra resten av landet på kartet. Jeg vil ikke se nærmere på denne nyansen av blått ettersom den kun brukes her.

Blåfargens symbolikk i *Søstre* kan sies å ha to aspekter. Det ene er blåfargens symbol for naturens elementer vann og himmel. Denne måten å skape mening i fargebruk er gjort på «the basis of provenance» (van Leeuwen, 2011, s. 59), som vil si at fargens betydning hentes fra der den finnes i den fysiske verdenen. Ettersom vi gjerne ser store vannmasser som blått, er det et naturlig valg å markere Tyrifjorden som blå i bokas kart. Utover å etterlikne himmel og vann, mener jeg at blåfargene i *Søstre* fører med seg konnotasjoner til visse følelser og

sinnsstemninger. Dette er det andre aspektet ved blåfargens symbolikk. Den dempede lyseblå fargen skaper en melankolsk stemning og i sammenheng med den luftige komposisjonen, inviteres det til egen refleksjon ved hver kapittelmarkør. I 22. juli-litteraturens kontekst der sorg er nært koblet til etterlattes historier, vil en mulig rimelig tolkning av denne blåfargen knyttes til sorgfølelsen. Gjennom historien formidler Cathrine hvordan hun opplevde terroren og tiden etterpå som har vært sterkt påvirket av sorgen over tapet av søsteren. Den gjennomgående blå fargen følger sorgen over tapet av Elisabeth som preger hele Cathrines historie, fra bokas forside, gjennom kart og kapittelmarkører og helt til den blå baksiden av omslaget.

Blått kan også forstås som en helbredende farge (Lacy, 1996, sitert i van Leeuwen, 2011, s. 56). Bruken av blåfargen i innrammingen av vitnesbyrdet til Trønnes Lie kan reflektere hvordan man kan forsøke å bearbeide traumer gjennom å konstruere et narrativ av den traumatiske opplevelsen (Laub, 1992a, s. 69). Det er selvsagt umulig å fastslå hvordan reelle lesere av *Søstre* vil tolke blåfargene i boka, og med unge lesere som målgruppe, er tidligere konvensjonelle meninger i blåfargen nødvendigvis ikke gjeldende hos den unge leseren. Likevel, er det sannsynlig at en leser vil kunne trekke en sammenheng mellom bokas gjennomgående sorgfulle tone til den dominerende blåfargen.

Grønn

Grønt blir tidlig etablert som et internt symbol på Utøya i *Søstre*, ettersom øya har fått denne fargen både på omslaget og i kartene. Cathrine bruker grønnfargen i sin beskrivelse av Utøya når de er på ferga: «Utøya lå der og liksom duppa i det klare, glitrende vannet. Fra kaia så den helt grønn ut, nesten jungelaktig» (Di Fiore & Lie, 2011, s. 22). Cathrines beskrivelse av Utøya speiles i forsidents illustrasjon der en grønn form plassert mellom de to blåtonene skal forestille Utøya. At den grønne fargen etableres som et symbol på Utøya er nok et eksempel på van Leeuwens påstand om at farger kan brukes for å skape koherens eller skille ut ulike deler i en tekst. Den grønne fargen som symboliserer Utøya skiller seg ut fra alt det blå, samtidig som den symboliserer øya gjennomgående i boka.

Utover kartene og forsiden, er den grønne fargen brukt på begge sidene av et ark (s. 141-142) mot slutten av boka. Her mener jeg det legges opp til supplerende betydninger den grønne fargen har i boka. Ved siden av å referere til den allerede etablerte koblingen mellom grønt og Utøya, foreslås nye assosiasjoner til fargen gjennom det som står på sidene før og etter. Disse nye assosiasjonene vil i sin tur muligens endre måten man ser på de grønne illustrasjonene av Utøya på omslaget og i kartene. På den venstre siden av oppslaget der høyre

side er grønn, forteller Cathrine at hun endelig har fått en jobb og hun uttrykker et positivt syn på framtida. Cathrine forteller at «(e)ndelig kunne livet mitt begynne igjen» (Di Fiore & Lie, 2011, s. 140) som formidler et framtidshåp. Den grønne siden gir et pusterom der framtidshåpet formulert med ord på siden overfor, kobles til den påfølgende grønne siden. Ifølge tegneserieforsker Thierry Groensteen vil sidene i et oppslag være «predisposed to speak to each other» (2007, s. 35). Tanken om at oppslag i tegneserier gir et helhetlig uttrykk og supplerer hverandres mening, mener jeg at gjelder i *Søstre*, selv om det ikke er en konvensjonell tegneseriebok. De fargede sidene i *Søstre* vil leses i sammenheng med det som formidles før og etter. Grønnfargen assosieres gjerne med vår og en ny start, som forsterker den positive troa på framtiden som Cathrine uttrykker.

På neste oppslag, der venstre side er grønn og den høyre siden fortsetter historien, forteller Cathrine at hun har besøkt Utøya flere ganger i årene som har vært, men med et nytt perspektiv. Cathrine forteller her fra historiens nåtid, som vil si i 2021, om forholdet hun i dag har til Utøya og terroren hun overlevde. Cathrine vil ikke lenger at hun selv, eller leseren, kun skal huske den forferdelige regntunge terrordagen, men òg alle de fine minnene hun har fra Utøya med søsteren sin. Hun vil verne om de gode personlige og kollektive minnene som finnes fra Utøyas lange historie, som ofte blir oversett og glemt. Hun påpeker at «(d)t er alltid bare den siste grusomme dagen som får oppmerksomhet. Men hva med de deilige solskinnsdagene vi hadde før det?» (Di Fiore & Lie, 2011, s. 143). Slik forsterkes den grønne fargens funksjon som symbol på både Utøya og framtidshåpet formulert på forrige oppslag.

Grå

Fredag morgen 22. juli 2011 våkner Cathrine til lyden av regn på teltduken. Det er et tydelig skifte fra de solfylte sommerleirdagene Cathrine så langt har hatt. Hun tenker at «(d)et dårlige været kom sikkert til å ødelegge noe av den gode stemningen på øya» (Di Fiore & Lie, 2021, 29). Denne prediksjonen basert på skiftet i været gjør at leseren vil kunne anta at historien har nådd terrordagen, uten at datoen nevnes. At været skiftet på terrordagen fra sol til regn, er et faktum som er tilfeldig og har ingen ting med de forferdelige angrepene som skal skje denne datoen å gjøre, likevel får regnet en utvidet betydning innenfor permene til *Søstre*. White eksemplifiserer Levis evne til å gjøre beskrivelser fra livet i konsentrasjonsleirene konkrete og presise gjennom ulike figurer i *Hvis dette er et menneske* (1947): «this image of a sun indifferent to the pain its winter weakness causes [fangene i konsentrasjonsleirene] proleptically anticipates [...] the ‘meaning’ of this particular winter» (2004, s. 166). Han forklarer at Levi opplevde den kalde sola som et forvarsel på tyskernes kommende

følelsesløse utvelgelse av hvilke fanger som skulle til gasskamrene den kommende vinteren. På samme måte blir regnet på teltduken til Cathrine et forvarsel på hva den skjebnesvangre dagen skulle bringe av frykt og død.

Forfatterne kunne ha valgt å informere om været én gang i løpet av vitnesbyrdet, men i stedet blir været beskrevet mange ganger. Slik skaper teksten og de hyppige pekene til regnet en logisk kobling mellom terrordagen og regnværet. Rent fysisk gjør regnet det vanskelig for Cathrine å rømme fra skytingen. Hun faller i gjørma under flukten. Videre blir regnværet og skyene ofte skildret med adjektivet grått. «Det grå skylaget lå lavt, og regnet sildret ned hele dagen» (Di Fiore & Lie, 2021, s. 29) er den første av fem beskrivelser av været på terrordagen der grått er brukt som adjektiv. De fem beskrivelse kommer innenfor et sidespenn på 25 sider som dekker Cathrines opplevelser fra terrordagen mens hun er på Utøya, på side 29, 35, 42 og to ganger på side 47. Regnet og den grå fargen etableres som en sammenlikning på selve terrordagen i boka. Sammenlikningen utnytter assosiasjoner knyttet til gråvær og regn. Denne sammenlikningen konkluderes helt til slutt i boka, hvor Cathrine referer til 22. juli som «den forferdelige regnværsdagen» (Di Fiore & Lie, 2021, s. 143).

Etableringen av terrordagen som grå i Cathrines historie fra Utøya 22. juli 2011, videreføres i del tre når hun skal gi vitneforklaring i rettssaken mot gjerningsmannen. To grå oppslag rammer inn de fire sidene som handler om Cathrines forberedelser til å være i rettssaken og selve dagen. Det første grå oppslaget kommer brått. Utfra sidene før, kan oppslaget tilby en pause og rom for refleksjon etter et lengre strekk om det tunge halvåret etter at hun kommer hjem fra sykehuset preget av sorg og traumer. Det blir likevel tydelig at de grå oppslagene er koblet til rettssaken ettersom de skiller sidene om rettsaken fra resten av historien til Cathrine, både før og etter. De grå oppslagene spiller på assosiasjonene som allerede er koblet mellom fargen grått og terrordagen og tar Cathrine og leseren tilbake til den grå regntunge terrordagen gjennom denne assosiasjonen. Dette likner på hvordan den grønne siden i slutten av boka fører tankene til Utøya gjennom assosiasjonen fargen grønt har fått til Utøya i ulike elementer i bokas visuelle utforming.

Innenfor de grå oppslagene forteller Cathrine at hun kjenner at frykten for å skulle være i nærheten av terroristen igjen stiger: «22. mai 2012, nøyaktig ti måneder etter at jeg ble skutt på Utøya, skulle jeg vitne i rettsaken. Jeg skulle være i samme rom som gjerningsmannen [...] Jeg ble uvel bare jeg tenkte på det» (Di Fiore & Lie, 2021, s. 98). Hun setter seg mål om å ikke se på gjerningsmannen for å klare å komme seg gjennom utspørringen. Sidene om rettssaken avsluttes med at hun er lettet og stolt over å ha klart målene slik at hun fikk fortalt sin vitneforklaring. Det skapes en ambivalent tone der frykt og

hat mot terroristen kolliderer med at Cathrine er stolt over målene hun nådde og et mulig håp om at det skal bli bedre når terroristen blir dømt. Svart og hvitt blandes til en ubestemmelig gråfarge som fysisk og symbolsk rammer inn Cathrines dag i rettsaken mot terroristen.

Svart

Et svart oppslag kommer etter at Cathrine og familien hennes får bekreftet at Elisabeth døde på Utøya. Det svarte oppslaget dekker side 68 og 69 og er plassert mot slutten av bokas andre del. Det siste Cathrine forteller før det svarte oppslaget er at hun ikke husker om hun gråt, men at hun «tror kanskje det» (Di Fiore & Lie, 2011, s. 67). Det svarte oppslaget blir et hull i historien som speiler hullet i Cathrines hukommelse etter den ubegripelige beskjeden.

Tomrommet insisterer på at leseren skal ta innover seg det som har blitt fortalt. Det svarte er altoppslukende, slik som døden. Fargen svart har lange tradisjoner med å assosieres med død og sorg. Assosiasjonen til disse fenomenene ligger derfor i fargens meningspotensiale. Som etterfølgelse av dødsbeskjeden er det rimelig å assosiere det svarte oppslaget med død og sorg. På siden etter det svarte oppslaget fortelles det om begravelsen til Elisabeth. De «lyse, klare fargene» (Di Fiore & Lie, 2011, s. 70) familien ønsker at begravelsesgjestene skal bære, skaper kontrast til det svarte på forrige side. Utover den svarte dobbeltsiden og brødteksten, er ikke fargen brukt noe mer. At bruken av svart er begrenset til dette ene oppslaget, styrker fargens assosiasjon til døden. Selv om skriftfargen i selve brødteksten i boka er svart på hvitt papir, mener jeg dette ikke påvirker assosiasjonene det svarte oppslaget etablerer til døden fordi svart skriftfarge er en norm i boktrykk. En annen farge på skriften ville derimot ha innbydd til videre analyse.

De manglende rødfargene

Enkelte farger er påfallende nok ikke brukt i bokas visuelle framstilling. Rødt er kanskje den fargen som tydeligst glimrer med sitt fravær. AUF og arbeiderbevegelsen er nært knyttet til den røde rosen. Flere av 22. juli-bøkene nevnt ovenfor har rød forside eller røde elementer i sitt visuelle uttrykk⁹, særlig de mer politiske bøkene. Jeg vil påstå at i konteksten til 22. juli-litteratur er den røde fargen nært blitt et symbol på rosetogene og de politiske verdiene som terroristen angrep. Konflikten mellom narrative om hvem som var offer for terroristen, et samlet Norge eller AUF og arbeiderbevegelsen, eksemplifiseres i Notakers *Arbeiderpartiet og 22. juli*. Under et møte mellom statsminister Stoltenberg og hans rådgivere kom forslaget opp

⁹ Se Brenna (2021), Esbati (2021), Notaker (2021), Huitfeldt et al. (2021) og Bromark (2021)

om et rosetog i stedet for et fakkeltog. Der ble det argumentert for at roser finnes i mange farger, i spørsmålet om rosen ville være et for kraftfullt partipolitisk symbol i den felles landesorgmarkeringen (Notaker, 2021, s. 56). Valget med å ikke ha rødt i den visuelle utforming til *Søstre*, ettersom rødt i en 22. juli-sammenheng fort gir konnotasjoner til arbeiderbevegelsen og partipolitikk, kan sees i sammenheng med forfatter Di Fiores ønske om å fortelle om «en vanlig ungdom som skulle på leir» uten politiske verv (Pedersen, 2021). Ekskluderingen av fargen rød blir en måte å skape avstand fra det politiske ved terroren. Ettersom målgruppa for boka er unge lesere, kan dette gjøre at flere lesere i målgruppa vil kunne leve seg inn i Chatrines historie uten å måtte ha mye innsikt i norsk politikk.

Mer allmenne konnotasjoner som gjerne kobles til fargen rødt er blod, kjærlighet og lidenskap. Den røde fargens sammenheng med blod kunne blitt en for direkte assosiasjon til det voldelige aspektet ved masseskytingen og minnet om alle de døde. Ellers tematiserer boka sider ved kjærlighet som heller koples til tap og sorg, enn den mer flammende kjærligheten ved for eksempel forelskelse. Uansett ville rødfargen stått i stor kontrast til den blå-grå-grønne paletten som går gjennom boka, en kontrast som fort ville gitt rødfargen en symbolsk mening. Det er heller ikke brukt andre farger med rødtoner eller gult. Dette er farger som gjerne beskrives som varme og livlige, noe som antakelig ikke er det som var ønsket uttrykt i den visuelle utformingen av *Søstre*.

5. Konkluderende betraktninger

I denne avsluttende delen av oppgaven trekker jeg fram funn fra analysen min og drøfter dem i lys av oppgavens problemstilling: *hvordan formidler Søstre – Min historie etter Utøya (2021) en overlevendes vitnesbyrd fra 22. juli og hennes historie om tiden etter, til ungdomsleseren ti år etter terroren?* Deretter gjør jeg noen betraktninger om hva slags bidrag *Søstre* kan være for ungdommer, den voksne leseren og for 22. juli-litteratur. Jeg avslutter med forslag til videre forskning på 22. juli-litteratur.

5.1. Drøfting

Funnene i min analyse viser at de forskjellige virkemidlene forfatterne anvender, samlet gjør historien til Cathrine Trønnes Lie tilgjengelig for den unge leseren. Først og fremst innbyr det luftige oppsettet og det lille formatet rent visuelt til lesning. Hvis man blar overfladisk gjennom boka, gir den inntrykk av å være en lett tilgjengelig bok å lese med et lite format, doble linjeskift og sider med lite eller ingen tekst. I tillegg fungerer kartene som visuell støtte

i lesningen av Cathrines historie, og da særlig flukten fra terroristen. Selv om kartene har abstrakt utforming, konkretiserer de Utøyas geografi som kan gjøre det lettere å se for seg Cathrines bevegelser på øya. Fotografiet av Trønnes Lie på vareomslagets klaff gir leseren et ansikt som menneskeligjør vitnet bak boka. Alle disse visuelle inntrykkene inviterer leseren inn i Cathrines historie.

Kartene og bildet av Trønnes Lie er grep som styrker historiens sannhetspåstand. De minner leseren på at historien *Søstre* forteller virkelig har skjedd. Tilknytningen til verden utenfor bokas permer underbygges av referansene som gjøres til andre tekster samt forfatternes for- og etterord. Slik styrkes Trønnes Lies status som vitne.

Hvis vi beveger oss inn i teksten, finner vi flere grep som konkretiserer historien. Di Fiores bruk av troper i beskrivelsen av Cathrines reaksjoner på det hun opplever, konkretiserer og tilgjengeliggjør følelsene til Cathrine, slik at de blir forståelige for den unge leseren. Når den unge leseren kan forstå Cathrines følelser, får leseren en inngang til å relatere seg til og føle empati for Cathrine. Den unge leserens medfølelse og indentifisering med Cathrine er viktig for deres tiltro til det som fortelles ettersom man gjerne stoler på folk en kjenner. Men det er også en måte å få den unge leseren til å virkelig ta inn over seg hvilket forferdelig overgrep terroren var på ungdommene som var på Utøya 22. juli 2011. Her tilbyr førstepersonfortelleren og fokaliseringsforankret i Cathrine som protagonist, en intim tilgang til Cathrines opplevelser, tanker og følelser. Hun forteller om vanskelige tanker om å ikke like seg selv som følge av traumene og sorgen. Selv om hennes grunn til å ha slike tanker og følelser er ekstraordinære, er det likevel følelser som mange ungdom kan kjenne seg igjen i. For unge lesere som ikke vet hvordan de kan håndtere vanskelige tanker og følelser, kan det være en trøst å lese om Cathrines prosess i å komme videre og akseptere seg selv.

Ungdomsperspektivet blir tydelig gjennom Cathrine som forteller og hennes identitetssøken, som for hennes del er sterkt preget av sorg og traumer. Inkluderingen av leseren gjennom talen til Elisabeth, direkte tale og referanser til tekster leseren kan ha et forhold til, er alle med på å underbygge ungdomsperspektivet. Perspektivet gjør at historien treffer ungdomsleseren. Dette er avgjørende for at *Søstre* kan formidle Trønnes Lies historie fra 22. juli og alle årene etterpå til den unge leseren.

Til slutt vil jeg trekke fram hvordan boka inviterer den unge leseren til refleksjon. I motsetning til det konkretiserende språket, er fargebruken symboltung. Gjennom mer allmenne konnotasjoner og interne assosiasjoner innenfor bokas permer, får fargene utvidet betydning. Bare ved sin tilstedeværelse innbyr de til tolkning og utvidelse av konteksten de er i. På et helt grunnleggende nivå gir de innskutte fargede oppslagene en pause i teksten der det

blir rom for å reflektere. I tillegg til de fargede oppslagene, skapes pauseffekt gjennom sidene med lite tekst, *framed silences* og versifiseringen av linjer. Disse pausene lager rom der den unge leseren inviteres til refleksjon. Invitasjonen til refleksjon utvides når Cathrine selv reflekterer over andres utsagn, og ikke minst i boka tvetydige avslutning. Denne hyppige og forholdsvis tydelige oppmuntring til refleksjon, tyder på at den unge leseren trenger støtte i å igangsette egen refleksjon. Dette viser at boka intenderer at leseren får et bevisst forhold til temaet og historien boka behandler. Bokas innskrevne invitasjon til refleksjon vil jeg se nærmere på i neste delkapittel hvor jeg peker på hva slags bidrag *Søstre* kan være nå, mer enn ti år etter terrorangrepene.

5.2. Hva slags bidrag er *Søstre*?

For ungdommer tilbyr *Søstre* en personlig inngang til 22. juli-terroren gjennom Trønnes Lies historie. Gjennom refleksjon om hvordan det var å være vitne til 22. juli-terroren, kan man gjøre seg egne tanker om de lange påkjenningene det er å være direkte offer for terror. Den personlige inngangen tilbyr den unge leseren et grunnlag til å kunne utvide sitt perspektiv på terroren. Med utgangspunkt i Trønnes Lies historie, åpnes det opp for at leseren kan reflektere over hvilke konsekvenser terror har på et samfunn, og mer spesifikt hva 22. juli-terroren har hatt å si for Norge. Med 22. juli inkludert i den nye læreplanen, får elever kunnskap om terrorhandlingene. Jeg mener at *Søstre* kan være en god materiell å bruke i undervisningen om 22. juli. Med sitt forlengede perspektiv på terrorens langtidseffekter, gjør *Søstre* det tydelig hva terror kan bety for den enkelte personen som blir utsatt det. Boka kan ligge som grunnlag til diskusjon i klasserommet, der elevene kan diskutere årsaker til radikalisering og hvorfor noen velger å utføre slike handlinger. Verdien av refleksjonene som gjøres i et felleskap og hos den enkelte, kan være et bidrag i å forebygge ekstremisme.

Jeg mener at *Søstre* også har noe å tilby den voksne leseren. For det første, kan den voksne leseren bruke *Søstre* som en inngang til samtaler med sine ungdommer. For det andre, vil den voksne leseren lese og reagere annerledes enn den unge leseren. Med Cathrine som forteller, minner *Søstre* den voksne leseren på at det var ungdom som var terroristens direkte mål og ofre. Den belyser hvordan ungdommene kan ha følt seg ensomme som ofre i opplevelsen av at samfunnet gikk videre etter rosetogene uten dem. Slik kritiserer *Søstre* oppfølgingen og behandlingstilbudet etter terroren. Der *Søstre* legger opp til at ungdomsleseren skal reflektere over terror i mer generelle termer, oppfatter jeg at den voksne

leseren oppfordres til å reflektere mer spesifikt over hvilke narrativer om 22. juli som tidligere har blitt hørt og fått rotfeste i det offentlige rom.

Dette leder videre til hva slags bidrag jeg mener *Søstre* er til 22. juli-litteraturen ti år etter. Sammen med resten av 22. juli-bøkene, nyanserer og utdyper *Søstre* den felles nasjonale historien om 22. juli. De nye 22. juli-sakprosabøkene belyser og trekker fram de lengre konsekvensene terroren har hatt på individer, og hvordan den offentlige håndteringen av terroren har påvirket enkeltpersoner og samfunnet. Bøkene tilbyr nye stemmer og synspunkter til det offentlige ordsiftet om 22. juli og legger grunnlag for debatt og inklusjon av enda flere stemmer. Dette er alle viktige prinsipper i et demokrati. I forhold til resten av de andre 22. juli-sakprosabøkene, er *Søstre – Min historie etter Utøya* et unikt tilbud for den unge leseren. Den tilbyr en inngang til 22. juli-terroren for ungdom gjennom den personlige historien til tidsvitnet Cathrine Trønnes Lie. Slik kan *Søstre* åpne døren til resten av 22. juli-litteraturen for ungdommer.

Avslutningsvis mener jeg det er interessant og viktig å fortsette forskning på 22. juli-litteraturen. I min oppgave har jeg undersøkt hvordan 22. juli-terroren og dens konsekvenser kan formidles, med utgangspunkt i et vitnesbyrd, til en målgruppe som mindre representert i 22. juli-litteraturen. *Søstres* tematisering av personlig bearbeiding og opplevelse av å være utsatt for traumatiske hendelser kan være interessant å undersøke bredere. Videre forskning på hvordan 22. juli-terroren tematiseres i barne- og ungdomslitteratur kan belyse hva denne typen litteratur legger vekt på i formidlingen til de unge leserne. Dette kan gi en pekepinn på tendenser i det øvrige samfunnets perspektiv på 22. juli-terroren. Dypere og bredere analyse av den store mengden 22. juli-bøker som kom i 2021, vil utdype og utfordre mine funn av hvilke tendenser som gjør seg gjeldende. Dessuten vil det være spennende å se hva slags 22. juli-litteratur og hvilke vitnesbyrd som formidles de neste ti, tjue, kanskje femti årene, og hvilke vinklinger og ettervirkninger av terroren som vil gjøre seg gjeldende i framtiden.

6. Litteraturliste

22. juli-senteret. (2023, 2. februar). *Bevaring og formidling av personlige historier*. Aktuelt.
<https://www.22julisenteret.no/aktuelt/artikler/bevaring-og-formidling-av-personlige-historier>
- Aschehoug. (2023). *Arbeiderpartiet og 22. juli*. Hentet 13. februar 2023 fra
<https://aschehoug.no/arbeiderpartiet-og-22-juli>
- Aurdal, M. & Gunaratnam, K. (2021). *Din kamp er min kamp*. Aschehoug.
- Berge, E. & Vadla, A. (2021, 14. juli). To søstre var på Utøya. Bare én kom hjem. – Jeg følte at det var hun som burde overlevd. *Vårt land*.
<https://www.vl.no/reportasje/2021/07/14/to-sostre-var-pa-utoya-bare-en-kom-hjem-jeg-folte-at-det-var-hun-som-burde-overlevd/>
- Brageprisen. (2021). *Brageprisen 2021*. Hentet 13. februar 2023 fra
<https://brageprisen.no/brageprisen/brageprisen-2021/>
- Brenna, T. (2021). *22. juli og alle dagene etterpå*. J. M. Stenersens forlag.
- Bromark, S. (2021). *Ingen fred å finne: 22. juli – ti år etter*. Res Publica.
- Cappelen Damm. (u. å.). *Annalisas dagbok*. Hentet 02. mai 2023 fra
https://cappelendamm.no/_annalisas-dagbok-mariangela-di-fiore-9788202362041?gclid=Cj0KCQjw6cKiBhD5ARIsAKXUdya7BFDRDg-pVhGJ2SzDANT889ZeNL3YdwYmzVpNp38dWv04EOTwNlkaAhkREALw_wcB
- Di Fiore, M. C. & Lie, C. T. (2021). *Søstre – min historie etter Utøya*. Vigmostad & Bjørke.
- Dyb, G., Andreassen, A. L., Glad, K. A., Lingaas, I., Porcheret, K., Stensland, S. Ø & Undset, A. B. (2021, 31. mai). «Opplevelser og reaksjoner hos de som var på Utøya 22. juli 2011» - En oppsummering av fjerde intervjurunde. (Utøyastudien). Nasjonalt kunnskapssenter om vold og traumatisk stress.
https://www.nkvts.no/content/uploads/2021/05/Utøya_oppsummering-fjerde-intervjurunde.pdf
- Esbati, A. (2021). *Etter rosetogene – 22. juli og det farlige hatet*. 22 juli. Forlaget Manifest.
- Felman, S. (1992a). Education and Crisis, or the Vicissitudes of Teaching. I S. Felman & D. Laub (Red.), *Testimony: Crisis of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*. Routledge.
- Felman, S. (1992b). Camus' *The Plague*, or A Monument of Witnessing. I S. Felman & D. Laub (Red.), *Testimony: Crisis of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*. Routledge.

- Felman, S. (1992c). The return of the Voice: Claude Lanzmann's *Shoah*. I S. Felman & D. Laub (Red.), *Testimony: Crisis of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*. Routledge.
- Folkvord, I. (2020). *Stemmene etter 22. juli*. Scandinavian Academic Press.
- Frydnes, J. W. (2021). *Ingen mann er en øy*. Res Publica.
- Genette, G. (1991). Introduction to the Paratext. (M. Maclean, Overs.). *New Literary History*, 22(2), 261-272. The Johns Hopkins University Press.
<https://www.jstor.org/stable/469037> (Opprinnelig utgitt 1987).
- Gjelsvik, A. (Red.). (2020). *Bearbeidelser: 22. juli i ord og bilder*. Universitetsforlaget.
- Goga, N. (2015). *Kart i barnelitteraturen*. Portal forlag.
- Groensteen, T. (2007). *The System of Comics*. (B. Beaty & N. Nguyen, Overs.). University Press of Mississippi. (Opprinnelig utgitt 1999).
- Gyldendal. (u.å.). *Mariangela Di Fiore*. Gyldendal. Hentet 02. mai 2023.
<https://www.gyldendal.no/forfattere/mariangela-di-fiore/a-10020713-no/>
- Harsem, A-B. (2021). *Naboene: 22. juli og tiden etter*. Cappelen Damm.
- Horton, A. (2023, 12. april). Harry Potter TV series announced, with JK Rowling executive-producing. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/film/2023/apr/12/harry-potter-tv-series-hbo-max-jk-rowling>
- Huitfeldt, A., Kjær, E. K. & Skjervø, G. B. (Red.). (2021). *Aldri tie, Aldri glemme: en bok fra AUF, 10 år etter terroren*. Res Publica.
- Jansen, E. (2023, 6. februar). Farlig nær å oppfylle barndomsdrømmen. *Gamer.no*.
<https://www.gamer.no/artikler/farlig-naer-a-oppfylle-barndomsdrommen/515906>
- Kokkola, L. (2003). *Representing the Holocaust in Children's Literature*. Routledge.
- Kümmerling-Meibauer, B. & Meibauer, J. (2015). Maps in picturebooks: cognitive status and narrative functions. *Barnelitterært forskningstidsskrift*, 6(1),
<https://doi.org/10.3402/blft.v6.26970>
- Kunnskapsdepartementet. (2019). *Læreplan i samfunnsfag (SAF01-04)*. Fastsett som forskrift. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2020. <https://www.udir.no/lk20/saf01-04/om-faget/tverrfaglige-temaer?lang=nob>
- Knutsen, A. N. (2022). *Ti år etter terroren. Ei lesning av 22. juli – og alle dagene etterpå av Tonje Brenna (2021)*. [Mastergradsoppgave]. Universitetet i Agder.
- Laub, D. (1992a). Bearing Witness, or the Vicissitudes of Listening. I S. Felman & D. Laub (Red.), *Testimony: Crisis of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*. Routledge.

- Laub, D. (1992b). *An Event Without A Witness: Truth, Testimony and Survival*. I S. Felman & D. Laub (Red.), *Testimony: Crisis of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*. Routledge.
- Levine, M. G. (2006). *The Bleated Witness: Literature, Testimony and the Question of Holocaust Survival*. Stanford University Press.
- Lie, C. T. (2022). *Mer om Cathrine Trønnes Lie*. Cathrinetrønneslie.no.
<https://www.cathrinetrønneslie.no/om>
- Lothe, J. (2013). Litteratur som bearbeiding av 22. juli. I A. R. Jupskås (Red.), *Akademiske perspektiver på 22. juli*. (s. 161-172). Akademika forlag.
- Lothe, J., Refsum, C. & Solberg, U. (2007). *Litteraturvitenskapelig leksikon* (2. utg.). Kunnskapsforlaget.
- Marthinsen, T. J. R. (2021). *La oss snakke om 22. juli: en sakprosabok for barn*. Solum Bokvenn.
- Mossing, J. B., Sire, J. Ø. & Oskarsen, L. S. (2023, 31. januar). Sofie (15) husker ikke 22. juli – her møter hun han som overlevde skuddene. *NRK, Vestland*.
<https://www.nrk.no/vestland/ungdommene-husker-ikke-22.-juli.-her-moter-de-han-som-overlevde-skuddene-1.16274014>
- NAOB. (2023). Vitnesbyrd. I *Det Norske Akademis ordbok*. Hentet 08. februar 2023 fra
<https://naob.no/ordbok/vitnesbyrd>
- Nilsen, S. C. (2021). *Alt jeg ikke har fortalt deg*. Vigmostad & Bjørke.
- Norsk tesaurus for sjanger og form (NTSF). (2019, 07. mars). Personlige beretninger. I *Nasjonalbibliotekets vokabulartjeneste*.
<https://www.nb.no/nbvok/ntsf/nb/page/?uri=https%3A%2F%2Fid.nb.no%2Fvocabulary%2Fntsf%2F227>
- Notaker, H. (2021). *Arbeiderpartiet og 22. juli*. Aschehoug.
- NOU 2012:14. (2012). *Rapport fra 22. juli-kommisjonen*. Oslo. Departementets servicesenter.
<https://www.regjeringen.no/contentassets/bb3dc76229c64735b4f6eb4dbfcd8bfe8/no/pdfs/nou201220120014000dddpdfs.pdf>
- Nyquist, P. (Idé/foto). (2022). Petter og overleverne [TV-serie]. Teddy TV (for TV2).
<https://play.tv2.no/programmer/fakta/petter-og-overleverne>
- Pedersen, B. E. (2021, 16. november). Vant pris for bok om Utøya og søsteren: - Jeg hadde ikke ord. Jeg bare gråt. *Dagsavisen*.
<https://www.dagsavisen.no/kultur/2021/11/26/vant-pris-for-bok-om-utoya-og-sosteren-jeg-hadde-ikke-ord-jeg-bare-grat/>

- Peters, J. D. (2001). Witnessing. *Media, Culture & Society*, 23(6), 707-723.
<https://doi.org/10.1177/016344301023006002>
- Rashid, L. (2021). *Hold meg til jeg sovner*. Aschehaug.
- Rees, E. (2018). Åsne Seierstad's En av oss: Perpetrator and Victim in the Construction of National Innocence. *Scandinavian Studies*, 90(1). 1-22.
<https://www.jstor.org/stable/10.5406/scanstud.90.1.0001>
- Regjeringen. (2019, 13. august). *Aktuelle utfordringer*. Radikalisering.
<https://www.regjeringen.no/no/sub/radikalisering/om-forebyggende-arbeid/Aktuelle-utfordringer/id762531/>
- Roe, A. (2020). Elevenes lesevaner og holdninger til lesing. I T. S. Frønes & F. Jensen (Red.), *Like muligheter til god leseforståelse? 20 år med lesing i PISA* (s. 107-134). Universitetsforlaget. <https://www.idunn.no/doi/10.18261/9788215040066-2020-05>
- Rowling, J. K. (2000). *Harry Potter og fangen fra Azkaban* (T. B. Høverstad, Overs.). Cappelen Damm. (Opprinnelig utgitt 1999).
- Slettan, S. (Red.). (2020). *Ungdomslitteratur – ei innføring*. (2. utg.). Cappelen Damm Akademisk
- Tolfsen, C. B. (2017, 26. juni). Harry Potter feirer 20 år: Har solgt 450 millioner eksemplarer. NRK. https://www.nrk.no/kultur/harry-potter-feirer-20-ar_-har-solgt-450-millioner-eksemplarer-1.13576263
- Trettvoll, M. F. (2013). *Vitnebekjennelsens retorikk. En lesning av tre Utøya-fortellinger*. [Masteroppgave]. Universitetet i Oslo.
- Tønnesson, J. L. (2010). Leserens modell: om relevansen av resepsjonsteori. I S. V. Knudsen & B. Aamotsbakken (Red.), *Teoretiske tilnærminger til pedagogiske tekster* (s. 176-195). Høyskoleforlaget.
- Valen, S. (2021). *Utøyakortet*. Cappelen Damm.
- van Leeuwen, T. (2011). *The Language of Colour: An introduction*. Routledge.
- Vold, T. (2020). Tidsvitner. De første sakprosbearbeidelsene av 22. juli. I A. Gjelsvik, (Red.), *Bearbeidelser: 22. juli i ord og bilder* (s. 35–51). Universitetsforlaget.
- White, H. (2004). Figural Realism in Witness Literature. *Parallax*, 10(1). 113-124.
<https://doi.org/10.1080/1353464032000171145>