

KUNSTEN Å ERINDRE ET NASJONALT TRAUME

-ESTETIKK OG KONFLIKT BAK
MINNESTEDET MEMORY WOUND-



Fig. 1 *Memory Wound*

Av S. Heggren

Masteroppgave i Kunsthistorie

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske fag

Universitetet i Bergen 2017

Abstract

The Art of Remembering a National Trauma - Aesthetics and Conflicts Behind the Memorial *Memory Wound*.

In this master thesis, I aim to analyse the aesthetics and conflicts behind the rejected memorial *Memory Wound*. This was a memorial designed to commemorate the terror attacks in Norway the 22nd of July 2011, where seventy-seven people were killed in two sequential terrorist attacks by the radical terrorist Anders Behring Breivik. The memorial was to be realized close to the island of Utøya, where sixty-nine people were killed at a political youth camp. *Memory Wound* was designed to be an installation set inside the scenery, consisting among other elements of a sharp cut through the bedrock, all the way through a promontory on the mainland, overlooking Utøya. The memorial received both high praise and harsh criticism, and spawned a massive public debate. Some of the neighbours living close to the planned memorial strongly opposed both the placement and design, and by the end of 2016 they sued the Norwegian government in order to stop the project. In the spring of 2017 it was decided that *Memory Wound* would not be built, and instead another memorial to commemorate the terror attacks would be realized, at another location (Utøya) and with a different design.

Why did *Memory Wound* cause such a stir? What artistic qualities did the memorial possess, and why did the debate become so heated? In this master thesis, I will examine what kind of memorial *Memory Wound* was. By comparing *Memory Wound* to other contemporary memorials, like *Denkmal für die ermordeten Juden Europas* in Berlin and *The National September 11 Memorial* in New York, I will try to understand what seems to be a new kind of aesthetics in contemporary memorials. I will analyse the memorials through concepts like minimalism, the sublime, negative-form memorials, and Foucault's notion of heterotopia. I will also examine the complicated relation between memory and history, and between memorials and the societies that erect them. In doing so, I hope to provide new insight into what function a memorial has in society, and what qualities good memorials possess.

Takk til

En stor takk til min veileder Siri Meyer, for tydelige og gode veiledninger i løpet av tiden jeg har jobbet med denne oppgaven. Veiledningstimene har vært inspirerende og lærerike, og jeg kommer til å savne samtalene våre.

Takk til Torbjørn også, for gode samtaler, korrekturlesning og en generøs evne til å tåle bokstaber og notater utover hele stuen.

Jeg leverer oppgaven med håp om at de offentlige minnesmerkene etter 22. juli-hendelsene som til slutt oppføres blir gode, tankevekkende og verdige minnesteder.

Innholdsfortegnelse:

Abstract	2
Takk til	3
Del 1: Innledning.....	5
1.1: Problemstilling.....	5
1.2: Bakgrunn for temavalg.....	8
1.3: Empirisk materiale og oppgavens struktur	9
1.4: Forskningslitteratur og metode.....	10
Del 2: Empirisk materiale	12
2.1: Hva er et minnesmerke?	12
2.2: Verkbetegnelse <i>Memory Wound</i>	18
2.3: Konflikten rundt 22. juli-minnstedet i Hole.....	21
2.4: Verkbetegnelse holocaust-minnstedet i Berlin	36
2.5: Verkbetegnelse 9/11-minnstedet i New York.....	42
2.6: Plasseringen og bruk: minnstedene som sakrale steder eller travle turistmål.....	46
Del 3: Erindringens estetikk	49
3.1: Samtidens erindringsteder i lys av Foucaults idé om <i>heterotopia</i>	49
3.2: Den problematiske (re)presentasjonen.....	55
3.3: Minnstedenes minimalisme.....	61
3.4: Anti-monumenter og negativ-form minnsteder	67
Del 4: Minnesmerkenes relasjon til samfunnet	74
4.1: Hva er erindring?	75
4.2: Samtidens erindringstendens.....	78
4.3: Biopolitikk.....	80
4.4: Minnstedene og den kollektive identiteten.....	84
4.5: Politikken og prosessene bak minnstedene	85
Del 5: Veien videre og forsøk på konklusjon.....	92
5.1: Å erindre et nasjonalt traume, uten kunst	92
5.2: Konklusjon	97
Litteraturliste:	99
Figurliste:	106
Aktuelle nettsider og artikler:.....	109

Del 1: Innledning

The abundance of real suffering tolerates no forgetting.
(Adorno 1962:8)

1.1: Problemstilling

Den 22. juli 2011 ble Norge utsatt for det verste terrorangrepet på norsk jord siden andre verdenskrig. Den militante høyreekstremisten Anders Behring Breivik detonerte klokken 15:25 en hjemmelaget bombe i regjeringskvartalet i Oslo. Bomben drepte åtte mennesker, såret rundt tretti andre og påførte blant annet statsministerens kontor og flere statlige departementer omfattende skader. Deretter kjørte terroristen til AUF sin sommerleir på Utøya i Buskerud, hvor han skjøt og drepte ytterligere sekstini mennesker. De fleste av ofrene var unge mennesker (trettitre personer var under atten år og det yngste offeret var bare fjorten år) som var på leir for å lære om og diskutere politiske verdier, Norges fremtid og hvordan de kunne være med på å forme landets vei videre. Breivik sendte få timer før terroren ut et selvskrevet manifest¹ hvor han uttrykte ekstreme holdninger mot blant annet feminisme, multikulturalisme og Arbeiderpartiet, og etter at han ble arrestert uttalte han i flere avhør at angrepet var politisk motivert og at det var utført for å redde den norske kulturen. Terroren var brutal, grusom og målrettet, og 22. juli 2011 står igjen som et stort traume; både for de som overlevde, for de etterlatte, for de som var direkte berørt av hendelsene og for nasjonen som helhet.

Norge hadde aldri før vært utsatt for et slikt brutalt angrep i fredstid, og det fantes ingen mal eller erfaring for hvordan nasjonen skulle forholde seg til traumet. Begrepet traume betyr skade eller sår, og er en fellesbetegnelse på alle slags kroppslige og mentale skader eller belastninger som skyldes påvirkning utenfra². Når man snakker om et psykologisk traume menes det en type hendelse(r) som kan føre til psykiske skader(r) som plager den eller de berørte i ettertid. Når jeg i denne masteroppgaven bruker begrepet *nasjonalt traume* om 22. juli er det fordi jeg mener terroren hadde som mål å skremme og endre hele samfunnet, og at

¹ Dette fascistiske manifestet, kalt *2083- A European Declaration of Independence*, ble skrevet av Breivik under pseudonymet "Andrew Berwick". Manifestet er ikke publisert av noe forlag, men kan finnes på flere nettsider, deriblant: [https://fas.org/programs/tap/docs/2083 - A European Declaration of Independence.pdf](https://fas.org/programs/tap/docs/2083_-_A_European_Declaration_of_Independence.pdf)

² <https://sml.snl.no/traume>

Breivik ville påføre hele Norges befolkning frykt og psykologiske traumer³.

Umiddelbart etter terroren dukket det opp spontane minnesteder og minnemarkeringer i form av såkalte rosetog, fakkeltog og lokale steder for nedleggelse av blomster, bamser, tegninger og annet⁴. Dette var sivilsamfunnets umiddelbare respons på hendelsene, og i dagene og ukene etter 22. juli var sosiale medier, avisene og offentlige steder preget av umiddelbare reaksjoner som sorg, avmakt, sinne og samhold.

Fra offentlig hold ble det i desember 2011 nedsatt en styringsgruppe ledet av Åse Kleveland som skulle diskutere hvordan de offentlige minnesmerkene etter terroren skulle planlegges og lokaliseres. På grunnlag av denne styringsgruppes innstilling bestemte regjeringen i 2012 at det skulle realiseres to offentlige minnesteder for å markere hendelsene; et i regjeringskvartalet i Oslo og et på landsiden ved Utøya i Hole kommune. Minnstedet i regjeringskvartalet ville først være midlertidig, og siden erstattes av et annet og permanent minnesmerke som skulle stå ferdig når hele kvartalet var gjenoppbygget. I 2013 ble det bestemt at plasseringen for minnesmerket i Hole kommune skulle være en odde kalt Sørbråten. Det ble utlyst en åpen konkurranse om utformingen av minnstedene, og i februar 2014 ble det kunngjort at den svenske kunstneren Jonas Dahlberg skulle lage alle tre minnstedene, med prosjektene kalt *Memory Wound*, *Time and Movement* og *Dialogue for the Future*.

Minnstedet *Memory Wound* (se fig. 1, forsiden) som skulle ligge på Sørbråten vakte enorm debatt, og reaksjonene på prosjektet var både svært positive og svært negative. Det ble skrevet mange artikler, kronikker og innlegg om minnstedet, og diskusjonene var mange og intense. I begynnelsen var de fleste kunstkritikere i Norge positive til erindringstedet, men i april 2016 gikk flere anerkjente kunstkritikere (som Lars Elton, Tommy Sørbø og Espen Haugli) ut i pressen og kunngjorde at de hadde endret mening. De mente da at det *ikke* ville bli et godt minnesmerke, og Sørbø uttalte at han synes minnstedet var for konkret, og at

³ NKVS (Nasjonalt kunnskapssenter om vold og traumatisk stress) startet i 2012 et forskningsprogram som skal forske på 22. juli-terrorens langsiktige konsekvenser. Blant annet vil det ikke avsluttede forskningsprosjektet *Terrorangrepet. Hva gjør terroren med oss? En studie av den norske befolkningen etter 22. juli* (ledet av Siri Thoresen) trolig gi mer innsikt i omfanget av 22. juli-terroren som et nasjonalt traume. For mer om dette prosjektet, se <https://www.nkvts.no/prosjekt/terrorangrepet-hva-gjør-terroren-med-oss-en-studie-av-den-norske-befolkningen-etter-22-juli/>

⁴ For mer om de spontane minnstedene og minnemarkeringene etter 22. juli anbefaler jeg: Henriksen, Line (2013): *Arkiverte følelser – Om spontane minnesteder etter 22. juli og deres transformasjon fra minnesteder til arkivmateriale*, Masteroppgave i kulturminneforvaltning, NTNU, Lokalisert på internett 2. juni 2017: <https://brage.bibsys.no/xmlui/handle/11250/243103>

kunst ikke bare skal få publikum til å gjenoppleve det forferdelige, men først og fremst ha en lindrende og terapeutisk funksjon som han mente dette minnesmerket manglet⁵. Minnstedet vant flere prestisjetunge priser⁶ og i oktober 2016 signerte en rekke internasjonale kunstnere og ledere for kunstinstitusjoner et opprop til støtte for *Memory Wound*⁷.

En gruppe naboer til det planlagte minnstedet på Sørbråten ønsket ikke at minnesmerket skulle realiseres, og de protesterte både mot plasseringen og verkets utforming. I 2016 gikk de til søksmål mot staten for å stanse prosjektet. I februar 2017 foreslo AUF at minnesmerket heller kunne plasseres på deres tomt på Utøykaia, og i juni 2017 vedtok staten at minnesmerket skulle plasseres der. Dermed ble det stedsspesifikke verket *Memory Wound* forkastet, og i tillegg ble Dahlbergs to andre prosjekter i regjeringskvartalet forkastet. Det siste som har skjedd (pr. august 2017) er at Statsbygg har overtatt oppdraget fra KORO, og det er nå de som skal realisere minnstedene på Utøykaia og i regjeringskvartalet.

Det er mange delte meninger om hvem minnesmerkene etter 22. juli skal være for, hvordan terroren skal markeres og hvordan minnstedene skal utføres. Debatten som fulgte minnstedene etter 22. juli har vært intens, og den har vist med all tydelighet at vi mangler et språk som kan brukes til å diskutere kunst som bidrag til det gode felleskapet (Meyer 2015:59). Hva var det egentlig ved verket *Memory Wound* som førte til så mye strid og debatt? Var det plasseringen, måten prosessen foregikk på eller det kunstneriske uttrykket i verket som var hovedkilden til konflikten? Hvis det var det kunstneriske uttrykket som var det største problemet; hva var det da ved utformingen av dette minnstedet som skapte så mye debatt? Hvilke estetiske virkemidler og hvilke kunstneriske valg lå bak utformingen?

Selv om *Memory Wound* og Dahlbergs erindringsprosjekter i regjeringskvartalet aldri realiseres mener jeg at både verkene i seg selv og diskusjonene de igangsatte er spennende og komplekse, og at det er et interessant og relevant tema å skrive en masteroppgave i kunsthistorie om. For det heter så enkelt at vi ikke må glemme 22. juli. Men hva er det vi ikke må glemme; hva er det vi skal minnes? Og hvordan er det denne erindringen skal foregå? Hvordan skal vi forstå 22. juli, og hvordan kan kunst i form av minnesmerker hjelpe oss med å forstå hvordan vi som samfunn skal forholde oss til store tragedier? Jeg mener det er viktig å diskutere hvordan et samfunn kan realisere gode erindringsteder etter nasjonale traumer, og viktig å diskutere hva minnesmerker skal gjøre for et samfunn; altså hvilken funksjon

⁵ Dagsavisen 01.04.2016: <http://www.dagsavisen.no/kultur/flere-kunstkritikere-har-snudd-i-synet-pa-22-juli-minnsted-1.706367>

⁶ Dagens Nyheter 30.01.2017: <http://www.dn.se/kultur-noje/jonas-dahlberg-far-dns-kulturpris-2017/> og: <https://koro.no/aktuelt/pris-til-memory-wound/>

⁷ <https://koro.no/aktuelt/opprop-for-memory-wound/>

erindringsmerkene skal ha. Derfor vil jeg også se på andre minnesteder oppført i samtiden, og undersøke hvorfor flere av de nye minnestedene vekker sterke reaksjoner, og hva er det som gjør at denne formen for kunst i det offentlige rom er så kontroversiell og omdiskutert.

Samtidens minnesteder er utformet på en annen måte enn tidligere tiders minnemonumenter; med en annen estetikk og med andre intensjoner. Det er mulig det finnes en manglende fortrolighet med (og kunnskap om) disse nye minnesmerkene som kan forklare hvorfor flere av samtidens minnesmerker fører til så mange konflikter. Jeg ønsker med denne oppgaven å på en teoretisk forankret måte reflektere over hva slags kunstverk samtidens offentlige minnesteder er og hva de skal utrette i samfunnet. Jeg ønsker å belyse estetikken i de nyere minnestedene, og se på hvordan minnesmerkene står i relasjon til samfunnet. Jeg vil med utgangspunkt i *Memory Wound* og debattene verket igangsatte diskutere temaer som plassering og kunstnerisk utforming av offentlige minnesteder, samt se på prosessene og politikken som ligger bak flere av samtidens minnesteder. Jeg vil besvare spørsmålene på komparativt vis, ved å sammenligne *Memory Wound* med andre kjente kunstverk av lignende type.

1.2: Bakgrunn for temavalg

Jeg er utdannet billedkunstner og har i femten år jobbet som kunstmaler. Jeg har i løpet av denne tiden jobbet litt med kunst i det offentlige rom, men jeg har aldri gjort noe med minnesmerker. For meg fremstår det som en nærmest umulig oppgave å skulle utforme et kunstverk som må forholde seg til så mange krav og særinteresser som det et offentlig minnested må, og noe av min fascinasjon for temaet kommer nettopp av at jeg syntes det fremstår som en uendelig vanskelig oppgave å utforme dem. Der man i dag stort sett tenker på kunst som noe autonomt, noe som kunstneren selv står fritt til å utforme, er kunstverk som utgjør offentlige minnesteder bundet av mange føringer og regler. I tillegg til estetiske valg må man ta tungtveiende etiske og politiske hensyn, noe som gjør at selv om minnestedene er en del av den offentlige kunsten er den også noe helt annet. Det er denne annerledesheten som gjør at jeg syntes de nyere minnestedene er spennende felt å utforske i en masteroppgave i kunsthistorie.

1.3: Empirisk materiale og oppgavens struktur

Hovedfokus for oppgaven er altså minnstedet *Memory Wound* ved Utøya; både minnstedets utforming og konflikten og diskusjonene rundt prosjektet. For å kunne sirkle inn det spesifikke ved utformingen av verket vil jeg i oppgaven trekke inn andre minnsteder som er satt opp for å markere nasjonale traumer. Jeg vil fokusere på offentlige minnsteder oppført i samtiden, og utenom *Memory Wound* vil jeg spesielt diskutere de to minnstedene *Denkmal für die ermordeten Juden Europas* (holocaust-minnstedet) i Berlin og 9/11-minnstedet i New York. Dette utvalget har jeg gjort fordi jeg mener disse to minnstedene (i likhet med *Memory Wound*) er gode eksempler på det jeg mener er en ny type minnesmerker, som både i form og bruk skiller seg fra tidligere tiders minnesmerker. Videre igangsatte både holocaust-minnstedet og 9/11-minnstedet viktige diskusjoner i samfunnet, og jeg mener vi i Norge kan lære noe av debattene og prosessene som har foregått rundt disse minnesmerkene.

Memory Wound (se fig. 1) ved Utøya ble utformet av den svenske kunstneren Jonas Dahlberg, og planen involverte blant annet å skjære et kutt eller en kanal i en odde på Sørbråten i Hole kommune i Buskerud. 9/11-minnstedet (fig. 2) i New York (av Michael Arad og Peter Walker) ble satt opp for å minnes 11. september-angrepene på USA. Minnstedet består av en park med to enorme, nedsenkede bassenger som markerer grunnflaten hvor tvillingtårnene sto på Manhattan. Holocaust-minnstedet i Berlin (fig. 3) er utformet av den amerikanske arkitekten Peter Eisenman, og minnstedet består av 2711 grå betongklosser som er satt opp i et rutenettsystem på en 19 000 m² stor plass midt i Berlin.



Fig. 2: 9/11-minnstedet i New York



Fig. 3: Holocaust-minnstedet i Berlin

Jeg har strukturert oppgaven i fire hovedkapitler kalt *Empirisk materiale*, *Erindringens estetikk*, *Minnstedenes relasjon til samfunnet* og *Veien videre og forsøk på konklusjon*. I kapittelet *Empirisk materiale* vil jeg først beskrive forskjellige typer minnesmerker, før jeg vil konsentrere meg om de tre erindringstedene *Memory Wound*, holocaust-minnstedet i Berlin

og 9/11-minnstedet i New York. Etter beskrivelsen av *Memory Wound* vil jeg også ta for meg konfliktene verket skapte. I 2016 reiste jeg til Berlin og New York for å se holocaust-minnstedet og 9/11-minnstedet og oppleve verkene direkte. Selv om jeg i denne oppgaven hovedsakelig vil forsøke å forstå minnstedene ut ifra et teoretisk perspektiv, har jeg valgt å inkludere beskrivelser av mine subjektive opplevelser av disse minnstedene, fordi jeg mener dette kan bidra med en annerledes og kanskje dypere forståelse av hvordan verkene er.

I kapitlet *Erindringens estetikk* vil jeg se på utformingen av minnstedene jeg har beskrevet. Jeg vil undersøke om det er noen viktige likhetstrekk mellom samtidens erindringsteder, og hva slike likheter eventuelt består av. Jeg vil først undersøke om Foucaults begrep om heterotopia kan brukes som en nøkkel for å forstå utformingen av samtidens minnsteder. Deretter vil jeg se på begreper som representasjon, det sublime og minimalisme, og se på hvordan minnesmerkens utforming kan analyseres ut i fra disse begrepene og idéene. Videre vil jeg forklare begreper som anti-monumenter og negativ-form minnesmerker, og se hvordan *Memory Wound* står i relasjon til denne type minnsteder.

I kapitlet *Minnstedenes relasjon til samfunnet* vil jeg diskutere de politiske føringene og prosessene som ligger bak *Memory Wound* og flere andre av samtidens minnesmerker. Minnesmerker er viktige markører for hvordan samfunn former eller bekrefter sin historie og identitet, og minnesmerkene kan dermed ikke analyseres eller forstås bare som estetiske kunstverk. I dette kapitlet vil jeg se på det kompliserte forholdet mellom erindring og historie, på begrepet biopolitikk og på minnesmerkens funksjon som identitets- og nasjonsbyggende markører.

1.4: Forskningslitteratur og metode

Det har ikke vært en enkel oppgave å avgrense forskningslitteraturen når jeg har jobbet med denne masteroppgaven. Minnesmerkene kan analyseres som estetiske objekter, men de kan aldri forstås bare som dette. Selv om minnesmerkene er kunst kan de aldri være rene autonome kunstverk; de er og skal med nødvendighet være bundet til den funksjonen de har i det offentlige rom (Jordheim 2004:30). Dermed spenner forskningslitteraturen min over flere felt; som erindringsteori, konfliktstudier og identitetsteori.

Som kilde til erindringsteori har jeg blant annet brukt flere tekster av Pierre Nora og Andreas Huyssen. I tillegg har jeg brukt flere tekster funnet i antologien *The Collective Memory Reader* redigert av Olick, Vinitzky-Seroussi og Levy. For forholdet mellom

minnesmerker og konflikstudier har jeg blant annet støttet meg til Susanne Buckley-Zistel og Stefanie Schäfer. For holocaust-erindring har jeg blant annet brukt tekster av James E. Young, Dorota Glowacka og Rudy Koshar. Som kilder til forholdet mellom identitet, identitetspolitikk og minnesmerker har jeg støttet meg til flere tekster av Pierre Nora og Paul Connerton.

I tillegg til å forstå politikken bak minnesmerkene ønsker jeg å analysere utformingen og bruken av dem. Som forskningsmateriale til avsnittet kalt *Anti-monumenter og negativ-form minnesteder* har jeg brukt flere av holocaust-forskeren Young sine tekster, blant annet bøkene *The Texture of Memory* og *The Stages of Memory: Reflections on Memorial Art, Loss, and the Spaces Between*. I tillegg vil jeg undersøke om den franske filosofen Michel Foucault sitt begrep om heterotopia kan brukes som en nøkkel for å forstå utformingen av samtidens minnesteder. Jeg vil derfor ta for meg Foucaults tekst *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias*, og se om hans begrep kan gi en ny innsikt i erindringstedenes utforming. I tillegg til denne litteraturen har jeg lest en lang rekke avisartikler og andre medieoppslag om konflikten rundt minnestedet ved Utøya. En del av disse digitale artiklene har jeg lagt lenker til i eget vedlegg til oppgaven.

Spørsmålene jeg stiller i denne masteroppgaven er kompliserte, så å komme frem til klare og entydige svar alle kan enes om er ikke mulig. Ved å se på denne litteraturen og forankre oppgaven teoretisk håper jeg likevel å tilby en dypere innsikt og en bedre forståelse for måten erindringstedet *Memory Wound* er utformet på samt konfliktene verket har skapt.

Del 2: Empirisk materiale

2.1: Hva er et minnesmerke?

We erect monuments so that we shall always remember,
and build memorials so that we shall never forget.
(Danto 1985:152).

Før jeg går mer inn på det spesifikke med verket *Memory Wound* og andre av samtidens minnesmerker vil jeg se på hva offentlige minnesmerker egentlig er, og hvorfor vi i det hele tatt setter opp denne typen kunstverk.

Minnesmerker kan være en rekke forskjellige ting, og de kan manifestere seg på svært forskjellige måter. På engelsk heter minnesmerker *memorials*; et begrep som rommer enda flere måter å minnes på, hvor flere av måtene slett ikke er via fysiske og varige monumenter. Det kan for eksempel være en minnedag (*memorial day*), et internettbasert erindringsted eller et symbolladet objekt som hentes frem ved behov⁸. Videre kan steder der det har skjedd voldsomme og brutale hendelser få en funksjon som minnesteder, selv om det ikke nødvendigvis er satt opp formelle minnesmerker der. Etter store tragedier har det blitt stadig vanligere at publikum selv tar initiativet til spontane minnesmerker. Dette skjedde blant annet på Ground Zero i New York etter 11. september, hvor publikum la ned blomster, tegninger, bamser, dikt og annet de ønsket for å minnes og hedre ofrene for terroren. I Norge oppstod det etter 22. juli spontane rose- og fakkeltog over hele landet, og i svært mange byer og tettsteder dukket det opp improviserte minnesteder hvor publikum la ned blomster og symbolladede objekter.

De offentlige minnesmerkene blir som regel satt opp noe senere enn de spontane erindringsmerkene, og de oppføres som permanente og gjerne kunstnerisk utformede monumenter hvor samfunnet i uoverskuelig fremtid kan minnes det traumatiske som har skjedd. Ved etableringen av offisielle og permanente erindringsmerker må samfunnet ta stilling til hvilke hendelser som skal erindres, hvem minnesmerket skal være for, og på hvilke kulturelle og etiske premisser prosjektet skal realiseres. Både de spontane og de offisielle minnestedene er arenaer for en relasjonell dynamikk hvor det fysiske stedet, den kunstneriske designen, de sosiale relasjonene og kunnskap og følelser virker sammen (Fagerland 2013:36).

⁸ Som AIDS-lappeteppet "*The Quilt*" som minnes ofre for AIDS-epidemien i USA. For mer om dette, se: www.aidsquilt.org

Tidligere var minnesmerkene gjerne store og pompøse, og de hedret typiske "maskuline" dyder som heltemot, styrke og seier. Et eksempel på denne typen minnesmerke kan være Admiral Nelson-søylen på Trafalgar Square i London, oppført i 1843 (se fig. 4). Både søylen og plassen den ligger på ble anlagt til minne om slaget ved Trafalgar i 1805. Nelsonsøylen består av en sandstein-skulptur av Admiral Nelson, plassert på en svært høy korintisk søyle som igjen er plassert på en pidestall omgitt av fire liggende steinløver. Fra bakken og opp til toppen av Nelsons hatt er det hele 51,6 meter, så for å kunne se skulpturen må publikum virkelig bøye nakken bakover og se opp. Her er det ingen som skal tvile på Admiral Nelsons rolle som nasjonal helt, og at han var en viktig og opphøyet figur i den engelske historien.



Fig. 4: Admiral Nelson-søylen (1843)



Fig. 5: *Memorial to Heroic Sacrifice* (1900)

Tidligere satte makthaverne gjerne opp triumfbuer eller statuer av staute hærførere etter store slag og kriger, mens de sivile og vanlige soldatenes lidelser ble oversett. *Memorial to Heroic Sacrifice* i London (oppført i 1900, se fig. 5) skal være det første offentlige minnesmerket som er satt opp for å hedre vanlige menneskers lidelser og offer (Cartiere & Willis 2008:232). Minnesmerket er hverken pompøst eller prangende, men består ganske enkelt av en rekke keramikkfliser med tekst på, som forteller en kort historie om et "hverdagsmenneske" sitt heltemot⁹.

⁹ Eksempel på tekst fra flisene:

“Elisabeth Boxall, Aged 17, of Bethnal Green, Who died of injuries received in trying to save a child from a runaway horse, June 20, 1880.”

Enkeltindivider og storsamfunn har etter voldsomme og traumatiske hendelser ofte behov for å love at hendelsene skal erindres, og at ofrenes lidelser i alle fall ikke simpelthen skal glemmes. Argumenter som at 'vi plikter å huske historien, ellers vi den gjenta seg' brukes ofte som argument for minnesmerkenes betydning, selv om det dessverre ikke finnes noen empiriske holdepunkter for å hevde at kunnskap om fortidens brutalitet hindrer samfunn i å begå nye overgrep. Likevel brukes dette argumentet stadig, for eksempel startet statsminister Erna Solberg i 2016 sin tale på den årlige markeringen av holocaust-dagen med å fastslå at vi alle må bidra til å holde minnene i live, og å lære av historien (Solberg 2016).

Ved inngangen til informasjonssenteret under holocaust-minnesteet i Berlin står Primo Levi-sitatet: "It happened, therefore it can happen again: this is the core of what we have to say." Slik sett peker erindringstedene både bakover i tid, til tiden da det traumatiske skjedde, men også fremover mot en utopisk fremtid der slike uretter og traumatiske hendelser ikke lenger skal forekomme.

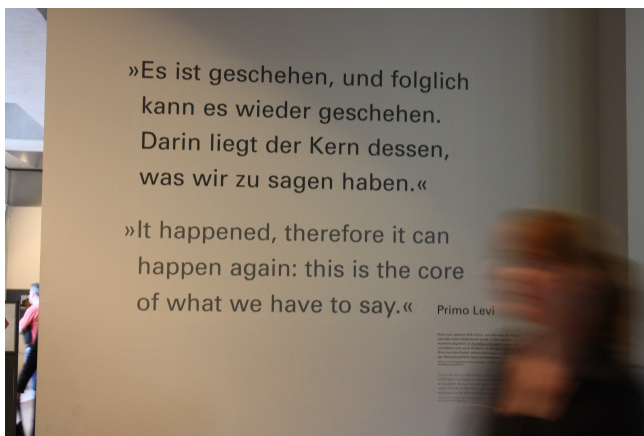


Fig. 6: Primo Levi-sitat ved holocaust-minnesteet.

Når erindringsmerkene fungerer godt kan de bidra til å fortelle historier om traumatiske hendelser; om overgrep, smerte og urettferdighet. Via estetiske utformede minnesmerker kan man formidle noe annet, kanskje noe dypere og mer emosjonelt, om de traumatiske hendelsene enn hva man kan uttrykke via rene historiske fakta. Minnesmerker kan fungere som sterke symboler på at samfunnet anerkjenner at overgrep har funnet sted, og at det offentlige har skyld i eller tar et standpunkt mot uretten som har blitt begått. I land som Chile, Guatemala, Sør-Afrika, Rwanda og Sierra Leone har det offentlige aktivt brukt symbolske minnesmerker og minnesmarkeringer for å hjelpe prosessen med å samle samfunnet igjen. Symbolene bidrar til å gjøre de brutale hendelsene til en del av nasjonens historie. Bare i Rwanda er det i dag rundt tre hundre minnesmerker som markerer det grusomme folkemordet som skjedde der i 1994 (Viebach 2014:73).

På den negative siden kan minnesmerker gi næring til mer hat og konflikter, og fungere som en splittende heller enn en samlende faktor for et samfunn. Minnesmerker er med på å fortelle et samfunns historie, og hvilke historier som skal markeres kan dessverre alltid manipuleres og utnyttes politisk. Ved å sette opp et minnesmerke sier samfunnet noe om hvilke hendelser som skal huskes, og hvilken måte hendelsene skal forstås på. Her er det også viktig å nevne de *manglende* minnesmerkene, fordi det kan være like politiske motiver som ligger bak det å *ikke* oppføre et erindringsmerke. Det finnes for eksempel ikke noen offentlige minnesmerker i India for å minnes de rundt 600 000 ofrene som ble drept da India i 1947 løsrev seg fra kolonimakten England, og India og Pakistan ble delt (Barsalou 2014:64)¹⁰.

Det finnes traumatiske hendelser hvor det er 'enklere' å realisere et minnesmerke, som for eksempel etter naturkatastrofer som tsunamien som rammet Asia i 2004. I slike situasjoner er det ingen politisk konflikt eller bevisst påført ugjerning som ligger bak traumet, så å hedre ofrene er langt mindre politisk ladet og vil dermed generelt sett skape mindre debatt. Da kan et erindringsmerke blant annet fungere som et sakralt sted for enkeltpersoner og grupper som ønsker å være nær sine kjære, på samme måte som kirkegårder fungerer som steder for personlig refleksjon og omsorg for de døde. Dette aspektet ved minnesmerker blir også viktig i de situasjonene hvor ofrene simpelthen har blitt borte og familiene aldri fikk noen grav å gå til, som de tusenvis av *Los Desaparecidos* ('de forsvunne') i Argentina som ble bortført etter at militærjuntaen overtok makten i 1976.

I denne masteroppgaven vil jeg skille mellom begrepene (minne)monumenter og minnesteder (eller erindringsteder, som jeg bruker som synonym til minnesteder). Det er ellers ikke uvanlig at disse begrepene brukes om hverandre, men jeg vil skille mellom begrepene fordi jeg mener det er vesensforskjeller som går både på utforming og bruk. Kunsthistorikeren Cher Krause Knight skriver at:

A monument seeks to *celebrate*. It offers a physical manifestation to mark a military victory or depict a cultural hero, for example, and its tone is most often congratulatory and triumphant. A memorial aims to *commemorate*. Expressing loss from war or disease, or remembering a tragic or profound event, a memorial provides opportunities to reflect and grieve, and may or may not result in built form. (Knight 2008:23)

¹⁰ Nå ser det faktisk ut til at India skal få sitt første minnesmerke etter krigens ofre, se artikkelen: <http://indianexpress.com/article/explained/in-fact-national-war-memorial-for-68-years-an-idea-in-the-works/>

I *Kunstplan for minnesteder etter 22. juli* står det at monumenter vanligvis er figurative, med en vertikal, høyreist og sentralisert form som først og fremst ber publikum om en distansert betraktning fra bakkenivå. Minne- eller erindringsteder er derimot steder; horisontale arealer og rom som utover at det gir plass til kunstneriske uttrykk og informasjon også befolkes av mennesker (Mortensen m. fl 2013:13). De klassiske monumentene står gjerne på en sokkel og de uttrykker noe stort og opphøyet. De er i sin entydige form autoritære og inviterer ikke til dialog med sitt publikum. Minnesmonumenter, som for eksempel det enorme *The Motherland Calls* i Russland (til minne om det grufulle slaget ved Stalingrad, se fig. 7), åpner ikke for refleksjon og undring; de forteller sin offisielle versjon av historien og forvalter makthavernes versjon av traumet.



Fig. 7: Det enorme monumentet *The Motherland Calls* i Volgograd/ Stalingrad (Russland) og en bauta til minne om de falne under invasjonen i 1940 ved Hellen fort i Bergen.

I essayet *Fra monument og minnesmerke til minnested: ny bruk av offentlig rom*¹¹ skriver kulturhistorikeren Tor Einar Fagerland¹² at hensikten med monumenter nettopp er å minne betrakterne på at det finnes noe eller noen av større betydning og verdi enn det vi måtte ha som enkeltindivider. Derfor har monumentene vært brukt som identitetsbyggende og samlende virkemidler av makthaverne. “Spesielt gjaldt dette under fremveksten av nasjonalstaten som politisk enhet på 1800- og 1900-tallet, som gjerne regnes som monumentenes storhetstid” (Fagerland 2013:37). Slike minnesmonumenter er i dag vanligere i mer autoritære regimer, mens erindringstedene blir stadig vanligere når demokratiske samfunn skal erindre sine traumatiske hendelser. I motsetning til monumentene, som er

¹¹ Dette essayet var med i rapporten:

Mortensen, Jørn m. fl (2013): *Kunstplan for minnesteder etter 22. juli*, Lokalisert på internett 23.02.2017: <https://koro.no/content/uploads/2015/12/Minnesteder-Kunstplan.pdf>

¹² Fagerland er en autoritet på minnearbeid i Norge, og han leder blant annet det pågående forskningsprosjektet *July 22 and the Negotiation of Memory* ved NTNU, som forsker på 22. juli-terrorens kulturelle etterliv i Norge. For mer om dette prosjektet, se: <https://www.ntnu.no/web/july22memory/july22memory>

designet for passiv beskuelse, er minnstedene arenaer for å erfare, for å agere, for selv å ta ansvar og bli gjort myndig som menneske og medborger (Fagerland 2013:38). I minnstedene blir de besøkende til en viktig og aktiv del av verket. Man kan bevege seg i og rundt minnstedet, interagere med det og delta på en aktiv måte som monumentene ikke inviterer til. Minnesmonumentene er gjerne store og pompøse, men det finnes også mindre og beslektede minnesmerker som bautasteiner, plaketter eller gravsteinlignende markører som ikke ber om videre refleksjon. Slike minnesmerker er gjerne ypperlige til å nedlegge krans på ved høytidelige anledninger, men utover dette inviterer de ikke sitt publikum til særlig interaksjon.

Den amerikanske holocaust-forskeren James E. Young skriver at minnesmerkene har gjennomgått en viktig metamorfose, og beveget seg bort fra 1800-tallets heroiske, selvforherligende og figurative monumenter som hyllet de nasjonale idealene og triumfene. I stedet er dagens minnsteder (i det vi kaller den vestlige verden) ofte ironiske og selvutslettende konseptuelle installasjoner som tør å uttrykke den ambivalensen og usikkerheten som kjennetegner det postmodernistiske samfunnet fra det tjuende århundre (Young 1997:885). Et annet sted skriver Young at tidligere, da gigantiske minnemonumenter udemokratisk ble oppført av regimer for å representere gigantiske idéer, var det ofte lite motstand og protester å spore i sivilsamfunnet:

When it was done high-handedly by government regimes, and gigantic monuments were commissioned to represent gigantic self-idealizations, there was often little protest. The masses had, in fact, grown accustomed to being subjugated by governmental monumentality, dwarfed and defeated by a regime's overweening sense of itself and its importance, made to feel insignificant by an entire nation's reason for being. (Young 2016b:15)

Men vi lever i dag i en demokratisk tidsalder, hvor historien blir fortalt og forvaltet også av de individuelle borgerne og ikke bare av staten. Spørsmålene rundt hva som utgjør kollektive minner og nasjonal identitet er kompliserte, og spørsmål rundt hvem som eier historien og hendelser blir høyaktuelle når de offentlige minnesmerkene skal settes opp. Young skriver at det har foregått et skifte bort fra troen på kollektive minner og over mot det han kaller innsamlede minner (fra '*collective memory*' til '*collected memory*'). Han mener at vi nå innses at vi egentlig aldri delte de samme minnene av hverken historiske eller nylige hendelser. Derimot kan vi skape felles steder hvor vi kan dele våre uensartede og tidvis motstridende minner, og kanskje finne delte og nasjonale forståelser av forskjellige opplevelser og erindringer av hendelsene (Ibid).

Minnesmonumenter er altså noe man som betrakter står på litt avstand for å betrakte, mens minnestedene er utformet som romlige installasjoner som publikum beveger seg inne i. Ut ifra denne begrepsbruken ville *Memory Wound* vært et minne- eller erindringsted og ikke et monument, hvilket jeg mener passer verkets komplekse bakgrunnshistorie godt. Mens de klassiske minnesmonumentene i sin utforming uttrykker klare og entydige budskap, åpner minnestedene opp for refleksjon rundt spørsmål som kanskje ikke har like enkle svar. Jeg mener ikke at *Memory Wound* var utformet som en ironisk eller selv-utslettende konseptuell installasjon (slik Young mener flere av dagens minnesteder er), men at verket heller bør forstås i sammenheng med minnesmerker som har slike kvaliteter. Jeg mener at for å forstå *Memory Wound*, både måten verket var utformet på og konfliktene det igangsatte, er det en fordel å forstå den metamorfosen de offentlige minnesmerkene har gjennomgått i løpet av de siste hundre årene.



Fig. 8: Sovjetisk krigsmonument i Tiergarten, Berlin: et tydelig eksempel på et autoritært monument

2.2: Verkbeskrivelse *Memory Wound*

Kort tid etter 22. juli 2011 oppstod det spontane minnesteder og minne--markeringer over hele landet; som blomsterhavet utenfor Oslo domkirke, «Alteret» ved Utvika i Hole kommune, fakkeltog, og de såkalte rosetogene hvor hundretusener samlet seg for å markere sorg, støtte og fortvilelse over det som hadde skjedd¹³. Rosetogene ble for mange nordmenn et tydelig tegn på sivilsamfunnets respons på terrorangrepene, et symbol på at det norske folk reagerte med kjærlighet, samhold og solidaritet. Da et ungt medlem av AUF la ut twittermeldingen “Når en mann kan forårsake så mye ondt - tenk hvor mye kjærlighet vi kan

¹³ Nettavisen 25.07.2011: <http://www.nettavisen.no/nyheter/3197559.html>

skape sammen”¹⁴ ble dette sitatet gjentatt og delt mange ganger, både av privatpersoner og i offentlige minnetaler. Da statsminister Jens Stoltenberg talte i Oslo Domkirke bare to dager etter terroren sa han blant annet at “hver og en av dem som har gått bort er en tragedie. Til sammen utgjør tapet en nasjonal tragedie”¹⁵. Samhold, solidaritet, støtte og "mer demokrati" ble viktige og symboladede begreper, og da NRK i 2014 spurte det norske folk hva de var mest stolt av i nasjonal sammenheng kom "rosetogene i kjølvannet av 22. juli-terroren" med på listen, sammen med nasjonale institusjoner som 17. mai, Nansen, Amundsen og krigsseilerne¹⁶.

I april 2012 ble det bestemt at det skulle utformes tre offentlige minnesteder etter 22. juli-terroren i Norge: ett som skulle plasseres på Sørbråten i Hole kommune, ett midlertidig minnested som skulle oppføres i regjeringskvartalet og ett permanent minnested i regjeringskvartalet som først skulle åpne når gjenoppbyggingen av hele kvartalet var ferdig. KORO utlyste en åpen konkurranse om utforming av minnestedene, og i februar 2014 ble det kunngjort at kunstneren Jonas Dahlberg skulle utforme alle tre minnestedene, med prosjektene *Memory Wound*, *Time and Movement* og *Dialogue for the Future*. *Memory Wound* var minnestedet som skulle plasseres i Hole kommune, på landsiden ved Utøya, og opprinnelig skulle minnestedet åpne 22. juli 2015.

Før jeg kan gå inn på en analyse av *Memory Wound*, og før jeg kan sette verket inn i en større kontekst, vil jeg beskrive verket slik det ble utformet av den svenske kunstneren Jonas Dahlberg (1970-). Verket er altså ikke realisert, så jeg vil i verkbeskrivelsen hovedsakelig støtte meg på Dahlbergs prosjektbeskrivelse samt illustrasjoner jeg har hentet fra KORO (Kunst i offentlig rom) sine nettsider.

Dahlbergs prosjekt *Memory Wound* skulle etter planen blant annet bestå av et fysisk kutt i fjellmassen på en odde ved Utstranda i Hole Kommune. Utøya har siden 1950 vært eid av AUF og publikum har ikke fri tilgang til øya. Dette var noe av bakgrunnen for at minnestedet ikke skulle plasseres på selve øya, men derimot på landsiden med utsikt mot Utøya. Dahlberg planla å lage et kutt i fjellmassen med en bredde på 3,5 meter, noe som ville danne en kanal og dele av en seksjon av odden som slik ble utilgjengelig. Før man kom til odden på Sørbråten ville publikum ledes fra et parkeringsområde via en sti gjennom skogen, en tur Dahlberg beskrev som 'en fem til ti minutters kontemplativ reise frem til

¹⁴ VG 24.07.2011: <http://www.vg.no/nyheter/innenriks/terrorangrepet-22-juli-politikk-og-samfunn/kjaerlighetsbudskapet-spreer-seg-i-alle-kanaler/a/10080708/>

¹⁵ Aftenposten 24.07.2011: <http://www.aftenposten.no/norge/Jens-Stoltenbergs-tale-i-Oslo-Domkirke-181435b.html>

¹⁶ NRK 04.03.2014: <https://www.nrk.no/dokumentar/dette-er-nordmenn-mest-stolte-over-1.11421322>

utskjæringen¹⁷. Denne stien foreslo Dahlberg at skulle bygges som en minimalistisk trekonstruksjon som slynget seg med myke kurver gjennom landskapet. Stien ville lede de besøkende inn i en kort tunnel som gikk til en balkong med glassrekkverk hvor publikum kunne stå på landsiden av kanalen. Derfra ville man se over på den andre siden av kanalen hvor navnene på de omkomne ville være inngravert i den vertikale kuttflaten i steinen. Dahlberg skrev i prosjektbeskrivelsen at navnene ville være nær nok til å være synlige og leselige, men utenfor de besøkendes fysiske rekkevidde. Han mente at kuttet ville være en anerkjennelse av det som aldri kunne erstattes. Dahlberg foreslo å installere tilstrekkelig lys til å holde veien, tunnelen og balkongen opplyst. Han foreslo også strategisk plasserte lys langs kuttet og vannkanalen, slik at kuttet også ville være synlig i mørket.



Fig. 9: Illustrasjoner av gangvei gjennom skogen og kuttet gjennom odden

Dahlbergs plan var å bruke naturmaterialet fra kuttet i odden på Sørbråten som fundament for det midlertidige minnesmerket og senere det permanente minnesmerket som skulle settes opp ved regjeringskvartalet. Dette materialet ville bestå av omlag tusen kubikkmeter med stein fra utskjæringen, og i tillegg kom trær og planter som skulle samles inn fra kuttet og fra skogryddingen til stien som skulle gå gjennom skogen. Slik ville det oppstå en poetisk sammenheng mellom de to stedene, hvor man hentet en bit av området ved Utøya inn til minnesmerket i regjeringskvartalet i Oslo. Dahlberg omtalte selv minnestedet som et sår i naturen som aldri kunne helbredes, slik sårene etter 22. juli heller aldri helt ville gro. I innledningen til prosjektbeskrivelsen skrev Dahlberg at grunnlaget for konseptet var en følelsesmessig betraktning. Han skrev at:

¹⁷ Dahlbergs prosjektbeskrivelse kan finnes på <http://koro.no/content/uploads/2015/12/Minnesteder-Jonas-Dahlberg.pdf>

Under den første befaringen på Utøya var det påfallende hvor forskjellig det opplevdes å være ute i naturen i forhold til det å gå gjennom i rommene i hovedbygningen. Etter å ha sett de tomme rommene og sporene etter den ekstreme volden som hendte der, satt jeg – og mange andre rundt meg – igjen med en følelse av dyp tristhet. I sin nåværende tilstand holder bygningen tett fast i minnet om terrorhandlingene 22.juli, 2011. Som et åpent sår.¹⁸

2.3: Konflikten rundt 22. juli-minnstedet i Hole

Prosessen rundt oppføringen av de offentlige minnesmerkene etter 22. juli-hendelsene har vært lang og komplisert. Under følger en kronologisk oversikt over noen viktige hendelser og datoer i denne prosessen:

Desember 2011: Regjeringen Stoltenberg nedsatte en styringsgruppe som skulle vurdere minnstedenes innhold, presentere forslag til lokalisering og planlegge hvordan etableringen av minnstedene skulle organiseres. Styringsgruppen ble ledet av Åse Kleveland, og hadde representanter fra kulturdepartementet, AUF og interesseorganisasjonen *Nasjonal støttegruppe etter 22. juli-hendelsene*. Det var ikke representanter fra Hole kommune med i denne styringsgruppa.

April 2012: Styringsgruppen la frem sin innstilling til Kultur- og kirke departementet, og på grunnlag av denne innstillingen besluttet regjeringen at det skulle etableres ett minnsted på landsiden mot Utøya i Hole kommune, ett midlertidig minnesmerke i regjeringskvartalet og senere ett permanent minnsted i regjeringskvartalet. Minnstedet i Hole kommune og det midlertidige i Oslo skulle stå ferdige 22. juli 2015.

Vår/ sommer 2012: Hovedforhandlingene i rettsaken mot Breivik foregikk i Oslo Tingrett mellom 16. april og 22. juni. Den 24. august 2012 ble dommen forkynt: Anders Behring Breivik ble funnet tilregnelig og dømt til 21 års forvaring.

Sommeren 2012: KORO (Kunst i offentlig rom) mottok et formelt oppdragsbrev fra Kultur- og kirke departementet og nedsatte deretter et kunstutvalg ledet av Jørn Mortensen¹⁹.

¹⁸ Fra Dahlbergs prosjektbeskrivelse, finnes på <http://koro.no/content/uploads/2015/12/Minnsteder-Jonas-Dahlberg.pdf>

¹⁹ De øvrige jurymedlemmene var: Per Gunnar Eeg-Tverbakk (kunstkonsulent KORO), Bente Erichsen (representant for regjeringen), Mari West (representant AUF), John Hestnes (representant for Nasjonal støttegruppe etter 22. juli-hendelsene), Magne Magler Wiggen (arkitekt) og Jo Ulltveit Moe (Statsbygg).

April 2013: Regjeringen Stoltenberg besluttet at minnesmerket i Hole kommune skulle plasseres på Sørbråten gård på Utstranda, altså på en odde med utsikt over mot Utøya. De første protestene fra naboene mot plasseringen av minnesmerket kom kort tid etter, blant annet publiserte *Ringerikes Blad* allerede 11. april 2013 leserinnlegget *Sørbråten er feil sted* av Jørn Øverby²⁰. Også dagen før kritiserte Øverby plasseringen i samme avis:

Jeg synes valget er helt forferdelig, fordi dette er en av de siste gamle gårdsbruk som står igjen i hele Buskerud. Gården er i ferd med å bli restaurert i den stand den var. Og du kan ikke gjerde inne noe sånt. Det er helt på trynet! Det hadde vært mye bedre med et minnested nede på fergeleiet, som er i umiddelbar nærhet til der det foregikk. Der er det en suveren, fin plass på svaberget på siden.²¹

19. juni 2013: Kunstutvalgets *Kunstplan for minnesteder etter 22. juli* ble godkjent av direktør Svein Bjørkås i KORO.

20. juni 2013: KORO utlyste en åpen internasjonal prekvalifiseringskonkurranse for kunstnerisk utforming av de planlagte minnesmerkene, hvor de fikk inn rundt tre hundre forslag. I oktober samme år inviterte KORO åtte utvalgte deltagere fra den foregående åpne konkurransen til å utarbeide mer konkrete planer til en lukket konkurranse. Disse utvalgte deltagerne var: Jonas Dahlberg (Sverige), Jeremy Deller (Storbritannia), Estudio SIC (Spania), Goksøyr & Martens og Snøhetta Arkitekter (Norge), Haugen/ Zohar arkitekter (Norge), Olav Christopher Jenssen og LPO arkitekter (Norge), Paul Murdoch Architects (USA) og NLÉ & Kunlé Adeyemi (Nederland/ Nigeria). Disse konkurransebidragene ble i februar 2014 presentert for offentligheten i en utstilling i Rådhusgalleriet i Oslo.

Juni 2013: Femtitte identiske minnesmerker etter 22. juli-hendelsene utformet av billedkunstneren Nico Widerberg ble satt opp de kommunene som hadde takket ja til gaven. Minnesmerkene hadde tittelen *Samlet* og var finansiert av en anonym giver som gav Widerberg oppdraget uten at det hadde vært en åpen konkurranse om utformingen²².

²⁰ *Ringerikes Blad* 11.04.2013: <https://www.ringblad.no/nyheter/sorbraten-er-feil-sted/s/1-97-6597188#am-commentArea>

²¹ *Ringerikes Blad* 10.04.2013: <https://www.ringblad.no/nyheter/fra-flott-til-forferdelig/s/1-97-6594375>

²² *Aftenposten* 25.06.2013: <http://www.aftenposten.no/kultur/Na-er-53-minnesmerker-pa-plass-landet-rundt-115861b.html>

27. februar 2014: KORO kunngjorde at Jonas Dahlberg var utpekt som vinner av den lukkede konkurransen, og at han skulle få utforme de tre minnstedene med prosjektene *Memory Wound*, *Time and Movement* og *Dialogue for the Future*.



Fig. 10: Jonas Dahlberg

Februar/ mars 2014: Det ble klart at noen av naboene til minnesmerket på Sørbråten, som allerede hadde protestert mot plasseringen av minnesmerket, gikk imot Dahlbergs utforming. Facebook-siden '*Nei til minnesmerke på Sørbråten i Hole*' ble opprettet.

April 2014: Det ble avholdt åpent folkemøte på Sundvollen Hotell, hvor KORO presenterte kunstprosjektet og Statsbygg presenterte byggeprosjektet.

28. april 2014: Kommunal- og moderniseringsminister Jan Tore Sanner (H) kunngjorde at åpningen av minnstedet på Sørbråten skulle utsettes til 22. juli 2016.



Fig. 11: Skilt satt opp etter at det spontane minnstedet ved Utstranda ble fjernet

Mai 2014: Det spontane minneste­det ved Utstranda ble flyttet uten at hverken de etterlatte eller staten ble varslet. Det ble satt opp et skilt om at det var flyttet til en rasteplass ved E16, og skiltet var signert Utstranda Vel²³.

Juli 2014: KORO skrev kontrakt med Jonas Dahlberg. Kontraktssum for de tre erindringsprosjektene var på sytten millioner kroner.

1. oktober 2014: Minister Jan Tore Sanner meddelte at Kommunal- og moderniseringsdepartementet overtok saken om minnesmerkene som en statlig reguleringsplan etter plan- og bygningsloven § 6-4.

15. april 2015: Etter anmodning fra Hole kommune utarbeidet Nasjonalt kunnskapssenter for vold og traumatisk stress (NKVTS) rapporten *Psykososiale konsekvenser av nasjonalt minnesmerke i Hole kommune*. Rapporten konkluderte blant annet med at:

Utøyahendelsene i seg selv og prosessen rundt opprettelsen av minneste­det i etterkant anses å ha bidratt til svært negative psykososiale konsekvenser. (Michel & Hellevik 2015:41-42).

22. juli 2015: AUF sitt minneste­det *Lysningen* ble innviet på Utøya²⁴, og det statlige informasjonssenteret *22. juli-senteret* åpnet i egne lokaler i første etasje i H-blokka i regjeringskvartalet.

April 2014- februar 2016: Det ble avholdt flere møter mellom representanter for naboene til Utstranda og kommunalminister Sanner og kulturminister Widvey, samt representanter fra KORO. Både plasseringen og utformingen av det planlagte minnesmerket ble diskutert.

16. mars 2016: Regjeringen Solberg sendte ut en pressemelding om at det nasjonale minnesmerket *Memory Wound* skulle stå klart på Sørbråten i Hole kommune i 2017. I pressemeldingen sto det blant annet at:

²³ *Aftenposten* 08.05.2014: <http://www.aftenposten.no/norge/Na-er-22-juli-minnet-fjernet-89699b.html>

²⁴ VG 14.07.2015: <http://www.vg.no/nyheter/innenriks/terrorangrepet-22-juli/her-er-minneste­det-paa-utoeya/a/23488672/>

- Naboene burde vært sterkere involvert fra starten. Vi har derfor hatt mange møter med berørte grupper, både sammen og hver for seg, med Hole kommune og med enkeltpersoner (...)
- Usikkerheten rundt etableringen av et minneste er en ekstra belastning for alle involverte. Regjeringen har hatt et sterkt ønske om å finne en samlende løsning. Vi ser nå at det ikke er mulig.²⁵

April 2016: Kommunalminister Jan Tore Sanner og kulturminister Linda Hofstad Helleland offentliggjorde at den statlige reguleringsplanen for minneste på Sørbråten var vedtatt.

April 2016: Den lokale kunstneren Thomas Klevjer lanserte et forslag til alternativ utforming av minnesmerket ved Utvika²⁶. Dette alternativet var plassert på en bakkekam ved E16 kalt Brinken eller Utsikten. Denne plasseringen var tidligere vurdert av Kommunal- og moderniseringsdepartementet, men de hadde besluttet å ikke gå videre med forslaget fordi støttegruppen etter 22. juli ikke ønsket et minneste ved E16. Likevel var dette en plassering flere av medlemmene i Facebook-gruppen '*Nei til minnesmerke på Sørbråten i Hole*'²⁷ ønsket, og etter hvert fremstod Utsikten/ Brinken-plasseringen stadig mer som det foretrukne forslaget til de Sørbråten-kritiske naboene.

27. juni 2016: Tjueto naboer til Sørbråten leverte med hjelp av advokat Harald Stabell en stevning mot den norske staten for å få omgjort beslutningen om å oppføre *Memory Wound*. Stevningen baserte seg på naboloven fra 1962, hvor det blant annet står at ingen kan gjøre eller iverksette noe som er til urimelig skade eller ulempe for naboeiendommen.

08. september 2016: Regjeringen fremmet et forlikforslag til naboene, hvor de tilbød å endre utformingen men ikke plasseringen av minneste på Sørbråten²⁸. Naboene avviste dette forlikforslaget og hevdet at det var plasseringen og ikke utformingen av minnesmerket som var det største problemet²⁹.

22. juli 2016: AUF åpnet læringscenteret *Hegnhuset* på Utøya, som blant annet bestod av

²⁵ <https://www.regjeringen.no/no/aktuelt/minneste-pa-sorbraten-i-2017/id2480193/>

²⁶ NRK 11.04.2016: <https://www.nrk.no/buskerud/foeslar-alternativt-minneste-til-sorbraten-1.12893761>

²⁷ <https://www.facebook.com/minneste/>

²⁸ NRK 15.09.2016: <https://www.nrk.no/kultur/kan-forkaste-omstridt-sorbraten-minnesmerke-1.13134836>

²⁹ Aftenposten 09.02.2017: <http://www.aftenposten.no/kultur/Regjeringen-tilbyr-a-forkaste-22-juli-minnesmerke-604624b.html>

deler av det gamle Kafébygget³⁰.

Oktober 2016: En rekke kunstnere og ledere for kunstinstitusjoner over hele verden gikk sammen om å skrive en appell til støtte for å oppføre *Memory Wound*³¹.

November 2016: Det ble kjent at det hadde kommet anklager om plagiat av idéen bak *Memory Wound*, fra arkitektene Kristin Ulrikke Rønnestad og Hildegunn Slotnæs. Arkitektene hadde i 2013 levert masteroppgaven *The Art of Remembering*³² hvor de foreslo et minnesmerke ved Utøya med et dypt kutt i naturen. KORO mente det ikke var grunnlag for plagiat, og fikk støtte av blant annet advokat Astri M. Lund, spesialist på opphavsrett³³.

November 2016: Hole kommune fattet vedtak om midlertidig stopp i behandlingen av statens byggesøknad om å oppføre minnesmerke på Sørbråten³⁴.

Vinter 2016/2017: Det ble kjent at rettsaken naboene hadde anlagt mot staten ville foregå i Ringerike tingrett mellom 25. april og 13. mai 2017. Fristen for å løse saken via rettsmekling gikk ut 1. desember 2016.

1. desember 2016: Det ble kjent at staten via rettsmekling hadde tilbudt naboene økonomisk kompensasjon for å sikre *Memory Wound*, men at naboene hadde avvist dette forslaget³⁵. “Idet vi trodde at vi har nådd et bunnivå av hvordan staten velger å behandle «naboer» og 22. juli-heltene, så overrasker staten oss igjen,” skrev naboene i en pressemelding³⁶.

Januar 2017: Den svenske avisen Dagens Nyheter utropte *Memory Wound* og Jonas Dahlberg som vinnere av årets kulturpris³⁷.

³⁰ NRK 19.07.2016: https://www.nrk.no/norge/viser-frem-nybygg-pa-utoya_-69-stolper-skal-minne-om-de-dode-1.13049141

³¹ <http://koro.no/aktuelt/opp-prop-for-memory-wound/>

³² <https://brage.bibsys.no/xmlui/handle/11250/230726>

³³ <https://koro.no/aktuelt/ikke-grunnlag-for-plagiat/>

³⁴ Dagsavisen 17.11.2016: <http://www.dagsavisen.no/kultur/minnesmerke-i-det-bla-1.806085>

³⁵ NRK 01.12.2016: <https://www.nrk.no/buskerud/sorbraten-naboene-foler-seg-forsokt-kjopt-1.13252844>

³⁶ Dagbladet 01.12.2016: <http://www.dagbladet.no/kultur/skandaleminnesmerket---staten-har-nadd-et-bunniva-de-forsoker-a-kjope-oss/65387116>

³⁷ Sverige Radio 30.02.2017: <http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=478&artikel=6619527>



Fig.12: Kart som viser plassering av både Sørbråten og Utøyakaia ved Utstranda

9. februar 2017: AUF og Den nasjonale støttegruppen etter 22. juli-hendelsene innkalte til pressekonferanse på Utøyakaia, hvor de foreslo å flytte minnesmerket til Utøyakaia, altså til en tomt som er eid av AUF. “Vi gjør dette for å unngå en opprivende og uverdigg rettssak”, uttalte AUF-leder Mani Hussaini³⁸. Noen av naboene var raskt ute med å kritisere forslaget, og advokat Stabell uttalte blant annet at forslaget ikke endret noen ting, og at de sto fast ved at rettsaken skulle starte 25. april³⁹. Samtidig uttalte kommunalminister Sanner at hvis minnesmerket ble flyttet til Utøyakaia ville det ikke la seg gjøre å realisere det stedsspesifikke kunstverket til Jonas Dahlberg⁴⁰, og man måtte eventuelt finne et nytt verk som kunne realiseres.

21. mars 2017: Regjeringen kunngjorde⁴¹ at partene i saken i felleskap hadde i bedt Ringerike tingrett om at rettsaken skulle utsettes, hvorpå tingretten besluttet å stanse saken. Dermed ble saken utsatt i minimum seks måneder, men den kunne likevel tas opp igjen innen to år. Grunnlaget for utsettelsen var at partene ville vente til alternativet om plassering av minnested

³⁸Se *Dagbladet* 09.02.2017: <http://www.dagbladet.no/kultur/hasteinnkaller-til-mote-om-omstridt-utoya-minnesmerke/67019994>, *NRK* 09.02.2017: <https://www.nrk.no/kultur/nytt-utspill-om-22.-juli-minnesmerke-1.13368614> eller *Aftenposten* 09.02.2017: <http://www.aftenposten.no/meninger/debatt/Kronikk-Legg-Utoya-minnestedet-der-det-skjedde-614781b.html>.

³⁹*NRK* 09.02.2017: <https://www.nrk.no/buskerud/naboene--et-darlig-forslag-1.13368659>

⁴⁰*Klassekampen* 10.02.2017: <http://www.klassekampen.no/article/20170210/ARTICLE/170219997>

⁴¹<https://www.regjeringen.no/no/sub/etter-22-juli/nyheter-om-22.-juli/rettsaken-om-minnested-utsatt/id2544406/>

på Utøykaia var ferdig utredet⁴² av Statsbygg og Kommunal- og moderniseringsdepartementet⁴³.

15. juni 2017: Statsbygg konkluderte i rapporten *Vurdering av nasjonalt minnested på Utøykaia* at Utøykaia ble godkjent som plassering for 22. juli-minnesmerke⁴⁴. I rapporten kom det frem at Statsbygg hadde gitt både nabolaget ved Utvika og andre rom for innspill; de hadde hatt flere åpne møter og befaringer på stedet, individuelle samtaler og møter med nærmeste naboer og andre lokale interesserte, samt møter med AUF og *Støttegruppen etter 22. juli-hendelsene*. Det hadde også blitt etablert en informasjonsnettside og tilrettelagt for skriftlige innspill. Saken ble dermed oversendt Kommunal- og moderniseringsdepartementet, hvor kommunalminister Sanner uttalte at det ville bli tatt en avgjørelse om plasseringen av minnestedet allerede før sommeren⁴⁵. Advokat Harald Stabell uttalte til NRK at naboene stadig var innstilt på rettsak hvis det var Utøykaia-alternativet som ble valgt som plassering for minnestedet⁴⁶, og Utstranda Vel sendte ut en pressemelding om at de stadig krevde at Utsikten ble utrettet som plassering av minnesmerket⁴⁷.

18. juni 2017: Søtten naboer gikk ut og sa de ønsket et minnesmerke på Utøykaia velkommen, og samtidig kritiserte de foreningen Utstranda Vel for å hevde at de representerte alle naboene:

Utstranda Vel, ved Maria Holtane-Berg og Stabell, har fra begynnelsen av prosessen hevdet at på vegne av “alle naboer” at vi er sterkt imot et minnested i vårt område, uansett hvor det blir. (...) nå til slutt hevder hun at på vegne av oss som nabolag at vi heller ikke denne gangen har blitt hørt og tatt på alvor i denne prosessen. Dette mener vi er direkte feil, og vi føler det provoserende å bli tatt til inntekt for noe vi faktisk ikke mener.⁴⁸

⁴²Avisa Tromsø 21.03.2017: http://www.itromso.no/ntb/iriks/2017/03/21/Rettsak-om-nasjonalt-minnested-utsatt-14479481_ece, eller Aftenposten 21.03.2017: <http://www.aftenposten.no/kultur/Rettsaken-om-minnestedet-pa-Sorbraten-er-stanset-617555b.html>

⁴³NRK 21.03.2017: <https://www.nrk.no/nyheter/rettsak-om-minnested-satt-pa-vent-1.13437577>

⁴⁴<http://www.statsbygg.no/Nytt-fra-Statsbygg/Nyheter/2017/vurdering-utoyakaia/>, hele rapporten kan leses på: <http://www.statsbygg.no/files/prosjekter/utoyakaiaVurdering/vurderingMinnestedUtoyakaia.pdf>

⁴⁵NRK 15.06.2017: <https://www.nrk.no/kultur/-vi-skal-ta-ei-avgjerd-om-minnestaden-for-sommaren-1.13560641>

⁴⁶NRK 13.06.2017: <https://www.nrk.no/kultur/naboer-truer-med-rettsak-om-utoyakaia-1.13557387>

⁴⁷Ringerikes Blad 15. juni 2017: <https://www.ringblad.no/nyheter/utoya/utoyakaia/krever-fortsatt-at-utsikten-ma-vurderes/s/5-45-412300>

⁴⁸Aftenposten 17. juni 2017: <http://www.aftenposten.no/meninger/debatt/17-naboer-Vi-onsker-et-nasjonalt-minnested-ved-Utoya-kaia-velkommen--623368b.html>

Kort tid etter byttet Facebook-siden “*Nei til minnesmerke på Sørbråten i Hole*” navn til “*Ja til minnesmerke på Utsikten i Hole*”.

21. juni 2017: Kommunal- og moderniseringsminister Sanner kunngjorde på en pressekonferanse at staten hadde vedtatt å legge det nasjonale minneste­det på Utøykaia, og dermed forkaste Sørbråten og *Memory Wound*⁴⁹. Sanner uttalte samtidig at det ikke skulle utlyses ny konkurranse om utformingen av minnesmerket, men at Statsbygg skulle starte arbeidet med utformingen. “Vi ønsker å ha større oppmerksomhet rundt selve stedet. Det blir ikke utlyst noen kunstkonkurranse om minnesmerket.”⁵⁰ Videre ble det klart at Jonas Dahlbergs prosjekt for minneste­det i regjeringskvartalet også ble forkastet, og Sanner sa at:

Derfor vil vi også nå starte en ny prosess for å lage et verdig og lavmælt minneste­det i det nye regjeringskvartalet. Vi tar sikte på at det kan etableres et midlertidig minneste­det i regjeringskvartalet innen neste sommer.⁵¹

På nettsiden sin kunngjorde KORO at Jonas Dahlberg sin kontrakt dermed ble avsluttet, og at deres videre oppdrag med 22. juli-minneste­dene stanset. “Hvis minneste­dene ikke skal ha et kunstnerisk uttrykk, er det ikke naturlig at KORO leder arbeidet med utforming, forankring og realisering”, uttalte KOROs leder Svein Bjørkås.

27. juni 2017: Aftenposten publiserte for første gang Dahlbergs skisser og planer for det midlertidige og senere permanente minneste­det ved regjeringskvartalet, som altså bare dager før offisielt hadde blitt forkastet. Dahlberg uttalte at:

Det uroer meg at kunsten og kulturens rolle blir kuttet ut. At prosjektet mitt tar slutt er ikke det viktige i denne sammenhengen, men jeg mener det er verdt å tenke over hva det vil si at kunsten ikke lengre er med. Burde dette diskuteres mer? Hvilke kulturpolitiske, kunstneriske og kanskje samfunnsmessige implikasjoner kan det at man ikke tar med kunsten inn i prosessen med bearbeidelsen av 22. juli bidra til?⁵²

Slik konflikten står nå (sommeren 2017) er altså Sørbråten forkastet som plassering av minneste­det i Hole. Dette fører naturlig nok til at det stedsspesifikke verket *Memory Wound*

⁴⁹ <https://www.regjeringen.no/no/aktuelt/nasjonalt-minneste­det-ved-utoyakaia/id2558380/> og NRK 21. juni 2017: <https://www.nrk.no/kultur/regjeringen-vedtar-minneste­det-pa-utoyakaia-1.13569653>

⁵⁰ *Dagbladet* 21. juni 2017: <http://www.dagbladet.no/kultur/utoyakaia-blir-nasjonalt-minneste­det-etter-22-juli/67729485>

⁵¹ NRK 21. juni 2017: <https://www.nrk.no/kultur/regjeringen-vedtar-minneste­det-pa-utoyakaia-1.13569653>

⁵² *Aftenposten* 27. juni 2017: <https://www.aftenposten.no/kultur/Her-er-minneste­det-i-regjeringskvartalet-ingen-skulle-fa-se-624060b.html>

ikke realiseres. KORO har avsluttet engasjementet til Jonas Dahlberg, og også det planlagte minnstedet i regjeringskvartalet forkastes. Videre har det blitt klart at det ikke utlyses en ny, offentlig konkurranse om kunstnerisk utforming av minnstedene, og at utformingen av både minnstedet i Hole kommune og i regjeringskvartalet er det den statlige forvaltningsbedriften Statsbygg som skal stå for. Regjeringen tar sikte på at det skal åpne et midlertidig minnsted i regjeringskvartalet innen sommeren 2018.

Det er mange interessegrupper og aktører som involverer seg i saken, men det er viktig å presisere at disse gruppene ikke nødvendigvis er enig seg imellom. Det er slett ikke alle naboene til Utstranda som er imot et minnesmerke på Sørbråten eller på Utøya⁵³, og det var slett ikke alle de overlevende og etterlatte som syntes *Memory Wound* var et godt minnesmerke eller at plasseringen på Sørbråten var riktig⁵⁴. Meningene var og er delte, også innad i det som fra utsiden kan oppfattes som homogene grupper.

I løpet av tiden som har gått mens debattene rundt *Memory Wound* har rast i offentligheten har AUF hatt sin egen kompliserte prosess med minnesmerker og minnemarkeringer på selve Utøya. På Utøya har det blitt satt opp et minnsted kalt *Lysningen*. Minnstedet er utformet av 3RW arkitekter i samarbeid med økolog Christian Mong og forskeren Joseph Chipperfield. Minnesmerket består blant annet av en stårling som henger en og en halv meter over bakken, hvor navnene og alderen på seksti av de som ble drept på Utøya er stanset ut (de etterlatte etter de ni som ikke nevnt i minnesmerket ønsket ikke at disse navnene skulle inkluderes i verket⁵⁵). I tillegg har AUF hatt en lang prosess med å finne ut av hva de skulle gjøre med Kafébygget på Utøya, hvor tretten unge mennesker ble drept, men hvor også mange ungdommer reddet livet ved å gjemme seg for terroristen. Først var planen å rive Kafébygget, men da flere av de etterlatte og berørte protesterte snudde AUF og bestemte seg for å beholde deler av bygget, og innlemme det i et læringscenter kalt Hegnhuset. Taket av dette huset bæres av sekstini tykke furubjelker som symboliserer de som ble drept på øya. I tillegg omkranses huset av 495 tynnere bjelker, en for hver av dem som klarte å gjemme seg eller rømme, og slik overleve da terroristen gikk til angrep. Læringscenteret Hegnhuset er tegnet av arkitektene Erlend Blakstad Haffner og Atle Aas. Bygget har etter åpningen fått svært gode kritikker og ble blant annet nominert til EUs prestisjetunge

⁵³ *Aftenposten* 10.05.2014: <http://www.aftenposten.no/norge/--Ordbruken-er-pinlig-og-usann-89579b.html>

⁵⁴ *Dagbladet* 18.06.2016: <http://www.dagbladet.no/kultur/etterlatte-frykter-at-22juli-minnstedet-blir-en-bauta-over-gjerningsmannen/60240778>

⁵⁵ *Dagbladet* 21.07.2015: <http://www.dagbladet.no/kultur/ni-av-de-som-dode-pa-utoya-mangler-pa-minnesmerket/60618492>

arkitektpris Mies van der Rohe-pris⁵⁶, og avisen *The Guardian* utropte det som et av de ti viktigste byggene oppført i 2016⁵⁷. Det at AUF har hatt egne, kompliserte prosesser rundt opprettelsen av minnesmerker etter 22. juli-hendelsene har nok bidratt til at de har vært forsiktede med å uttale seg i debatten om minnestedet på Sørbråten. Men generelt var AUF positive til *Memory Wound*, og da det ble kjent at naboene nektet å godta et minnesmerke på Sørbråten (uansett utforming) publiserte Håkon Knudsen (som sitter i sentralstyret for AUF og var på Utøya 22. juli 2011) den bitende ironiske twitter-meldingen:

Kjære naboer: Beklager for at vi ble skutt etter. Sorry for at 69 ble drept. Tross alt dere som har hatt det tøft.⁵⁸

Knudsen uttalte til NRK at han ble ganske provosert av at noen av naboene ikke ville godta statens forlikforslag. “En skulle nesten tro at det er mer synd på naboene enn på overlevende og etterlatte. Hvis ikke naboene får viljen sin, er det nærmest som et overtramp mot deres lokalsamfunn,” uttalte Knudsen⁵⁹.

Kunstneren Jonas Dahlberg har i løpet av debattene stort sett unnlatt å uttale seg om kontroversene. I en e-post til NRK skrev han i september 2016 at han håpet han fikk tillit til å fullføre minnestedene. Han mente det var regjeringen som måtte håndtere diskusjonene rundt minnestedene, men gav samtidig uttrykk for at han ikke mente at det er et mål at alle skal være enige om utforming av et minnested:

Et minnested som etterstreber at alle skal være enige, en form for stillhet, forminsker det som skjedde og risikerer å bidra til at omstendighetene kan glemmes.⁶⁰

Som nevnt var det slett ikke alle naboer til Sørbråten som var imot et minnesmerke i nabolaget sitt. Statsbygg inngikk i 2013 en femti år lang leieavtale med grunneieren som eier Sørbråten, og betaler 22.500 kroner i måneden for å leie odden og området rundt⁶¹. Denne grunneieren har et feriehus som er nærmeste nabo til Sørbråten, altså er den nærmeste naboen positiv til plasseringen og utformingen av minnesmerket. Det er vanskelig å anslå det korrekte antallet av naboene til Utstranda som er imot et minnesmerke på Sørbråten eller Utøykaia.

⁵⁶ *Aftenposten* 16.12.2016: <http://www.aftenposten.no/kultur/The-Guardian---Utøya-bygget-er-et-av-de-ti-viktigste-i-verden-611331b.html>

⁵⁷ *The Guardian* 05.12.2016: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/dec/05/top-10-buildings-of-2016-oliver-wainwright>

⁵⁸ <https://twitter.com/knuds8/status/776460720854691840>

⁵⁹ NRK 17.09.2016: <https://www.nrk.no/buskerud/sorbratennaboer-provoserer-auf-ere-1.13137241>

⁶⁰ NRK 15.09.2016: <https://www.nrk.no/kultur/sorbraten-kunstner-haper-a-fa-fullfore-arbeidet-1.13135802>

⁶¹ NRK 20.09.2016: <https://www.nrk.no/kultur/regjeringen-kan-ikke-si-opp-leieavtale-pa-sorbraten-1.13142062>

Via media kan man tidvis få inntrykk av at det er snakk om en hel bygd eller kommune som står sammen mot staten, men virkeligheten er nok at meningene om minnesmerket er delt mellom naboene. Det var tjueto naboer som gikk til søksmål mot staten for å stanse minnesmerket. Flere av naboene som er imot minnesmerke ved Utstranda er organisert i foreningen Utstranda Vel, hvor Maria Holtane-Berg er leder. I mars 2016 skrev Holtane-Berg en kronikk i *Aftenposten* hvor hun blant annet skrev at det var 120 husstander på Utstranda som hadde levert innsigelser til prosjektet⁶², men jeg har ikke klart å finne dokumentasjon på hvor dette tallet kommer fra.

Debattene rundt minnesmerket på Sørbråten har rast i media, og spesielt i kommentarfeltet til Ringerikes Blad og i kommentarene til Facebook-siden “*Nei til minnesmerke på Sørbråten i Hole*”⁶³ har debatten tidvis vært voldsom. Det er mange og forskjellige grunner til at både naboene og andre har protestert mot minnesmerket. Noen av kritikerne argumenterer med at det blir en for stor emosjonell belastning å se et minnesmerke etter 22. juli-terroren på daglig basis. Naboen Jørn Øverby uttalte til *Aftenposten* i april 2014 at han ikke ville ha minnestedet *Memory Wound* fordi det ble for kraftig kunst: “Jeg ville nok lettere ha svelget en liten bauta på odden med benker rundt. De peneste minnesmerkene er de som er litt beskjedne”⁶⁴. Jørn Øverby var blant de første som dro ut i båt ut for å redde ungdommer i sjøen mens skytingen stadig pågikk på Utøya, og for sin innsats mottak han i 2012 kongens medalje for edel dåd⁶⁵. I juli 2016 uttalte naboen Ole Morten Jensen til den danske avisen *Weekendavisen* at alt ved minnesmerket var politisk motivert, og at Arbeiderpartiet ønsket å få oppført et spektakulært kunstverk for å få mer omtale, sympati og støtte til sitt parti (Ingrisch 2016:7). Ole Morten Jensen har vært en høylytt kritiker av *Memory Wound*. Han er tidligere styremedlem i Utstranda Vel og tidligere et aktivt medlem av Fremskrittspartiet. Jensen er i tillegg talsperson for Facebook-siden «*Nei til minnesmerke på Sørbråten i Hole*»⁶⁶ og administrator i den lukkede Facebook-gruppen “*FrP venneside*”. Dette er en Facebook-side AUF i 2015 meldte til PST (Politiets Sikkerhetstjeneste) på grunn av det de oppfattet som trusler mot AUF. Da hadde en av gruppens medlemmer kalt drapene

⁶² *Aftenposten* 17.03.2016: <http://www.aftenposten.no/meninger/debatt/Jan-Tore-Sanner-og-Linda-Helleland-velger-regelrett-a-ofre-22-juli-redningsmennene--Maria-Holtane-Berge-56254b.html>

⁶³ <https://www.facebook.com/minnested/>

⁶⁴ *Aftenposten* 09.04.2014: <http://www.aftenposten.no/kultur/Jorn-Overby-reddet-mange-22-juli-Han-og-naboer-vil-ikke-ha-et-minnesmerke-pa-Sorbraten-91965b.html>

⁶⁵ *NRK* 26.11.2012: <https://www.nrk.no/norge/22.-juli-helter-hedret-med-medaljer-1.8733541>

⁶⁶ *VG* 14.03.2014: <http://www.vg.no/nyheter/innenriks/terrorangrepet-22-juli-ofrene/naboer-vil-ikke-ha-22-juli-minnesmerke/a/10138058/>

på Utøya for “jakttrening”⁶⁷. I samme artikkel i *Weekendavisen* skriver journalisten Anna Ingrisch at de lokale naboene ikke bare vegrer seg mot å konstant bli påminnet tragedien. De frykter at stedet blir overfylt med turister og tilreisende som spør etter Utøya og vil høre hva man kan se herfra og hva de selv gjorde. Men mest av alt, skriver Ingrisch, protesterer naboene mot den manglende involveringen, at hverken Hole kommune, frivillige redningsfolk eller de fremtidige naboer til minnesmerket ble rådspurt da beslutningen om plasseringen ble fattet (Ingrisch 2016:7):

Den store stat, lyder det heroppe, kender ikke noget som helst til Utstranda, og dens repræsentanter er heller ikke interesserede (Ingrisch 2016:7).

Protestene mot minnesmerket var altså mange, og innvendingene mot minnesmerket var ikke lik for alle. Tidvis virket det som om plasseringen på Sørbråten var hovedproblemet, tidvis var det utformingen som fikk mest oppmerksomhet. Da AUF foreslo Utøykaia som alternativ plassering uttalte naboen Jørn Øverby (som i april 2013 hadde sagt at fergeleiet ved Utvika var en god plassering med “en suveren, fin plass på svaberget på siden”⁶⁸) at fergeleiet var en dårlig plassering:

Det er ikke bra. Vi syns dette er et lite godt forslag. Det er nære naboer på Utøykaia også og som var involvert i å redde ungdommer 22. juli ⁶⁹.

Noe av grunnen til konflikten med naboene var utvilsomt at hverken representanter for nabolaget eller Hole kommune var representert i styringsgruppen som skulle komme med forslag til hvordan de offentlige minnesmerkene skulle oppføres. Dermed følte ikke naboene at de ble hørt og forstått, og at deres innsats for å redde ungdommene som rømte fra Utøya ble oversett. Dette tok staten kritikk for selv i pressemeldingen de sendte ut mars 2016. Prosessen med minnesmerkene startet feil, og selv om det var flere forsøk på å komme naboene i møte i ettertid satt nok flere av naboene stadig med en følelse av at de ikke ble hørt. Konflikten rundt minnesmerket (som allerede var svært komplisert) ble sett i sammenheng med andre kompliserte og betente politiske diskusjoner som handlet om maktforholdet mellom distriktet og hovedstaden. Journalisten Erling Kjekstad skrev en kronikk i avisen *Nationen* i februar 2017 hvor dette ble tydelig:

⁶⁷ NRK 27.02.2015: <https://www.nrk.no/buskerud/kaller-utoya-drapene-jakttrening-1.12232776>, eller *Bergen Tidende* 27.02.2015: <http://www.bt.no/nyheter/innenriks/Frp-venner-kaller-Utoya-drapene-for-jakttrening-299787b.html> eller *Ringerikes Blad* 27. februar 2015: <https://www.ringblad.no/nyheter/utoya/pst-kontaktet-etter-grov-utoya-hets-pa-facebook/s/5-45-42131>

⁶⁸ *Ringerikes Blad* 10.04.2013: <https://www.ringblad.no/nyheter/fra-flott-til-forferdelig/s/1-97-6594375>

⁶⁹ NRK 09.02.2017: https://www.nrk.no/buskerud/naboene_-_-et-darlig-forslag-1.13368659

De som fortsatt måtte lure på om det er hold i alt dette snakket om «elitens arroganse» kontra «folk flest i Bygde-Norge», kan – dessverre – bruke saken om minnesmerke på Utøya som bevis på at ja – det er sant. Her har det virkelig skjært seg på et vis som har gjort folk forbanna og satt saken i vranglås.⁷⁰

Kjekstad hudflettet prosessen rundt minnesmerket, og han mente at prosessen i fremtiden kunne brukes som et ypperlig eksempel på hvordan ting ikke burde gjøres. Om selve minnesmerkets utforming skrev han at:

Hvordan minnesmerket så skal formes ut, er selvsagt et spørsmål vi andre skal være forsiktige med å blande oss opp i. Men jeg for min del synes det er rimelig klart hva det burde være: En skulptur som viser noen i en båt som drar ungdommer opp av vannet.

For Kjekstad var det altså et figurativt monument over naboenes redningsarbeid som best markerte 22. juli-terroren. Men ville dette virkelig blitt et godt, nasjonalt minnesmerke?

Jeg vil hevde at måten verket *Memory Wound* først ble presentert for offentligheten på var med på å eskalere konflikten med naboene, og samtidig gi verket ufortjent mye negativ medieomtale. Jeg mener begrepene og retorikken som ble brukt om verket i beste fall var forenkende, og bidro til at verket ble forstått på ufordelaktig måte. Da verket ble utropt som vinner uttalte Jonas Dahlberg til NRK at han ville skape et uhelbredelig sår i naturen⁷¹, og i samme artikkel er juryleder og KORO-konsulent Jørn Mortensen sitert med at Dahlbergs designutkast foretar et konfronterende grep som forholder seg til grusomhetene på Utøya. “Om ikke brutalt, så er det en konfronterende estetikk som respekterer erfaringene av brutaliteten på Utøya,” skal Mortensen ha uttalt. Begreper som ‘et uhelbredelig sår i naturen’, ‘et brutalt og konfronterende kutt’ og at ‘det er et vondt minnesmerke’ blir stadig gjengitt når *Memory Wound* beskrives og diskuteres. Tittelen på verket er med å bygge opp under denne brutale forståelsen av verket, siden tittelen “erindrings-sår” utvilsomt gir assosiasjoner til noe smertefullt. Men jeg undres likevel på om denne ensidige retorikken og fortolkningen virkelig er dekkende for verket? For det første består *Memory Wound* av mye mer enn et kutt i en odde. En like viktig del av verket er den planlagte gangveien gjennom skogen og naturen, som vil lede de besøkende frem mot odden. Deretter er det et stille og avgrenset rom de besøkende vil tre inn i, hvor de vil stå ved et glassrekkverk og se mot en glatt flate i steinen. Verket består av elementer som vann, fjell, natur og skog, og måten de besøkende vil bevege

⁷⁰ *Nationen* 18.02.2017: <http://www.nationen.no/kjekstad-pa-fredag/hvorfor-er-de-sa-sinte-i-hole/>

⁷¹ *NRK* 27.02.2016: <https://www.nrk.no/kultur/slik-bli-22.-juli-minnstedene-1.11572588>

seg gjennom landskapet på vil være en viktig del av verket. Billedkunstneren Lotte Konow-Lund uttalte i et intervju i *Aftenposten* i oktober 2016⁷² at hun oppfattet *Memory Wound* som et diskret og ikke et voldsomt verk. Hun mente det var et nydelig verk, og hun forstod kuttet i odden mer som en symbolsk skjæring i landskapet enn et uheldredelig sår i naturen.

Jeg vil hevde at det bildet som oftest brukes som illustrasjon av verket (se fig 1, forsiden) har bidratt å fremstille *Memory Wound* som noe utelukkende voldsomt og opprivende. Den visuelle retorikken i illustrasjonen forteller om noe brutalt, konfronterende og opprivende. Men er dette bildet egentlig en god illustrasjon? Er det faktisk slik verket ville sett ut? I 2016 ble det bestemt at det rundt minnesmerket skulle gjøres skjermingstiltak i form av planting av mer vegetasjon. I forbindelse med dette offentliggjorde KORO nye illustrasjoner av verket, som viste kuttet i odden fra en annen vinkel og på en helt annen måte. Disse nye illustrasjonene (se fig. 13) viste et nye mer stillferdig og diskret kunstverk enn den illustrasjonen som vanligvis brukes. I en sjelden kommentar til kontroversen rundt minnestedet skrev Jonas Dahlberg en kronikk i *Ringerikes Blad* i mars 2014⁷³. Der skrev han blant annet at det er ingen som vil se snittet i odden på den måten som bildene mediene har brukt viser. Muligens vil man se det i et tiendedels sekund i øyekroken fra veien. Men for de fleste som bor eller rører seg i området, eller de som befinner seg på Utøya, vil snittet stort sett være usynlig.



Fig. 13: Nyere illustrasjon av *Memory Wound*, hvor planlagte skjermingstiltak (beplanting av mer vegetasjon) var med.

⁷² *Aftenposten* 02.10.2016: <http://www.aftenposten.no/kultur/Kunstner-Lotte-Konow-Lund---Vi-ma-tale-smerten-fra-Utoya-minnesmerket-605493b.html>

⁷³ *Ringerikes Blad* 26.03.2014: <https://www.ringblad.no/nyheter/kunstneren-ville-ikke-demonisere-utoya/s/1-97-7254087>

I en usedvanlig krass kronikk Aftenposten i april 2014⁷⁴ skrev kunsthistorikeren Paul Grøtvedt at det er vanskelig å se at hakket i odden har noe med kunst å gjøre. Videre mener Grøtvedt at ingen heller har uttalt seg om verkets kunstneriske kvaliteter, ikke engang KOROs konsulenter. Det er mye Grøtvedt skriver i kronikken jeg er rivende uenig i. Men hvis han mener at det har blitt fokusert for lite på *Memory Wound* sine kunstneriske kvaliteter og for mye på en forenklet og drøvtygget “sannhet” om at verket bare handler som brutalitet og fravær, vil jeg si han har et poeng.

2.4: Verkbeskrivelse holocaust-minnstedet i Berlin



Fig.14: Holocaust-minnstedet

Denkmal für die ermordeten Juden Europas (heretter kalt holocaust-minnstedet), er satt opp som et minnesmerke etter nazistenes folkemord på de europeiske jødene før og under andre verdenskrig. Minnstedet er plassert på en lett hellende 19 000 kvadratmeter stor plass midt i Berlin, mellom landemerket Brandenburger Tor, den populære parken Tiergarten og shoppingstedet Potsdamer Platz; altså på et svært sentralt og mye besøkt sted. De første skissene til minnesmerket ble utformet av den amerikanske arkitekten Peter Eisenman og den kjente skulptøren Richard Serra, men Serra trakk tidlig seg fra prosjektet, trolig på grunn av stadige krav om endringer i designen.

⁷⁴ Aftenposten 20.04.2014: <http://www.aftenposten.no/meninger/debatt/Hvor-er-det-gode-minnstedet-91304b.html>

Minnestedet ble åpnet for publikum i 2005, hele seksti år etter at andre verdenskrig var over. Holocaust-minnesmerket består av 2711 grå klosser eller steler av betong som er satt opp i et rutenettsystem, hvor hver kloss har en lik grunnflate på ca. 1 x 2,3 meter. Alle klossene har forskjellig høyde, og de lener seg mot litt mot den ene eller andre siden. De høyeste stelene plassert mot midten av minnesmerket er rundt 4,7 meter høye. Noen av de laveste stelene plassert mot utkanten av rutenettet er ikke mer enn knapt 20 cm høye. Bakken under stelene bølgjer opp og ned, slik at gangene som dannes mellom betongklossene oppleves mer som organiske veier enn konstruerte korridorer. Disse veiene mellom klossene er dekket med brostein og de er såpass smale at det oppleves som intimt å smyge seg forbi ukjente mennesker der. Det er vanskelig å vurdere om det kommer andre besøkende rundt neste stele, for selv om man hører andre mennesker er det ikke lett å fastslå hvor disse befinner seg.

I minnstedet går det femtifire rette gangveier fra nord til sør og åttisyv fra øst til vest. Publikum velger selv om de vil gå rette linjer eller bevege seg fritt omkring i erindringstedet, som om man er i en slags hage eller skog av rektangulære betongklosser. Man kan gå inn i minnstedet fra alle sider, og det er ingen fast retning eller "mål" å gå mot inne blant klossene. Noen få steder er en stele fjernet, og på den tomme plassen står isteden et enslig tre. Under den østlige enden av erindringstedet ligger det et underjordisk informasjonssenter kalt *Place of Information*, designet av arkitekten Dagmar von Wilchen. Inngangen til dette senteret er på kanten av rutenettet som klossene utgjør, men inne i noen av veiene mellom klossene er det avstengte trapper til informasjonssenterets nødutganger. Beklageligvis har det blitt nødvendig at alle besøkende må underkaste seg en grundig sikkerhetskontroll lik den man foretar på flyplasser; hvor uniformerte vektere ser til at vesker gjennomlyses, lommes tømmes og man må gå gjennom en metalldetektor. Når man siden kommer inn i senteret er det kun dempet, kunstig belysning, og man går gjennom flere saler som på forskjellige måter forteller om holocaust og de europeiske jødernes historie. Et av rommene viser hjerteskjærende utdrag fra brev, postkort eller dagbøker noen av ofrene hadde skrevet kort tid før de ble drept. Et annet rom (*Room of Names*) viser videoprojeksjoner med en uendelig lang rekke navn på ofrene, hvor hvert av navnene følges av en kort biografi lest opp først på tysk og så på engelsk. I salen *Room of Families* fortelles historiene om flere jødiske familier fra forskjellige deler av Europa, hvor man kan følge de enkelte familiemedlemmenes skjebner.

Ved utgangen av informasjonssenteret finnes en enkel bokbutikk, samt flere datamaskiner hvor publikum kan besøke databasen til *Yad Vashem* (det store holocaust-

senteret i Israel⁷⁵). Arkitekturen i rommene refererer til de rektangulære stelene plassert oppe på bakkenivå, slik at man hele tiden har en følelse av at informasjonssenteret henger sammen med minnestedet ovenfor. Om utformingen av dette informasjonssenteret skriver James E. Young, som satt i juryen som valgte designen :

By seeming to allow the aboveground stelae to sink and thereby impose themselves physically into the underground space of information, the underground Information Centre audaciously illustrates both that commemoration is “rooted” in historical information and that the historical presentation is necessarily “shaped” by the commemorative space above it. Here we have a “place of memory” literally undergirded by a “place of history”, which in turn inversely shaped by commemoration, and we are asked to navigate the spaces in between memory and history for our knowledge of events. Such a design makes palpable the yin and yang of history and memory, their mutual interdependence and their distinct virtues. (Young 2016b:11)



Fig. 15: *Place of Information*, det underjordiske minnesenteret ved holocaust-minnestedet.

Holocaust-minnestedet er ikke plassert på et sted med direkte relasjon til holocaust eller andre verdenskrig. Lokaliseringen i Berlin ble valgt fordi det med murens fall dukket opp en anledning til å gi en lukrativ, enorm og sentral tomt midt i hovedstaden til dette formålet. Plasseringen av erindringstedet er symbolsk ladet fordi det er plassert så sentralt i Tysklands hovedstad, ikke fordi det på denne spesifikke tomten hadde skjedd noe utpreget traumatisk.

⁷⁵ <http://www.yadvashem.org/>

Vedtaket om at det store holocaust-minnesmerket skulle plasseres rett ved Brandenburger Tor og Potsdamer Plats vitner om at det gjenforente Tyskland ønsket å vise verden at historien ikke vil bli glemt og at overgrepene begått mot det jødiske folk aldri skal fornektet eller bagatelliseres av Tyskland. Plasseringen var dermed viktig symbolsk sett, i tillegg til at det selvsagt også fører til store besøkstall.

Det finnes mange måter å forstå eller tolke holocaust-minnesteedet på. Noen mener betongstelene minner om gravstøtter på en kirkegård, eller på gigantiske, grå dominobrikker som kan tippes over. Det har vært hevdet at omfanget og den lukrative plasseringen gjør at minnesmerket kan leses som en monumental markør over det tyske folks skyld, som en evig 'mea culpa'-monument midt i hovedstadens ansikt. Eisenman selv ønsket at verket skulle være åpent for publikums egne tolkninger, men han skrev i prosjektbeskrivelsen at verket representerer et autoritært system som har mistet kontakten med den menneskelige fornuft. Eisenman har også uttalt at han ikke ønsker at minnesteedet skal åpne for sentimentalitet; at publikum ikke skal kunne gråte litt og så forlate minnesteedet med en opplevelse av lettelse (Sturken 2009:34-35).

Det finnes mange måter man kan bruke og forholde seg til holocaust-minnesteedet. Jeg besøkte erindringsteedet en kald og solfylt vårdag i 2016 og da var det forbausende mye lyd, latter og løping der. En stor gruppe ungdommer lekte gjemsel mellom betongstelene, turister tok 'selfies' og flere barnefamilier satt på de lavere klossene og spiste lunsj. På den vestre siden av minnesteedet går en svært trafikkert vei som generer mye støy; man hører konstante busser, sirener og andre typiske storbylyder. Rett nok er det ved denne veien også plassert et skilt på bakken som oppfordrer publikum til å være rolige når de beveger seg inne i erindringsmerket (se fig. 20), men dette ble tilsynelatende ikke tatt nevneverdig hensyn til. Jeg opplevde derimot at når publikum kom ned i informasjonssenteret under bakken ble toneleiet og oppførselen helt forandret. I halvmørket under bakken var det ingen som pratet eller lo, og de få som hadde noe de ville si hvasket det stille til hverandre. Mange snufset eller gråt stille, og de fleste tok seg godt tid til å lese og ta inn over seg historiene som ble formidlet.

Publikums oppførsel ved holocaust-minnesteedet har flere ganger vært gjenstand for offentlige diskusjoner. I 2017 lanserte kunstneren Shahak Shapira internettprosjektet *YOLOCAUST*⁷⁶, hvor han fotomanipulerte 'selfies' publikum hadde tatt ved holocaust-minnesmerket. Publikums respektløse posering og lek ble flyttet til dokumentariske og

⁷⁶ Se www.yolocaust.de

grufulle fotografier fra konsentrasjonsleirene, og på kort tid gikk bildene fra nettsiden hans virale og fikk mye oppmerksomhet⁷⁷. Folk var i harnisk over bildene, og etter hvert kontaktet alle de avbildede personene kunstneren og unnskylte sin oppførsel og bad om å få bildet sitt fjernet fra nettsiden hans.

For å få et annet inntrykk av holocaust-minnstedet valgte jeg å gå tilbake sent om kvelden, da det var blitt mørkt og plassen var folketom og iskald. Opplevelsen var svært annerledes enn den jeg hadde hatt i solen dagen før; det var urovekkende og skummelt å bevege seg inne blant betongstelene i lyset fra månen. Det er lysstriper innfelt i brosteinen i bakken og jeg har sett fotografier av at disse har vært i bruk, men da jeg var der var ikke disse lampene tent og det var bekmørkt mellom stelene. Der minnesmerket på dagtid hadde vært fylt med barnelatter, lek og hverdagsliv opplevde jeg at det i mørket virkelig ble en menneskefiendtlig og urovekkende labyrinth slik Eisenman hadde beskrevet. Samtidig gjorde de rette siktlinjene mellom betongklossene at jeg hele tiden hadde visuell kontakt med omverden, slik at jeg ikke sto i noen reell fare for å faktisk gå meg bort. Jeg opplevde disse siktlinjene som et litt forstyrrende element når jeg beveget seg inne iblant betongstelene, fordi jeg hele tiden hadde to eller fire helt rette siktlinjer til verden utenfor betongskogen. Det førte til at minnesmerket opplevdes som noe mindre enn det er, som om man ikke fullt ut utnytter det at minnesmerket faktisk er enormt.

Som en kontrast vil jeg nevne et annet minnsted i Berlin, som minner om det store holocaustminnstedet, både i form og innhold. Utenfor Det Jødiske Museet i Berlin finnes en liten hage kalt *Garden of Exile*, designet av Daniel Libeskind (forøvrig den samme arkitekten som fikk oppdraget med å gjenoppbygge Ground Zero-området i New York). *Garden of Exile* består av førtini betongsteler som heller omtrent tolv grader til siden, noe som gir en desorienterende effekt når man beveger seg inne blant dem. Hagens grunnflate ligger under bakkenivå, mens de omlag fem meter høye stelene stikker opp av den nedsenkede grunnflaten. Man kan bare gå inn i hagen via en dør fra muséet. Betongstelene er fylt med jord, og på toppen vokser det oliventrær som i løpet av året stadig skifter karakter. *Garden of Exile* har et visuelt og tematisk slektskap med det enorme holocaust-minnstedet. Men fordi grunnflaten er senket ned har man i *Garden of Exile* ingen lange siktlinjer, så når man ser mellom betongstelene ser man bare rett i en betongvegg. Dette kutter effektivt kontakten man har med omverden, og jeg vil hevde at dette grepet styrker opplevelsen når man beveger seg inne i kunstverket. Til tross for at *Garden of Exile* er mye mindre i omfang enn holocaust-

⁷⁷ NRK 20.01.2017: <https://www.nrk.no/kultur/holocaust-minnsted-i-omstridt-kunstprosjekt-1.13330455>

minnstedet opplevde jeg det som sterkere, fordi man med enkle virkemidler var avstengt fra omverden på en annen måte.



Fig. 16: Daniel Libeskind's *Garden of Exile*.

Holocaust-minnstedets tittel, *Denkmal für die ermordeten Juden Europas*, betyr direkte oversatt *Minnesmerke for de drepte jødene i Europa*. Flere (deriblant Richard Brody i avisen *The New Yorker*⁷⁸) har kritisert at verkets tittel ikke spesifikt nevner holocaust eller shoah. Denne manglende presiseringen av hvem det er minnesmerket skal minne oss om er ikke uproblematisk. Den tyske historikeren Reinhart Koselleck uttalte til *Der Spiegel* i 1997 at:

Det som planlegges her, er det første minnesmerke bygget av gjerningsmennene for ofrene i landet til gjerningsmennene. Da må det være helt klart hvem som var ofre, og hvem som var gjerningsmenn (Jordheim 2004:24).

Hverken minnesmerkets tittel eller utforming gjør det helt klart hvem ofrene og gjerningsmennene var, og tittelen forteller bare at minnstedet er for jøder som ble drept i Europa. At tyskere eller nazister eller tyske nazister var overgripere vises ikke i verket. Og det er mange ikke-jødiske ofre for holocaust som ekskluderes i minnstedet (sigøynere, homofile, slaver etc.). Den manglende presiseringen i tittelen av hvem ofrene og/ eller overgriperne var, har blitt kritisert for å være et unnvikende eller feigt grep som vider at Tyskland enda har en vei å gå når det gjelder å ta et oppgjør med sin traumatiske historie.

⁷⁸ *The New Yorker* 12.07.2012: <http://www.newyorker.com/culture/richard-brody/the-inadequacy-of-berlins-memorial-to-the-murdered-jews-of-europe>

2.5: Verkbetegnelse 9/11-minnesteedet i New York



Fig. 17: *The National September 11 Memorial*

Reflecting Absence er tittelen på vinnerutkastet til den åpne konkurransen om utforming av 9/11-minnesmerket i New York. Det offisielle navnet på minnesmerket har etter åpningen i 2011 blitt *The National September 11 Memorial*, mens det på norsk stort sett refereres til som 9/11-minnesteedet. Det er designet av den israelske arkitekten Michael Arad og den amerikanske landskapsarkitekten Peter Walker. Sammen med et minnesmuseum som ligger under bakken og en paviljong tegnet av det norske arkitektkontoret Snøhetta, inngår minnesmerket i det omfattende erindringstedet kalt *National September 11 Memorial & Museum*.

9/11-minnesteedet er satt opp for å minnes de nesten tre tusen menneskene som ble drept i en serie koordinerte terroraktiviteter som USA ble utsatt for den 11. september 2001. Minnesteedet skal hedre ofrene som ble drept i New York, Pennsylvania og i Pentagon, og i tillegg minnes seks mennesker som ble drept i et bombeattentat mot World Trade Center den 26. februar 1993. Minnesteedets mål er ifølge hjemmesiden deres å:

- Remember and honour the thousands of innocent men, women, and children murdered by terrorists in the horrific attacks of February 26, 1993 and September 11, 2001.
- Respect this place made sacred through tragic loss.
- Recognize the endurance of those who survived, the courage of those who risked their lives to save others, and the compassion of all who supported us in our darkest hours.
- May the lives remembered, the deeds recognized, and the spirit reawakened be eternal beacons, which reaffirm respect for life, strengthen our resolve to

preserve freedom, and inspire an end to hatred, ignorance and intolerance.⁷⁹

Minnestedet på bakkenivå består av to enorme, nedsenkede kvadratiske bassenger som markerer grunnflaten hvor de to tårnene World Trade Center 1 og World Trade Center 2 sto. Rundt kanten av disse nedsenkede kvadratene faller det fossefall ned i basseng omtrent ni meter nedenfor, før vannet så faller videre i mindre kvadrat sentralt plassert i de store bassengene. Hvert av bassengene har en grunnflate på fire tusen kvadratmeter, og de er kledd inni med glatt, mørk granitt. Rundt kanten av bassenget er det montert syttiseks bronseplater hvor man kan lese utstansede navn på alle de 2977 personene som mistet livet i terroraksjonene 11. september 2001, samt navnet på seks personer som ble drept i et annet terrorangrep i 1993; 2983 navn i alt. Disse navnene er arrangert i et komplisert system som både reflekterer hvor de jobbet, hvem de var tilknyttet (både profesjonelt og privat) og hvor de døde⁸⁰. Rundt de to nedsenkede bassengene er det plantet over fire hundre eiketrær (av typen *swamp white oaks* eller *auercus bicolor*) som gjør den ellers steinkledde plassen om til en folkevennlig liten park som forandrer farger i takt med årstidene. Denne 24 000 kvadratmeter store parken er designet av landskapsarkitekten Peter Walker, og den ble lagt til som et av flere krav om endringer i Michael Arads opprinnelige design for stedet. I tillegg står det et tre kalt 'the survivor tree' på plassen. Dette er et tre som sto ved tvillingtårnene før 11. september 2001, og som utrolig nok overlevde terroraksjonen og de påfølgende brannene. Treet ble først flyttet til et annet sted hvor det fikk god pleie, før det høytidelig ble plantet på minnstedet hvor det siden har fått stor oppmerksomhet og symbolsk betydning.

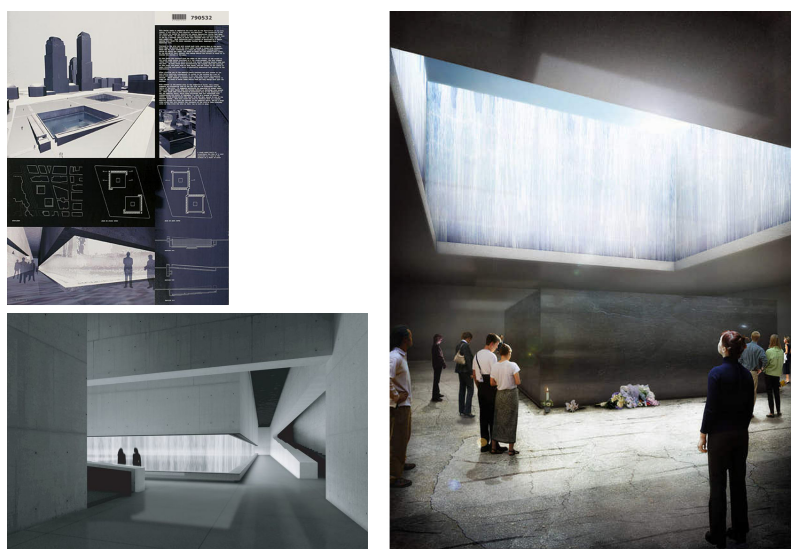


Fig. 18:

Illustrasjoner av Arads originale design
Reflecting Absence

⁷⁹ <http://www.911memorial.org/mission-statements-0>

⁸⁰ Prosessen med å utarbeide plasseringen av navnene i et system som ikke var alfabetisk, men heller basert på enkeltpersoners relasjoner, var svært komplisert og tidkrevende og ble til slutt løst ved hjelp av en algoritme. For en oversikt over hvordan navnene er arrangert, se <https://www.911memorial.org/names-arrangement>

Fossefallet ned i de to bassengene går daglig mellom klokken 7.30 og 21.00, og det er gratis adgang til denne delen av erindringstedet. Lyden av fossefallet er overveldende og stenger lydene fra New York ute, noe som bidrar til at plassen rundt bassengene oppleves som et eget rom i storbyen.

Minnemuseet under bakken er også åpen daglig, men det er ofte lange køer for å komme inn og inngangsbilletten koster 24 \$ for en voksen. Dette minnemuseet var ikke en del av Michael Arads opprinnelige design, men ble lagt til som et krav fra juryen⁸¹. I den opprinnelige designen (se fig. 18) ville publikum kunne gå ned til et underjordisk rom hvor de ville se vannfallet fra bak- og nedsiden, og navnene på de omkomne ville fremgå i dette underjordiske kammeret. Det underjordiske erindringsrommet ble forkastet, og isteden ligger altså minnesmuseet der. Dette minnemuseet er fylt med over elleve tusen forskjellige gjenstander; fra lappetepper med påsydde emosjonelle utsagn, forvridde stålbjelker fra tvillingtårnene, en utbrent brannbil og en trapp fra det ene tårnet som har fått tittelen 'survivors stairs'.



Fig. 19: Artefakt utstilt i 9/11 minnemuseet, og 'the last column' med tidevannsveggen i bakgrunnen av den store *Foundation Hall* i minnemuseet.

I den store hallen kalt *Foundation Hall* kan publikum se en del av en mye omtalt betongvegg ('the slurry wall') som var satt opp under World Trade Center for å beskytte den nedre delen av Manhattan mot trykket fra tidevannet i Hudson River. At denne tidevannsveggen ikke

⁸¹ Denne juryen bestod blant annet av James E. Young (holocaust-forsker som jeg siterer flere ganger i denne oppgaven) og Maya Lin, arkitekten som tegnet *Vietnam Veterans Memorial* i Washington.

kollapset da tårnene falt 11. september reddet trolig tusenvis av liv⁸². I samme hall står også en enorm betongsøyle dekket med bilder, tekst og brev. Dette er *'the last column'*; den siste søylen etter tårnene som sto igjen, som fikk sin egen parademarsj da den høytidelig ble fjernet fra Ground Zero. I den store *Memory Hall* kan man se Virgil-sitatet "No day shall erase you from the memory of time" skrevet i store bokstaver på den ene veggen.

9/11-minnesteet i New York er i motsetning til holocaust-minnesteet i Berlin plassert direkte på det området hvor det traumatiske skjedde, og har således en ekstra dimensjon som erindringsted fordi det i seg selv er et svært betydningsfullt område for mange. Etter 11. september 2001 tok det ikke lang før man innså at mange av de døde kroppene aldri ville bli funnet; likene var simpelthen blitt borte i den enorme varmen som oppstod da flyene krasjet og tårnene kollapset. Dermed er området i dag også en gravplass med en spesiell og hellig betydning for mange etterlatte, noe som førte til at debatten om den videre bruken av tomten ble ekstra ladet og komplisert.

Jeg besøkte 9/11-minnesteet og det underjordiske minnesmuseet i november 2016. Min opplevelse av minnesteet var ikke udelt positiv. For meg ble minnesmuseet under bakken for sentimentalt, eller kanskje enda verre; til en kitchifisert versjon av de sterke følelsene som mange (også jeg) ble fylt med da fra terroren rammet USA. Jeg opplevde dessverre minnesmuseet som pompøst og påtatt, og jeg ble mer oppgitt enn oppløftet av alle de symbolladede artefaktene som var utstilt. I den grad jeg ble følelsesmessig beveget ble jeg like raskt fylt med en skamfølelse over disse følelsene, fordi jeg opplevde at følelsene mine var mer et resultat av bevisst manipulering enn egne og autentiske refleksjoner. Selv om det underjordiske minnesmuseet for meg var det som skapte sterkest ubehag, opplevde jeg også Michael Arad sine to nedsenkede bassenger som markerer tvillingtårnenes grunnflate som noe pompøst og overdrevet grandios. Tårnene som sto på den nedre del av Manhattan var grotesk overdimensjonert, og fotavtrykkene Arad har valgt å vektlegge er tilsvarende menneskefiendtlige i størrelsen. 9/11-minnesteet, slik jeg oppfatter stedet, sier noe om størrelsen på bygningene som lå der, men utover dette kan ikke jeg forstå at verket sier så mye om det voldsomme traumat eller tapet av alle menneskene. Denne kritikken er jeg ikke alene om, blant annet skriver den amerikanske professoren Marita Sturken at:

⁸² Hadde veggen kollapset kunne både det underjordiske PATH-systemet (Port Authority Trans-Hudson; toglinje mellom New York og New Jersey) og subway-tunellene under World Trade Center ha blitt fylt med vann, hvilket hadde ført til enorme skader. For mer om dette, se *New York Times*: <http://www.nytimes.com/2013/09/12/nyregion/looking-to-a-wall-that-limited-the-world-trade-centers-devastation.html>

Scale is (...) a central aspect of the 9/11 memorial because the two huge pools are so overpowering in their presence that they overshadow all the other elements of the memorial, including its most important feature, the names etched on the pools' edge. I would argue that scale is a problematic aspect of the memorial design; the pools are so outsized that they make it practically impossible to have an experience of intimacy there. (Sturken 2015: 477)

Intensjonene med minnesteedet var nok at det skulle oppleves som et sted for refleksjon, og som et sted som både markerte det tapte og samtidig tilbød en slags trøst. James E. Young, som satt i juryen som valgte Arads design, skriver:

In Michael Arad and Peter Walker's design for "Reflecting Absence", we found both the stark expressions of irreparable loss in the voids, and the consoling, regenerative forms of life in the surrounding trees and pools of water. The cascading waterfalls simultaneously recall the source of life and the fall of the towers, even as they flow into a further abyss at their centres to suggest loss and absence. (Young 2016a:328)

Jeg syntes at intensjonene bak verket er fine, og at tankene som ligger bak de nedsenkede "fotavtrykkene" etter tårnene er vakre. Likevel opplevde jeg at når jeg kom til stedet og så det med egne øyne, så var det ikke et sted et sted for refleksjon eller kontemplasjon; det var for stort, for massivt og fokuserte for mye på de manglende bygningene i stedet for de tapte menneskene. Området minnesteedet ligger på er i seg selv et sted som vekker sterke følelser, men jeg opplevde det faktisk som sterkere da jeg var der i desember 2009, da stedet fremdeles var en kaotisk byggeplass med et enormt hull i bakken. Det store og kaotiske hullet var for meg mer følelsesladet symbol på 9/11 enn de to overdimensjonerte og blankpolerte granittbassengene som i dag utgjør 9/11-minnesteedet.

2.6: Plasseringen og bruk: minnstedene som sakrale steder eller travle turistmål

Plasseringen av minnsteder etter store traumatiske hendelser vekker ofte debatt. For hvor skal et minnesmerke egentlig settes opp? Er det viktig at et minnesmerke plasseres på stedet der det hendelsen skjedde; på selve det traumatiske åstedet? Og hvis det ikke skal plasseres 'on site'; hvor skal det da plasseres? Hvem skal prioriteres når plasseringen av minnesmerkene skal avgjøres: de lokale naboene, som kanskje er direkte berørt av traumet, de etterlatte og overlevende eller andre som vil vise sin deltakelse og engasjement?

De tre erindringstedene jeg har valgt å fokusere på som mitt empiriske materiale har

svært forskjellig beliggenhet, hvor lokaliseringen er viktig både i forhold bruken av minnesmerkene og i forhold til traumet de skal minne om. Det har vært store debatter om plasseringen av alle tre minnesmerkene, men spesielt i forbindelse med minnesmerket ved Utøya var plasseringen en kilde til stor konflikt. En av de store innvendingene naboene hadde mot minnesmerket var plasseringen på Sørbråten, og når alternativet om å plassere minnestedet på Utøykaia ble lansert utløste også dette forslaget protester. Naboene har blant annet uttrykt bekymring for at Utstranda skal bli et 'terror-turistmål'⁸³, hvor horder av turister vil komme til deres nabolag for å minnes terroren.

9/11-minnestedet i New York har blitt nettopp et slikt terror-turistmål, og allerede det første året hadde minnesmerket cirka 4,5 millioner besøkende (Michel & Hellevik 2015:73). Dette tallet har trolig bare gått opp siden det, og nå markedsfører New York minnestedet som et ypperlig turistmål, på linje med attraksjoner som The Met, Central Park, Brooklyn Bridge og så videre. Minnesmerket er plassert direkte der hendelsen inntraff, i motsetning til holocaust-minnestedet i Berlin som ble plassert på et sted uten direkte relasjon til holocaust, andre verdenskrig eller det jødiske folks historie. Fordi 9/11-minnestedet er plassert på det stedet hvor tvillingtårnene sto, får det en ekstra dimensjon fordi stedet i seg selv er betydningsfullt for mange. Det ødelagte området på nedre del av Manhattan ble sett på som episenteret for terroren som hadde rammet USA og det fikk raskt kallenavnet Ground Zero⁸⁴. Den hellige statusen Ground Zero ble tildelt var omstridt, mye på grunn av potensielle begrensninger slike symboler kan ha. Hellige steder er ladet med betydning, det er steder som unndrar seg det tavle dagliglivet og isteden påkaller kontemplasjon, tilbedelse og ettertanke (Sturken 2004:314). Det at minnestedet ligger midt i den globaliserte verdens kapitalistiske høyborg (et område som ofte refereres til som 'The Financial Capital of the World') kompliserer det hele ytterligere.

Men er det egentlig grunn til å frykte at minnestedet på landsiden ved Utøya kommer til å bli en turistmagnet? Kommer virkelig naboene til å få lokalmiljøet sitt nedrent av skuelystne turister som oppsøker terrormål? I rapporten Statsbygg utarbeidet⁸⁵ for å utrede forslaget om å plassere 22. juli-minnesmerket på Utøykaia diskuteres dette:

I Norge har vi ingen tradisjon med å eksponere selve minnestedene som severdigheter og profilere disse overfor turisttrafikken, og det gjøres heller ikke i dag. Ledelsen i Visit Norway (Innovasjon Norge) og for turistinformasjonene

⁸³ På engelsk kalles dette fenomenet *dark tourism*

⁸⁴ Ground zero er egentlig betegnelsen på det nøyaktige punktet som markerer detonasjonspunktet for en bombe, og bruken av Ground Zero som kallenavn på det raserte området av Manhattan er kontroversielt.

⁸⁵ Se: <http://www.statsbygg.no/files/prosjekter/utoyakaiaVurdering/vurderingMinnestedUtoyakaia.pdf>

i Oslo (Visit Oslo) bekrefter dette bildet. Det er svært få spørsmål om f.eks. Utøya og mulighetene for å se stedet. Ved spørsmål henvises det til 22. juli senteret i Oslo, og de anser at dette dekker behovet turistene har. Heller ikke guide-selskapene eller utfluktsarrangørene og cruiseagentene vi har snakket med opplever etterspørsel etter et slikt sted. (Side 60-62 av rapporten)

Rapporten estimerer at et minnested plassert på Utøykaia vil generere mellom seks og syv tusen besøkende i året, og at rundt tretti til førti prosent av disse vil komme til Utøykaia eller Utstranda «for å se» enten man lager et minnested der eller ikke (side 35 av rapporten). Det har hele tiden vært intensjonen at minnestedet i regjeringskvartalet skal være hovedminnesmerket etter 22. juli-hendelsene, mens det ved Utøya skal være et mindre og mer intimt sted. Det var ingen ting ved utformingen til *Memory Wound* som inviterte til store folkemasser: faktisk vil jeg snarere hevde at slik verket var utformet ville det ikke være mulig å få plass til mange mennesker i minnestedet samtidig. Videre bør det påpekes at de mest ekstreme “terror-turistene” trolig ikke fokuserer så mye på om det er et minnesmerke eller ei på stedet. Det er det at det har skjedd noe brutalt på stedet som er utslagsgivende for interessen, ikke hvilket monument som eventuelt er satt opp der.

Del 3: Erindringens estetikk

I kapittelet *Erindringens estetikk* er det minnesmerkenes estetiske utforming jeg vil fokusere på og analysere. Jeg vil hevde at minnestedene jeg har beskrevet i kapittelet *Empirisk materiale* har flere formale likhetstrekk. *Memory Wound*, holocaust-minnestedet og 9/11-minnestedet er bygget opp av forholdsvis enkle og poetiske former og de er utformet som romlige installasjoner som skal fylles med publikum. Disse erindringstedene kombinerer skulpturelle elementer og arkitektoniske konstruksjoner som gir dem et visuelt slektskap til minimalismen, uten at de kan kalles minimalistiske kunstverk av den grunn. De tre minnestedene fokuserer på det fraværende og på det som har gått tapt, uten å tilby enkle og trøstende svar. Jeg vil i kapittelet *Erindringens estetikk* utdype og analysere estetikken bak minnesmerkene, stadig med et spesielt fokus på erindringstedet *Memory Wound*. For å forstå utformingen av minnestedet vil jeg se på begreper som anti-monumenter og negativ-form minnesteder, representasjon, minimalisme og Foucault sitt begrep om heterotopia.

3.1: Samtidens erindringsteder i lys av Foucaults idé om *heterotopia*

I teksten *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias*⁸⁶ skriver den franske filosofen Michel Foucault (1926-1984) om det han kaller *heterotopia* eller *heterotopiske steder*. Heterotopier er mentale eller reelle steder som innehar en spesiell status som *noe annet*; noe eget som på den ene eller andre måten er løsrevet fra det vanlige dagliglivet og samfunnet forøvrig. Heterotopia (fra gresk: andre rom) kan være immaterielle opplevelser, som rommet man skaper rundt seg når man har en telefonsamtale. Men det kan også være reelle fysiske rom med egne konvensjoner; som kirkegårder, museer eller lukkede klosterhager.

Foucault beskriver ideen om heterotopia ved tre anledninger. Første gang er i innledningen til boken *Tingenes Orden* fra 1966, deretter i et radioprogram sendt samme år, og så i en forelesning han holdt for en gruppe arkitekter i 1967 (Johnson 2006:75). I både innledningen til *Tingenes Orden* og i radioprogrammet fra 1966 bruker Foucault begrepet om tekstlige steder; altså om språklige og ikke-fysiske fenomener. I forelesningen fra 1967 bruker han derimot begrepet om reelle, fysiske steder. Teksten *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias* er basert på denne forelesningen fra 1967, og den ble ikke publisert før i 1984, i

⁸⁶ Originaltittel: *Des espaces autres*

det franske magasinet *Le Moniteur Architecture*. Det skjedde i forbindelse med en utstilling i Berlin som åpnet kort tid før Foucault døde.

Teksten *Of Other Spaces* (...) begynner med at Foucault fastslår at 1800-tallets store besettelse var historie, mens samtiden ser ut til å være mer opptatt av rom(-lighet) ('space')⁸⁷ enn tid. Han hevder at vi i vår samtid forstår rommet ('space') ut fra relasjonen mellom avgrensede områder ('sites') som eksisterer samtidig. Han peker på noen av stedene ('sites') som speiler eller utpeker andre områder på en undersøkende og oppfinnsom måte (Foucault 1984:3). Disse stedene ('sites') er både tilknyttet og står i motsetning til alle andre steder, og han deler dem inn i to hovedtyper: utopier og heterotopier.

Utopier er steder som ikke har noen reell, fysisk plassering; de eksisterer ikke på samme konkrete måte som virkelige land, byer eller rom. Ordet "Utopia" er hentet fra tittelen til Thomas More sin bok fra 1516, og det sammenstiller *outopos* (=ikke noe sted) og *eutopos* (=gode sted). Utopia er altså "det gode stedet som ikke eksisterer noe steder, og i forlengelse av det: Det gode stedet som ikke kan eksistere" (Levitas 2003:37). Som motsetning til utopien finner vi *dystopien*; skrekkevisevisjonen hvor alt har gått galt og samfunnet har brutt sammen. I *Of Other Spaces* (...) hevder Foucault at det i tillegg til det ikke-eksisterende Utopia også finnes reelle, fysiske steder som fungerer som motsatser til det øvrige samfunnet:

There are also, probably in every culture, in every civilization, real places — places that do exist and that are formed in the very founding of society — which are something like counter-sites, a kind of effectively enacted utopia in which the real sites, all the other real sites that can be found within the culture, are simultaneously represented, contested, and inverted. Places of this kind are outside of all places, even though it may be possible to indicate their location in reality. Because these places are absolutely different from all the sites that they reflect and speak about, I shall call them, by way of contrast to utopias, heterotopias. (Foucault 1984:3-4)

Det finnes ifølge Foucault to typer heterotopier: krise-heterotopier ('crisis heterotopias') og avviks-heterotopier ('deviation heterotopias'). Krise-heterotopiene er privilegerte eller hellige steder reservert for individer som står i en krise- eller unntakstilstand i forhold til samfunnet. Foucault bruker eksempler fra primitive samfunn på hva dette kan være: menstruerende eller gravide kvinner, prepubertale eller eldre mennesker som plasseres bort fra felleskapet. Han mener at krise-heterotopiene er i ferd med å avvikles i dagens samfunn, men at det finnes

⁸⁷ *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias* er oversatt fra fransk til engelsk av Jay Miskowiec. Teksten skiller mellom bruken av de engelske begrepene *space*, *site* og *place*, og *emplacement*, *placement* og *siting*. Dette er begreper som er vanskelig å oversette tilfredsstillende til norsk og jeg vil derfor tidvis bruke de engelske begrepene fra teksten i parentes.

rester etter dem i institusjoner som internatskoler, militærtjeneste for unge menn eller bryllupsreisen (hvor unge kvinner mistet sin jomfruelighet på et "ikke-sted"). Kriseheterotopiene er i dag erstattet av avviks-heterotopiene, som er lukkede rom hvor individer med avvikende oppførsel plasseres; så som psykiatriske institusjoner, fengsler og muligens aldershjem (fordi, forklarer Foucault, alderdom er ikke bare en krisetilstand men også et avvik all den tid lediggang i dagens samfunn er en deviasjon).

Videre postulerer Foucault seks prinsipper eller kjennetegn ved de heterotopiske stedene:

- 1: Det er (trolig) ikke en eneste kultur i verden som ikke danner heterotopiske steder.
- 2: Et samfunn kan transformere måten en heterotopi fungerer på. Selv om en heterotopi har en presis og fastsatt funksjon i samfunnet kan denne funksjonen endres i tråd med samfunnsutviklingen. Som eksempel på dette nevner Foucault kirkegården, som gradvis ble flyttet fra sentrum til utkanten av byen i løpet av attenhundretallet, fordi man trodde sykdom ble spredd av nærhet til døden.
- 3: Heterotopiene er i stand til å sammenstille *flere* steder i et og samme reelle rom. Disse stedene er i seg selv inkompatible.
- 4: Heterotopiene er på sitt mest effektive når de forvrenger vår konvensjonelle opplevelse av tid: "The heterotopia begins to function at full capacity when men arrive at a sort of absolute break with their traditional time" (Foucault 1984:6). Dette prinsippet deles inn i to underkategorier: Først er det de heterotopier hvor tiden eller historien blir bevart, for eksempel på museet eller biblioteket. Og så er det heterotopier som festivaler eller omreisende tivolier; de eksisterer som noe tidsavgrenset og flyktig.
- 5: Heterotopiene forutsetter at det er mulig å åpne og stenge av rommet, hvilket både isolerer dem og gjør dem gjennomtrengelige. Generelt sett vil en heterotopi ikke være et fritt sted tilgjengelig for alle. Noen heterotopiske steder (som fengsler eller lukkede psykiatriske avdelinger) er mer åpenbart avstengt enn andre, men selv de som fremstår som åpne er lukkede i den forstand at de krever at man underkaster seg et sett med konvensjoner.
- 6: Heterotopiene står i relasjon til verden eller rommet rundt seg. De kan enten være steder som avslører noe viktig om den omliggende virkeligheten, eller presenterer et perfekt alternativ til en ellers rotete og uoversiktlig verden. Foucault nevner blant annet Jesuittkoloniene i Sør-Amerika som eksempel på et slikt velfungerende heterotopisk sted som står i relasjon til et omkringliggende kaos.

I en poetisk avslutning på essayet hevder Foucault at båten er et ypperlig eksempel på

et heterotopisk sted:

The ship is the heterotopia par excellence. In civilizations without boats, dreams dry up, espionage takes the place of adventurer, and the police take the place of pirates (Foucault 1984:9).

Foucaults forestilling om heterotopiske steder gir oss et godt verktøy for å analysere utformingen av samtidens minnesteder etter voldsomme og traumatiske hendelser. I podcasten *Of other spaces: Analysing memorials to mass violence through Foucault's notion of Heterotopia*⁸⁸ følger den tyske fredsforskeren Susanne Buckley-Zistel opp dette, men hennes fokus er likevel noe annerledes enn mitt. Buckley-Zistel fokuserer på minnestedet *Berlin-Hohenschönhausen Memorial*, et gammelt Stasi-fengsel som nå er gjort om til et minnemuseum. Museet presenterer det undertrykkende regimet under DDR-staten og viser mange gjenstander og rom som formidler fangenes historier, men minnemuseet har ingen kunstnerisk utformede minnesmerker. At minnemuseet kan tolkes som et heterotopisk sted kan forenklet sett forklares med at det er et omgjort fengsel, og fengsler er blant de lukkede og avstengte stedene Foucault definerer som heterotopier.

Jeg vil hevde at Foucaults begrep om heterotopia kan lære oss noe om de kunstnerisk utformede minstedene; de minstedene som bevisst eller ubevisst er blitt utformet til egne, adskilte steder ved kunstneriske virkemidler. Erindringstedene jeg fokuserer på utfolder seg (i motsetning til monumentene) på en romlig måte med den intensjonen at besøkende skal bevege seg i og omkring dem. Slik skaper erindringstedene rom som eksisterer som 'noe annet'; som fristilte rom løsrevet fra sine omgivelser. I sin utforming er ikke minstedene fortellende eller belærende; de er åpne kunstverk hvor betrakterne står fritt til å fortolke. Jeg vil hevde at de tre minstedene jeg har beskrevet i kapittelet *Empirisk materiale* alle kan forstås som slike heterotopiske steder. Selv om holocaust-minstedet i Berlin og 9/11-minstedet i New York er lokalisert midt i to av verdens mest støyende og travle storbyer oppleves de som steder for andre sinnsstemninger; de åpner blant annet for kontemplasjon, erindring, sorg og refleksjon over samfunnet. Holocaust-minstedet skaper følelsen av å være i et adskilt rom på en svært fysisk og konkret måte. De 2711 betongklossene utgjør en labyrint eller et foruroligende landskap man beveger seg inne i. Sanserintrykk i form av lyder, siktlinjer og lukter forandrer seg og man blir fullstendig omhyllt av verket. De bølgende

⁸⁸ Denne podcasten kan finnes på <https://podcasts.ox.ac.uk/other-spaces-analysing-memorials-mass-violence-through-foucaults-notion-heterotopia>

korridorene eller gangveiene mellom betongstelene har en desorienterende virkning, og opplevelsen inne i verket er så sterk at det føles rart og forvirrende å komme ut i "virkeligheten" igjen etterpå. Også i New York skaper 9/11-erindringstedet et annerledes rom. Området rundt minnestedet er tett bebygget med høye skyskrapere. Den åpne og luftige plassen minnestedet består av skaper et rom som både i form og innhold er noe annet enn omgivelsene. I de to nedsenkede avtrykkene etter tvillingtårnene faller det kontinuerlig fossefall ned i bassengene som ligger dypt under bakkenivået. Den høye lyden av vannet stenger ute storbylydene, hvilket også bidrar til å skape et eget, adskilt område. Lyden og blokkering av lyd skiller det ut som et heterotopisk sted.

På Sørbråten ved Utøya skulle publikum ledes via en buktende gangvei gjennom skogen til et adskilt rom under bakken. Derfra ville man stå ved et kutt i odden og se over på en kuttflate i fjellet med navnene på de drepte inngravert. Både gangveien gjennom skogen og det adskilte, underjordiske rommet ville gitt de besøkende en opplevelse av å trå inn i noe annet. Publikum skulle stå innelukket i selve verket, adskilt både fra omverden og fra navnene på de drepte. Dette ville vært et rom for noe annet; et adskilt sted for refleksjon, sorg og erindring. I tillegg hadde *Memory Wound* den ekstra dimensjonen at fyllmassen man fjernet ville flyttes til det andre minnestedet etter 22.juli-terroren i regjeringskvartalet i Oslo. I det opprinnelige oppdraget Kulturdepartementet offentliggjorde i juli 2012 står det at minnestedet i Oslo skal være hovedmonumentet etter 22. juli-terroren (Mortensen m. fl 2013:6). De store minnemarkeringene skulle foregå i regjeringskvartalet i Oslo, mens erindringstedet ved Utøya ville være et mindre og mer intimt minnested. Det var et viktig poeng at minnestedet i regjeringskvartalet inneholdt konkrete, fysiske spor etter landskapet ved Utøya. Slik kunne publikum i Oslo samtidig være ved Utøya, slik at dette erindringstedet på en konkret måte sammenstilte flere steder i et og samme reelle sted.

Både holocaust- og 9/11- minnestedene har adskilte underjordiske minnemuseer eller informasjonssentre som ligger under de kunstnerisk utformede delene av minnestedet. I Norge er det ikke planlagt informasjonssentre i direkte tilknytning til minnestedene, her ble isteden 22. juli-senteret plassert i Høyblokka i regjeringskvartalet. 22. juli-senteret driver et undervisningstilbud, samt en utstilling i lokaler skadet av bomben hvor publikum kan lære om 22. juli-hendelsene. Også disse tre minnesentrene kan forstås som heterotopiske steder, da de er adskilte og lukkede steder med egne spilleregler. De inneholder også mange objekter, bilder, tekstfragmenter og artefakter som på forskjellig måte forvrenger de besøkendes opplevelse av tid (hvilket Foucault regner som et av de mest karakteristiske trekkene ved

heterotopier). I minnemuseene /-sentrene beveger publikum seg gjennom saler og rom som forteller historien om de traumatiske hendelsene: både hva som ledet opp til dem, hvordan de eskalerte og fikk grusomme konsekvenser, og tiden etter at hendelsene fant sted. Fragmenter av tid blir bevart og fremvist i form av videoklipp, fotografier og tekst. I salen *Room of Names* i minnesenteret under holocaust-minnesteedet leses det kontinuerlig opp navn og korte biografier på de av ofrene for holocaust som man kjenner identiteten til. Samtidig blir navn og fødsels- og dødsår projisert på alle fire veggene. Innsamlingen av informasjonen om identitetene og biografiene er en tidkrevende prosess som stadig pågår, men det er estimert at det ville tatt seks år, syv måneder og 27 dager å lese opp biografiene på alle ofrene for holocaust. Den evige strømmen av nye navn kombinert med skilt som informerer om hvor lang tid dette ville tatt river betrakterne ut av den vanlige opplevelsen av tid, og formidler omfanget av ofrene for holocaust på en uhyre effektiv måte.

Også de kunstnerisk utformede minnesteedene utfordrer vår vanlige opplevelse av tid. Erindringstedene peker både bakover i tid, til tiden da det traumatiske skjedde, med også fremover mot en utopisk tid der slike uretter og traumer ikke lenger forekommer.



Fig. 20: Skilt i bakken ved holocaust-minnesteedet som forteller om passende oppførsel.

I punkt fem på sin liste over heterotopiens kjennetegn postulerer Foucault at de har systemer for å åpne og stenge rommet. Dette gjelder åpenbart for minnemuseene/-sentrene i New York og Berlin, hvor publikum må gjennomgå en sikkerhetssjekk på lik linje med den

man må utsettes for på flyplasser. Uniformerte vektene sjekker vesker og bager, opplyser om foto- eller videoregler, og man må ta av sko og belter for å gå gjennom en metall-detektor. Men også de kunstnerisk utformede delene kan forstås som lukkede rom. Det finnes klare regler for hvordan publikum skal oppføre seg, og skilt forteller hva som ikke sømmer seg. Upassende oppførsel vil stort sett bli korrigert av andre besøkende. Dette gjør at minnstedene stenger ute folk som ikke underkaster seg konvensjonene, og slik blir de til lukkede rom, selv om avstengingen ikke alltid foregår ved hjelp av låste porter eller strenge sikkerhetsvakter.

Som det sjette og siste punktet på listen over heterotopienes kjennetegn skriver Foucault at de skal ha en relasjon til samfunnet rundt seg: "The last trait of heterotopias is that they have a function in relation to all the space that remains" (Foucault 1984:8). Dette er et stort og viktig poeng: heterotopiske steder i form av minnsteder har en klar sosial funksjon. Forbindelsene mellom samfunn, politikk og minnesmerker vil jeg undersøke nærmere del tre av denne oppgaven, kalt *Minnesmerkens relasjon til samfunnet*.

3.2: Den problematiske (re)presentasjonen

Hverken *Memory Wound* eller de andre minnstedene jeg har beskrevet avbilder eller representerer noe konkret; de er altså ikke figurative eller mimetiske i sin utforming. Slik står de i sammenheng med en relativt ny tradisjon i kunsten; at kunst ikke nødvendigvis trenger å referere til noe konkret. Tidligere avbildet kunst noe som kunne sies å eksistere forut for og uavhengig av kunstverket. Man avbildet mennesker, landskap, konkrete hendelser og så videre. Også følelser og menneskelige tilstander som sorg, melankoli og smerte kunne avbildes konkret og figurativt, fordi det fantes historier alle kjente til som man kunne ty til. Skulle man fremstille noe som ikke var konkret kunne man bruke allegoriene, som var billedlige fremstillinger av abstrakte idéer, følelser eller egenskaper. Temaer fra den gresk-romerske mytologien og fra Bibelen ble gjerne brukt som emner for slike bilder.

Da minnesmerkene etter 2. verdenskrig skulle settes opp i Europa innså man at man ikke hadde noen ikonografisk eller kulturell forståelse for hvordan noe så omfattende og brutalt kunne minnes. Mye av den gamle ikonografien var utledet fra kristne eller nasjonale temaer. Dette var ikke bare støtende og lite passende for mange av dem som hadde overlevd krigen: det kunne også videreføre den kulturelle legitimiteten til overgriperne (Koshar 2000:200). Folkemordene på folkeslag som jøder og sigøynere kunne ikke markeres med

kristne symboler eller allegorier, det ville være å videreføre historien om hvordan kristne i Europa hadde behandlet folk fra andre tradisjoner, kulturer og religioner. I 1951 skrev den tyske filosofen Theodor W. Adorno sitt berømte sitat om at det er barbarisk å skrive dikt etter Auschwitz⁸⁹. Dette sitatet tolkes gjerne slik at det finnes hendelser som er så vonde og brutale at kunsten ikke kan uttrykke dem; kunsten kan ikke beskrive den smerten og lidelsen disse hendelsene førte med seg. Da skulptøren Henry Moore i 1958 satt som leder for juryen som skulle finne et minnesmerke ved konsentrasjonsleiren Auschwitz stilte han derfor spørsmålet: "Is it in fact possible to create a work of art that can express the emotions engendered by Auschwitz?" (Kosher 2000:201). Flere, blant annet den amerikanske filosofiprofessoren Berel Lang, besvarte Moores spørsmål med at bare konkrete (altså figurative) representasjoner kunne erindre det 21. århundrets mest brutale og konkrete hendelse (Ibid). Men er dette egentlig en gyldig påstand? Er det noe som tilsier at en figurativ og konkret representasjon på en god måte markerer et stort og smertefullt traume?

De tre minnesmerkene jeg fokuserer på refererer til store, voldsomme og brutale hendelser. Holocaust, 11. september-terroren mot USA og 22. juli-terroren i Norge var rystende og sjokkerende, og påvirket trolig samfunnene på måter vi stadig ikke fullt ut forstår. I boken *Terror and the sublime in art and critical theory: from Auschwitz to Hiroshima to September 11* skriver kunstteoretikeren Gene Ray:

In the twentieth century, the genocidal catastrophes of human making displaced the natural disaster as the source of sublime feelings and effects (...)
(Ray 2005:5)

Begrepet om det sublime trekkes inn i forståelsen av de brutale og menneskeskapte hendelsene, og Ray hevder at de har fortrenget naturkatastrofene som kilde til det sublime. Er dette begrepet en nøkkel til å forstå utformingen av samtidens minnesteder?

Begrepet om det sublime har endret seg siden det først ble tatt i bruk i antikken. Det ble først brukt i retorikken; altså utenfor kunstfeltet. Rundt år 40 skrev en ukjent filosof som kalles Pseudo-Longinos boken *Perí hypsous* («Om det sublime»). Der kalte han evnen til å holde en strålende tale for sublim. Det fantes i utgangspunktet klare regler for hvordan en god taler skulle fremføre sine argumenter, men en sublim taler(r) overskred disse reglene. Det sublime var begrepet på det uforklarlige som oppstod når en virkelig god tale ble fremført

⁸⁹ Dette sitatet er ofte feilsitert (Rothberg 1997:46), men i sin helhet skrev Adorno: "Kulturkritik findet sich der letzten Stufe der Dialektik von Kultur und Barbarei gegenüber: nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch, und das frisst auch die Erkenntnis an, die ausspricht, warum es unmöglich ward, heute Gedichte zu schreiben." Fra Adorno, Theodor W. (1951): *Kulturkritik und Gesellschaft*

uten at man egentlig kunne sette fingeren på hva det var ved talen eller fremføringen som gjorde den så eksepsjonelt god.

I middelalderen forsvant det sublime som begrep. På syttenhundretallet dukket det opp igjen, i forbindelse med vendingen i den estetiske tenkningen fra kunstverket som objekt og over mot betrakterens opplevelse. Bakgrunnen for dette skiftet var de britiske empiristene som mente at sanseerfaring var grunnlaget for erkjennelse (i motsetning til sekstenhundretallets rasjonalister som mente kunnskap stammer fra fornuften/ intellektet). På syttenhundretallet ble imidlertid ideen om det sublime først og fremst assosiert med en opplevelse av naturen, en opplevelse fortrinnsvis preget av noe formløst og skrekkelig (Eco 2002:281). Den engelske filosofen Edmund Burke (1729-1797) gav i 1757 ut boken *A Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Han mente at alt som på et eller annet vis var egnet til å fremkalle erfaringen av smerte eller fare, alt som på en eller annen måte var fryktelig eller dreide seg om fryktelige ting eller virket på samme måte som frykt, var en kilde til det sublime. Men det var viktig at frykten eller skrekken ikke tok overhånd; det sublime handlet om å stå på trygg grunn og se på det skremmende, ikke oppleve reell fare eller dødsangst. Opplevelsen av det sublime oppstår fordi vi oppdager at vi ved fornuftens hjelp kan roe oss selv ned, fortelle oss selv at vi ikke er i virkelig fare. Slik oppstår en følelse av lettelse eller vellyst (Burke brukte begrepet 'delight') som kontrast til skrekken. Det sublime var altså en motsigelsesfylt opplevelse.

I *Kritikk av dømmekraften* fra 1790 undersøkte den tyske filosofen Immanuel Kant (1724-1804) estetikken som felt for det skjønne og for smaken. Her beskrev han blant annet likhetene og forskjellene mellom det skjønne og det sublime. Kant mente at det skjønne var karakterisert av "nyttelse uten interesse, finalitet uten mål, universalitet uten konsept og regularitet uten regel" (Eco 2002:294). Det var (ifølge Kant) bemerkelsesverdige forskjeller mellom det skjønne og det sublime, hvor følelsen av det sublime er en indirekte følelse som frembringes av en plutselig hemmelse av livskraftene som så etterfølges av desto sterkere utgytelse av dem (Kant 1790:76). Kant sin bruk av begrepet om det sublime skilte seg fra Burkes ved at Burke fokuserte på forholdet mellom subjektet og objektet, og han knyttet opplevelsen av det sublime til noe fysiologisk og kroppslig. Kant mente derimot at opplevelsen av det sublime inntreffer når vi anstrenger erkjennelsesevnene våre til bristepunktet; altså handler det sublime om sinnsevnene våre og deres grenser.

Kant mente videre at det var et viktig skille mellom det *matematisk* og det *dynamisk* sublime. Det matematisk sublime handlet om størrelsesforhold; om den overveldende følelsen

man som lite menneske kan få når man står ovenfor noe som er enormt mye større. For Kant handlet både det dynamisk og det matematisk sublime om naturopplevelser, men også objekter som består av en repetisjon av ensformige enheter kan vekke følelsen av noe uendelig og uavbrutt, og kan sees på som eksempler på Kants begrep om det matematisk sublime.

Betingelsen er at man forestiller seg *ubegrensethet*, enten i objektet eller fordi objektet foranlediger en slik forestilling, samtidig som ubegrensheten tenkes som totalitet. Således synes det skjønne å bli oppfattet som fremstillingen av et ubestemt forstandsbegrep, og det sublime som fremstillingen av et ubestemt fornuftsbegrep. Altså er velbehaget ved det skjønne forbundet med forestillingen om *kvalitet*, men ved det sublime med *kvantitet* (Kant 1790:75-76).

Her er det *mengden* eller *størrelsen* som blir overveldende for betrakteren. Fornuften vår forteller oss at alle objekter har en avgrensning i rom, men vi opplever disse objektene eller fenomenene som endeløse og uavgrensede.

Kants begrep om det *dynamisk* sublime handler om makt og kraft. Et eksempel kan være synet av en voldsom storm, men da må dette være noe man opplever med en viss distanse slik at opplevelsen av noe storslått og eksepsjonelt ikke blir overskygget av dødsangst eller frykten for egen sikkerhet:

Makt er en evne som er overlegen i forhold til store hindringer. Hvis den er overlegen i forhold til motstanden fra noe annet som selv besitter makt, kalles den *herredømme*. Betraktes naturen i estetiske dommer som en makt uten herredømme over oss, er den *dynamisk sublim*. (Kant 1790:80)

Minnesmerkene jeg har beskrevet i denne oppgaven passer godt inn i Kants bruk av begrepet om det sublime, da spesielt hans idé om det matematisk sublime. For Kant var det sublime noe som oppstod i betrakteren når man møter noe som er for sterkt for sjelsevnene, og man anstrenger seg til det ytterste for å klare å håndtere dette uhåndgripelige. For Kant handlet det sublime primært om naturopplevelser, men også om objekter som består av repetisjoner av ensformige enheter kan vekke følelsen av noe uendelig og uavbrutt, og dermed gi deg opplevelsen av noe matematisk sublimt. Når Kant omtaler det matematiske sublime som noe ubegrenset som ligger enten i objektet eller fordi objektet foranlediger en slik forestilling, er det enkelt å oversette dette til opplevelsen av å være inne i holocaust-minnesteedet. Der får man ikke overblikk over omfanget av verket, og er innhyllet i et “ubegrenset” verk på en måte som inngir en følelse av det (matematisk) sublime. De tilsynelatende endeløse rekkene med identiske betongklosser gav i alle fall meg en

overveldende og motsigelsesfylt følelse som passer svært godt inn i Kants beskrivelse av det matematisk sublime.

Denne mangelen på romlig avgrensning er en kvalitet jeg vil hevde også minnestedet *Memory Wound* ville hatt. Verket bestod ikke (slik noen feilaktig har trodd) bare av et kutt i en odde. Verket ville rommet betrakterens opplevelse i og rundt hele minnestedet: av nærheten til sjøen, utsikten mot Utøya, turen gjennom gangstien og så videre. Minnestedet var utformet på en måte som gjorde hele stedet om til elementer som inngikk i verket, og det var således uten avgrensning i omfang. Det overveldende og uhåndterlige ved terroren 22. juli ville fått et minnested som skapte en opplevelse av ubegrensethet, hvilket et konkret og romlig avgrenset minnesmonument aldri kunne uttrykt.

Etter Kant forsvant begrepet om det sublime fra estetikken, og teoretikerne og filosofene fokuserte på andre problemstillinger. Den franske filosofen og sosiologen Jean-François Lyotard (1924-1998) var etter omfattende lesing av Kant opptatt av å rehabilitere begrepet om det sublime, og å sette det sublime på den estetiske dagsorden igjen. Lyotard hevdet i essayet *Det sublime og avantgarden* fra 1985 at i den postmoderne verden hadde det sublime erstattet det skjønne som essensen i kunsten, og han så det sublime som avantgardens drivkraft. Her refererer og kommenterer han billedkunstneren og teoretikeren Barnett Newman (1905-1970) sin artikkel *The Sublime is now* fra 1948. Lyotard og Newman var opptatt av det abstrakte maleriet, som Newman selv arbeidet med. De mente at det sublime var et nøkkelbegrep når kunstnere fremstilte noe ikke-fremstillbart, altså når kunsten viste noe som ikke kunne avbildes figurativt eller konkret. Lyotard skrev: “Isn't it essential to (the feeling of the sublime) that it alludes to something which can't be shown, or presented?” (Shaw 2006:121). Barnett Newman skrev i en uavsluttet tekst fra 1949, *Prologue for a New Esthetic*, at han i maleriene sine ikke var opptatt av å manipulere rommet eller bildet, men at bildene handlet om en følelse av tid. Slik var det det ikke-fremstillbare Newman ønsket å uttrykke, og det er her Lyotard og Newman skiller seg fra tidligere tenkere, deriblant Kant. For Kant var opplevelsen av det sublime knyttet til naturen. Det var noe mer eller mindre konkret, om enn vanskelig å definere fordi det handlet enten om store størrelser eller formater, eller om store krefter som fremkalte en følelse av naturens overlegenhet. Lyotard knyttet derimot det sublime til det ufremstillbare, og til et tidspunkt: nuet: “Her, nå, hender det at ..., og det som hender er dette bildet. Det at bildet, og ikke ingenting, er her og nå, det er dét som er det sublime” (Lyotard 1988:476).

I boken *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* skriver Lyotard at det sublime er en følelse som inntreffer når fantasien ikke klarer å presentere noe som kan uttrykke et konsept, en idé eller en følelse:

The sublime is a different sentiment. It takes place, on the contrary, when the imagination fails to present an object which might, if only in principle, come to match a concept. We have the idea of the world (the totality of what is), but we do not have the capacity to show an example of it. We have the Idea of the simple (that which cannot be broken down, decomposed), but we cannot illustrate it with a sensible object which would be a "case" of it. We can conceive the infinitely great, the infinitely powerful, but every presentation of an object destined to "make visible" this absolute greatness or power appears to us painfully inadequate. Those are Ideas of which no presentation is possible. (...) They can be said to be unrepresentable. (Lyotard 1979:78).

Det finnes altså hendelser eller ideer som ikke kan representeres, men i kunsten kan disse upresenterbare ideene eller konseptene likevel finne et uttrykk:

As painting, it will of course "present" something through negativity; it will therefore avoid figuration or representation. It will be "white" like one of Malevitch's squares; it will enable us to see only by making it impossible to see; it will please only by causing pain. (Ibid)

Lyotard mener altså at det finnes ideer, følelser eller konsepter som er så kraftfulle og overveldende at de kun kan representeres på abstrakte eller ikke-representerende måter. Ethvert forsøk på å beskrive slike hendelser konkret må nødvendigvis feile, fordi det ikke eksisterer idiommer som på en fullverdig måte kan uttrykke dem. Slik gir Lyotard den moderne kunsten i oppdrag å vitne om det som ikke kan fremstilles (Rancière 2004:534). Et kunstverk må nødvendigvis presentere noe (forklarer Lyotard), men verkets presentasjon er en negativ avbildning som unndrar seg figurasjon eller representasjon. Lyotard mener altså at det sublime er en følelse som oppstår når vi står ovenfor en idé eller hendelse som er så sterk eller voldsom at den ikke kan avbildes eller representeres konkret, og at kunsten uttrykker dette på ikke-representerende eller abstrakte måter. I boken *Writing History, Writing Trauma* skriver historikeren Dominick LaCapra:

Trauma and the sublime are two vanishing points of an extreme contrast that threatens to disrupt all continua and disfigure all mediation. Traumatization might be taken as another name for the perhaps terroristic excess of abjection which is tantamount to negative transcendence. Hence the temptation is great to sacralize it. The sublime may already be the ecstatic secularization of the sacred in a radically "excessive" or transcendent form, and the question is

whether any mode of materiality may only signify or be a paradoxical vehicle for it rather than "incarnate" it. **The sublime as a radical secular transcendent would be, in Lyotard's term, "un(re)presentable.** (LaCapra 2001:190, min utheving)

De brutale hendelsene minnesmerkene beskrevet her markerer (holocaust, 9/11-angrepene og 22. juli-terroren) utfordrer erkjennelsesevnene våre; hendelsene er så voldsomme og omfattende at vi ikke klarer å ta dem inn over oss. De inngir en følelse av noe sublimt, og denne følelsen kan, ifølge Lyotard, ikke uttrykkes eller avbildes på en representerende måte. Terroren er i seg selv sublim, og det sublime kan ikke fremstilles figurativt. Kunsten kan likevel hjelpe oss med å uttrykke det ufremstillbare. Dermed kan ikke minnesmerker som skal markere store og voldsomme terrorhendelser utføres på figurative måter, det ville være å fremstille hendelsene som noe håndterbart, noe (i verste fall) ufarlig. Kun abstrakte minnesteder kan på en adekvat måte fremstille terrors sublime brutalitet.

3.3: Minnstedenes minimalisme

Et slående trekk ved flere av samtidens minnesteder er at de later til å ha et formalt slektskap med den minimalistiske kunsten, spesielt de minimalistiske skulpturene eller romlige installasjonene fra 1960-tallet og utover. I artikkelen *How Not Much Is A Whole World* i avisen *New York Times* skrev den amerikanske arkitekturkritikeren Michael Kimmelman:

And lately (see ground zero) Minimalism has become the default mode for our memorial culture, the proverbial blank slate onto which we inscribe what we want the future to remember about us. Austerity and authority, Minimalist tropes, implying puritan spirituality, are serving the role that angels did on sculptural monuments in the past.⁹⁰

I en annen artikkel bemerker den samme kritikeren:

A memorial, as part of a mixed-use project, will in some way turn out to look Minimalist, Minimalism, of all improbable art movements of the last 50 years, having become the unofficial language of memorial art. What used to be men on horses with thrusting swords has morphed more or less into plain walls and boxes. Once considered the most obstinate kind of modernism, Minimalism has gradually, almost sub rosa, made its way into the public's heart. And now

⁹⁰ *New York Times* 2. april 2004: <http://www.nytimes.com/2004/04/02/arts/art-review-how-not-much-is-a-whole-world.html?rref=collection%2Fbyline%2Fmichael-kimmelman>

those bare walls are blank slates onto which we project our deepest commonly held feelings.⁹¹

Men stemmer dette; har minimalismen virkelig blitt et standard formspråk for samtidens minnesteder? Har vi ganske enkelt fjernet englene eller maktsymbolene som tidligere prydet de store minnemonumentene? Står vi tilbake med en annen, men like kategorisk mal for hvordan et minnesmerke skal se ut?

Den nederlandske kunsthistorikeren Wouter Weijers reflekterer rundt denne minimalistiske estetikken som ser ut til å ha blitt den dominerende stilen for minnesmerkene i essayet *Minimalism, Memory and the Reflection of Absence*. Han skriver mest om den opprinnelige designen for 9/11-minnesteedet i New York (før alle endringene), og gjør det tidlig klart i teksten at dette verket ikke er minimalistisk selv om det later til at verket i stor grad imiterer minimalistiske skulpturers formspråk (Weijers 2009:40). Weijers mener videre at denne tendensen med å mime minimalismen er noe som gjelder flere (eller endatil flertallet) av samtidens offentlige minnesteder.

Minimalismen var en kunstretning som sprang ut fra kunstscenen i New York på 1960-tallet, og vi kan snakke om både minimalistiske bilder, minimalistisk musikk, minimalistisk arkitektur og minimalistiske skulpturer eller romlige installasjoner. Felles for disse uttrykksformene er at de kjennetegnes ved en nedtoning av form og/ eller estetiske virkemidler, hvor verkene gjerne “reduseres” til å bestå av fundamentale og “enkle” former eller bestanddeler som gjentas i et system. Mange av de minimalistiske billedkunstnerne var opptatt av å undersøke den fysiske virkeligheten til kunstobjektene, trolig som en motreaksjon mot en metafysisk tendens blant kunstnere på 1940 og 1950-tallet. For minimalistene var sansing et nøkkelbegrep, og opplevelsen av den minimalistiske kunsten var avhengig av betrakernes egne sanseerfaringer. Flere av de kjente minimalistene, som Tony Smith, Donald Judd og Sol Lewitt, laget skulpturer eller romlige installasjoner som bestod av strengt geometriske og elementære former. Flere kunsthistorikere og kunstteoretikere hevder at interaksjonen mellom verket og betrakteren er selve essensen i den minimalistiske kunsten. For å gå dypere inn på hva minimalismen innebar trekker Wouter Weijers frem tre teoretiske tekster som var viktig for denne kunstretningen: Donald Judd sin *Specific Objects* fra 1965, Robert Morris sin *Notes on Sculpture* fra 1968 og Michael Fried sin tekst *Art and Objecthood*

⁹¹ *New York Times* 13. januar 2002: <http://www.nytimes.com/2002/01/13/arts/art-architecture-out-of-minimalism-monuments-to-memory.html>

fra 1967. Weijers bruker disse tre tekstene som en del av det teoretiske grunnlaget for å analysere sammenhengen mellom samtidens minnsteder og minimalismen.

I essayet *Specific Objects* hevdet den amerikanske kunstneren Donald Judd (1928-1994) at mulighetene til maleriet og skulpturen var ferdig utforsket, og at over halvparten av de mest interessante kunstverkene fra begynnelsen av 60-tallet var tredimensjonale verk som utfoldet seg på en romlig måte (Judd 1965:1). Helheten i det han kalte for 'de nye verkene' ble viktig; delene installasjonene bestod av skulle ikke oppleves som separate elementer men som komponenter i et overordnet verk:

In the three-dimensional work the whole thing is made according to complex purposes, and these are not scattered but asserted by one form. It isn't necessary for a work to have a lot of things to look at, to compare, to analyse one by one, to contemplate. **The thing as a whole, its quality as a whole, is what is interesting.** (Judd 1965:6, min utheving).

I essayet *Notes on Sculpture* undersøker kunstneren Robert Morris (1931-) betrakterens rolle i disse nye romlige kunstverkene, samt størrelsen og størrelsesforholdet i installasjonene. Morris påpekte at størrelsen eller størrelsesforholdet i mye av den nye kunsten forholder seg til menneskekroppens proporsjoner:

In the perception of relative size the human body enters into the total continuum of sizes and establishes itself as a constant on that scale. One knows immediately what is smaller and what is larger than himself. It is obvious, yet important, to take note of the fact that things smaller than ourselves are seen differently than things larger. (Morris 1968:230).

I teksten *Art and Objecthood* undersøker den amerikanske kritikeren og kunsthistorikeren Michael Fried (1939-) også disse nye kunstverkene. Fried fokuserte på at de nye verkene ikke representerte noe spesifikt, men at det konkrete ved verkene var selve hovedsaken:

Contrary to Modernist painting, according to Fried, Minimalism aspires to discover and emphasize its own 'objecthood'. As such, according to Fried, **it does not represent, signify or allude to anything at all.** (Weijers 2009:47, min utheving).

Fordi denne nye kunsten (som i dag er det som gjerne kalles minimalistisk kunst) skulle kunne oppleves som form kalte Fried den for 'literalist art'; det er altså snakk om en bokstavelig eller konkret kunst. I essayet *Modernisme og historisk rekonstruksjon* oversetter den norske kunsthistorikeren Dag Sveen Fried sitt begrep om 'literalist art' til *objektkunst* (Sveen 1990:191). Det som er viktig for denne kunsten (uansett om man velger å kalle den

literalist art, objektkunst eller minimalistisk kunst) er at det man som betrakter ser på eller på annet vis opplever via sansene, det er det verket er: "The shape is the object" (Fried 1967:2).

Sveen skriver at:

Hva er så denne objektkunsten? Den førmodernistiske kunsten var en imitasjon av en virkelighet som lå *utenfor* bildet, den modernistiske kunsten skapte en autonom kunstvirkelighet *i* bildet, *i* verket. Objektkunsten søker å finne nok en virkelighetsnisje, den vil gi kunsten en ny værensform – det å eksistere i kraft av å være et rent objekt. Sagt litt dypsindig og ikke så lite diffust: Den vil lage verk som bare *er*. (Sveen 1990: 192-193).

Fried mente videre at fordi det var opplevelsen betrakterne fikk som var essensen i verket var denne nye kunsten teatral:

Literalist sensibility is theatrical because, to begin with, it is concerned with the actual circumstances in which the beholder encounters literalist art. (Fried 1967:3).

Objektkunsten eller minimalismen hadde altså teatrale eller performative kvaliteter fordi verkene hadde som mål å gi betrakterne opplevelser. Disse opplevelsene hadde ikke den samme umiddelbarheten som inntrykket man fikk av å betrakte modernistisk kunst, men krevde at man tok tiden til hjelp. Fried hadde et utviklingshistorisk perspektiv på kunst, noe som for ham var gjorde at modernismen var den eneste sanne kunst (Sveen 1990:197). Når han kalte den minimalistiske kunsten for teatral eller performativ var dette på ingen måte noe han mente positivt⁹². Fried mente at alle kunstformer skulle rendyrke sine særtrekk, uten å forholde seg til publikums opplevelser. Maleriet skulle således utforske maleriet som medium, uten tanke på betrakterne. Det ideelle maleriet ville riktignok bergta betrakteren, men dette skulle skje ved en intens øyeblikkopplevelse, og kunstneren som skapte verket skulle aldri ha dette i tankene når verket ble skapt. Det teatrale med den minimalistiske kunsten var at verkene var bevisst rettet mot betrakterne, de var skapt under vissheten av at de skulle betraktes. Ifølge Fried ble resultatet av denne bevisstheten at de verkene ble unaturlige og manierte.

⁹² Selv om Fried introduserte disse begrepene som noe negativt (og brukte dem for å kritisere den nye kunsten) slo ideene om at kunsten kunne være performativ og tidkrevende igjennom og blir nå brukt med positivt fortegn for å beskrive noen av de fascinerende og spennende elementene ved kunsten.



Fig. 21: Donald Judd: *15 Untitled Works in Concrete* (1980-1984), og holocaust-minnstedet i Berlin.

Jeg vil hevde at det ikke er vanskelig å finne likheter mellom et minimalistisk kunstverk som Donald Judds *15 Untitled Works in Concrete* (se fig. 21) og holocaust-minnstedet i Berlin. Begge verkene består av en rekke mer eller mindre identiske betongformer plassert utendørs, hvor det er meningen at publikum skal bevege seg rundt og blant modulene verket som helhet består av. Både Judds installasjon og holocaust-minnstedet består av forholdsvis enkle, geometriske former som repeteres, og verkene er romlige installasjoner som henvender seg til betrakernes sanseopplevelser. De krever også tid – man må bevege seg for å kjede synsinntrykkene sammen. Også 9/11-minnstedet i New York består av klare, geometriske former, og stedet er utformet som en romlig installasjon. Den opprinnelige designen inkluderte et underjordisk rom under fossefallene som ville inneholdt en stor og mørk boks med de uidentifiserbare levningene funnet etter at tårnene kollapset (se fig. 18). Illustrasjonene av dette rommet viser et svært sterkt visuelt slektskap med flere av Donald Judds minimalistiske installasjoner. *Memory Wound* har også et slektskap til de minimalistiske installasjonene, selv om det kanskje ikke er like iøynefallende og åpenbart som ved holocaust- og 9/11-minnstedene. *Memory Wound* er utformet som en romlig installasjon som forholder seg til menneske-kroppens proporsjoner. I motsetning til 9/11-minnstedet ville trolig ikke størrelsen på *Memory Wound* virke forstyrrende for publikum; verkets proporsjoner var utformet med tanke på betrakernes kropper. Videre ville *Memory Wound* hatt klare performative kvaliteter. Det var meningen at de besøkende skulle foreta en vandring gjennom en buktende gangvei før de kom frem til det underjordiske rommet hvor de ville stått å sett over mot kuttflaten i den adskilte delen av odden. Dahlberg utformet kunstverket på en måte som strakk ut i tid; det ville aldri vært mulig å oppleve *Memory Wound* på et umiddelbart øyeblikk, selv om flere som har sett det ene og iøynefallende bildet (se fig 1, forsiden) som ofte brukes for å illustrere verket feilaktig tror dette. Sist men ikke minst ville *Memory Wound*, slik jeg oppfatter det, appellert mer til betrakernes sanser enn til

teoretiske analyser. Verket *Memory Wound* ville aldri kunne ha opplevs med bare en sans: for å ta inn over seg verket i sin helhet ville betrakterne trolig måtte bruke sanser som luktesansen, hørselen, den taktile sansen og synet.

Men betyr denne tilsynelatende likheten i utformingen til disse minnestedene at verkene også har et slektskap under overflaten; at de faktisk er minimalistiske kunstverk? Jeg har allerede slått fast at den minimalistiske kunsten appellerte til betrakternes sanseopplevelser, noe som videre fører til at verkene kan kalles teatrale eller performative. De minimalistiske verkene fokuserer på størrelsesforhold, gjerne med utgangspunkt i menneskekroppens proporsjoner. Videre består minimalistiske installasjoner gjerne av repeterte moduler utformet som geometriske former. Alt dette passer perfekt for mange, kanskje til og med de fleste, av samtidens minnesmerker. Og likevel vil jeg hevde at samtidens minnsteder ikke er minimalistiske kunstverk. For et annet viktig aspekt ved den minimalistiske kunsten er at verket er nok i seg selv; at det er selve formen som er verket. Jeg vil dermed hevde at ved rett og slett å være minnesmerker kan minnesmerkene aldri bli minimalistiske kunstverk, fordi de alltid vil ha et innhold som gjør at de ikke skal oppleves som ren form. Hvis minnesmerkene oppleves som ren form slutter de rett og slett å være minnesmerker, og går over til å bli noe annet. Så selv om samtidens minnesmerker mimer minimalismens formspråk, er de altså ikke minimalistiske kunstverk.

I det tidligere Jugoslavia står det en rekke spektakulære minnesmerker etter andre verdenskrig som har gjennomgått nettopp denne kuriøse forvandlingen fra å være minnsteder til å bli rene estetiske objekter. Disse minnesmerkene er ikke utformet med et minimalistisk formspråk, men jeg vil likevel trekke dem frem som et eksempel på hva som skjer hvis man forsøker å forstå minnesmerkene som ren form. I 2010 laget den belgiske fotokunstneren Jan Kempnaers et kunstprosjekt av minnesmerkene, med en fotoserie kalt *Spomenik*⁹³. I arbeidet med denne fotoserien dro Kempnaers gjennom Balkan for å fotografere noen av disse mystiske og poetiske objektene. Tidligere var det tusenvis av *spomeniks* i alle mulige størrelser og former, men de fleste ble ødelagt på begynnelsen av 1990-tallet, da de ble demontert eller overgitt til de naturlige elementene (Neutelings 2008:1). *Spomeniks* er en serie minnesmerker som ble bygget mellom 1960 og 1980 under Titos kommunistiske styre for å markere andre verdenskrig. De er utformet som merkelige, futuristiske stål- og betongkonstruksjoner som ikke minner om noen andre minnesmerker.

⁹³ 'Spomenik' er det serbisk-kroatiske ordet for monument.



Fig.22: Fra Jan Kempnaers fotoserie *Spomenik* (2010)

Noe av grunnen til deres underlige utforming er at de måtte være nøytrale nok i sin utforming til å være akseptable for både ofre og gjerningsmennene etter krigen; da det politiske målet var å samle Jugoslavia i en felles, sosialistisk republikk. Dermed kunne man ikke gå for pompøse nasjonalistiske eller religiøse symboler (slik de for eksempel satte opp i Stalingrad, se fig 7); man måtte finne opp nye og unike måter å utforme minnesmerkene på. Dessverre viste det seg at de gode intensjonene til kunstnerne og politikerne som sto bak oppføringen av disse minnesmerkene viste seg å fungere helt mot sin hensikt: isteden for å bli gode og varige steder som markerte andre verdenskrig ble de redusert til ren form; til vakre og fascinerende objekter som dessverre hadde mistet sitt innhold. At de ikke på noen måter refererte til traumene de var ment å markere, at de hverken utpekte ofre eller gjerningsmenn, eller på noen av annen måte tydelig viste til krigens grusomheter, gjorde at *spomenikene* ble steder hvor folk glemte, mens de burde være steder for erindring (Neutelings 2008:1).

3.4: Anti-monumenter og negativ-form minnesteder

I flere av sine tekster skriver den amerikanske holocaust-forskeren James E. Young (1951-) om det han kaller *counter-memorials* eller *counter-monuments* og *negative-form memorials*. Dette er minnesmerker som med sine utforminger og/ eller innhold har en ny og utforskende tilnærming til hvordan kunst kan brukes for å erindre og markere store traumer. *Counter-*

monuments, hvilket jeg har oversatt til anti-monumenter, utforsker hele idéen om å sette opp et fysisk monument for å markere et tap. Negativ-form minnesteder er opptatt av tap og det fraværende; av det som er mistet som følge av traumet eller hendelsen minnesmerket skal markere. Young skriver at kunstnere og arkitekter bak slike minnesmerker stiller spørsmål som hvordan man kan uttrykke et tap uten at det fremstår som om man ved å opprette minnesmerket også retter opp uretten, og hvordan kan man uttrykke et fravær uten å fylle tomrommet det fraværende har etterlatt seg (Young 2016a:326). Dette er kunstverk som arbeider ut fra en tanke om negasjon, om negativitet og om fravær (Jordheim 2004:21).



Fig 23: *Vietnam Veterans Memorial* i Washington DC. Det er blitt et vanlig rituale at besøkende tar et avtrykk av det inngraverte navnet til noen de kjente.

Young forestiller seg i teksten *The memorial's arc: Between Berlin's Denkmal and New York City's 9/11 Memorial* at det går en rød tråd mellom utformingen av minnesmerkene som er laget de siste femti årene. Han mener at den amerikanske arkitekten Maya Lin sin design for *Vietnam Veterans Memorial* i Washington DC (se fig. 23), oppført i 1982, står som et viktig og banebrytende verk for disse nyere minnstedene. Dette minnstedet består av to syttifem meter lange steinvegger som skråer eller ploger seg ned i bakken, med to hellende veier som de besøkende kan gå langs. Steinveggene er blankpolerte slik at de besøkende speiles i den svarte steinen, og den viser navnene på rundt 58 000 amerikanske soldater som ble drept i Vietnamkrigen. Det har blitt et vanlig rituale at etterlatte eller andre besøkende tar en bit papir og ved hjelp av en myk tegneblyant tar med seg et avtrykk av navnet til den de ønske å minnes, noe som er en konkret og fysisk måte for publikum å interagere med minnstedet på.

Istedenfor å sette opp noe, istedenfor å oppføre et fysisk verk over det og de som var blitt borte, ønsket Maya Lin med Vietnam-minnstedet å kutte bort en del av bakken, altså å fjerne noe heller enn å tilføre stedet noe. Verket har dermed blitt som et tomt rom som fylles med de menneskene som kommer for å erindre (Young 2016a:327). Det er *fraværet* av de

drepte som uttrykkes, og minnesmerket gjør dette uten å forsøke å fylle tomrommet de falne soldatene har etterlatt seg. Tomrommet fylles av besøkende og av aktiv erindring, ikke av minnesmerkets eget materiale. Kanskje kommer dette enda tydeligere frem i en av Lins tidlige skisser til minnstedet (fig. 26), som viser den enkle og vakre formen minnstedet består av. Designen bak Vietnam-veteranenes minnsted er inspirert av noen av minnesmerkene etter første og andre verdenskrig, spesielt har Maya Lin selv nevnt det enorme *Thiepval Memorial* (oppført i 1932) ved Somme i Frankrike som en viktig inspirasjonskilde. Men selv om Maya Lin selv mener det går en linje bakover til tidligere minnesmerker, skiller utformingen av Vietnam-minnstedet skiller seg markant ut fra historien, og flere av skaperne bak anti-monumenter (som Horst Hoheisel, Jochen Gerz, Esther Shalev-Gerz og Daniel Libeskind) har uttrykt at det var Maya Lin sin banebrytende design som gjorde deres minnsteder mulig (Young 2016a:326).



Fig. 24: En av Maya Lins første skisser til *Vietnam Veterans Memorial*

Et annet slående eksempel på et anti-monument er kunstnerduoen Jochen Gerz og Esther Shalev-Gerz sitt *Mahnmal gegen Faschismus* ('Monument mot fascisme', se fig. 27 og 28) som åpnet i Harburg-Hamburg i 1986. Kunstnerne kalte selv verket for et *Gegen-Denkmal*, altså for et mot-monument, så det er mulig Young henter sitt begrep om *counter-monuments* derfra. Minnesmerket ble realisert etter at byen Hamburg inviterte flere kunstnere til å utforme et monument mot fascisme, krig og vold og for fred og menneskerettigheter. Kunstnerduoen Gerz og Shalev-Gerz mente at alle monumenter har fascistiske tendenser, og de ønsket å utforske mulighetene for å bygge et minnesmerke som ikke gav publikum assosiasjoner til nazistenes og fascismens autoritære monumenter. Jochen Gerz har uttalt at de ikke ønsket å sette opp atter en enorm pidestall med noe på toppen som på en belærende måte forsøkte å fortelle betrakterne hva de skulle mene. De ønsket å lage et annerledes monument; et anti-monument som også i sin utforming ville være imot fascistiske tendenser. Kunstnerne ønsket ikke at minnesmerket skulle plasseres på et vakkert og sentralt sted i Hamburg hvor

turister og andre besøkende kunne betrakte det som et estetisk kunstverk i det offentlige rom. Isteden foreslo de å plassere verket i Hamburgs forstad Harburg, midt i et shoppingområde i en forstad primært befolket av vanlige arbeidere og immigranter. Duoens prosjekt ble antatt av den kunstfaglige juryen, og i 1986 åpnet verket for publikum.

Monumentet *Mahnmal gegen Faschismus* bestod av en tolv meter høy blykledd aluminiumsøyle som gradvis sank ned i jorden og ble borte. Nederst på søylen sto det en inskripsjon på tysk, fransk, engelsk, russisk, hebraisk, arabisk og tyrkisk som sa:

We invite the citizens of Harburg, and visitors to the town, to add their names here to ours. In doing so, we commit ourselves to remain vigilant. As more and more names cover this 12 meter tall lead column, it will gradually be lowered into the ground. One day it will have disappeared completely, and the site of the Harburg monument against fascism will be empty. In the end, it is only we ourselves who can rise up against injustice. (Young 1993:30).

Publikum skriblet navn, tegn og beskjeder på søylen, og etter hvert som de nederste delene av søylen ble dekket med tekst og annet⁹⁴ ble søylen senket ned i et underjordisk kammer. Nedsenkingen ble gjort gradvis i syv omganger, hver gang med lokale myndigheter, media og applauderende publikum tilstede (Young 1993:34). Litt etter litt forsvant søylen, og i 1994 var monumentet bokstavelig talt sunket i jorden. I dag finnes det bare et blykledd kvadrat i bakken igjen, som egentlig utgjør toppen av søylen. I tillegg er det satt opp et skilt som forteller om prosjektet og som viser bilder av de forskjellige stadiene av søylens nedsenking.



Fig.25: *Mahnmal gegen Faschismus*, i forskjellige stadier av nedsenkingen.

⁹⁴ Opprinnelig hadde kunstnerne sett for seg at publikum kom til å skrive navnene sine i ordnede rader, slik at søylen ville imitere andre minnemonumenters lister over falne. Men anti-monumentet ble isteden dekket av allslags skriblerier og graffiti, og etter hvert dukket det også hakekors og slagord mot innvandrere opp. Dette førte til en del protester, men kunstnerduoen ville at alt skulle få stå som det var, og den lokale avisen skrev blant annet at tilgrisingen kanskje var mer ærlig og sannferdig enn noen liste med velmente signaturer (Young 1993:36).

Young skriver at Gerz og Shalev-Gerz på en enkel og effektfull måte gikk imot en rekke konvensjoner for minnesmerker. Deres mål med monumentet var ikke at det skulle trøste, men heller provosere. Monumentet skulle ikke vare evig, men bli borte og forsvinne. Det skulle ikke kunne ignoreres av forbipasserende, men kreve interaksjon. Monumentet skulle ikke forbli rent og ubesudlet, men heller invitere publikum til å skrive, tegne og tilgrise det. Og monumentet skulle ikke passivt ta på seg byrden med å erindre traumet, men isteden plassere dette ansvaret for erindring hos Hamburgs egne innbyggere (Young 1997:859).



Fig. 26: Nedskriblet søyle, og minnesmerket slik det ser ut i dag.

Et annet og mer ekstremt eksempel på et slikt anti-monument er kunstneren Horst Hoheisel sitt urealiserte utkast for minnesmerke over Europas jøder (*Denkmal für die Ermordeten Juden Europas*, hvor Eisenman-prosjektet var det som ble realisert). Hoheisels forslag bestod av å sprengte i stykker det tyske landemerket Brandenburger Tor, male hver eneste lille stein etter landemerket til fin sand og spre det utover stedet det hadde stått, og så dekke hele minnesteedet med granittsteiner. Forslaget var brutalt, rått og kompromissløst, men også fascinerende interessant. For som Young skriver: hvordan erindre et destruert folkeslag på en mer passende måte enn ved et destruert monument? (Young 1997:853).

Hoheisels forslaget ble nok for ekstremt for både juryen og det tyske folk, og det var altså Eisenmans design som ble utropt som vinner av designkonkurransen. Men jeg vil hevde at også Eisenmans design har noen anti-monumentale kvaliteter ved seg. For selv om mengden materiale i holocaust-minnesteedet er enormt (2711 betongsteler) og stedets grunnflate er overveldende (19 000 m²), er minnesteedet design og proporsjoner utformet for menneskene som skal bruke det. Det er publikum og ikke verkets egen materialitet som er “poenget”. Publikum beveger seg rundt og inne i minnesteedet; ved utkanten er ikke betongklossene mer enn ankel-høye, mens lenger innover i installasjonen rager stelene over

hodene på de besøkende. Minnstedet inviterer til at publikum skal bruke det, til at de skal bevege seg rundt og blant betongstelene; men publikum må selv velge sin egen vei og sin egen måte å ta minnstedet i bruk. Hverken erindringen eller enkeltpersoners opplevelse av minnstedet er statisk, og istedenfor å bli fortalt hvordan man skal erindre eller oppføre seg må man ta ansvar for dette selv. Omfanget av holocaust resonneres i omfanget av minnstedet, men det er likevel utformet på en måte som er fysisk overkommelig for de besøkende. Når man går der inne kan man få opplevelsen av at man er nesten alene, selv om det kanskje er fullt av andre besøkende i betonginstallasjonen. At det er vanskelig å anslå hvor disse menneskene befinner seg, og at man dermed tidvis går nesten rett på dem, er en annen styrke ved verket som understreker at det er de besøkende står i fokus, ikke minnesmerkets egen materialitet.

På en beslektet og anti-monumental måte uttrykker 9/11-minnstedet på Manhattan fraværet etter World Trade Center ved å markere grunnflaten hvor tvillingtårnene sto med to dype, nedsenkede bassenger. Det er fraværet eller den negative formen tvillingtårnene har etterlatt seg som fremheves i verket. Fraværet av bygningene blir ved kanten av de nedsenkede bassengene svært merkbart, og enda tydeligere understreket fordi hele området rundt er så tett bebygget. De enorme skyskraperne rundt 9/11-minnstedet lukker plassen inne, og fraværet av WTC1 og WTC2 markeres både av de nedsenkede avtrykkene og av de omkringliggende ruvende skyskraperne. Hadde man isteden satt opp noe for å markere tapet, hvis man hadde tilført stedet et større fysisk verk (som svært mange av de innsendte forslagene foreslo å gjøre⁹⁵), hadde trolig ikke det fraværende og det tapte vært så merkbart. Men 9/11-minnstedet kan kritiseres fordi det fokuserer såpass mye på fraværet av bygningene, og at tapet av de 2983 menneskene i terroraksjonene 26. februar 1996 og 11. september 2001 kommer litt i skyggen av fraværet av bygningsmassen. Flere har også bemerket at det er noe kunstig og konstruert over det å fokusere så mye på grunnflaten etter de to tårnene⁹⁶. For mens World Trade Center fremdeles stod var opplevelsen av tårnene svært annerledes for publikum. Primært ble de overdimensjonerte tårnene opplevd enten som ruvende kolosser man kunne se opp på fra bakkenivå, eller så hadde man tatt den berømte heisen opp og så ned på New York fra et punkt høyt over bakken. Selve plassen rundt tårnene var beryktet fordi den ikke fungerte i samspill med de omkringliggende områdene på nedre del av Manhattan og det var kjent som et notorisk dårlig utformet område (Sturken 2004:318). Dermed er fokuset på tårnenes grunnflate og plassen som omkranset dem noe de som brukte

⁹⁵ Alle de 5201 innsendte forslagene kan studeres på <http://www.wtcsitememorial.org/>

⁹⁶ Se for eksempel Marita Sturken (2004): *The Aesthetics of Absence: Rebuilding Ground Zero*

stedet før 11. september ikke gjenkjenner. Videre er ikke avtrykkene etter tårnene noe som faktisk fantes i fundamentet. Da tårnene falt etter flyangrepet 11. september 2001 var det ikke to kvadratiske hull i bakken igjen; hele området var et kaotisk katastrofeområde dekket av enorme mengder støv, bygningsrester, søppel og bygningsmateriale. Avtrykkene etter tårnene er konstruerte avtrykk som ikke har noen direkte sammenheng med tårnene bortsett fra at de markerer grunnflaten der tårnene sto.

Også erindringstedet *Memory Wound* har kvaliteter som gjør at det bør leses i sammenheng med negativ-form minnestedene som fokuserer på det tapte. Men der kritikere har hevdet at 9/11-minnestedet fokuserer for mye på tapet av bygningsmassen, er det i *Memory Wound* de drepte menneskene som har etterlatt seg et tomrom som skal fylles med erindring. Når Dahlberg foreslo å ta bort en del av odden, og slik fjerne materiale heller enn å tilføre materiale, understrekes tapet av de drepte uten at verket forsøker å lindre eller forklare tapet. Dette har vært noe av kritikken mot verket: at verket ikke har den lindrende og terapeutiske funksjonen noen mener et minnested burde ha. Young hevder at fokuset for kunstnere bak anti-monumenter er forholdet mellom betrakteren og hans eller hennes egen erindring, at selve verket faktisk primært eksisterer i betrakterens sinn, hjerte og samvittighet (Young1997:878). Kanskje har ikke *Memory Wound* en lindrende og terapeutisk funksjon, men jeg vil hevde at det er feil å påstå (slik kunstkritikeren Tommy Sørbø gjør i Dagsavisen 01.04.2016⁹⁷) at dette er minnestedenes oppgave. Jeg vil hevde at minnestedenes viktigste oppgave er å skape refleksjon rundt traumet og erindringen av traumet, slik at man ved en stadig reforhandlet refleksjon faktisk driver med aktivt erindringsarbeid.

⁹⁷ ⁹⁷ Dagsavisen 01.04.2016: <http://www.dagsavisen.no/kultur/flere-kunstkritikere-har-snudd-i-synet-pa-22-juli-minnested-1.706367>

Del 4: Minnesmerkene relasjon til samfunnet

For å forstå et minnesmerke fullt ut må vi se på den politikken og de føringene som ligger bak oppføringen; det vil aldri være nok å bare se på minnesmerkets estetiske utforming. Minnesmerkene har viktige relasjoner til samfunnet, og de fortolkes av enkeltpersoner og samfunn ut ifra politikk og egne interesser. Om dette skriver Michel og Hellevik i NKVTS⁹⁸-rapporten *Psykososiale konsekvenser av nasjonalt minnesmerke i Hole kommune* at:

Hovedpunktet er at samfunnet, nasjonalt, regionalt eller lokalt, har sitt eget selvbilde og sitt eget endringsmønster over tid, noe som tydelig kommer til å påvirke politikken rundt minnesteder. **Minnesmerket er med andre ord ikke et nøytralt objekt, men tolkes og gis mening ut fra aktørenes tolkning og interesser for minnesmerket.** (Michel & Hellevik 2015:25, min utheving).

Også den amerikanske professoren i kommunikasjon ved Regis University Susan A. Sci fremholder at minnesmerkene har viktige sosiale oppgaver, og de skal blant annet gi viktig kunnskap til dagens og fremtidens samfunn:

Public memorials, as a form of public art, rely on shared beliefs and assumptions to create common ground and civically engage individuals as citizens in response to the ideological, political, and cultural norms they (re)present. Thus, memorial civic engagement is ethically based in the notion of responsibility; visitors are called upon to alter the way they think or act in recognition of a memorial's (re)presentation of the past. As citizens, visitors are asked to collectively 'do something' to help prevent them from 'forgetting' the accomplishments of disenfranchised groups, 'overlooking' the service of our military or public figures, and allowing 'copycat' tragedies (such as acts of terrorism or school shooting) from happening again. In other words, memorials present important lessons for the citizenry to learn, remember and pass along to future generations. (Sci 2009:41).

I dette kapittelet vil jeg se på nettopp dette forholdet mellom samfunnet og minnesmerkene, stadig med fokus på å forstå minnstedet *Memory Wound* og prosessen rundt dette verket. Jeg vil først undersøke hva minner egentlig er, og hvordan man kan snakke om en felles eller kollektiv erindring. Deretter vil jeg se på Foucaults bruk av begrepet biopolitikk, og analysere om dette er et godt begrep for å forstå samtidens minnesteder. Deretter vil jeg se på hvordan minnesmerker brukes for å skape eller videreføre en kollektiv eller nasjonal identitet.

⁹⁸ Nasjonalt kunnskapssenter om vold og traumatisk stress.

Å skrive en masteroppgave om *Memory Wound* og prosessen rundt 22. juli-minnesmerkene er ikke enkelt, fordi jeg forsøker å analysere en prosess som pågår mens jeg skriver. Det er nå seks år siden 22. juli-terroren rammet Norge, og det er vanskelig å si noe distansert og konkluderende om en prosess som ikke er avsluttet. Det som i alle fall er sikkert er at det å debattere og diskutere oppføringen av offentlige minnesmerker etter store nasjonale traumer ikke på noen måte er unikt for Norge. Jeg vil derfor i kapitlet *Minnesmerkene relasjon til samfunnet* se på forhistorien til de to andre minnestedene jeg har definert som mitt empiriske materiale. Ved å ta for meg disse forhistoriene håper jeg å kunne sette debattene rundt 22. juli-minnestedene inn i en sammenheng, og se om det er mulig å lære noe av andre samfunn sine prosesser rundt erindring av store nasjonale traumer.

4.1: Hva er erindring?

Offentlige minnesmerker forholder seg til reelle historiske begivenheter, og grunntanken bak oppføringen er å erindre hendelsene, samt å minnes og hedre ofrene. Ved å realisere et offentlig minnesmerke lover samfunnet at det ikke skal glemme; at storsamfunnet i uoverskuelig fremtid skal erindre den traumatiske hendelsen som har funnet sted, og huske både heltene, ofrene og de etterlattes sorg. Minnesmerker forholder seg dermed i større grad til erindring enn til faktisk historie, noe som åpner for helt andre teoretiske diskusjoner enn om minnesmerkene hadde vært et felt for historikerne alene. Historie forholder seg til datoer, dokumenter, og statistikk (Koshar 2000:9), mens erindring er noe mye mer flytende og udefinert. For hva er et minne, og hvem eier det? Hvordan formes erindring, hvem styrer hukommelsen, og hva kan fremkalle et minne man har glemt? Erindring er et flyktig emne som kanskje først kan fremstå som noe håndterlig. Men så snart man forsøker å definere erindringen begynner den å skli unna og fenomenet unndrar seg ethvert forsøk på å gripe og holde fast, både kulturelt, sosiologisk og vitenskapelig (Huysen 2003:3). Den franske historikeren Pierre Nora skriver at forholdet mellom historie og erindring har endret seg, og at de to nå står i et fundamentalt motsetningsforhold til hverandre. Minnene er i evig utvikling; konstant i bevegelse i spenningsfeltet mellom det å huske og det å glemme, og erindringen er sårbar for manipulering og appropriasjon. Historien er derimot alltid en problematisk og ufullstendig rekonstruksjon av en fortid som ikke lengre finnes (Nora 1989:8).

Nora introduserte begrepet *lieux de mémoire*, hvilket på norsk kan oversettes til steder

for erindring, fordi han mente det ikke lengre fantes et virkelig og allestedsnærværende miljø for erindring (*milieux de mémoire*) (Nora 1989:7). Et slikt sted for erindring er et sted hvor den delte, kulturelle erindringen manifesterer og sementerer seg; steder som for eksempel offentlige arkiver, kirkegårder, muséer og minnesteder. Men et *lieux de mémoire* kan også være immaterielt; som ritualer, nasjonalsanger, seremonier eller annet som har det til felles at det viderefører den delte hukommelsen. Noras *lieux de mémoire* er altså fysiske eller immaterielle steder som skaper eller viderefører et samfunns delte minner, og stedene gjør dette blant annet ved å ikke bare fokusere på de historiske hendelsene som ligger til grunn for minnene.

If the place of memory is “created by a play of memory and history”, as Pierre Nora believes, then time may be the crucible for this interaction. Memory is thus sustained, not denied, by a sense of human temporality, deriving its nourishment from the very changes over time that would otherwise mock the static, “everlasting” memorial. (Young 1993:48)

Minner og erindring er i seg selv noe vi opplever som et personlig fenomen, hvor alle individer har sine egne minner uløselig knyttet til ens identitet. Når vi danner individuelle minner skaper vi vår egen subjektive erfaring, som igjen legger grunnlaget for vår sosiale identitet. For hvem er en person som har mistet sine minner? Kan man i det hele tatt snakke om en identitet hos en person som ikke har noen erindring?

Allerede mot slutten av 1600-tallet hevdet den engelske filosofen John Locke at uten evnen til å lagre minner kunne ikke mennesker konstruere et 'jeg', og heller ikke kommunisere med andre mennesker (Assmann 2006:2). Individuelle minner danner grunnlaget for hele ens personlighet, enten det er gode eller dårlige minner. Selv de minnene vi bevisst eller ubevisst fortrenger fordi de er for traumatiske eller tabubelagte påvirker personligheten og identiteten vår. De fleste minner er fragmentariske uten å være organisert i et system. Noen minner trigges av lukter, av steder eller av lyder. Minner kan plutselig dukke opp uten forvarsel, eller de kan bli borte for alltid selv om vi forsøker hardt å finne tilbake til dem. Vår erindring er ustabil og upålitelig, og likevel utgjør den en essensiell del av hele vår identitet. De individuelle minnene er personlige og kan ikke fullt ut deles med andre, fordi de inneholder farger, inntrykk og stemninger man aldri helt kan sette ord på.

Tradisjonelt har man tenkt at erindringen var individuell, mens historiefaget handlet om det kollektive. Historiefeltet hadde en naturvitenskapelig og faktabasert metode, hvor man så på de individuelle minnene som idiosynkratiske og noe villedende.

In a world in which you had *collective history* and *individual memories*, the historian exercised exclusive control, so to speak, over the past. This privilege had even been greatly consolidated over the last hundred years by what is sometimes referred to as "scientific" history. (Nora 2002:8).

Fakta, tall og dokumenterbare hendelser var historiefeltets område. Altså handlet historien om det kollektive, mens erindringen var individuell (Nora 2002:6). Men selv om erindring er noe personlig er det også et signifikant antall akademikere, forskere og tenkere som mener det finnes noe mer enn de personlige minnene; at det finnes en kollektiv eller sosial erindring (Connerton 1989:1). På 1920/1930-tallet utviklet den franske sosiologen og erindrings-teoretikeren Maurice Halbwachs (1877-1945) og kunsthistorikeren Aby Warburg (1866-1929) uavhengig av hverandre to teorier angående den kollektive eller sosiale hukommelse (Assmann & Czaplicka 1995:1). Deres teorier var med på å dreie diskursen rundt erindring, slik at man ikke lengre anså minner og hukommelse for å bare være noe individuelt og personlig. Halbwachs skrev i boken *Les Cadres sociaux de la mémoire* (1925) at alle minner fungerer innenfor en sosial kontekst, og at man dermed ikke kan snakke om noe annet enn den kollektive hukommelsen (Plate & Smelik 2009:3).

I artikkelen *Memory, Individual and Collective* beskriver Aleida Assmann (1947-) fire distinkte former for erindring: de individuelle minnene, de sosiale minnene, de politiske minnene og de kulturelle minnene. De sosiale, politiske og kulturelle minnene utgjør til sammen den kollektive hukommelsen, og Assmann mener at å anerkjenne at det er noe som heter kollektiv hukommelse er å anerkjenne at det finnes en kollektiv identitet. Den kollektive hukommelsen skapes av historier, bilder, kulturarv eller felles opplevelser et samfunn deler. Man kan dermed snakke om en nasjons minner, et folkeslags minner eller en religiøs gruppe sin delte hukommelse. Kulturelle minner kan bestå av et repertoar av TV-bilder: som kroningen av dronning Elisabeth II, attentatet mot president Kennedy, månelandingen, Berlinmurens fall, den ensomme protestanten som stanset en tanks på Den Røde Plass og så videre. Innenfor dette repertoaret ble angrepet på World Trade Center ifølge kunsthistorikeren W.J.T. Mitchell et ikon i seg selv; et bilde av skrekk som har festet seg i hele verdens erindring (Smelik 2010:309). Slike kollektive minner lagres og skapes på en annen måte enn individuelle minner. Et samfunn har selvsagt ikke et sentralnervesystem minnene kan lagres i, og isteden skaper og formidler samfunnet sine minner ved hjelp av symboler, tekster, bilder, ritualer, seremonier, steder og monumenter (Assmann 2006:4). Ifølge Plate og Smelik har kulturelle minner både en materiell og en immateriell dimensjon. De er ikke støpt i en evig og

uforanderlig form, de er derimot stadig utsatt for forhandlinger og negasjon, og dras mellom det personlige og det kollektive, og mellom fortiden og fremtiden (Plate & Smelik 2009:1-2). Det foregår en sterk utvelgelse av hva som kollektivt skal minnes og hva som kollektivt skal glemmes, dermed er en slik felles erindring alltid en fortolket eller bearbeidet form for hukommelse. De offentlige minnesmerkene er en viktig del av å skape og videreføre den kollektive hukommelsen, og det oppstår et komplisert forhold mellom den kollektive erindringen og minnesmerkene. Den kollektive erindringen er høyst abstrakt, dynamisk og foranderlig, mens minnesmerkene, som gjerne er reist i bestandige materialer som stål, betong eller granitt, er konkrete, statiske, tidløse og uforanderlige (Jordheim 2004:31). Likevel er det disse minnesmerkene som skal gi stoff og form til den formløse offentlige erindringen.

4.2: Samtidens erindringstendens

Siden 1970-tallet har det vært et enormt fokus på erindring og studiet av minner i hele den vestlige verden (se for eksempel Plate & Smelik 2009:10, Plate 2009:101, Assmann 2006 eller Nora 2002). Siden 1990-tallet har erindringsstudier vært det ledende emnet innen samfunnsstudier (Assmann 2006:1), og også nevrologien, psykologien, filosofien og kunsten har vært svært fokusert på minner og erindringsteori. Stadig flere akademikere har etter endeløse konferanser, publiseringer og debatter om emnet begynt å lete etter tegn på at 'memory fatigue' har satt inn; altså tegn på at samfunnet er utmattet og begynner å gå lei av det voldsomme fokuset på erindring (se Plate & Smelik 2009:10, eller Huyssen 2003:3). Foreløpig er det ingen klare tegn på at erindringstendensen skal avta, og mengden artikler som publiseres om emnet er fremdeles stor. I artikkelen *Reasons for the current upsurge in memory* fra 2002 skriver den franske historikeren Pierre Nora (1931-) at verden står ovenfor et voldsomt oppsving når det gjelder fenomenet erindring. Han mener at alle land og alle sosiale, etniske eller familiære grupperinger i løpet av de siste 25 årene har gjennomgått en fundamental endring i forholdet man tradisjonelt hadde til fortiden. Denne endringen tolker Nora ut ifra flere tendenser i samtiden: blant annet i form av økende kritikk av de offisielle versjonene av historien, en økende interesse for å finne sine røtter og sitt genetiske opphav og opprettelsen av stadig nye offentlige minnemarkeringer og museer (Nora 2002:1). Eksempler på denne endringen kan være hvordan Tyskland fra 70-tallet og utover endelig begynte å ta tak i sin problematiske nazi-historie, eller på hvordan feminismen krevde en omskriving av historien for å inkludere viktige historier som hadde blitt oversett fordi de "bare" handlet om

kvinner og kvinneliv. Også etniske minoriteter som samer, indianere og romfolk kan nevnes som eksempler på grupper som har endret syn på sin egen fortid siden 1970-tallet. Hvorfor denne erindringstendensen har vært (og stadig er) så sterk har det vært skrevet og diskutert mye om. I artikkelen *Memory, Individual and Collective* lister Aleida Assmann (som forøvrig tidfester erindringstendensens oppsving til så sent som på slutten av 80-tallet) opp flere mulige forklaringer på fokuset på erindring i vår samtid:

- Bruddet med den etablerte historiefortellingen som oppstod når jernteppet falt, og den kalde krigen var over.
- Den postkoloniale situasjonen, hvor store menneskegrupper som var fratatt sin egen historie og kultur forsøkte å reetablere sin identitet og sine minner.
- Den posttraumatiske situasjonen etter holocaust og de to verdenskrigene; hvor omfanget av volden og grusomhetene førte til en skyldfølelse som gradvis fremsto etter en lang periode med paralysert fortielse.
- At øyevitnene til disse historiske traumene faller fra og at deres direkte erfaringer nå må erstattes med annenhånds fortolkede fortellinger.
- Den digitale revolusjonens kommunikasjonsteknologi, som er svært effektiv og omfattende, men samtidig ikke blir lagret sikkert for fremtidens arkiver (Assmann 2006:1-2).

Denne pågående akademiske debatten om forholdet mellom erindring og historie viser at de to størrelsene både er kompliserte og i stadig endring. I dag sees erindring og historie på som noe som står i motsetning til hverandre, hvor erindring noen ganger styrker og andre ganger rokker ved den etablerte historien. I kjølvannet av en nyere historiografisk selvrefleksjon har historien måttet gi avkall på sin status som den som har enerett på 'sannheten' om fortiden. Historiefaget fokuserte tradisjonelt på politiske, sosiale og økonomiske begivenheter, hvilket førte til at individers opplevelser og minner ble ekskludert (Plate & Smelik 2009:169). Ved å kreve eierskap over erindringen og ved å fokusere på kollektive og individuelle minners betydning, har det skjedd et markant skifte i maktforholdet mellom erindring og historie.

Jeg vil hevde at både det økende antallet minnesmerker som oppføres, og den estetiske utformingen disse minnesmerkene får, kan sees i sammenheng med denne pågående erindringstendensen. Samtidens minnesteder utformes og planlegges som oftest som et resultat av åpne og demokratiske prosesser, noe jeg mener er et tegn på befolkningens krav om eierskap over erindringen. I forbindelse med gjenoppbyggingen av New York ble det avholdt mer enn to hundre offentlige møter hvor de lyttet til ofrene og etterlatte familiene, før

de på et enormt byplanleggingsmøte (hvor mer enn fem tusen mennesker deltok) besluttet å forkaste alle de seks forslagene de skulle stemme over. Prosessen rundt *Memory Wound* har stadig blitt kritisert for å ikke være demokratisk nok, og da spesielt for å ikke ha tatt naboene med i prosessen. Men selv om det ikke satt representanter fra naboene eller Hole kommune i den første styringsgruppen, ble det holdt flere offentlige møter hvor naboene var invitert. Deres protester har fått stor plass i media og staten har flere ganger kommet dem i møte med forslag til forskjellige løsninger. Jeg vil dermed hevde at prosessen rundt *Memory Wound* har vært en åpen og demokratisk prosess, og at forskjellige aktører og interessegrupper har blitt hørt. De av naboene som ønsker at minnstedet skal plasseres på Utsikten får det kanskje ikke som de vil, men dette er ikke det samme som å si at de ikke har fått anledning til å si sin mening.

4.3: Biopolitikk

I 1958 skrev den sveitsiske historikeren Sigfried Giedion (1888-1968) at trangen til monumentalitet stammer fra det evige behovet mennesker har for å skape symboler rundt sine liv, sine skjebner og sine religiøse og kollektive overbevisninger. Giedion mener at behovet for monumenter ikke kan undertrykkes og at dette er et grunnleggende behov hos menneskeheten som vil uttrykkes for enhver pris:

Monumentality springs from the eternal need of people to create symbols for their activities and for their fate or destiny, for their religious beliefs and for their social convictions.

Every period has the impulse to create symbols in the form of monuments, which, according to the Latin meaning are “things that remind”, things to be transmitted to later generations. This demand for monumentality cannot, in the long run, be suppressed. It will find an outlet at all costs. (Giedion 1958:28, min utheving).

Men stemmer egentlig dette; er det virkelig et evig og grunnleggende behov som ligger bak opprettelsen av monumenter? Er samtidens offentlige minnsteder kun et siste tilskudd i en lang og uavbrutt tradisjon med å oppføre minnemonumenter, eller er det noe fundamentalt nytt ved måten vi oppfører minnsteder på i dag? Jeg vil hevde at selv om privatpersoners behov for å markere tapte liv kanskje er noe grunnleggende og evig, er samtidens offentlige minnsteder et relativt nytt fenomen som derfor ikke har noe eviggyldig ved seg. Selv om behovet for det monumentale kanskje er noe som ikke kan undertrykkes, er

samtidens minnesteder noe som er et særtrekk ved den moderne verden. Tidligere hadde befolkningen et ganske annerledes forhold til makthaverne enn vi har i dag. Før hadde kongene og keiserne en helt annen makt og rett til å utøve makt enn dagens folkevalgte ledere har. Retten til liv og død var en av de mest fundamentale attributtene i den klassiske teorien om suvereniteten (Foucault 1976:1), og en keiser som Ludvig den 14. kunne erklære at "Staten, det er meg" uten å ta hensyn til folkets levevilkår. Makthaverne brukte makten til å kreve inn skatter og beordre sitt folk til å føre kriger, mens lidelsene dette påførte folket ikke var maktens anliggende.

Før vi fikk det vi kaller et moderne samfunn hadde ikke befolkningens følelser som sorg, sinne eller avmakt noen plass ved de store og offentlige minnemarkeringene. Etter store kriger eller voldsomme slag satte man opp heltmodige symboler som gjerne viste kongens styrke og makt, og etter grusomme epidemier eller ulykker som rammet samfunnet hardt fikk enkeltpersoner greie seg som best man kunne selv, uten at staten opprettet noen minnesmerker for de som hadde gått bort. I dag er det en selvfølge at det oppføres offentlige minnesmerker etter for eksempel en naturkatastrofe som tsunamien i Asia i 2004. Tidligere var det like selvfølgelig at styresmaktene ikke markerte fryktelige hendelser som folket var utsatt for; det ville for eksempel vært utenkelig for styresmaktene i middelalderen å markere eller minnes de som døde i Svartedauden. Det sosiale eller offentlige sikkerhetsnett var svært begrenset, og det innebar i alle fall ikke at staten skulle ta seg av folkets private følelser. Sorg og bearbeidelse av traumer fikk man ta seg av selv, om enn noe hjulpet av den lokale presten og kirkens liturgier. Samtidens minnesteder er en helt moderne form for møtested, hvor det er det offentlige som oppretter et felles sted for felles erindring. Og samtidens minnesteder i de demokratiske landene handler stort sett ikke om å markere makt; de handler ofte om å oppfordre publikum til å selv bedrive aktivt erindringsarbeid. Så når, hvordan og hvorfor inntraff denne endringen; når ble det statens oppgave å ta seg av befolkningens vonde følelser etter traumatiske hendelser?

I 1976 tok den franske filosofen Michel Foucault opp igjen og reformulerte begrepet om biopolitikk og biomakt i boken *La volonté de savoir* (1976)⁹⁹ og i den siste av forelesningene fra "*Il faut défendre la société*" ved *College de France*. Foucault mente at biopolitikken ble etablert i løpet av siste halvdel av 1700-tallet, som en ny maktteknologi som ikke ekskluderte den disiplinære makten, men integrerte den og delvis modifiserte den mer tradisjonelle makten (Farsethås 2009:234). Foucault brukte begrepet biopolitikk for å betegne

⁹⁹ Boken ble i 1999 utgitt på norsk som *Seksualitetens historie I, Vilje til viten*.

de moderne statenes økende interesse for å regulere sine befolkningers liv, deres reproduksjon og deres helse. Foucault mente at en av de største omveltningene av statsretten på 1800-tallet var at den gamle retten makthaverne hadde over undersåttene (retten til å slå ihjel eller la leve) ble utfylt eller komplimentert med en ny rett: retten til å holde i live og la dø (Foucault 1976:10). Denne nye retten gav staten rett til å forme menneskers og befolkningens liv på nye måter; fra nå av handlet ikke statens makt bare om undersåttene levde eller ikke, men også om hva slags innhold undersåttenes liv skulle ha:

Det synest meg som at ein av dei fundamentale fenomena i det 19. hundreåret har vore og er det ein kan kalle maktas merksemd om livet: Eller om de vil, at mennesket som levande vesen blir utsett for ei maktovertaking, ei form for statleggjering av det biologiske. (Foucault 1976:9)¹⁰⁰

Foucault mente at det her var snakk om en ny og ikke-disiplinerende maktteknologi som orienterte seg mot menneskenes liv; mot mennesket som levende vesen og i siste instans mot hele menneskearten (Foucault 1976:12). Han så en viktig sammenheng mellom denne nye maktteknologien og den nyopprettede idéen om at de individuelle undersåttene i et samfunn i felleskap utgjorde en befolkning (nynorsk: folkesetnad):

Det som denne nye maktteknologien tek for seg, er ikkje akkurat samfunnet (eller, med andre ord, den sosiale lekamen slik juristane definerer den). Det er heller ikkje lenger snakk om individet som kropp. Det er ein ny kropp: Ein mangfaldig kropp, ein kropp med mange hovud, og sjølv om det ikkje akkurat er uendelig mange, så er det kanskje ikkje mogleg å telle dei. Dette er omgrepet "folkesetnad". **Biopolitikken har å gjøre med folkesetnaden, og eg trur folkesetnaden – som politisk problem og som både vitenskaplig og politisk problem samtidig, som biologisk problem og som maktproblem – trer fram på dette tidspunktet.** (Foucault 1976:14, min utheving).

Staten skal altså fra starten av 1800-tallet og utover forholde seg til en slags uformelig folkemasse kalt befolkningen, og staten har ansvar for denne befolkningens eksistensmiljø:

Å seie at makta i det 19. hundreåret gjorde livet til sin eigendom, eller i det minste å seie at makta i det 19. hundreåret tok på seg ansvar for livet, det er samtidig å seie at den gjennom det doble spillet mellom dei disiplinerande teknologiane på den eine sida og reguleringsteknologiane på den andre kom til

¹⁰⁰ Som kilde til Foucaults bruk av begrepet biopolitikk bruker jeg her en forelesning Foucault holdt 17. mars 1976 ved *Collège de France*, som ble nedskrevet og redigert som tekst av Gallimard/ Seuil i 1997. Jeg refererer til en nynorsk oversettelse kalt *Kva er biopolitikk?* (oversatt av Roar Høstaker), utgitt av tidsskriftet *Agora* i 2015.

å dekke heile overflata som strekker seg frå det organiske til det biologiske, frå kroppen til folkesetnaden.

Vi er såleis innafor ein makt som har teke ansvaret for kroppen og livet, eller slik ein kanskje kan seie det, har teke ansvar for livet allment, med ein pol orientert mot kroppen og ein pol mot folkesetnaden. (Foucault 1976:21, min utheving).

Før begynnelsen av 1800-tallet tenkte man annerledes rundt hva staten hadde som oppgave, eller snarere; folk hadde helt andre tankesystemer. Makthaverne fikk for første gang en type makt som ble utøvet over selve livet: de påtok seg å forvalte livet, forøke det, mangfoldiggjøre det og foreta nøyaktige kontroller og samordnede reguleringer av det.

Foucault nevner en rekke forskjellige eksempler hvor biopolitikk utøves, som statens regulering av seksualiteten, sykdomsbekjempelse, fokus på folkehelse og folkehygiene, forebygging av tilfeldige ulykker og regulering av det geografiske, klimatiske og hydrografiske miljøet, men han poengterer at han bare nevner de viktigste eksemplene, og i alle tilfeller bare de som dukket opp på slutten av 17- og begynnelsen 1800-tallet (Foucault 1976:14). Mange andre områder av biopolitikken kom til senere, og selv om Foucault ikke spesifikt nevner at markering av store tragedier eller kollektiv bearbeidelse av nasjonale traumer ble et anliggende for staten, mener jeg at denne nyere tendensen med at dette ble statens anliggende står i sammenheng med biopolitikken. Før dette skiftet inntrådte tidlig på 1800-tallet ville det vært utenkelig for staten å oppføre minnesteder som markerte folks sorg, tap eller smerte. Følelser tilhørte den private sfære og var ikke statens anliggende. Men etter at dette fundamentalt annerledes fenomenet trådte inn var det altså statens oppgave å ta vare på befolkningens helse, og da også folkets psykiske helse.

Når terroren rammer blir mange i samfunnet påført følelser som sorg, avmakt og en økt følelse av utrygghet, noe som påvirker befolkningens livskvalitet negativt. I moderne og demokratiske samfunn har livskvaliteten blitt statens anliggende, noe som gjør at bearbeidelse av de vonde følelsene etter et terrorangrep er et statlig ansvar. De offentlige minnesmerkene inngår i bearbeidelsen av slike traumer. Jeg vil dermed hevde at samtidens minnesteder ikke står i en lang og uavbrutt tradisjon med fortidens minnemonumenter, men er et uttrykk for vår tids måte å tenke på rundt ansvaret staten har i forhold til befolkningens levevilkår og livskvalitet.

4.4: Minnstedene og den kollektive identiteten

Som allerede nevnt forholder offentlige minnsteder seg til en form for kollektiv eller delt erindring. De delte minnene utgjør til sammen en kollektiv hukommelse, og den tyske kulturhistorikeren Aleida Assmann (1947-) mener at å anerkjenne at det er noe som heter kollektiv hukommelse er å anerkjenne at det finnes en kollektiv identitet (Assmann 2006:4). En kollektiv identitet kan være en samlende identitet for mange forskjellige grupper, og et individ kan identifisere seg med flere forskjellige grupper og identiteter. En person kan oppleve å ha en samisk identitet når vedkommende bærer samekofta si på 17. mai, og samtidig ha en homofil identitet når samme vedkommende feirer Oslo Pride, eller fokusere på sin norske identitet når han eller hun drar til sjømannskirken i New York for å spise vafler med brunost på. De offentlige minnesmerkene er med på å skape og støtte opp under den nasjonale identiteten, og bidrar til å lage fortellinger om hvem “vi” er og hva som er “vår” historie:

Den nasjonale identiteten blir dyrket på ulikt vis, blant annet ved hjelp av kollektive symboler som flagget og nasjonale feiringer som 17. mai og Grunnlovsjubileet av 1814. (...) Offentlige minnesmerker inngår i denne forvaltningen av felleskapets verdier. De er svært synlige. Derfor vekker de gjerne debatt. (Meyer 2015: 88).

22. juli-terroren var en slik hendelse som inngår i vår kollektive hukommelse. De aller fleste i Norge over en viss alder husker hvordan nettopp de opplevde 22. juli 2011; hvor de var, hva de tenkte, hvem de snakket med og så videre. Opplevelsen av at terroren hadde som mål å ramme de norske verdiene og dermed den norske identiteten var sterk for mange. I et radioprogram for svenske P1¹⁰¹ snakket forfatteren Karl Ove Knausgård om de sterke følelsene av nasjonal identitet etter 22. juli, og han uttalte blant annet til NRK at det i dagene etter terroren for første gang sto klart for ham hva det ville si å være norsk¹⁰². I en av de mange artiklene om *Memory Wound* uttalte kommunal- og moderniseringsminister Jan Tore Sanner at:

Vi skal aldri glemme angrepene på regjeringskvartalet og Utøya 22. juli 2011. Angrepene var en tragedie for alle berørte og rammet oss som samfunn og nasjon. Nasjonale minnsteder er viktig for at vi som nasjon skal ha et sted å

¹⁰¹Sveriges Radio 14. august 2011: <http://sverigesradio.se/sida/avsnitt/126257?programid=2071>

¹⁰²NRK 18. august 2011: <https://www.nrk.no/kultur/bok/knausgard-om-22.-juli-1.7754744>

sørge, savne de som gikk bort og samles om de verdiene som ble angrepet og satt på prøve den dagen.¹⁰³

Om det kompliserte forholdet mellom identitet og erindring skriver den franske historikeren Pierre Nora:

Identity, like memory, is a form of *duty*. I am asked to become what I am: a Corsican, a Jew, a worker, an Algerian, a Black. It is at this level of obligation that the decisive tie is formed between memory and social identity. Viewed in this light, they are both governed by the same mechanism: the two terms have become all but synonymous, and the fact that they have merged reflects a change in the way that history and society interact. (Nora 2002:6).

Jeg vil hevde at det er et viktig poeng å understreke det identitetsskapende ved minnesmerkene, fordi minnesmerker og måten vi erindrer nasjonale tragedier på sier noe om hvem vi er som nasjon. Som tidligere nevnt ble de umiddelbare responsene på 22. juli-terroren (spesifikt: rosetogene) blitt rangert som en av de tingene nordmenn er mest stolt over. Prosessen rundt oppføringen av de offentlige minnesmerkene etter 22. juli kommer aldri til å komme på en slik liste, for det har ikke vært en prosess som noen kan være stolt av. Hva som kommer til å skje fremover med 22. juli-minnesmerkene er for tiden helt uvisst, men uansett hvordan de blir seende ut og hvordan de benyttes, bør man ta med i betraktningen at de kommer til å si noe om vår kollektive identitet som nordmenn. 22. juli var et nasjonalt anliggende som hadde som mål å angripe vår felles identitet. Minnesmerkene vi setter opp for å markere hendelsene er i samme grad et nasjonalt anliggende, og vil fremtiden si noe om hvem vi er.

4.5: Politikken og prosessene bak minnstedene

Forgetting (the) extermination is part of (the) extermination (itself)
(Baudrillard 1981:49, mine tillegg i parentes)

I kapittelet *Empirisk materiale* beskrev jeg (i tillegg til *Memory Wound*) to andre minnesmerker oppført i samtiden: holocaust-minnstedet i Berlin og 9/11-minnstedet i New York. Begge disse minnstedene har lange og kompliserte prosesser rundt oppføringen, og disse forhistoriene er gode eksempler på hvordan politiske føringer virker inn på realiseringen, utformingen og plasseringen av viktige, nasjonale minnesmerker.

¹⁰³ *Aftenposten* 16. mars 2016: <http://www.aftenposten.no/norge/Regjeringen-velger-omstridt-Utoya-minnesmerke-56426b.html>

Holocaust- minnestedet i Berlin åpnet i 2005; altså seksti år etter at andre verdenskrig var over. Fra forslaget om å oppføre minnesmerket først ble fremmet (mot slutten av 1980-tallet) til det åpnet i 2005 var veien lang og kronglete. I løpet av denne perioden ble det avholdt to arkitektkonkurranser med til sammen seks vinnere, det ble nedlagt et veto mot det ene designutkastet av den tyske kansleren, det var regjeringsskifte i Tyskland, og det var stadige debatter blant landets intellektuelle. Et tydelig bevis på omfanget av denne debatten var at artikkelsamlingen som dokumenterte debatten rundt minnestedet var på hele tretten hundre sider, og skal ha veid rundt fem kilo. Symptomatisk nok hadde artikkelsamlingen teksten *'ein Querschnitt durch die Seele der Nation'* ('et tverrsnitt gjennom nasjonens sjel') skrevet på baksiden av omslaget (Jordheim 2004:20). Holocaust-minnestedet og debatten rundt det engasjerte mange og tilhørte hele nasjonen. Når Eisenmans design endelig ble utpekt som vinner og bygningsarbeidet på tomten startet talte forbundsprezidenten Wolfgang Thierse og sa blant annet at:

På dette stedet vil det i overskuelig fremtid reise seg et imponerende kunstverk som skal gi uttrykk for vårt ansvar for egen historie og på samme tid symbolisere den demokratiske prosessen fram mot en bedre forståelse av hvordan vi skal omgås denne historien. (Jordheim 2004:18).

Dette sitatet hadde en tydelig undertekst: holocaust-minnestedet skulle ikke bare markere selve holocaust. Det skulle også markere avslutningen på en epoke i tysk etterkrigshistorie som var kjennetegnet av fortrenkning og skam, og åpne veien for en ny og friere omgang med historien (Jordheim 2004:20). Minnestedet skulle altså markere både holocaust, og måten holocaust hadde blitt erindret på i løpet av seks tiår. Det skulle ta et endelig oppgjør med det tyske folks nedtoning av overgrepene begått mot det jødiske folk. For det var ikke slik at Tyskland ikke tidligere hadde forsøkt å finne adekvate måter å markere og erindre holocaust på. Kort tid etter at andre verdenskrig var over begynte diskusjonene om hvordan Tyskland skulle forholde seg til dette enorme traumet. Historikeren Rudy Koshar skriver at det etter krigen pågikk en politisk dragkamp om hvordan Tyskland skulle forholde seg til sin vanskelige nærhistorie. Svært forenklet kan man si at det med delingen av Tyskland i 1949 oppstod et skille i hvordan de to statene forholdt seg til holocaust. I Øst-Tyskland (DDR) skapte man et bilde av nazismen som et resultat av (eller i alle fall noe som var ideologisk beslektet med) kapitalismen og de frie markedskreftene; noe som man ved innføringen av et kommunistisk styresett tok anstendig avstand fra. I Øst-Tyskland ble for eksempel konsentrasjonsleiren Buchenwald fremstilt som et arnested for det kommunistiske partiet som

fikk makten i DDR. Riktignok hadde det sittet mange politiske fanger i Buchenwald, og flere av disse var kommunister som brukte tiden i fangenskap til å videreutvikle sine politiske synspunkter. Men ved frigjøringen av Buchenwald var færre enn ti prosent av fangene politiske fanger, og flere av disse politiske fangene hadde vært like brutale mot sine medfanger som leirens nazistiske kommandanter (Koshar 2000:209). I 1958 åpnet Øst-Tyskland et enormt minnesteid i Buchenwald, som primært hyllet de politiske (altså gjerne kommunistiske) fangene. Og dette var ikke unikt: det fantes knapt en by eller bygd i Øst-Tyskland som ikke hadde minst et minnesteid eller kirkegård som markerte kommunistenes lidelser og deres antifascistiske motstand (Koshar 2000:196). Etter sammenslåingen av Øst- og Vest-Tyskland i 1990 har Buchenwald restrukturert og redesignet måten de fremstiller historien på. Nå markerer stedet også lidelsene og overgrepene begått mot andre grupper; så som jøder, homofile, Jehovas Vitner og så videre¹⁰⁴.

I Vest-Tyskland var holdningen til holocaust og hvordan man skulle minnes ofrene annerledes. Der ble den offentlige vinklingen at nazismen hadde vært som en fremmed og barbarisk kraft som hadde undertrykket hele det tyske folk, og at vanlige tyskere slik sett også var å regne som uskyldige ofre for nazismen (Koshar 2000:220). Blant annet motsatte lokale innbyggere seg i perioden 1945-1960 å sette opp et erindringsmerke ved konsentrasjonsleiren Dachau. Argumentene var at leiren var plassert der av nazistene, uten at lokalsamfunnet ønsket det eller visste om hva det var som foregikk inne på det lukkede området. Dermed hadde ikke sivile tyske borgere noe ansvar i å minnes de grusomme hendelsene som hadde skjedd ved deres landsby; de hadde også vært uskyldige ofre for nazistene. De mente at realiseringen av et minnesmerke ville være som et nytt overgrep mot nabolaget og den historiske byen Dachau. I dag har minnemuseet i Dachau nesten en million årlig besøkende, og står sammen med Auschwitz i Polen for mange som selve symbolet på nazistenes overgrep. Den amerikanske holocaust-forskeren James E. Young skriver at han tviler på at majoriteten av de besøkende til Dachau egentlig forstår at Dachaus 'kjendis-status' blant konsentrasjonsleirene ikke kommer av at det var den verste leiren med de høyeste dødstallene, for det var den altså ikke. 'Statusen' kommer av at det var mye medieomtale ved frigjøringen av leiren, samt historien Dachau hadde etter krigen; da stedet først var brukt for å holde krigsrett, og siden som flyktningleir mens tyske byer og landsbyer ble gjenreist. I tillegg var stedet tidlig ute med å sette opp et minnesmerke og et minnemuseum, og det ser ut til at Dachaus historiske betydning vokste i sammenheng med minnesteidets suksess (Young

¹⁰⁴ For mer om dette, se: <https://www.buchenwald.de/en/612/>

1993:79). Omlag 30 000 fanger ble skutt eller omkom som følge av forholdene i Dachau. Selv om dette er et sjokkerende høyt tall, kan det nevnes at den mindre kjente leiren Sobibor i Polen, hvor minst 250 000 mennesker skal ha blitt drept, ikke fikk minnemuseum før i 1993.

Som et siste eksempel på Tysklands historie med å nedtone det jødiske folks særstilling som ofre for nazistene vil jeg nevne minnesmerket *Neue Wache*, slik det fremstod etter omleggingen i 1993. Da besluttet forbundskansler Helmut Kohl at minnesmerket skulle fungere som et sentralt tysk minnesmerke for alle ofre for krig og diktatur, og inne i det gamle vakthuset ble det plassert en skulptur av den kjente kunstneren Käthe Kollwitz. Skulpturen viste en sørgende mor med sin døde sønn, og hadde tittelen *Pietà*. Verket skulle være inspirert av kunstnerens egen sorg da hun mistet sin sønn, og tanken var vel at ingen kan ha problemer med en skulptur som forestiller en mors sorg. Men en pietà er en avbildning av jomfru Maria med den døde Kristus, hvilket selvsagt ikke er ikke et velegnet motiv for et minnesmerke for det jødiske folks lidelser. Minnesmerket *Neue Wahe* har derfor blitt kritisert for å stå i en lang tradisjon med kristen antisemittisme, ettersom det ekskluderer jødene i et minnesmerke for ofre for krig og diktatur. Eisenmans store holocaust-minneste ble altså realisert med et bakteppe av seksti år med nedtoning av det jødiske folks lidelser før og under andre verdenskrig, og denne forhistorien må tas med som en del av prosessen rundt oppføringen av minnesteedet.

Også USA gjennomgikk en lang prosess når de skulle realisere sine minnesmerker etter terroraksjonene 11. september 2001. Allerede i oktober 2001 ble The Lower Manhattan Development Corporation (LMDC) etablert, for å planlegge og koordinere gjenoppbyggingen og revitaliseringen av det ødelagte området av New York. Kjernen i LMDCs oppgave var å planlegge et permanent minneste på Ground Zero, og i tillegg utvikle hele området videre. Tomten Ground Zero lå på tilhørte havnemyndighetene i New York og New Jersey, samt eiendomsutvikleren Larry Silverstein (Flam 2015:69). Dette juridiske eierskapet sto i skarp kontrast til følelsene de etterlatte og de som var direkte berørt av terroren hadde for stedet. For kan man egentlig snakke om eiendomsrett når det gjelder minnesteeder? De etterlatte opplevde området som et sakralt sted, gjort 'hellig' fordi dette var det siste stedet deres kjære hadde vært i live. Men også øvrige newyorkere og amerikanere følte et eget eierskap til området. De var alle påvirket av det nasjonale traumet, dermed ble det bestemt at prosessen med gjenoppbyggingen av byen skulle være demokratisk og åpen. I løpet av de neste årene avholdt LMDC mer enn to hundre offentlige møter, de lyttet til ofrene og etterlatte familiene og de mottok titusenvis av innspill fra hele verden (Blais & Rasic 2011:102). Det var mange

diskusjoner, og mange interessegrupper som involverte seg. I juli 2002 ble det avholdt et enormt offentlig byplanleggingsmøte, hvor mer enn fem tusen mennesker deltok. Til slutt skulle de stemme over seks fremlagte forslag til gjenoppbygging av nedre Manhattan, men alle forslagene ble forkastet. LMDC besluttet dermed å gå tilbake til tegnebordet for å finne en helt ny plan for området. Komiteen utlyste en konkurranse for utformingen av nedre del av Manhattan, og de mottok 406 bidrag fra arkitektkontorer fra hele verden. Komiteen valgte ut ni kandidater som så ble presentert for allmenheten i desember 2002. Rundt åtte millioner mennesker besøkte nettsiden som presenterte planene, og LMDC mottok rundt tretten tusen kommentarer og innspill. I februar 2003 ble prosjektet *Memory Foundations* av Studio Daniel Libeskind utropt som vinner. Planen for området ble godkjent uten at det var avgjort hvem som skulle designe selve minnesmerket og minnesmuseet. En ny og åpen konkurranse om utformingen av selve minnesmerket ble igangsatt, og innen tidsfristen gikk ut hadde hele 5201 grupper eller enkeltpersoner verden over levert inn designforslag¹⁰⁵. Juryen brukte seks måneder på å redusere antall kandidater til 250, så videre ned til ni designforslag som ble presentert for offentligheten i november 2003. Diskusjonene var mange og lange, og i 2005 ble det utført en telefonundersøkelse som viste at sekstien prosent av de spurte newyorkerne følte at det var brukt nok tid til å snakke om hva som skulle gjøres ved Ground Zero, og at det var på tide å sette i gang med byggingen¹⁰⁶. Et overveldende flertall på nesten nitti prosent ønsket da at det skulle bygges et permanent minnesmerke over ofrene, mens femtisyv prosent støttet byggingen av kontor- og boligbygg. Tjueni prosent ville bare ha et minnesmerke over 11. september, og åtte prosent sa området burde være nøyaktig slik det var da: et åpent hull i bakken (Ibid).

Jeg har flere ganger nevnt den amerikanske holocaustforskeren James E. Young, som er en autoritet på samtidens minnesmerker. I flere av bøkene sine fremholder Young viktigheten av å ta debattene og prosessene rundt minnesmerkene på alvor, og inkludere debattene i minnesmarkeringene. Han mener at den beste måten å redde minnesmerkene på (hvis de i det hele tatt bør reddes) er å utvide dem på en slik måte at de inkluderer debattene rundt opprettelsen, produksjonen, mottakelsen og så videre. Han hevder at vi istedenfor å se på polemikken som et biprodukt av minnesmerket bør vi innlemme dette som en viktig og levende del av minnesmerket. Young skriver blant annet at:

¹⁰⁵ Se alle de innsendte forslagene på <http://www.wtcsitememorial.org/submissions.html>

¹⁰⁶ *The New Yorker* 11.09.2005: : <http://www.nytimes.com/2005/09/11/nyregion/new-yorkers-want-action-at-ground-zero-poll-shows.html>

the monument succeeds only insofar as it allows itself full expression of the debates, arguments, and tensions generated in the noisy give and take among competing constituencies driving its very creation. In this view, memory as represented in the monument might also be regarded as a never-to-be-completed process, animated (not disabled) by the forces of history bringing it into being. (Young 2016b:16).

Altså mener Young at et minnesmerke kan bare lykkes dersom det gir rom for debattene, argumentene og spenningene som oppstår når de motstridende interessene bak opprettelsen av minnesmerket møtes. Et annet sted går Young enda lengre og skriver at:

(...) the best memorial to the fascist era and its victims in Germany today may not be a single memorial at all –but only the never-to-be-resolved debate over which kind of memory to preserve, how to do it, in whose name, and to what end. (Young 1993:81).

Young mener altså at debattene rundt minnesmerkene er så viktige at de kanskje til og med er viktigere enn minnesmerkene selv. Tar man denne tanken på alvor kan man si at tekster som denne masteroppgaven er viktigere bidrag til erindringsprosessen rundt 22. juli enn minnesmerkene som forhåpentligvis vil komme. Dette er ikke en mening jeg deler med teoretikeren Young. Jeg har en dyp tro på at god kunst, også kunst i form av minnesmerker, kan gi betrakterne en type innsikt, opplevelser og nyanser som en akademisk tekst aldri kan gjøre. Det er selvsagt viktig for et samfunn å diskutere, skrive og snakke om store og tragiske hendelser, men jeg har en dyp tillit til at kunsten kan bidra til å samle samfunn og hjelpe erindringsprosessen på en unik måte. Et annet sted skriver Young om prosessen rundt det å finne en passende utforming av 9/11-minnstedet:

Whatever design we finally choose would be built on the collective platform of thousands of unbuilt designs – and the millions of human hours spent imagining, sketching, and working through the memory of that day. (Young 2016b:48).

Han hevder altså at det endelige minnstedet som ble realisert i New York ble bygget på en plattform av tusenvis av urealiserte designere. Tar man denne idéen på alvor kan man hevde at det minnstedet som før eller siden vil settes opp i Hole kommune vil være utformet på et fundament av designen og debattene rundt *Memory Wound*. Jeg er ikke sikker på om dette vil skje, men selv om det aldri realiseres vil jeg hevde at verket har hatt en svært viktig funksjon når det gjelder å få det norske samfunnet til å diskutere hvordan vi skal forholde oss til

22. juli. Som kontrast vil jeg nevne Nico Widerbergs femtitre identiske skulpturer som står rundt om i Norge, som selv om det er realisert har bidratt lite til at nasjonen har diskutert erindringsprosessen rundt 22. juli. Jeg mener debatten som har vært rundt minnestedet i Hole kommune tidvis har vært uverdigg, men debatten har også i noen grad gått inn i selve kjernen av det jeg mener et godt erindringsted skal gjøre: få samfunnet til å diskutere hvordan vi som nasjon skal forholde oss til det traumet 22. juli er. Slik sett vil jeg faktisk hevde at det urealiserte *Memory Wound* er et mer vellykket minnesmerke enn Widerbergs realiserde skulptur-serie.

Del 5: Veien videre og forsøk på konklusjon

5.1: Å erindre et nasjonalt traume, uten kunst

I slutten av juni 2017 fikk en den lange prosessen rundt 22. juli-minnstedene en foreløpig konklusjon: plasseringen på Sørbråten og verket *Memory Wound* ble forkastet, og det ble bestemt at minnstedet i Hole kommune skulle plasseres på Utøykaia. KORO avsluttet engasjementet til Jonas Dahlberg, og det midlertidige og senere permanente minnstedet i regjeringkvartalet ble også forkastet. Det ble kjent at det ikke skulle utlyses nye konkurranser om kunstnerisk utforming av 22. juli-minnstedene, denne utformingen skulle isteden den statlige forvaltningsbedriften Statsbygg stå for. Etter seks år og endeløse debatter har prosessen med andre ord nesten ikke kommet noen vei; og hvordan, hvor, av hvem og når minnstedene etter 22. juli-terroren realiseres er stadig like usikkert.

Jeg syntes det er trist at *Memory Wound* ble forkastet, fordi jeg tror verket ville blitt et usedvanlig godt minnsted og at det hadde vært et flott kunstverk for å markere det store traumet 22. juli er. Jeg syntes verket hadde store kunstneriske kvaliteter, og jeg tror det på en følsom og vakker måte ville gitt både de overlevende, de etterlatte og hele nasjonen et godt sted for å erindre og reflektere over det brutale terrorangrepet. Likevel var ikke denne avgjørelsen sjokkerende for de som hadde fulgt saken; etter alle konfliktene, og med utsikten mot en lang og opprivende rettsak mellom naboene og staten, hadde denne avgjørelsen ligget i kortene en god stund.

Det jeg derimot ikke var forberedt på var at prosessen rundt 22. juli-minnstedene (slik den står pr i dag: august 2017), ikke lenger skulle være en sak for det kunstfaglige organet KORO eller Kulturdepartementet. Isteden har er det blitt Kommunal- og moderniseringsdepartementet som har gitt den statlige forvaltningsbedriften Statsbygg oppdraget med å utforme minnstedene, og ifølge kommunalminister Sanner skal dette gjøres uten at det utlyses en ny kunstkonkurranse. Hvordan Statsbygg sine minnsteder på Utøykaia og i regjeringkvartalet i Oslo kommer til å se ut er fremdeles uvisst, og også hvordan prosessen skal gjennomføres er foreløpig uavklart. Men når saken nå har blitt en sak for Statsbygg, og ikke for det kunstfaglige organet KORO, er dette uansett en svært oppsiktsvekkende utvikling. “Dette oppfatter vi som at de tenker seg minnsteder som ikke primært skal være kunstverk”, uttalte KORO-direktør Svein Bjørkås til *Klassekampen*¹⁰⁷. I en e-post til NRK sa

¹⁰⁷ *Klassekampen* 23. juni 2017: <http://www.klassekampen.no/article/20170623/ARTICLE/170629980>

kommunalminister Sanner at det ikke var naturlig at KORO skulle være involvert når det ikke var snakk om en ny kunstkonkurranse, men at et nytt minneste likevel ville kunne ha kunstneriske kvaliteter¹⁰⁸. I en pressemelding Kulturdepartementet sendte ut i forbindelse med at Dahlbergs erindringsprosjekter ble forkastet står det at:

Utformingen vil ikke først og fremst være en kunstnerisk utsmykning, men mer en utforming av landskapet på Utøyakaia, med en ramme for ro og ettertanke. Statsbygg vil håndtere dette gjennom en anskaffelsesprosess.¹⁰⁹

Hvordan denne anskaffelsesprosessen skal foregå er foreløpig ukjent, og hvordan og av hvem stedet skal utformes er det ingen som vet foreløpig. I rapporten *Vurdering av nasjonalt minneste på Utøyakaia*¹¹⁰ som Statsbygg publiserte 15. juni 2017 var det tatt med noen skisser utarbeidet av arkitektkontoret *Blakstad Haffner Arkitekter AS*. Disse skissene viste et steinlagt, lyst og tomt sted hvor det trolig var meningen at det var selve utsikten mot Utøya som skulle være fokus for erindringstedet.



Fig. 27: Illustrasjon fra rapporten *Vurdering av nasjonalt minneste på Utøyakaia*

Slik jeg tolker dette, kan det altså se ut til at Norge skal markere drapene på sekstini unge mennesker på sommerleir ved å sette opp en tom plass hvor man kan skue utover mot stedet der de brutalt ble myrdet. Det skal være et kunstfritt sted for ro og ettertanke, med en utforming blottet for innhold eller referanser til 22. juli, slik at ingen skal bli støtt av det. Personlig syntes jeg dette forslaget er svært dårlig, fordi det på den svakest tenkelige måte markerer en så ufattelig brutal hendelse som 22. juli. Å sette opp et tomt sted for å se på

¹⁰⁸ NRK Kulturnytt 22. juni 2017: http://nl.nrk.no/podkast/aps/382/kulturnytt_2017-06-22_0703_1523.MP3

¹⁰⁹ <https://www.regjeringen.no/no/aktuelt/minnsteder-etter-22.-juli--dahlbergs-kunstverk-vil-ikke-bli-realiseret/id2558519/>

¹¹⁰ https://www.regjeringen.no/contentassets/4c2fda3523484d71b277d0e8bee41bd6/statsbygg_vurdering_nasjonalt_minnested_utoyakaia.pdf

åstedet for massedrapet gir meg mer assosiasjoner til et tilrettelagt fotopunkt enn et sted for å aktivt drive erindringsarbeid.

I tillegg til at minnstedet på Sørbråten har blitt forkastet, skal minnstedet ved regjeringskvartalet også designes på nytt. I pressemeldingen fra Kommunal- og moderniseringsdepartementet står det blant annet at:

Opprinnelig var planen at minnstedene i Hole kommune og i regjeringskvartalet skulle ha en sammenheng og utarbeides av samme kunstner. Stein fra minnstedet i Hole skulle brukes i både midlertidig og permanent minnsted i regjeringskvartalet. Siden minnstedet i Hole blir flyttet til Utøykaia, **vil vi også starte en ny prosess for å lage et verdig og lavmælt minnsted i regjeringskvartalet.**¹¹¹ (min utheving)

Den 27. juni 2017 offentliggjorde *Aftenposten*¹¹² Dahlberg sine nå forkastede skisser og planer for det midlertidige og senere permanente minnstedet i regjeringskvartalet. Disse tidligere upubliserte planene viste at Dahlberg (i samarbeid med KORO) hadde videreutviklet prosjektene for regjeringskvartalet svært mye siden de ble presentert som vinnere av designkonkurransen i februar 2014. I en pressemelding¹¹³ presenterte Dahlberg og KORO et erindringsprosjekt som ville bestå av omlag to tusen store steinheller inngravert med over fem millioner navn. Navnene ville være på de syttisyv menneskene som ble drept av terroristen, samt alle andre som var oppført i folkeregisteret med fast bopel i Norge den 22. juli 2011. Navnene til de drepte skulle inngraveres med noen centimeter luft rundt seg, slik at de ville skille seg ut fra mengden. Ellers ville alle navnene plasseres tilfeldig, side om side, slik at hele den norske befolkningen ville være med i minnesmerket. I prosjektbeskrivelsen som ble offentliggjort av KORO¹¹⁴ står det at:

Av respekt for ofrenes familie og venner er tanken i utgangspunktet å ikke inkludere gjerningsmannens navn blant de fem millionene. Hensikten med minnstedet er ikke å vekke hat, frykt eller hevnløst, snarere å understreke de besøkendes egen evne til å ta ansvar. Det er likevel en kompleks beslutning, og det er en beslutning samfunnet kan ta i fellesskap i løpet av de årene minnstedet vil være på det midlertidige stedet.

¹¹¹ <https://www.regjeringen.no/no/aktuelt/nasjonalt-minnsted-ved-utoyakaia/id2558380/>

¹¹² *Aftenposten* 27. juni 2017: <https://www.aftenposten.no/kultur/Regjeringskvartalet-Dette-er-minnstedet-ingen-skulle-fa-se-624060b.html>

¹¹³ <https://koro.no/content/uploads/2017/06/Norsk-verktext-med-bilder.pdf>

¹¹⁴ <https://koro.no/content/uploads/2017/06/Norsk-verktext-med-bilder.pdf>

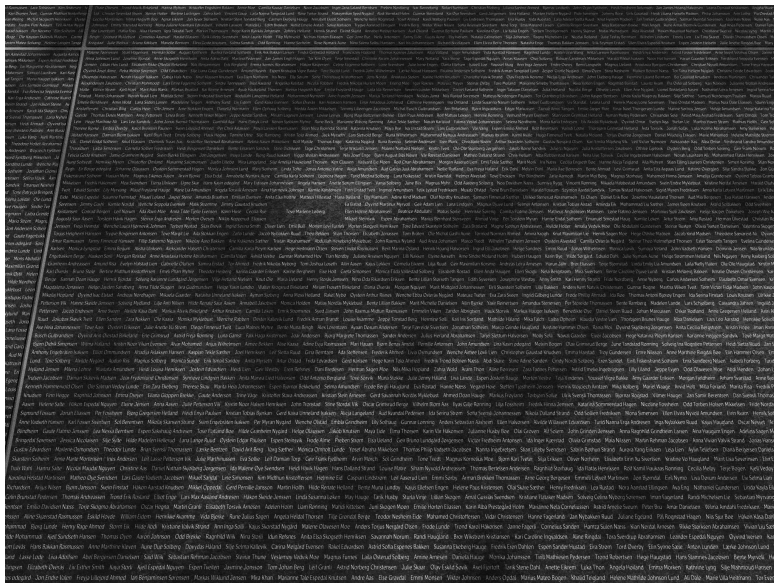


Fig. 28: Illustrasjon som viser hvordan navnene på hele Norges befolkning 22. juli 2011 ville vært med, med navnene på de drepte med litt tomrom rundt seg.

Disse to tusen steinhellene skulle først brukes i det midlertidige minnesteedet, og senere omformes til det permanente minnesmerket i regjeringkvartalet. Det midlertidige minnesteedet skulle åpne 22. juli 2017, med noen av de to tusen steinhellene klare. Deretter ville det i løpet av de neste syv til ti årene ved flere høytidelige anledninger bli lagt til stadig flere inngraverte heller, inntil alle hellene skulle ligge klar i syttisyv stabler. Da skulle det det nye regjeringkvartalet stå ferdig, og stablene med steinheller på det midlertidige minnesteedet skulle flyttes og legges ned i bakken, for slik å danne det permanente minnesteedet.

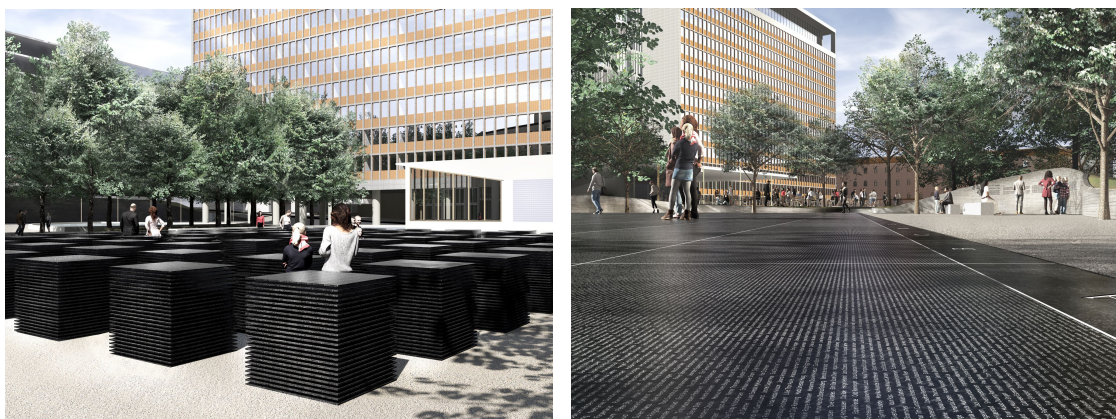


Fig. 29: Illustrasjoner til det midlertidige og senere permanente minnesteedet i regjeringkvartalet (nå forkastet).

Det var ingen elementer ved dette omarbeidede erindringsprosjektet i regjeringkvartalet som var avhengig av *Memory Wound*, så argumentet om at minnesteedet i regjeringkvartalet ikke kunne realiseres hadde ingen gyldighet. Dahlbergs *opprinnelige* design for minnesteedet i regjeringkvartalet ville kanskje ha vært avhengig av de omlag tusen

kubikkmeter med materiale som skulle hentes ut fra Sørbråten, men dette omarbeidede prosjektet med steinheller kunne fint realiseres selv om *Memory Wound* ble forkastet. I en e-post til *Aftenposten* skrev kommunalminister Sanner at han ikke ønsket å utsette de pårørende etter 22. juli for en ny og vond prosess, og at dette var bakgrunnen for at Dahlbergs prosjekter for minnstedene i regjeringskvartalet ble forkastet¹¹⁵. Til tross for at det aldri var noen offentlige protester eller innvendinger mot minnstedet i regjeringskvartalet ble det altså forkastet av kommunalministeren, med en plan om å heller oppføre noe “verdige og lavmælt”. Hva betyr dette? Skal Norge markere sitt store traume med en benk eller en bauta i regjeringskvartalet?

At Dahlbergs prosjekter ble forkastet og at kunsten ikke lenger skulle ha en plass i minnesmerkene førte naturlig nok til debatt. Den 22. juni 2017 ble Jørn Mortensen (rektor ved Kunsthøgskolen i Oslo og leder for *Kunstutvalget for minnsteder etter 22. juli*) intervjuet i *Aftenposten*, og han uttalte blant annet at det han reagerte på var at prosessen ble flyttet fra KORO til Statsbygg, og fra Kulturdepartementet til Kommunal- og moderniseringsdepartementet sånn helt uten videre¹¹⁶. I et intervju med *Kulturnytt* på NRK P2 uttalte Mortensen at avgjørelsen om å vrake Dahlbergs prosjekter var synd for kunstoffentligheten, synd for nasjonen og synd for kunsten, og han forventet at avgjørelsen ville få kulturpolitiske konsekvenser. Den 27. juni skrev Jonas Dahlberg en kronikk i *Aftenposten* med tittelen *Regjeringen tror ikke på kunstens rolle*¹¹⁷. Der skrev han blant annet at:

Da Regjeringen besluttet at KORO ikke lenger skal være en av aktørene, viste man tydelig at man ikke vil at kunsten skal spille noen viktig rolle i det videre arbeidet.

Det vesentlige er ikke først og fremst at Regjeringen stopper arbeidet med nettopp disse minnstedene som jeg har blitt bedt om å arbeide med, men at den så tydelig markerer at de overhode ikke tror på kunstens rolle i denne saken. Det er mildest talt bemerkelsesverdig, også i et internasjonalt perspektiv.

Her kan jeg ikke gjøre annet enn å si at jeg er svært enig med Dahlberg og Mortensen: det er sjokkerende og forstemmende at det ser ut til at kunsten ikke lenger skal spille en rolle når 22.juli-minnesmerkene skal oppføres. Det var i oktober 2014 Kommunal- og moderniseringsdepartementet overtok saken om minnesmerkene fra Kulturdepartementet, og

¹¹⁵ *Aftenposten* 27. juni 2017: <https://www.aftenposten.no/kultur/Sanner-ville-skane-de-parorende-624103b.html>

¹¹⁶ *Aftenposten* 22. juni 2017: <https://www.aftenposten.no/kultur/22-juli-minnesmerket-Frykter-at-kunstnerne-blir-satt-pa-sidelinjen-623767b.html>

¹¹⁷ *Aftenposten* 27. juni 2017: <https://www.aftenposten.no/meninger/debatt/-Regjeringen-tror-ikke-pa-kunstens-rolle--Jonas-Dahlberg-624096b.html>

jeg vil hevde at slik det har utviklet seg har det vist seg at dette var en særdeles lite gjennomtenkt vurdering. Gode og relevante minnesteder kan ikke lages ved å bare pynte og tilrettelegge landskapet, og de kan ikke utformes eller anskaffes av byråkrater. Kunsten har en unik evne til å igangsette prosesser; til å iverksette refleksjon, bearbeidelse og samtaler. Å fjerne kunsten fra minnesmerkene tror jeg er en svært stor feil.

Det eneste lyspunktet jeg kan se når det gjelder denne prosessen rundt 22. juli-minnstedene (igjen: slik den står pr i dag; august 2017) er at minnesmerkene enda ikke er oppført, og prosessen dermed ikke er avsluttet. Vi kan enda lære av andre lands prosesser, og gå tilbake og starte debattene og diskusjonene slik de burde vært ført: med viktige og verdige diskusjoner om hva 22. juli-terroren handlet om, og hvordan vi som samfunn skal forholde oss til det. Så kan vi i felleskap finne ut hvordan vi ønsker å erindre og markere hendelsene.

5.2: Konklusjon

I min masteroppgave *Kunsten å erindre et nasjonalt traume* har jeg sett på offentlige minnesmerker som settes opp etter store nasjonale tragedier, med spesielt fokus på det forkastede minnstedet *Memory Wound*. Jeg har forsøkt å analysere både utformingen og føringene som ligger bak flere av samtidens minnesteder, fordi jeg mener verkene må forstås ut ifra minst tre aspekter: hendelsen minnesmerket skal markere, estetikken eller utformingen i verket selv, og prosessen og politikken som ligger bak oppføringen av minnesmerket. Da jeg begynte å skrive denne oppgaven var det meningen at den skulle handle om minnesteder generelt, og selv om *Memory Wound* skulle være med som et eksempel, var det ikke min intensjon at verket skulle stå i sentrum for hele oppgaven. Jeg regnet med at minnstedet på Sørbråten ville åpne i god tid før jeg skulle levere inn teksten (jeg trodde da det ville åpne 22. juli 2016), og at alle konfliktene ville være et tilbakelagt kapittel i den norske offentligheten. Dette har jo på ingen måte skjedd, og det er fremdeles stor usikkerhet rundt hva som skal skje med de offentlige minnesmerkene etter 22. juli.

Det er mange viktige spørsmål jeg ikke kan gi klare og entydige svar på i denne oppgaven. Hva er det Norge vil med 22. juli-minnstedene? Hva er det vi vil at minnesmerkene skal gi oss, lære oss og gjøre for oss? Hvem er det som skal tas hensyn til når minnesmerkene etter 22. juli-terroren skal oppføres? Hvilke stemmer skal vi høre på? Er det de overlevende og de etterlatte, representert av Den nasjonale støttegruppen? Er det naboene, Utstranda Vel eller AUF? Er det kommunalministeren, kulturministeren, byråkrater eller

Statsbygg som skal lede debatten? Eller er det kunsthistorikere, teoretikere eller KORO vi bør lytte til?

Jeg vil med denne oppgaven si at vi må lytte til dem alle. Aktivt erindringsarbeid i et demokratisk samfunn krever og fortjener at alle stemmer blir hørt, og at alle får slippe til og si sitt. Debatten rundt minnesmerkene er viktig, og erindringsarbeidet stanser opp i det samfunnet slutter å engasjere seg. Som James E. Young skriver: minnesmerkene kan bare fungere godt dersom de åpner opp for debattene, argumentene og spenningene som ligger bak deres oppføring (Young 2016b:16). Det viktigste bidraget de offentlige minnestedene kan gjøre for et samfunn er å hedre ofrene og heltene, og samtidig få oss til å reflektere over og diskutere de traumatiske hendelsene minnesmerkene skal markere.

Selv om *Memory Wound* aldri realiseres mener jeg at det likevel er et godt erindringsverk, fordi det har lyktes med å skape refleksjon. Verket har fått oss til å diskutere hva et godt minnested er, hvordan et nasjonalt traume bør markeres, og det har bidratt til at vi har diskutert hva 22. juli egentlig handlet om. Så får vi bare håpe at de offentlige minnesmerkene etter 22. juli som til slutt settes opp vil inneha noen av de samme kvalitetene.

Litteraturliste:

Adorno, Theodor W. (1962): *Commitment*, essay lokalisert på internett 30.03.2017:

<http://ada.evergreen.edu/~arunc/texts/frankfurt/commitment/commitment.pdf>

Assmann, Aleida (2006): *Memory, Individual and Collective*, i Goodin, Robert E. & Tilly, Charles (2006): *The Oxford Handbook of Contextual Political Analysis*. Artikkel lokalisert på internett 27. juni 2017:

<http://www.oxfordhandbooks.com.pva.uib.no/view/10.1093/oxfordhb/9780199270439.001.0001/oxfordhb-9780199270439-e-011>

Assmann, Jan & John Czaplicka (1995): *Collective Memory and Cultural Identity*, i *New German Critique*, no. 65, 1995, side. 125–133. Lokalisert på internett 27.juni 2017:

http://www.jstor.org.pva.uib.no/stable/488538?seq=1#page_scan_tab_contents

Barsalou, Judy (2014): *Reflecting the Fractured Past: Memorialisation, Transitional Justice and the Role of Outsiders*, i Buckley-Zistel, Susanne & Schäfer, Stefanie (2014): *Memorials in Times of Transitions*, Cambridge: Intersentia Publishing Ltd. Side 47-67.

Baudrillard, Jean (1981): *Simulacra and Simulation* (engelsk oversettelse fra 1994), Michigan: Ann Arbor -The University of Michigan Press.

Blais, Allison & Rasic, Lynn (2011): *A Place of Remembrance, Official Book of the National September 11 Memorial*, Washington: National Geographic.

Buckley-Zistel, Susanne & Schäfer, Stefanie (2014): *Memorials in Times of Transitions*, i Buckley-Zistel, Susanne & Schäfer, Stefanie (2014): *Memorials in Times of Transitions*, Cambridge: Intersentia Publishing Ltd. Side 1-26.

Cartiere, Caperon og Willis, Shelly (2008): *The Practice of Public Art*, New York: Routledge.

Connerton, Paul (1989): *How Societies Remember*, Cambridge: Cambridge University Press.

Danto, Arthur C. (1985): *The Vietnam Veterans Memorial*, artikkel i *The Nation* 31.08.1985, side 152-155. Lokalisert på internett 24.03.2017:

http://hettingern.people.cofc.edu/Aesthetics_Fall_2010/Danto_Vietnam_Veteran's_Memorial.pdf

Eco, Umberto (2002): *Skjønnhetens historie*, Oslo: Kagge Forlag,

Fagerland, Tor Einar (2013): *Fra monument og minnesmerke til minneste: ny bruk av offentlig rom*, vedlegg til *Kunstplan for minneste etter 22. juli*, Lokalisert på internett 23.02.2017: <https://koro.no/content/uploads/2015/12/Minnesteder-Kunstplan.pdf>, side 36-39

Farsethås, Hans Christian (2009): *Disiplin, biopolitikk og regjering. Foucaults maktanalyser*. I *Agora, Journal for metafysisk spekulasjon* nr. 2/2009. Oslo: Aschehoug

Flam, Helena (2015): *Lokalsamfunns reaksjoner på minneste etter terrorangrep*, vedlegg til Michel, Per-Olov & Hellevik, Per (2015): *Psykososiale konsekvenser av nasjonalt minnesmerke i Hole kommune*, rapport laget av Nasjonalt kunnskapssenter om vold og traumatisk stress. Side 47- 92. Rapport funnet på internett 18.12.2015: https://www.regjeringen.no/contentassets/c1942fe9a7c14931a1365aaf2633288b/minnesmerke_nkvts.pdf

Foucault, Michel (1976): *Kva er biopolitikk?* tekst basert på en forelesning Foucault holdt ved *Collège de France* i 1976, utgitt på nynorsk i tidsskriftet *Agora* nr. 1/2015, Oslo: Aschehoug. Side 9-29.

Foucault, Michel (1984): *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias*, publisert i "Architecture /Mouvement/ Continuité" i oktober 1984. Lokalisert på internett 2.8.2016: <http://web.mit.edu/allanmc/www/foucault1.pdf>

Fried, Michael (1967): *Art and Objecthood*, artikkel lokalisert på internett 19. juni 2017: <http://atc.berkeley.edu/201/readings/FriedObjcthd.pdf>

Giedion, Siegfried (1958): *Architecture You and Me, The diary of a development*, Cambridge: Harvard University Press. Bok lokalisert på internett 30.03.2017:
[https://monoskop.org/images/d/d6/Giedion Siegfried Architecture You and Me The Diary of a Development.pdf](https://monoskop.org/images/d/d6/Giedion_Siegfried_Architecture_You_and_Me_The_Diary_of_a_Development.pdf)

Glowacka, Dorota (2012): *Disappearing Traces: Holocaust Testimonials, Ethics, and Aesthetics*, Vancouver: University of Washington Press.

Henriksen, Line (2013): *Arkiverte følelser – Om spontane minnsteder etter 22. juli og deres transformasjon fra minnsteder til arkivmateriale*, masteroppgave i kulturminneforvaltning, NTNU, Lokalisert på internett 2.juni 2017:
<https://brage.bibsys.no/xmlui/handle/11250/243103>

Huyssen, Andreas (2003): *Present Pasts, Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford: Stanford University Press.

Ingrisch, Anna (2016): *Minnessmerte*, artikkel i danske Weekendavisen 15. juli 2016. Side 6-9.

Johnson, Peter (2006): *Unravelling Foucault's 'different spaces'*, History of the Human Sciences vol. 19 no.4, side 75-90. Artikkel funnet på internett 31.3.2017:
<http://journals.sagepub.com.pva.uib.no/doi/pdf/10.1177/0952695106069669>

Jordheim, Helge (2004): *Holocaust-monumentet i Berlin. Et forsvar for det politiske*, Nytt Norsk Tidsskrift 01/2004, artikkel funnet på internett 20.01.2016: https://www-idunn-no.pva.uib.no/nnt/2004/01/holocaust-monumentet_i_berlin_et_forsvar_for_det_politiske

Judd, Donald (1965): *Specific Objects*, Essayet ble først publisert i *Arts Yearbook* 8, Essay funnet på internett 19. juni 2017: <http://atc.berkeley.edu/201/readings/judd-so.pdf>

Kant, Immanuel (1790): *Kritikk av dømmekraften*, i Bale, Kjersti & Bø-Rygg, Arnfinn (red.) (2008): *Estetisk teori -En antologi*, Oslo: Universitetsforlaget.

Kimmelman, Michael (2003): *Ground Zero's Only Hope: Elitism*, New York Times

7. desember 2003, artikkel funnet på internett 14.12.2015:

<http://www.nytimes.com/2003/12/07/arts/architecture-ground-zero-s-only-hope-elitism.html>

Kimmelman, Michael (2004): *How Not Much Is a Whole World*, New York Times 2. april

2004, artikkel funnet på internett 14.12.2015:

http://www.nytimes.com/learning/teachers/featured_articles/20040402friday.html

Knight, Cher Krause (2008): *Public Art, Theory, Practice and Populism*, Massachusetts: Blackwell Publishing.

Koshar, Rudy (2000): *From Monuments to Traces: Artifacts of German Memory, 1870-1990*, Los Angeles: University of California Press.

LaCapra, Dominick (2001): *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Levitas, Ruth (2003): *Utopia her og nå*, i Book, Ingrid & Hedén, Carina (redigert av Meyer, Siri) (2003): *Midlertidige Utopier*, Oslo: Museet for samtidskunst

Lyotard, Jean-Francois (1979): *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Manchester: Manchester University Press

Lyotard, Jean-Francois (1988): *Det sublime og avantgarden*, i Bale, Kjersti & Bø-Rygg, Arnfinn: *Eстетisk teori -En antologi*, Oslo: Universitetsforlaget, 473-486

Meyer, Siri (2015): *Kunst og etikk*, Oslo: Cappelen Damm

Michel, Per-Olov & Hellevik, Per (2015): *Psykososiale konsekvenser av nasjonalt minnesmerke i Hole kommune*, rapport laget av Nasjonalt kunnskapssenter om vold og traumatisk stress. Rapport funnet på internett 18.12.2015:

https://www.regjeringen.no/contentassets/c1942fe9a7c14931a1365aaf2633288b/minnesmerke_nkvts.pdf

Morris, Robert (1968): *Notes on Sculpture*, Artikkel funnet på internett 19. juni 2017: <http://arts.berkeley.edu/wp-content/uploads/2016/01/robert-morris-notes.pdf>

Mortensen, Jørn m. fl (2013): *Kunstplan for minnesteder etter 22. juli*, Lokalisert på internett 23.02.2017: <https://koro.no/content/uploads/2015/12/Minnesteder-Kunstplan.pdf>

Neutelings (2008): *Spomenik – The monuments of Former Yugoslavia*, i Kempenars, Jan (2008): *Spomenik*, Amsterdam: Roma Publications.

Nora, Pierre (1989): *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire*, University of California Press, Artikkel funnet på Internet 11.12.2015: <http://www.jstor.org/stable/2928520>

Nora, Pierre (2002): *Reasons for the current upsurge in memory*, Tr@nsit Online, vol.22. Artikkel funnet på Internet 11.12.2015: <http://www.eurozine.com/articles/2002-04-19-nora-en.html>

Olick, Jeffrey K. & Vinitzky-Seroussi (ed.) (2011): *The Collective Memory Reader*, New York: Oxford University Press.

Plate, Liedeke (2009): *Liquid Memories: Women's Rewriting in the Present*, i Plate, Liedeke & Smelik, Anneke (2009): *Technologies of Memory in the Arts*, London: Palgrave Macmillan. Side 100-114.

Plate, Liedeke & Smelik, Anneke (2009): *Technologies of Memory in the Arts*, London: Palgrave Macmillan.

Rancière, Jacques (2004): *Estetikken som politikk*, i Bale, Kjersti & Bø-Rygg, Arnfinn: *Estetisk teori -En antologi*, Oslo: Universitetsforlaget, s. 533-550.

Ray, Gene (2005): *Terror and the sublime in art and critical theory: from Auschwitz to Hiroshima to September 11*, New York: Palgrave Macmillan. Lokalisert på internett 3.7.2017: <https://ebookcentral.proquest.com/lib/bergen-ebooks/detail.action?docID=308181>.

Rothberg, Michael (1997): *After Adorno: Culture in the Wake of Catastrophe*, Atikkel publisert i *New German Critique* nr.72, side 45-81. Lokalisert på internett 15.12.2015: <http://www.jstor.org/stable/488568>

Sci, Susan A. (2009): *(Re)thinking the Memorial as a Place of Aesthetic Negotiation* i *Culture, Theory and Critique*, 50:1, side 41-57

Shaw, Philip (2006): *The Sublime*, London: Routhledge.

Smelik, Anneke (2010): *Mediating Memories, The Ethics of Post-9/11 Spectatorship*, Arcadia Band 45 (2010) Heft 2, side 307-325

Solberg, Erna (2016): *Holocaust-dagen*. Tale holdt på markeringen av Holocaust-dagen på Akershusstranda 27. januar 2016. Funnet på internett 5.4.2016: <https://www.regjeringen.no/no/aktuelt/hold-minnene-i-live/id2472036/>

Sturken, Marita (2004): *The Aesthetics of Absence: Rebuilding Ground Zero* , American Ethnologist, Vol. 31, No. 3 (Aug. 2004), side. 311-325.

Sturken, Marita (2009): *Souvenirs, Architecture and the Kitshification of Memory*, i Plate, Liedeke & Smelik, Anneke (2009): *Technologies of Memory in the Arts*, London: Palgrave Macmillan. Side 18-35.

Sturken, Marita (2015): *The 9/11 Memorial Museum and the Remaking of Ground Zero*, American Quarterly, Volume 67, Number 2, juni 2015, side 471-490.

Sveen, Dag (1990): *Modernisme og historisk rekonstruksjon*, i Meyer, Siri (red.) (1990): *Estetikk og historisitet*, Bergen: Norges allmennvitenskapelige forskningsråd, side 178-202

Viebach, Julia (2014): *Alétheia and the Making of the World: Inner and Outer Dimensions of Memorials in Rwanda*, i Buckley-Zistel, Susanne & Schäfer, Stefanie (2014): *Memorials in Times of Transitions*, Cambridge: Intersentia Publishing Ltd. Side 69-94.

Weijers, Wouter (2009): *Minimalism, Memory and the Reflection of Absence*, i Plate, Liedeke

& Smelik, Anneke (2009): *Technologies of Memory in the Arts*, London: Palgrave Macmillan. Side 36-51.

Young, James E. (1993): *The Texture of Memory, Holocaust Memorials and Meaning*, New Haven: Yale University Press.

Young, James E. (1997): *Germany's memorial question: Memory, counter-memory, and the end of the monument*. Artikkel i *The South Atlantic Quarterly*, 96 (4), side: 853-880.

Lokalisert på internet 24.2.2017:

<https://search.proquest.com/docview/197290374?accountid=8579>

Young, James E. (2016 a): *The memorial's arc: Between Berlin's Denkmal and New York's 9/11 Memorial*. Artikkel i *Sage Journals* 30.6.2016. Lokalisert på internett 24.2.2017:

<http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1750698016645266>

Young, James E. (2016 b): *The Stages of Memory: Reflections on Memorial Art, Loss, and the Spaces Between*, Boston: University of Massachusetts Press

Figurliste:

- Fig. 1:** *Memory Wound*.....1
Illustrasjon hentet fra: <http://www.archdaily.com/483695/memory-wound-fractures-landscape-commemorates-victims-of-norway-s-massacre>
- Fig. 2:** 9/11-minnesteet i New York.....9
Foto hentet fra:
<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/projetos/14.162/5206?page=2>
- Fig. 3:** Holocaust-minnesteet i Berlin.....9
Foto: S. Heggren 2016
- Fig. 4:** Admiral Nelson-søylen (1843).....13
Foto hentet fra: https://en.wikipedia.org/wiki/Nelson%27s_Column
- Fig. 5:** Memorial to Heroic Sacrifice (1900).....13
Foto hentet fra:
https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_tablets_on_the_Memorial_to_Heroic_Self_Sacrifice#/media/File:Postman%27s_Park_Wall_of_Heroes.JPG
- Fig. 6:** Primo Levi-sitat ved holocaust-minnesteet.....14
Foto: S. Heggren 2016
- Fig. 7:** The Motherland Calls og bauta ved Hellen fort i Bergen.....16
The Motherland Calls er hentet fra:
http://ourrussia.com/sites/default/files/styles/resp_760_breakpoints_theme_russia_wide_1x/public/slideshow/8/mother_0.jpg?itok=NawFUdob.
Hellen fort: Foto: S.Heggren 2017
- Fig. 8:** Sovjetisk krigsmonument i Tiergarten, Berlin.....18
Foto: S. Heggren 2016
- Fig. 9:** Illustrasjoner av gangvei gjennom skogen og kuttet gjennom odden.....20
Illustrasjoner hentet fra:
<http://www.archdaily.com/483695/memory-wound-fractures-landscape-commemorates-victims-of-norway-s-massacre>
- Fig. 10:** Jonas Dahlberg.....23
Foto hentet fra: <http://www.aftenposten.no/norge/Regjeringen-velger-omstridt-Utoya-minnesmerke-56426b.html>
- Fig. 11:** Skilt satt opp ved det spontane minnesteet ved Utstranda.....23
Foto hentet fra:
<http://www.aftenposten.no/norge/--Ordrbruken-er-pinlig-og-usann-89579b.html>
- Fig. 12:** Kart over Utvika/ Utstranda.....27
Illustrasjon hentet fra: <http://www.aftenposten.no/meninger/debatt/Kronikk-Legg-Utoya-minnesteet-der-det-skjedde-614781b.html>

Fig. 13: Nyere illustrasjoner av Memory Wound.....	35
Illustrasjon hentet fra: https://koro.no/aktuelt/nye-illustrasjoner-av-memory-wound/	
Fig. 14: Holocaust-minnstedet.....	36
Foto: S.Heggren 2016	
Fig. 15: Place of Information.....	38
Foto hentet fra: https://victoriainlondon.wordpress.com/2011/02/26/the-scars-of-berlin/	
Fig. 16: Daniel Libeskind's <i>Garden of Exile</i>	41
Foto: S.Heggren 2016	
Fig. 17: The National September 11 Memorial.....	42
Foto og kollage: S. Heggren 2016	
Fig. 18: Illustrasjoner av Arads originale design <i>Reflecting Absence</i>	43
Illustrasjoner hentet fra: http://www.wtcsitememorial.org/fin7_sub.html https://www.thoughtco.com/rebuilding-after-terror-178540 http://nymag.com/arts/architecture/features/17015/index3.html Kollage: S. Heggren 2017	
Fig. 19: Artefakt 9/11-minnstedet og <i>Foundation Hall</i>	44
Foto av artefakt hentet fra: http://collection.911memorial.org/Detail/objects/59 . Foto fra Foundation Hall: S. Heggren 2016	
Fig. 20: Skilt i bakken ved Holocaust-minnstedet.....	54
Foto: S. Heggren 2016.	
Fig. 21: Donald Judds <i>15 Untitled Works in Concrete</i> og holocaust-minnstedet.....	65
Foto hentet fra: http://www.artnet.com/magazineus/features/drohojowska-philp/drohojowska-philp4-19-06_detail.asp?picnum=2 Foto av holocaust-minnstedet: S. Heggren 2016	
Fig. 22: Jan Kampenaers <i>Spomenik</i>	67
Alle foto hentet fra http://www.jankempnaers.info/ Kollage: S. Heggren 2017	
Fig. 23: <i>Vietnam Veteran Memorial</i>	68
Foto hentet fra: https://baileyd718.wordpress.com/2014/05/26/vietnam-veterans-memorial/ https://www.nps.gov/vive/index.htm	
Fig. 24: Maya Lins første skisse til <i>Vietnam Veterans Memorial</i>	69
Illustrasjon hentet fra: https://www.loc.gov/item/2002709091/	
Fig. 25: <i>Mahmal gegen Fascismus</i>	70
Illustrasjon hentet fra:	

<http://realtimocities.wikispaces.com/Monument+Against+Fascism,+War,+and+Violence-and+for+Peace+and+Human+Rights>

- Fig. 26:** Nedskriblet søyle, og minnesmerket i dag.....71
Foto hentet fra <https://publicartnow.com/2013/07/22/time-for-a-memorial/>
<http://www.cudovita.si/tabla/index.php?showtopic=16047&page=5>
- Fig. 27:** Illustrasjon fra Statsbygg sin rapport.....93
Illustrasjon hentet fra:
https://www.regjeringen.no/contentassets/4c2fda3523484d71b277d0e8bee41bd6/statsbygg_vurdering_nasjonalt_minnested_utoyakaia.pdf
- Fig. 28:** Illustrasjon av navnene arrangert i minnestedet i regjeringskvartalet.....95
Illustrasjon hentet fra: <https://www.aftenposten.no/kultur/Regjeringskvartalet-Dette-er-minnestedet-ingen-skulle-fa-se-624060b.html>
- Fig. 29:** Illustrasjon av midlertidig og permanent minnested i regjeringskvartalet.....95
Illustrasjon hentet fra: <https://www.aftenposten.no/kultur/Regjeringskvartalet-Dette-er-minnestedet-ingen-skulle-fa-se-624060b.html>

Aktuelle nettsider og artikler:

- <http://conversations.e-flux.com/t/artists-and-curators-from-around-the-world-defend-dahlbergs-memory-wound/5094>
- <http://forskning.no/2016/04/viktig-med-nasjonalt-minnesmerke>
- <http://gemini.no/kronikker/der-det-skjedde/>
- <http://koro.no/aktuelt/ikke-grunnlag-for-plagiat/>
- <http://koro.no/aktuelt/opprop-for-memory-wound/>
- <http://koro.no/aktuelt/pris-til-memory-wound/>
- <http://koro.no/prosjekter/minnesteder-etter-22-juli/>
- <https://koro.no/content/uploads/2017/06/Norsk-verktext-med-bilder.pdf>
- <http://nordnorskdebatt.no/article/forglem-meg-ei>
- <http://www.aftenposten.no/amagasinet/Meldingene-fra-Utoya-585194b.html>
- <http://www.aftenposten.no/kultur/--Fulgte-ikke-anbefalingen-92020b.html>
- <http://www.aftenposten.no/kultur/22-juli-minnesmerket-Om-a-pynte-seg-med-lidelse-608671b.html>
- <http://www.aftenposten.no/kultur/AUF-og-22-juli-stottegruppen-gir-opp-omstridt-minnesmerke-pa-Sorbraten-614701b.html>
- <http://www.aftenposten.no/kultur/Forelopig-prislapp-pa-22-juli-minnestedene-10-2-millioner-kroner-616312b.html>
- <http://www.aftenposten.no/kultur/Forelopig-prislapp-pa-22-juli-minnestedene-10-2-millioner-kroner-616312b.html>
- <http://www.aftenposten.no/kultur/Jorn-Overby-reddet-mange-22-juli-Han-og-naboer-vil-ikke-ha-et-minnesmerke-pa-Sorbraten-91965b.html>
- <http://www.aftenposten.no/kultur/Kunstner-Lotte-Konow-Lund---Vi-ma-tale-smerten-fra-Utoya-minnesmerket-605493b.html>
- <http://www.aftenposten.no/kultur/Kunstnere-kritiserer-forslaget-om-a-flytte-22-juli-minnesmerket-614851b.html>
- <http://www.aftenposten.no/kultur/Na-er-53-minnesmerker-pa-plass-landet-rundt-115861b.html>
- <http://www.aftenposten.no/kultur/Naboer-sier-ja-til-minnesmerke-pa-Utoya-kaia--Det-er-ikke-vi-som-er-ofrene-etter-22-juli-623343b.html>
- <http://www.aftenposten.no/kultur/Rettssaken-om-minnestedet-pa-Sorbraten-er-stanset-617555b.html>
- <http://www.aftenposten.no/kultur/The-Guardian---Utoya-bygget-er-et-av-de-ti-viktigste-i-verden-611331b.html>
- <http://www.aftenposten.no/meninger/debatt/17-naboer-Vi-onsker-et-nasjonalt-minnested-ved-Utoya-kaia-velkommen--623368b.html>
- <http://www.aftenposten.no/meninger/debatt/17-naboer-Vi-onsker-et-nasjonalt-minnested-ved-Utoya-kaia-velkommen--623368b.html>
- <http://www.aftenposten.no/meninger/debatt/Hvor-er-det-gode-minnestedet-91304b.html>
- <http://www.aftenposten.no/meninger/debatt/Jan-Tore-Sanner-og-Linda-Helleland-velger-regelrett-a-ofre-22-juli-redningsmennene--Maria-Holtane-Berge-56254b.html>
- <http://www.aftenposten.no/meninger/debatt/Minnested-eller-turistattraksjon-94636b.html#.UyCDCbslHRm.facebook>

- <http://www.aftenposten.no/meninger/debatt/Nei-vi-har-ikke-snakket-nok-om-Anders-Behring-Breivik-Vi-har-nesten-ikke-snakket-om-ham-i-det-hele-tatt--Anki-Gerhardsen-622888b.html>
- <http://www.aftenposten.no/meninger/kommentar/Et-minnested-kan-etableres-pa-Utoya-kaia-uten-krigserklaring-fra-lokalmiljoet--Per-Anders-Madsen-618768b.html>
- <http://www.aftenposten.no/meninger/kommentar/Na-ma-Utoya-striden-loses--Per-Anders-Madsen-614840b.html>
- <http://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/Kronikk-Hvem-eier-22-juli--Anki-Gerhardsen-585502b.html>
- <http://www.aftenposten.no/meninger/leder/Aftenposten-mener-Ja-til-forlik-om-Utoya-minnesmerke-605222b.html>
- <http://www.aftenposten.no/meninger/leder/Aftenposten-mener-Riktig-avgjorelse-om-Utoya-minnesmerke-56331b.html>
- <http://www.aftenposten.no/norge/--Hedrer-de-dode-ved-a-ta-Utoya-tilbake-151920b.html>
- <http://www.aftenposten.no/norge/--Ordrubruken-er-pinlig-og-usann-89579b.html>
- <http://www.aftenposten.no/norge/Danser-vi-pa-graven-151924b.html#.Ub8aAvlhjzg>
- <http://www.aftenposten.no/norge/Enstemmig-rett-mener-Behring-Breivik-er-tilregnelig-146432b.html>
- <http://www.aftenposten.no/norge/Et-skritt-narmere-AUF-landsbyen-pa-Utoya-86663b.html>
- <http://www.aftenposten.no/norge/Forskere-Unik-norsk-sorgreaksjon-etter-22-juli-618565b.html>
- <http://www.aftenposten.no/norge/Hole-kommune-stopper-Statens-byggesoknad-609143b.html>
- <http://www.aftenposten.no/norge/Na-er-22-juli-minnet-fjernet-89699b.html>
- <http://www.aftenposten.no/norge/Naboer-mener-Utoya-parorende-ma-ta-mer-hensyn-56390b.html>
- <http://www.aftenposten.no/norge/Orforeren-i-Hole---Jeg-synes-ikke-dette-passet-helt-i-dag-56609b.html>
- <http://www.aftenposten.no/norge/politikk/AUF-snur---lar-deler-av-kafbygget-pa-Utoya-sta-85318b.html>
- <http://www.aftenposten.no/norge/politikk/AUF-utsetter-riving-pa-Utoya-116465b.html>
- <http://www.aftenposten.no/norge/Regjeringen-velger-omstridt-Utoya-minnesmerke-56426b.html>
- <http://www.aftenposten.no/norge/Rettsak-om-22-juli-minnesmerke-starter-til-varen-608638b.html>
- <http://www.aftenposten.no/norge/Utoya-er-et-asted-et-henrettelsessted-Her-mistet-jeg-det-kjarest-eg-eide-70424b.html>
- http://www.altaposten.no/lokalt/NTB/NTB_innenriks/2017/03/21/Rettsak-om-nasjonalt-minnested-utsatt-14479477.ece
- <http://www.bt.no/btmeninger/kommentar/Saret-ved-fjorden-186728b.html>
- <http://www.bt.no/kultur/Tork-fliret-av-terroristen-268363b.html>
- <http://www.bt.no/nyheter/innenriks/Blandet-mottakelse-for-nytt-Utoya-forslag-330129b.html>
- <http://www.bt.no/nyheter/innenriks/Blandet-mottakelse-for-nytt-Utoya-forslag-330129b.html>

- <http://www.bt.no/nyheter/innenriks/Frp-venner-kaller-Utoya-drapene-for-jakttrening-299787b.html>
- <http://www.bt.no/nyheter/innenriks/Striden-om-Utoya-minnesmerke-trolig-opp-for-retten-323612b.html>
- <http://www.dagbladet.no/2016/04/04/kultur/kronikk/meninger/debatt/sorbraten/43724033/>
- <http://www.dagbladet.no/kultur/auf-lederen-skuffet-over-utoya-naboer/63358605>
- <http://www.dagbladet.no/kultur/aufnbspnekter-oss-naboer-det-samme-de-onsker-for-seg-selv/63964890>
- <http://www.dagbladet.no/kultur/det-er-apenbart-at-kommunalminister-jan-tore-sanner-ikke-skulle-hatt-ansvaret-for-minnstedene-for-22-juli/68461344>
- <http://www.dagbladet.no/kultur/etterlatte-frykter-at-22juli-minnstedet-blir-en-bauta-over-gjerningsmannen/60240778>
- <http://www.dagbladet.no/kultur/etterlatte-frykter-at-22juli-minnstedet-blir-en-bauta-over-gjerningsmannen/60240778>
- <http://www.dagbladet.no/kultur/flaut-at-minnesmerket-over-de-77-drepte-ikke-er-kommet-pa-plass/65284237>
- <http://www.dagbladet.no/kultur/na-stopper-kommunen-det-omstridte-minnesmerket/65283732>
- <http://www.dagbladet.no/kultur/naerheten-til-utoya-gir-ikke-naboene-et-eierskap-til-historien-om-22-juli/67023044>
- <http://www.dagbladet.no/kultur/ni-av-de-som-dode-pa-utoya-mangler-pa-minnesmerket/60618492>
- <http://www.dagbladet.no/kultur/regjeringsadvokaten-ber-om-frifinnelse-i-soksmålet-om-22-juli-minnesmerket/63221862>
- <http://www.dagbladet.no/kultur/skandaleminnesmerket---staten-har-nadd-et-bunnivade-forsoker-a-kjope-oss/65387116>
- <http://www.dagbladet.no/kultur/stans-i-planlagt-minnesmerke-rettssak/67416870>
- <http://www.dagbladet.no/kultur/utoykaia-blir-nasjonalt-minnsted-etter-22-juli/67729485>
- <http://www.dagbladet.no/nyheter/solberg--22-juli-vil-alltid-vaere-forbundet-med-frykt-fortvilelse-og-sorg/68533687>
- <http://www.dagbladet.no/nyheter/styremedlem-i-odins-soldater-om-brevik-vel-da-hyller-jeg-abb-for-en-god-jobb/60416695>
- <http://www.dagsavisen.no/innenriks/auf-vil-flytte-22-juli-minnesmerket-for-utoya-1.923054>
- <http://www.dagsavisen.no/innenriks/minnesmerke-vekker-reaksjoner-1.281471>
- <http://www.dagsavisen.no/kultur/minnesmerke-i-det-bla-1.806085>
- <http://www.dagsavisen.no/kultur/utoya-kommer-til-a-vere-der-1.781876>
- <http://www.dagsavisen.no/nyemeninger/s%C3%A5ret-som-ikke-skal-gro-1.998946>
- <http://www.dn.se/kultur-noje/jonas-dahlberg-far-dns-kulturpris-2017/>
- <http://www.dn.se/kultur-noje/jonas-dahlbergs-konstverk-i-farozonen-ny-plats-foreslas-for-utoya-monument/>
- <http://www.hegnar.no/Nyheter/Politikk/2015/07/Lokalbefolkningen-vil-ta-minnesmerke-til-retten>
- <http://www.itromso.no/ntb/iriks/2017/03/21/Rettssak-om-nasjonalt-minnsted-utsatt-14479481.ece>
- <http://www.klartale.no/norge/protest-mot-minnesmerke-1.321973>

- <http://www.klassekampen.no/article/20160922/ARTICLE/160929989>
- <http://www.klassekampen.no/article/20170210/ARTICLE/170219997>
- <http://www.klassekampen.no/article/20170623/ARTICLE/170629980>
- <http://www.nettavisen.no/nyheter/69000-har-beskt-22-juli-senteret/3423244405.html>
- <http://www.nettavisen.no/nyheter/innenriks/nybygg-pa-utya-symboliserer-de-drepte/3423244655.html>
- <http://www.nettavisen.no/nyheter/nye-utya-reiser-seg/3423229379.html>
- <http://www.nettavisen.no/nyheter/tekstmeldinger-fra-utya-ungdommene-skal-stilles-ut-pa-minnesenter/3423243707.html>
- <http://www.t-a.no/nyheter/2016/07/19/Nybygg-p%C3%A5-Ut%C3%B8ya-symboliserer-de-drepte-13061092.ece>
- <http://www.tv2.no/a/8255315/>
- <http://www.tv2.no/a/8603323/>
- <http://www.tv2.no/nyheter/8603323/>
- <http://www.utoya.no/laeringscenteret>
- <http://www.utoya.no/minnsted>
- <http://www.vg.no/nyheter/innenriks/22-juli-stoettegruppe-og-auf-vil-flytte-minnesmerke/a/23920252/>
- <http://www.vg.no/nyheter/innenriks/odins-soldater/ny-odins-soldater-leder-til-vg-jeg-har-sonet-min-straff/a/23627125/>
- <http://www.vg.no/nyheter/innenriks/terrorangrepet-22-juli-ofrene/naboer-vil-ikke-ha-22-juli-minnesmerke/a/10138058/>
- <http://www.vg.no/nyheter/innenriks/terrorangrepet-22-juli/her-er-minnstedet-paa-utoeya/a/23488672/>
- <http://www.vg.no/nyheter/innenriks/terrorangrepet-22-juli/vi-er-de-som-risikerte-egne-liv-22-juli-og-naa-foeler-vi-at-dette-er-takken/a/23640277/>
- <http://www.vg.no/rampelys/bok/forfatterstjerner-raser-mot-knausgaard/a/10031516/>
- <https://koro.no/aktuelt/ikke-grunnlag-for-plagiat/>
- <https://koro.no/content/uploads/2017/06/Norsk-verktext-med-bilder.pdf>
- <https://tv.nrk.no/serie/dagsnytt-atten-tv/NNFA56061517/15-06-2017>
- <https://tv.nrk.no/serie/dagsrevyen/nnfa19061317/13-06-2017#t=3m11s>
- <https://www.aftenposten.no/kultur/--Minnstedetsjobben-er-politisk-vanskelig-106521b.html>
- <https://www.aftenposten.no/kultur/22-juli-minnesmerket-etableres-pa-Utoya-kaia-623667b.html>
- <https://www.aftenposten.no/kultur/22-juli-minnesmerket-Frykter-at-kunstnerne-blir-satt-pa-sidelinjen-623767b.html>
- <https://www.aftenposten.no/kultur/Her-er-minnstedet-i-regjeringsskvartalet-ingen-skulle-fa-se-624060b.html>
- <https://www.aftenposten.no/kultur/Raymond-Johansen-Ap--Sanner-ma-komme-med-en-begrunnelse-for-at-han-stopper-minnesmerke-624226b.html>
- <https://www.aftenposten.no/kultur/Sanner-ville-skane-de-parorende-624103b.html>
- <https://www.aftenposten.no/meninger/debatt/-Regjeringen-tror-ikke-pa-kunstens-rolle--Jonas-Dahlberg-624096b.html>
- <https://www.aftenposten.no/meninger/kommentar/Har-du-tid-til-seks-sporsmal--Sanner-624359b.html>
- <https://www.aftenposten.no/meninger/kommentar/Regjeringen-har-valgt-en-darlig->

- [losning-for-minnesmerkene-etter-22-juli--Sarah-Sorheim--623749b.html](https://www.aftenposten.no/meninger/leder/Aftenposten-mener-22-juli-minnesmerkene-skal-ikke-utformes-av-bykrater-624112b.html)
- <https://www.aftenposten.no/meninger/leder/Aftenposten-mener-22-juli-minnesmerkene-skal-ikke-utformes-av-bykrater-624112b.html>
 - <https://www.aftenposten.no/osloby/i/oq9QB/Leder-av-Oslo-Ap--Uverdige-at-Oslo-ikke-har-klart-a-fa-pa-plass-noe-minnesmerke>
 - https://www.bt.no/btmener/debatt/i/gqr8k/Uverdige-prosess-rundt-minnstedene-etter-22-juli?spid_rel=2
 - https://www.document.no/2017/02/09/en-pressekonferanse-for-de-utvalgte/#.WPX7n_at9aA.facebook
 - <https://www.nrk.no/227/artikler/5000-hilsener-lagt-ned-ved-utvika-1.8125199>
 - <https://www.nrk.no/buskerud/foreslar-alternativt-minnsted-til-sorbraten-1.12893761>
 - <https://www.nrk.no/buskerud/forlot-motet-i-protest-1.12899746>
 - <https://www.nrk.no/buskerud/har-endret-syn-pa-plasseringen-av-minnstedet-1.12457202>
 - <https://www.nrk.no/buskerud/hevder-de-er-tilbudt-penger-1.13253762>
 - <https://www.nrk.no/buskerud/kaller-utoya-drapene-jakttrening-1.12232776>
 - <https://www.nrk.no/buskerud/naboene--et-darlig-forslag-1.13368659>
 - <https://www.nrk.no/buskerud/naboene-til-sorbraten-far-25.000-kroner-1.12917426>
 - <https://www.nrk.no/buskerud/nrk-kommentator--forstar-naboene-1.13254030>
 - <https://www.nrk.no/buskerud/psykolog--22.-juli-minnesmerkene-blir-viktigere-i-arene-som-kommer-1.13611348>
 - <https://www.nrk.no/buskerud/sorbraten-feide-framskynder-minnsted-i-oslo-1.13144677>
 - <https://www.nrk.no/buskerud/sorbraten-naboene-foer-seg-forsokt-kjopt-1.13252844>
 - <https://www.nrk.no/buskerud/sorbraten-naboer-om-rettssak--trist-1.13142699>
 - <https://www.nrk.no/buskerud/sorbratennaboer-provoserer-auf-ere-1.13137241>
 - <https://www.nrk.no/buskerud/stabell--vi-haper-staten-tar-til-fornuft-1.12919385>
 - <https://www.nrk.no/buskerud/staten-vil-ikke-vurdere-utoya-naboenes-forslag-1.13412876>
 - <https://www.nrk.no/kultur/anmeldelse--et-sted-a-minnes-1.11566525>
 - <https://www.nrk.no/kultur/de-sju-storste-kontroversene-om-minnet-etter-22.-juli-1.12464265>
 - <https://www.nrk.no/kultur/disse-konkurrerer-om-minnesmerke-1.11290339>
 - <https://www.nrk.no/kultur/frykter-22.-juli-utstilling-blir-breibviks-hall-of-fame-1.12456059>
 - <https://www.nrk.no/kultur/her-er-de-hemmelige-planene-for-22.-juli-minnesmerket-1.13579616>
 - <https://www.nrk.no/kultur/kan-forkaste-omstridt-sorbraten-minnesmerke-1.13134836>
 - <https://www.nrk.no/kultur/naboer-raser-mot-minnesmerket-1.11603123>
 - <https://www.nrk.no/kultur/regjeringen-kan-ikke-si-opp-leieavtale-pa-sorbraten-1.13142062>
 - <https://www.nrk.no/kultur/regjeringen-vedtar-minnsted-pa-utoykaia-1.13569653>
 - <https://www.nrk.no/kultur/regjeringen-vedtar-minnsted-pa-utoykaia-1.13569653>
 - <https://www.nrk.no/kultur/se-22.-juli-minnesmerkekandidatene-1.11560796>
 - <https://www.nrk.no/kultur/slik-blir-22.-juli-minnstedene-1.11572588>
 - <https://www.nrk.no/kultur/slik-blir-22.-juli-minnstedene-1.11572588>
 - <https://www.nrk.no/kultur/snohetta--konflikten-rundt-minnesmerket-kunne-vaert->

unngatt-1.13562038

- <https://www.nrk.no/kultur/sorbraten-kunstner-haper-a-fa-fullfore-arbeidet-1.13135802>
- <https://www.nrk.no/kultur/spoker-for-planlagt-minnesmerke-i-regjeringskvartalet-1.13141842>
- <https://www.nrk.no/kultur/utoya-minnesmerke-utsatt-for-andre-gang-1.12750538>
- <https://www.nrk.no/norge/viser-frem-nybygg-pa-utoya -69-stolper-skal-minne-om-de-dode-1.13049141>
- <https://www.nrk.no/norge/viser-frem-nybygg-pa-utoya -69-stolper-skal-minne-om-de-dode-1.13049141>
- <https://www.nrk.no/norge/xl/naboen-1.13052359>
- <https://www.nrk.no/nyheter/rettsak-om-minnsted-satt-pa-vent-1.13437577>
- <https://www.nrk.no/nyheter/strid-om-22.-juli-minnesmerke-1.11604830>
- <https://www.nrk.no/trondelag/xl/sjokkert-over-likheten-1.13209478>
- <https://www.nrk.no/ytring/burde-tatt-tiden-til-hjelp-1.11605875>
- <https://www.nrk.no/ytring/hvem-definerer-akseptabel-kunst -1.11118477>
- <https://www.regjeringen.no/no/aktuelt/minnsteder-etter-22.-juli--dahlbergs-kunstverk-vil-ikke-bli-realiseret/id2558519/>
- <https://www.regjeringen.no/no/aktuelt/nasjonalt-minnsted-ved-utoyakaia/id2558380/>
- <https://www.regjeringen.no/no/sub/etter-22-juli/nyheter-om-22.-juli/rettssaken-om-minnsted-utsatt/id2544406/>
- https://www.ringblad.no/direkte-linje/22-juli-minnesmerke/jan-tore-sanner/belastende-minnesmerke-pa-utoya-kaia/s/5-45-413447?amp%3Bns_fee=0&%3Bns_linkname=editorial.share.article&%3Bns_mchannel=editorial.facebook&%3Bns_source=editorial.facebook
- <https://www.ringblad.no/ledere/spillet-om-minnesmerket/o/1-97-7590600>
- <https://www.ringblad.no/meninger/22-juli-minnesmerke/22juli/halldis-aalvik-thune-ares-den-som-ares-bor/o/5-45-413465>
- <https://www.ringblad.no/meninger/22juli/22-juli-minnesmerke/terje-alfnes-fortsatt-arroganse-om-minnesmerke/o/5-45-358099>
- <https://www.ringblad.no/meninger/22juli/jan-tore-sanner/odd-dag-bjorndal-minnstedet-bor-vare-ved-oslo-domkirke/o/5-45-396264>
- <https://www.ringblad.no/meninger/sorbraten/22juli/ole-geir-haugerud-statens-overgrep/o/5-45-285958#am-commentArea>
- <https://www.ringblad.no/meninger/sorbraten/22juli/ole-geir-haugerud-statens-overgrep/o/5-45-285958>
- <https://www.ringblad.no/meninger/sorbraten/22juli/ole-morten-jensen-dette-minnesmerket-er-pa-utoya-sorbraten-er-ikke-pa-utoya/o/5-45-218743>
- <https://www.ringblad.no/meninger/utoya/hole/anita-baklund-ikke-egoisme-a-vare-imot-minnesmerket/o/5-45-388542>
- <https://www.ringblad.no/meninger/utoya/torgeir-haave-bentsen/torgeir-haave-bentsen-utoya-tragedien-skal-ha-minnsted-men-hvor/o/5-45-363455>
- <https://www.ringblad.no/meninger/utoya/torgeir-haave-bentsen/torgeir-haave-bentsen-utoya-tragedien-skal-ha-minnsted-men-hvor/o/5-45-363455>
- https://www.ringblad.no/nyheter/22-juli-minnesmerke/22juli/naboer-tar-ikke-stilling-til-soksmal-enda/s/5-45-414883?amp%3Bns_fee=0&%3Bns_linkname=editorial.share.article&%3Bns_mchannel=editorial.facebook&%3Bns_source=editorial.facebook
- <https://www.ringblad.no/nyheter/burde-vart-fjernet-for-lenge-siden/s/1-97-7343231>

- <https://www.ringblad.no/nyheter/fole-oss-overkjort/s/1-97-7227525>
- <https://www.ringblad.no/nyheter/fortsatt-ampert-rundt-minnstedet/s/1-97-7410832>
- <https://www.ringblad.no/nyheter/fra-flott-til-forferdelig/s/1-97-6594375>
- <https://www.ringblad.no/nyheter/kunstneren-ville-ikke-demonisere-utoya/s/1-97-7254087>
- <https://www.ringblad.no/nyheter/kunstneren-ville-ikke-demonisere-utoya/s/1-97-7254087>
- <https://www.ringblad.no/nyheter/lokal-br-demokratiet-er-blitt-overkjort/s/1-97-7584076>
- <https://www.ringblad.no/nyheter/nei-til-mer-blomster-her/s/1-97-7341813>
- <https://www.ringblad.no/nyheter/parorende-dette-handler-om-flere-enn-dem/s/1-97-7342995>
- <https://www.ringblad.no/nyheter/reaksjoner-fra-hele-norge/s/1-97-7343377>
- <https://www.ringblad.no/nyheter/skeptiske-til-sorbraten-som-22-juli-minnstedet/s/1-97-6511060>
- <https://www.ringblad.no/nyheter/sorbraten-er-feil-sted/s/1-97-6597188#am-commentArea>
- <https://www.ringblad.no/nyheter/sorbraten/jonas-dahlberg/dahlberg-haper-pa-a-fa-fullfore/s/5-45-284515>
- <https://www.ringblad.no/nyheter/utoya/22juli/staten-vil-ikke-vurdere-utoya-naboenes-forslag/s/5-45-362227>
- <https://www.ringblad.no/nyheter/utoya/minnemerke/utoya-naboene-etter-nytt-mote-med-sanner-vi-opplever-at-vi-blir-framstilt-som-egoistiske-og-vanskelige/s/5-45-359983>
- <https://www.ringblad.no/nyheter/utoya/pst-kontaktet-etter-grov-utoya-hets-pa-facebook/s/5-45-42131>
- <https://www.ringblad.no/nyheter/utoya/utoyakaia/krever-fortsatt-at-utsikten-ma-vurderes/s/5-45-412300>
- <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/dec/05/top-10-buildings-of-2016-oliver-wainwright>
- <http://www.kunstkritikk.no/kommentar/minnstedet-som-ble-et-traume/?d=no>

Holocaust-minnstedet:

- <http://eoznews.blogspot.no/2017/04/amsterdam-residents-upset-at-plaque.html>
- http://www.aftenposten.no/verden/Her-ble-33000-drept-i-lopet-av-to-dager-Massakren-overbeviste-nazistene-om-at-det-var-mulig-a-utrydde-Europas-joder-605642b.html?spid_rel=2
- <http://www.bt.no/nyheter/utenriks/Hoyre-ekstremist-far-bli-i-AfD-329333b.html>
- <http://www.jpost.com/Diaspora/Amsterdam-residents-for-removal-of-Holocaust-memorial-plaque-485853>
- <http://www.nytimes.com/1998/06/04/arts/serra-quits-berlin-s-holocaust-memorial-project.html>
- <http://www.nytimes.com/1999/06/26/world/berlin-holocaust-memorial-approved.html>
- <http://www.nytimes.com/2001/07/18/world/world-briefing-europe-germany-holocaust-memorial-campaign.html>

- <https://www.nrk.no/kultur/holocaust-minnested-i-omstridt-kunstprosjekt-1.13330455>
- <https://www.rt.com/viral/383144-amsterdam-holocaust-tribute-court/>
- <https://www.theguardian.com/world/2000/sep/26/worlddispatch.comment>