



Høgskulen på Vestlandet

Norsk 3, emne 4 - Masteroppgave

MGUNO550-0-2024-VÅR2-FLOWassign

Predefinert informasjon

Startdato: 01-05-2024 09:00 CEST
Sluttdato: 15-05-2024 14:00 CEST
Eksamensform: Masteroppgave - Bergen
Termin: 2024 VÅR2
Vurderingsform: Norsk 6-trinns skala (A-F)
Flowkode: 203 MGUNO550 1 O 2024 VÅR2
Intern sensor: (Anonymisert)

Deltaker

Kandidatnr.: 107

Informasjon fra deltaker

Antall ord *: 29718

Egenerklæring *:

Ja

**Jeg bekrefter at jeg har
registrert
oppgavetittelen på
norsk og engelsk i
StudentWeb og vet at
denne vil stå på
vitnemålet mitt *:**

Ja

Gruppe

Gruppenavn: (Anonymisert)
Gruppenummer: 16
Andre medlemmer i gruppen: Deltakeren har innlevert i en enkeltmannsgruppe

Jeg godkjenner avtalen om publisering av masteroppgaven min *

Ja

Er masteroppgaven skrevet som del av et større forskningsprosjekt ved

Nei

Er masteroppgaven skrevet ved bedrift/virksomhet i næringsliv eller of

Nei



Høgskulen
på Vestlandet

MASTEROPPGAVE

«Aldri mer 22. juli»

En litterær analyse med fokus på 22. juli representasjon i Nora Dåsnes' *Ubesvart anrop* (2021).

«Never again, July 22»

A literary analysis focusing on the representations of July 22nd in Nora Dåsnes' *Ubesvart anrop* (2021).

Helle Tjelta Grimstad

Masteroppgave i norsk GLU 5-10 (MGUNO550)
Institutt for språk, litteratur, matematikk og tolking
Fakultet for lærerutdanning, kultur og idrett

Veileder: Inga Henriette Undheim

15.05.2024

Jeg bekrefter at arbeidet er selvstendig utarbeidet, og at referanser/kildehenvisninger til alle kilder som er brukt i arbeidet er oppgitt, jf. *Forskrift om studium og eksamen ved Høgskulen på Vestlandet*, § 12-1.

Forord

Fem lærerike, spennende og unike år er ved veis ende. Det føles både vemodig og godt å legge disse årene bak meg. Vemodig fordi studentlivet har gitt meg mange gode opplevelser og relasjoner. Samtidig kjennes det godt og tilfredsstillende å endelig kunne ta med kunnskapen og erfaringene fra lærerutdanningen ut i praksis.

Jeg vil med dette rette en stor takk til mine studievenner som har delt sine frustrasjoner, oppturer og nedturer sammen med meg. Det har vært godt å vite at vi har hatt hverandre, både faglig og sosialt gjennom studiet, og særlig dette siste året med masterskriving.

Takk til familien min og samboeren min som har bidratt med nødvendige avbrekk, motiverende ord og en tro på meg og oppgaven min. Dere er uerstattelige.

Sist men ikke minst vil jeg løfte og takke min veileder Inga Henriette Undheim for gode og konstruktive veiledninger, og et kritisk blikk. Dine tilbakemeldinger har vært gull verdt. Uten deg og din støtte ville veien til målet blitt lang. Tusen takk!

Helle Grimstad

Bergen, 15. mai 2024

Sammendrag

Denne masteroppgaven undersøker hvordan terrorangrepene 22. juli 2011 representeres litterært i Nora Dåsnes grafiske roman *Ubesvart anrop* (2021). *Ubesvart anrop* skiller seg ut i 22. juli-litteraturen ved å være en tegneserieroman. Romanen handler om ungdommer som opplever 22. juli, og om hvordan hendelsene denne dagen fortsetter å prege livene deres når de returnerer til hverdagen den påfølgende høsten. Mens personene i Dåsnes' roman er fiktive, er stedene og hendelsen romanen forteller om virkelige. I min oppgave undersøker jeg imidlertid hvordan både karakterene og stedene i romanen kan leses som representasjoner av sommeren Norge aldri må glemme.

Oppgaven tar først og fremst form av en litterær analyse. I og med at *Ubesvart anrop* er en multimodal tekst, har jeg til dels også brukt bildebokanalyse som metode i studien. Den litterære analysen er underlagt en kombinasjon av tekstinternt og teksteksternt fokus. Et teksteksternt fokus er nødvendig ettersom analysen forholder seg til de faktiske terrorhendelsene 22. juli 2011. For å kartlegge karakterene og stedenes representative funksjoner støtter analysen seg på et teoretisk rammeverk med vekt på *representasjon*, *karakter- og stedsteori*, samt teori om den *samtidsrealistiske grafiske ungdomsromanen*.

Resultatene fra analysene viser at den grafiske romanen *Ubesvart anrop* er svært representativ relatert til 22. juli. 22. juli blir representert gjennom de fiktive karakterene og stedene som i større grad er virkelighetsgjengivelser. Et sentralt funn, begrunnet i Aristoteles' poetikk, er at stedene viser en historisk gjengivelse, og kan forstås som sann, mens karakterene romanen handler om er fiktive. De fiktive karakterene er representative (allmenne) typer, og tar opp i seg noe som med sannsynlighet kunne skjedd. Dermed er det sannsynlig at også de fiktive karakterene representerer noe som har skjedd, selv om de i utgangspunktet er oppdiktet.

Abstract

This master's thesis explores the representation of the terrorist attacks of July 22, 2011, in Nora Dåsnes' graphic novel *Ubesvart anrop* (2021). *Ubesvart anrop* stands out in the literature related to the events of July 22nd as a graphic novel. The graphic novel follows teenagers after the events of July 22, and how these events continue to affect their lives as they return to everyday life in the following autumn. While the characters in Dåsnes' novel are fictional, the places and the event itself are real. In my thesis, I investigate how both the characters and the locations in the novel can be read as representations of the summer Norway must never forget.

The thesis primarily takes the form of a literary analysis. Given that *Ubesvart anrop* is a multimodal text, I have also incorporated elements of picture book analysis into the study. The literary analysis is conducted with a combination of an internal and external textual focus. An external textual focus is necessary as the analysis relates to the actual terrorist events of July 22, 2011. To explore the representational functions of the characters and settings, the analysis relies on a theoretical framework that emphasizes representation, character and place theory, as well as the theory of the contemporary realistic graphic young adult novel.

The results of the analyses show that the graphic novel *Ubesvart anrop* is highly representative of July 22. July 22 is depicted through fictional characters and locations that are largely representations of reality. A key finding, grounded in Aristotle's poetics, is that the locations present a historical depiction and can be understood as true, while the characters the novel focuses on are fictional. The fictional characters are representative (universal) types and embody scenarios that could plausibly occur. Therefore, it is likely that the fictional characters also represent real events, even though they are initially fictional.

Innholdsfortegnelse

FORORD	I
SAMMENDRAG	II
ABSTRACT	III
1. INNLEDNING	1
1.1 TERRORANGREPENE 22. JULI 2011	1
1.2 «ALDRI MER 22. JULI». BAKGRUNN FOR OPPGAVEN.....	2
1.3 PRESENTASJON AV NORA DÅSNES' <i>UBESVART ANROP</i>	4
1.4 AVGRENSING OG PROBLEMSTILLING	6
1.4.1 Problemstilling og forskningsspørsmål	6
1.5 TIDLIGERE FORSKNING.....	6
1.6 OPPGAVENS STRUKTUR.....	8
2. TEORI	10
2.1 REPRESENTASJON, VIRKELIGHET OG FIKSJON.....	10
2.1.1 Representasjon.....	10
2.1.2 Skillet mellom diktning og virkelighet.....	11
2.1.3 Faksjonelle representasjoner av 22. juli.....	12
2.1.4 Forskjellen mellom likhet og representasjon.....	13
2.2 KARAKTER- OG STEDSTEORI	15
2.2.1 Karakterisering av litterære karakterer.....	15
2.2.2 Runde og flate karakterer	17
2.2.3 Stedsteori.....	18
2.3 SAMTIDSREALISTISK GRAFISK UNGDOMSROMAN	19
2.3.1 Ungdomslitteratur.....	20
2.3.2 Samtidsrealisme	20
2.3.3 Grafisk roman	21
Induksjon: En «usynlig» helhet.....	22
Modalitetenes muligheter, begrensninger og ansvar	23
Tegneseriemediets ikoner	24
Strektegningens verden: Å bli en del av strektegningen.....	25
Visuell grammatikk: Bildenes egne grammatikk	26
3. METODE	28
4. KARAKTERENE I UBESVART ANROP	30
4.1 REBEKKA	30
4.1.1 Representasjon gjennom ytre markører.....	31
4.1.2 Første høsten på videregående. Representasjon av et ungdomsliv	34
«Kind of blue»: Farger og sinnstilstand i Ubesvart anrop	35
4.1.3 «Til ungdommen». Utvikling av en egen stemme.....	40
4.2 FARIBA: «INGEN KAN BOMBE OSS TIL STILLHET».....	43
4.2.1 Representasjon gjennom ytre markører.....	43
4.2.2 Minoritetsungdom, offer og ambisjoner	44
4.3 JOAKIM – EN AV «OSS».....	48
4.3.1 Representasjon gjennom ytre markører.....	48
4.3.2 Representasjon av (potensiell) gjerningsmann.....	48

4.3.3 <i>Utvikling og representasjon</i>	51
4.4 OSLOVE: ANDRE KARAKTERER FRA ROMANEN	54
5. STEDER OG MILJØ I UBESVART ANROP	58
5.1 OSLO ANNO 2011.....	59
5.2 DET VAR EN GANG EN SOMMER	62
5.3 UNGDOMMENS STEDER	65
5.3.1 <i>Fremmedgjøring av hverdagslige steder og situasjoner</i>	65
5.3.2 <i>Et av de tusen hjem</i>	66
OPPSUMMERING.....	70
6. AVSLUTTENDE REFLEKSJONER	73
6.1 VIDERE FORSKNING.....	78
7. LITTERATURLISTE	79
PRIMÆRLITTERATUR.....	79
SEKUNDÆRLITTERATUR.....	79

1. Innledning

1.1 Terrorangrepene 22. juli 2011

Fredag 22. juli 2011 klokken 15:25 eksploderte en 950 kilos gjødselbombe i regjeringskvartalet i Oslo (NOU 2012: 14, s. 17). Dette var starten på det som beskrives som de «verste terrorhandlingene i Norge etter andre verdenskrig» (Heir et al., 2024). Bomben i regjeringskvartalet førte til at åtte mennesker ble drept og ti ble innlagt på sykehus med livstruende eller alvorlige skader (jf. NOU 2012: 14, s. 17). I tillegg ble mange påført mindre skader, samt ulike former for psykiske plager og belastninger. Gjerningsmannen satte om lag 325 personer som befant seg i eller utenfor regjeringskvartalets bygninger i akutt livsfare ved å utløse bomben. Samtidig forårsaket eksplosjonen massive materielle ødeleggelser (jf. NOU 2012: 14, s. 17). Senere samme kveld, litt før klokken halv seks, mottok operasjonssentralen ved politihusene i Oslo, Hønefoss og Drammen «alarmerende meldinger fra unge mennesker som var samlet på politisk sommerleir på Utøya i Hole kommune» (NOU 2012: 14, s. 17). På Utøya hadde gjerningsmannen, utkledd som politi, satt i gang et grusomt massedrap. «Til sammen 69 mennesker, de fleste ungdommer, ble drept i massakren. Om lag halvparten så mange ble påført livstruende eller alvorlige skuddskader» (NOU 2012: 14, s. 17).

Anders Behring Breivik¹ er gjerningsmannen bak begge attentatene. Han er født og oppvokst i Norge, og var 32 år gammel da han utførte terrorangrepene. På Utøya klokken 18.34 ble han pågrepet av politiets beredskapstropp. Et hovedpoeng under rettssaken mot Breivik i Oslo tingrett våren 2012, var vurderingen av hvorvidt han var strafferettslig tilregnelig: «Retten konkluderte med at han var det, og fredag 24. august 2012 ble han dømt for terrorhandlingene. Anders Behring Breivik ble dømt til 21 års forvaring i fengsel med minstetid på ti år. Dommen var enstemmig» (Heir et al., 2024). «Gjerningsmannen la bak seg en nasjon i sorg. Foran lå måneder og år med bearbeidelse og gjenoppbygging» (Akerbæk et al., 2012).

Helsemyndighetene iverksatte tiltak umiddelbart etter terrorhendelsene, for å sikre at de

¹ Anders Behring Breivik skiftet navn til Fjotolf Hansen i juni 2017 (Strømmen, 2023).

rammede fikk ivaretatt sine behov for psykososial oppfølging. Samtlige kommuner i landet ble anmodet om å ha et psykososialt kriseteam (Heir et al., 2024). Ifølge Heir et al. medførte terrorhendelsene psykiske ettervirkninger hos flere:

Terrorhendelsene i regjeringskvartalet og på Utøya medførte psykiske ettervirkninger hos mennesker som opplevde hendelsene på nært hold, deres familie og venner, etterlatte av de omkomne, og andre berørte som arbeidskollegaer, naboer og innsatspersonell. Hendelsene medførte helseplager, sykefravær og redusert livskvalitet i alle grupper av berørte, i størst grad hos dem som opplevde hendelsene på nært hold eller hadde en nær relasjon til de omkomne. (Heir et al., 2024)

I tillegg til menneskene som ble direkte rammet av terrorangrepene 22. juli 2011, ble de aller fleste i Norges berørt av terroren (jf. Bjørge, etter Engblad, 2021). I boken *Bearbeidelser* hevder Helge Jordheim at det alltid er risikofylt å bevege seg fra det individuelle til det kollektive, og å oppskalere erfaringer fra enkeltmennesker til store grupper (Jordheim, 2020, s. 22). Jordheim støtter seg på Jeffrey Alexander og det han kaller for «kulturelt trauma». Jordheim mener at Alexander sier noe treffende, også om Norge etter 22. juli, når han skildrer begrepet. Alexander skriver at: Det inntreffer, «når medlemmer av et kollektiv føler at de har blitt utsatt for en forferdelig hendelse som har etterlatt uutslettelige spor i deres gruppebevissthet, merket deres minner for alltid og endret deres fremtidige identitet på fundamentale og ugjenkallelige måter» (jf. Alexander, etter Jordheim, 2020, s. 22). Sitatet til Alexander viser til hvordan et traume som 22. juli, har innvirkning på kollektivt nivå. I boken *Jakten på fortellinger* (2014), skriver Åse Marie Ommundsen følgende om kollektivt minne: «Minner blir kollektivt når det flyttes fra individene som selv var til stede, til et fellesskap eller et kollektiv. Dette kollektivet, som nasjonen eller folket, kan bære minnet videre, selv etter at øyevitnene er døde» (jf. Assmann, etter Ommundsen, 2014, s. 172). I den grafiske romanen *Ubesvart anrop* (2021) behandler Nora Dåsnes 22. juli som et kollektivt traume. Dåsnes evner å skape et bilde på hvordan terrorangrepene også berørte de som ikke ble direkte rammet, men som likevel opplevde at tilværelsen ble snudd på hodet og at ingen ting lenger var det samme.

1.2 «Aldri mer 22. juli». Bakgrunn for oppgaven

Terrorhendelsene 22. juli 2011 har blitt noe de fleste i Norge forholder seg til på én eller annen måte, men dette er ikke en selvfølge. Rundt oss er det iverksatt en rekke tiltak som

sørger for at hendelsene aldri glemmes – «Aldri mer 22. juli», som daværende statsminister Jens Stoltenberg uttrykte i talen sin etter terroren 22. juli (Statsministerens kontor, 2011). Av disse tiltakene er blant annet 22. juli-senteret og offentlige minnesmerker, men også dokumentarfilmer, spillefilmer, tv-serier og litteratur, både sakprosa og skjønnlitteratur - deriblant Nora Dåsnes' tegneserieroman *Ubesvart anrop*, som jeg skal se nærmere på i denne oppgaven.²

Ifølge Tatjana Kielland Samoilow har skjønnlitteraturen spilt en sentral rolle i bearbeidningen av 22. juli-terroren. Samoilow hevder at det følgelig blir naturlig for norsklærere å vende blikket mot skjønnlitteraturen når det nå skal undervises eksplisitt om 22. juli i skolen (Samoilow, 2020, s. 29). Ifølge henne var den litterære responsen på terrorhandlingene umiddelbar. Kjente dikt og sanger ble brukt i den umiddelbare bearbeidelsen av det nasjonale traumet. Disse tekstene ble reaktualiserte og rekontekstualiserte under minnemarkeringene. Nordahl Griegs «Til Ungdommen» (1936), Ole Paus' «Mitt lille land» (1994) og Lillebjørn Nielsens/Peet Seegers «Barn av regnbuen» (1973) er noen eksempler (Samoilow, 2020, s. 29–30). Etterhvert ble det imidlertid også utgitt nyskrevne dikt. I 2014 begynte de første romanene som omhandlet 22. juli å komme ut.³ Traume- og sorgbearbeiding er i fokus særlig i disse tidlige romanene. Som Samoilow understreker, spiller imidlertid sorg og traumbearbeiding en «sentral rolle i de senere romanene som skildrer hendelsene mer direkte» (Samoilow, 2020, s. 35). Samoilow forklarer bruken av litteratur i den nasjonale traumebehandlingen slik:

Skjønnlitteraturen kan fungere som kilde til kunnskap om 22. juli og innsikt i menneskelige erfaringer. Den fungerer også som reflekterende samtalepartner som stiller spørsmål og utfordrer eksisterende forståelser av terroren. Litteraturen kan på denne måten stimulere elevenes kritiske tenkning, samtidig som den kan skape empati og forståelse. (Samoilow, 2020, s. 37)

I mitt prosjekt deler jeg Samoilows syn på litteraturens betydning i samtaler om 22. juli - kanskje særlig i skolen. Dette understreker også bakgrunnen min for valg av prosjekt og materiale. Å benytte skjønnlitteratur som utgangspunkt for undervisning om terrorangrepene,

² Jeg gjør oppmerksom på at avsnittet er et gjenbruk fra en prosjektbeskrivelse jeg leverte som eksamen i emnet MGUNO503 våren 2023.

³ *Sju dager i august* (2014) av Brit Bildøen, *Redd barna* (2015) av Tiril Broch Aakre og Eivind Hofstad Evjemos *Velkommen til oss* (2014) er eksempler på tidlige romaner som refererer eksplisitt til 22. juli (Samoilows, 2020, s. 35).

kan, som Samoilow hevder, fungere som kilde til kunnskap omkring terrorangrepene, samt innsikt i menneskelige erfaringer. Nora Dåsnes' *Ubesvart anrop* er en oppdiktet fortelling som tar utgangspunkt i de historiske terrorhendelsene 22. juli 2011. Til tross for at store deler av handlingen er fiksjonalisert, fremstår romanen realistisk og virkelighetsnær. Handlingen utspiller seg mellom oppdiktete personer, men i et univers forpliktet på virkeligheten; handlingen utspiller seg i Oslo 22. juli kl. 15:28, og den påfølgende sensommeren og høsten.

Å analysere *Ubesvart anrop* med fokus på litterære representasjoner av 22. juli, åpner opp for ulike måter å arbeide med romanen på i en didaktisk sammenheng. Tegneseriemediet er en sjanger som oppleves tilgjengelig for flere innenfor målgruppen barn og ungdom, blant annet fordi den kombinerer verbalspråklige- og visuelle elementer (jf. Warberg, 2018, s. 228). På denne måten blir også tematikken relatert til 22. juli tilgjengelig for målgruppen, gjennom å lese *Ubesvart anrop*. Som kommende lærer med norsk som hovedfag, anser jeg dette masterprosjektet som både viktig og relevant; norskfaglig arbeid med 22. juli-litteratur bidrar ikke bare i arbeidet med å etterleve statsministerens imperativ om å aldri glemme 22. juli, men ivaretar også fokuset på tverrfaglige arbeid på barne- og ungdomstrinnet. At *Ubesvart anrop* tar for seg et tema som kan fremstå som utfordrende, vanskelig og viktig, var en faktor for valg av materiale.

1.3 Presentasjon av Nora Dåsnes' *Ubesvart anrop*

Ubesvart anrop er en grafisk roman av forfatter, illustratør og tegneserieskaper Nora Dåsnes. Dåsnes forfatterdebuterte i 2020 med den kritikerroste grafiske romanen *Ti kniver i hjertet*, som hun ble tildelt Pondusprisen og Kulturdepartementets pris for beste tegneserie for (jf. Aschehoug, u.å.). *Ubesvart anrop* ble utgitt i 2021, altså ti år etter 22. juli 2011. Denne romanen ble året etter tildelt Nordisk Råds barne- og ungdomslitteraturpris, samt Kulturdepartementets pris for beste tegneserie i 2021 (Aschehoug, u.å.).

Ubesvart anrop handler om ungdommer som opplever terrorangrepene 22. juli 2011, og om hvordan disse hendelsene preger livene deres når de returnerer til hverdagen den påfølgende høsten. Handlingen utspiller seg ved skolestart, sensommeren etter 22. juli 2011. Romanens hovedperson er Rebekka. Hun er ikke direkte berørt av terroren, men opplever likevel at livet endres og blir vanskeligere som følge av hendelsene. Rebekka og hennes nærmeste venninne, Fariba, skal begynne på videregående denne sensommeren. Til tross for at nye vennskap og

ungdommelige opplevelser skal etableres, er store deler av Rebekkas tankestrøm forbeholdt terrorangrepene. I motsetning til Fariba som mener det er bra å ta hverdagen tilbake, stusser Rebekka over hvorfor skolestarten ikke ble utsatt. Rebekka opplever at det er vanskelig å ta tilbake den normale hverdagen.

Rebekka dras i ulike retninger. Samtidig som hun strever med å legge terroren bak seg, fortsetter det vanlige ungdomslivet. Det forventes at Rebekka engasjerer seg i skole, venner og fester. I tillegg forelsker hun seg i andreklassingen Daniel. Likevel påvirker det urolige tankekjøret både hverdagen, psyken og relasjonene hennes. Hun er frustrert og har behov for å finne svar omkring terroren. Natten lang sitter hun ved datamaskinen for å drive research, i håp om å finne svar. Sammen med researchen, preger drømmer og mareritt nattesøvnen hennes. Samtidig som Rebekka selv strever, er også situasjonen hjemme vanskelig. Hjemme har Rebekka en eldre bror, Joakim, som har barrikadert seg med voldelige dataspill på gutterommet. Dette, i tillegg til at Joakim er aggressiv og innesluttet, utløser bekymring hos Rebekka og deres mor, som også synes alene om foreldreansvaret. Morens bekymring utløser på sin side raseri hos Joakim og fører til krangler mellom dem.

Utover i romanen utvikler Rebekka seg som person. Fra å være engstelig og tilbaketrukket, fremstår hun modig og trygg i seg selv mot slutten av romanen. Rebekka tar blant annet et standpunkt og oppsøker Utøya alene, i håp om at dette skal få slutt på marerittene og det urolige tankesettet hennes. I tillegg ender romanen med at Rebekka fremfører en selvskreven tale i skolerevyen – hvor hun snakker om 22. juli på vegne av seg selv og ungdommen.

Samtidig som handlingen i *Ubesvart anrop* hovedsakelig utspiller seg i tiden etter terrorangrepene, blir leseren gjennom tilbakeblikk tatt med tilbake til terrordagen 22. juli 2011. Tilbakeblikkene blir fremstilt gjennom karakteren Rebekka og hennes korte, glimtvisse gjenopplevelser av 22. juli. Tilbakeblikkene er en del av den narrative strukturen, og er tydelig markert med fargebruk i romanen. Tilbakeblikkene er markert med fremtredende og signaliserende røde nyanser. Der Dåsnes benytter blånyanser til å skildre nåtidshandlingen, skildres tilbakeblikkene på terrorangrepene i rødt. Et slikt fargeskille gjør det tydelig for leseren å skille mellom fortid og nåtid, og henholdsvis mellom terrorangrepene og hverdagen etter angrepene.

1.4 Avgrensning og problemstilling

I denne oppgaven gjennomfører jeg en litterær analyse med fokus på representasjoner av terrorangrepene 22. juli – nærmere bestemt karakterer og steder i den grafiske romanen *Ubesvart anrop* (2021). Hensikten med oppgaven er å undersøke hvordan romanen nærmer seg 22. juli gjennom utvalgte karakterer og steder. Undersøkelsen av 22. juli representasjon vil også kunne bidra til å forstå hvordan boken kan invitere (unge) lesere til å leve seg inn i, og forstå hvordan terroren påvirket (og påvirker) unge menneskers liv – også dem som ikke nødvendigvis ble direkte berørt. Til tross for at det er gjort en rekke forskning omkring ungdomslitteratur og grafiske romaner, er Dåsnes' *Ubesvart anrop* lite forsket på. At det derimot foreligger forskning kun få år etter utgivelsen indikerer imidlertid at romanen vekker stor interesse – også blant forskere. Jeg ønsker med dette prosjektet å videreutvikle og bidra til denne forskningen.

1.4.1 Problemstilling og forskningsspørsmål

I oppgaven skal jeg, på bakgrunn av relevant teori, litterær analyse og drøfting, svare på følgende problemstilling:

Hvordan blir terrorangrepene 22. juli representert gjennom karakterer og steder i Nora Dåsnes' grafiske roman, *Ubesvart anrop*?

For å kunne svare på denne problemstillingen har jeg utviklet følgende fire forskningsspørsmål som vil være veiledende for analysen:

- Hvordan nærmer Dåsnes seg hendelsene 22. juli?
- Hvilke karakterer og steder i *Ubesvart anrop* representerer hendelsene?
- Hvilken betydning for representasjonen har den ytre og indre skildringen av karakterene?
- Hvem/hva blir representert gjennom steder og karakterer i romanen?

1.5 Tidligere forskning

Tidligere forskning som er relevant for denne oppgaven er forskning på 22. juli-litteratur generelt og på den aktuelle romanen, *Ubesvart anrop*. I det kommende tar jeg utgangspunkt i

Anne Gjelsviks redegjørelse av kunstneriske bearbeidelser samt Åse Marie Ommundsens undersøkelse av det nasjonale traumet i medietekster for barn. Deretter viser jeg til to masteroppgaver som tar utgangspunkt i *Ubesvart anrop*.

Anne Gjelsvik er redaktør for boken *Bearbeidelser* (2020), en bok om kunstneriske bearbeidelser av 22. juli. I *Bearbeidelser* tar hun blant annet for seg hvordan terrorangrepene 22. juli har blitt behandlet i litteratur og andre kunstformer. I etterkant av terrorangrepene har kunsten ifølge Gjelsvik vært både variert og viktig, og «[f]orfattere, filmskapere og bildekunstnere har behandlet terrorangrepene og tiden etter gjennom ulike uttrykksformer og med ulike perspektiver» (Gjelsvik, 2020, s. 9; s. 11). Gjelsvik hevder også at «[k]unst kan være verktøy til privat sorgarbeid og individuell bearbeiding av traumer» og at den «kan tilby emosjonelt fellesskap eller bidra til felles refleksjoner over terrorangrepens konsekvenser for samfunnet vårt» (Gjelsvik, 2020, s. 9). Et flertall forfattere har, indirekte og direkte, gjennom taler, dikt, essays og romaner, satt ord på terrorhendelsene. I tillegg har 22. juli fått «musikalske og fotografiske uttrykk og har blitt omarbeidet til teateroppsetninger» (Gjelsvik, 2020, s. 9). Gjelsvik løfter fram diskusjonen rundt negative reaksjoner på teater og filmatiseringer, hvor litterære bearbeidelser på sin side blir ønsket velkommen. Hun stiller spørsmål ved om det er noe vi kan si med ord, men ikke vise (Gjelsvik, 2020, s. 11). Samtidig reflekterer hun over betydningen av kunstneriske bearbeidelser av terroren:

For 22. juli er ikke det samme for alle av oss. For noen er 22. juli fortid og minner, for andre noe man lever med hver dag, for noen noe man har lest om eller sett på film eller blitt fortalt om fra en voksen. Kunsten gjør derfor ulike ting for oss. For at vi, som ikke var der, skal vite at denne dagen virkelig har funnet sted, trenger vi kunstneriske uttrykk som setter ord på opplevelser eller gir ansikt til ofre eller overlevende. (Gjelsvik, 2020, s. 14)

Ifølge Åse Marie Ommundsen, i boken *Jakten på fortellinger* (2014), fortelles og gjenfortelles fortellingene om da terroren rammet Norge på ulike måter, i ulike medier og til ulike målgrupper (Ommundsen, 2014, s. 172). Basert på Ommundsen fremhever medietekster gjerne enkeltskjebner, samtidig som mange av fortellingene forteller om det kollektive traumet. I 2014 hevdet Ommundsen at «[d]en massive fremstillingen av terrorangrepets mange ofre, med fokus på enkeltskjebner, de mange jeg-fortellingene og diskusjonen omkring gjerningsmannens ondskap og tilregnelighet/ikke-tilregnelighet, har dominert mediene siden hendelsen» (Ommundsen, 2014, s. 173). Det har med andre ord blitt utgitt en

rekke kunstneriske uttrykk i etterkant av terrorangrepene, hvilket inkluderer et bredt utvalg av ulike bearbeidelser. En rekke forfattere har gitt ut tekster som tar utgangspunkt i hendelsene, både sakprosa og skjønnlitteratur. *Ubesvart anrop* skiller seg imidlertid ut fra øvrige utgivelser – både fordi romanen er grafisk, men også fordi den er utgitt med barn og unge som hovedmålgruppe.

Ubesvart anrop ble utgitt i 2021 og er dermed ikke forsket på i like stor grad sammenlignet med øvrig 22. juli-litteratur. Våren 2023 ble det imidlertid publisert to forskningsprosjekt, herunder masteroppgaver, som er to litterære analyser av *Ubesvart anrop* med forskjellige innfallsvinkler. Forskningsprosjektene har til felles at de har en tydelig litteraturdidaktisk tilnærming, hvor Hilde Homestad (2023) på sin side undersøker romanen i arbeid med livsmestring i skolen og Gina Margrethe Aarestrup (2023) fokuserer på undervisning om 22. juli i norskfaget på 7. trinn. Jeg har en litt annen inngangsvinkel enn de to foregående prosjektene, og ønsker slik å utvide perspektivene på denne ungdomsromanen. Til forskjell fra de to foregående oppgavene, vil jeg gå nærmere inn på spørsmålet om representasjon, og slik gå mer i dybden på de ulike karakterene - men også stedene som Dåsnes tar utgangspunkt i, i sin bearbeiding av det nasjonale, kollektive traumet.

1.6 Oppgavens struktur

Jeg innledet oppgaven med et historisk bakteppe til terrorangrepene 22. juli 2011. Deretter presenterte jeg bakgrunn for oppgaven i tillegg til oppgavens materiale, *Ubesvart anrop*. Innledningsvis har jeg også avgrenset oppgaven samt presentert problemstilling og tilhørende forskningsspørsmål. I forrige underkapittel introduserte jeg tidligere forskning på 22. juli-litteratur generelt, og *Ubesvart anrop* spesielt.

Videre vil jeg, i kapittel 2, gjøre rede for oppgavens teoretiske rammeverk med vekt på *representasjon, karakter- og stedsteori* og sjangeren *samtidsrealistisk grafisk ungdomsroman*. Deretter, i kapittel 3, gir jeg en kort introduksjon og begrunnelse av min metodiske tilnærming. Analysen er plassert etter metodekapittelet, og oppgavens drøfting inngår her. Jeg har med fordel til oppgavens struktur, fordelt analysen i to separate analysekapitler, kapittel 4 og kapittel 5. Kapittel 4 er forbehold karakteranalyse og kapittel 5 er dedikert til analysen av steder i *Ubesvart anrop*. Etter analysekapitlene gjør jeg noen drøftende oppsummeringer før

jeg går videre til oppgavens avslutning. I avslutningen drøfter jeg problemstillingen og gir noen perspektiver omkring videre forskning med utgangspunkt i mine funn.

2. Teori

I denne oppgaven undersøker jeg representasjonen av 22. juli i Nora Dåsnes' *Ubesvart anrop* med fokus på karakterer og steder. «Representasjon» er dermed et viktig begrep. Etersom jeg undersøker representasjon gjennom *karakterer* og *steder*, hvor karakterene er fiktive og stedene er hentet fra virkeligheten, vil også avklaring av begreper som «virkelighet» og «fiksjon» være nødvendig. I tillegg vil jeg gjøre rede for relevant karakter- og stedsteori. Til slutt vil jeg også vurdere sjangeren vi finner dette i, nærmere bestemt den samtidsrealistiske grafiske ungdomsromanen. Etersom jeg henter terminologien fra tegneseriemediet, vil også relevant tegneserieteori vies plass.

2.1 Representasjon, virkelighet og fiksjon

2.1.1 Representasjon

På norsk blir begrepet «representasjon» brukt synonymt med «fremstilling». Ifølge Kjersti Bale har begrepet noe tvetydig ved seg. Begrepet kan på den ene siden bety å fremvise eller presentere noe allerede foreliggende på ny, altså å re-presentere (Bale, 2009, s. 27). Samtidig kan representasjon bety å presentere noe nytt, altså å skape noe nytt. I henhold til denne betydningen oppfattes representasjon som en selvstendig, skapende virksomhet som fremstiller noe eget, altså noe mer enn kun en passiv avbildning eller kopi av noe foreliggende (Bale, 2009, s. 40). Enda en betydning som i realiteten verken finnes i «representasjon» eller «fremstilling», er «etterligning». Begrepet «etterligning», er den vanligste oversettelsen til norsk av det greske begrepet *mimesis* (Bale, 2009, s. 27). Ifølge Per Arne Michelsen kaller vi realistiske fortellinger for mimetiske basert på Aristoteles' poetikk. Aristoteles (384–323 f.Kr.) benytter seg av *mimesis*-begrepet om kunstens forsøk på å gjengi, eller etterligne naturen, menneskelige handlinger og menneskelige tanker (Michelsen, 2018, s. 59). Ifølge Aristoteles er *mimesis* diktekunstens vesen. At diktekunsten ble til, har ifølge ham rot i den menneskelige natur:

Trangen til å etterligne er medfødt i menneskenaturen fra barndommen av og mennesket skiller seg fra de andre levende vesener i dette at det har de største evner til å etterligne og får de første kunnskaper gjennom etterligning; alle mennesker føler også glede ved etterligninger. (Aristoteles, ca. 335 f.Kr./2004, s. 27)

Aristoteles definerer diktekunsten ved å vurdere *hva* som etterlignes (karakterer, følelser, handlinger), *hvordan* (direkte/refererende fremstilling, og fremstilling som handling), og *med hvilke midler* det blir fremstilt (rytme, harmoni, ord) (jf. Aristoteles, ca. 335 f.Kr./2004, s. 15).

2.1.2 Skillet mellom diktning og virkelighet

Forholdet mellom diktning og sannhet er noe både Platon og Aristoteles var opptatt av. Etersom de forstod etterligning på ulike måter, resulterte dette i motstridende konklusjoner hvor Aristoteles på den ene siden oppfattet kunstverk som en etterligning av det virkelige, og Platon på den andre siden så kunstverket som en etterligning av en etterligning av det virkelige. I motsetning til Platon, så Aristoteles en direkte kobling mellom verk og virkelighet (jf. Feragen, 2009, s. 3). Dessuten, med *mimesis* som kriterium, «[t]rekker Aristoteles et skarpt skille mellom diktning eller fiksjonslitteratur på den ene siden og ‘sakprosa’ eller virkelighetstekster på den annen» (jf. Andersen, etter Aristoteles, ca. 335 f.Kr./2008, s. 137).

Ifølge Aristoteles er det ikke en dikters oppgave å fortelle om ting som *har* skjedd, men om ting som *kunne* skje. Sistnevnte vil si ting som er mulige ut fra sannsynlighet eller nødvendighet. Ifølge Aristoteles består forskjellen på en dikter og en historieskriver av at historikeren forteller ting som *har* skjedd, mens dikteren forteller om det som med sannsynlighet *kunne* skjedd. Dessuten hevder Aristoteles at diktningen uttrykker «det allmenne, mens historien beskjeftiger seg med det individuelle» (Aristoteles, ca. 335 f.Kr./2008, s. 47). Knyttet til det allmenne gjelder dette at visse slags mennesker vil komme til å si eller gjøre visse slags ting, med sannsynlighet eller nødvendighet. Selv om dikteren setter navn på personene, er det det allmenne diktningen tar sikte på. I henhold til Aristoteles er det individuelle på den andre siden forbundet med hva den enkelte gjorde eller hvordan det gikk med den (jf. Aristoteles, ca. 335 f.Kr./2008, s. 47). I sin oversettelse av Aristoteles’ poetikk, hevder Øivind Andersen at «[d]iktningen forholder seg ‘etterlignende’ til virkeligheten på den måten at den får fram generelle trekk i tilværelsen, den lar oss se forbi det individuelle og erkjenne noe allment og overordnet» (jf. Andersen, etter Aristoteles, ca. 335 f.Kr./2008, s. 150).

Forholdet mellom dikteren og historikeren er relevant i denne sammenheng ettersom Nora Dåsnes’ tilnærming i tegneserieromanen *Ubesvart anrop* både baserer seg på diktning

(fiksjon) og historie (fakta), samtidig som romanen representerer både noe allment og individuelt. Det allmenne er med andre ord det representative av en større gruppe enn den enkelte. At det allmenne har en representativ funksjon, medfører også et krav om at de skal handle representativt, «slik og slik» (jf. Aristoteles, ca. 335 f.Kr./2004, s. 37). Det individuelle, eller den enkelte, er som nevnt forbundet med hva den enkelte sa og gjorde. I denne sammenheng er fortelleren avhengig av å forholde seg til det sanne, altså det som har skjedd. For eksempel ville det vært radikalt om Dåsnes diktet opp hva Jens Stoltenberg sa i nyttårstalen, fremfor å forholde seg til fakta. Motsatt er det når Dåsnes dikter allmenne personer fra en faktisk hendelse, da er det viktigere at det *kunne* skje enn at det *har* skjedd. Hovedpersonen Rebekka er et tydelig eksempel på en ungdom som ikke *har* levd, men som ut fra sannsynlighet *kunne* levd. Hun har en representativ rolle hvor hun representerer ungdom som ikke ble direkte berørt av terrorangrepene, men som likevel ble berørt. Rebekka representerer slik sett en større gruppe, og har med andre ord en allmenn representativ funksjon i romanen. Hva de ulike karakterene representerer og hvordan, blir nærmere analysert og beskrevet i analysekapittelet.

Det oppdiktede i *Ubesvart anrop* framstår også sannsynlig fordi det tar utgangspunkt i hendelser vi kjenner til, og noe som på én gang både *har*, og *kunne ha* skjedd. Til tross for at Aristoteles først og fremst fremviste forskjellene mellom dikteren og historieskriveren, mente han likevel at dikteren ikke ble noe mindre dikter av å representere noe som har skjedd:

Og om han nå skulle komme til å dikte noe som faktisk har skjedd, så er han ikke desto mindre dikter. For det er ingenting i veien for at det blant alt som har skjedd, også fins ting som har skjedd med sannsynlighet – og får han fram dét, er han dikter god nok. (Aristoteles, ca. 335 f.Kr./2008, s. 48)

Sitatet ovenfor kan beskrive Dåsnes' diktning og dessuten hennes tilnærming til å representere både det som har skjedd og samtidig noe realistisk som kunne ha skjedd. I tillegg blir det sanne stadig skildret side om side den realistiske fiksjonen i romanen, blant annet gjennom virkemiddelet tilbakeblikk.

2.1.3 Faksjonelle representasjoner av 22. juli

Forholdet mellom dikteren og historikeren kan, ut over Aristoteles' begrep om *mimesis*, også ses i sammenheng med begrepet «faksjon». I boken *Faksjon som uttryksmiddel* (1990) gjør Peter Harms Larsen rede for dette fenomenet. Ifølge ham ble *faksjon* opprinnelig brukt om

medieuttrykk som blander fakta- og fiksjonselementer, enten på form- eller innholdsplanet. Larsen bruker *faksjon* som et overordnet begrep for «alle former for medieprodukter hvor blandingen af ‘fakta’ og ‘fiktion’ er interessant og problematisk» (Larsen, 1990, s. 12). Basert på Larsen mobiliserer faksjonen på den ene siden et «virkelighetsengasjement», samtidig som det på den andre siden aktiverer fantasiforestillinger hos mottakeren – i denne sammenheng leseren (Larsen 1990, s. 160). Fiksjon stammer fra det latinske ordet *fingere*, som betyr «å finne på, tenke ut, dikte opp». I denne sammenheng er fiksjon en litterær prosafortelling som er oppdiktet eller oppfunnet. Ifølge Jakob Lothe formidler ikke fiksjonen hendelser som faktisk (historisk) har hendt (Lothe, 2003, s. 15). Det faktiske er forbundet med *faktum*, som er «noe (hendelse, forhold e.l.) som er fastslått som virkelig gjennom iakttagelse eller ved fullgyldig vitnesbyrd; kjensgjerning» (NAOB, u.å.).

Faksjonsbegrepet på sin side er ofte forbundet med tv- og medietekster. Likevel hevder Larsen at faksjon omfatter «(alle former for dramatisering af ‘den virkelige virkelighed’» (Larsen, 1990, s. 12; min uth.). I sammenheng med faksjon blir spørsmålet om hva som er sannhet og hva som er oppdiktet en naturlig diskurs. I flere tilfeller er det nærmest umulig for leseren å vite helt sikkert hva som er (helt) sant og hva som er (helt) oppdiktet i teksten (jf. Hauge, etter Ridderstrøm, 2022, s. 2). *Ubesvart anrop* baserer seg som kjent på en historisk hendelse. Likevel er store deler av romanen oppdiktet. Som jeg vil vise i de følgende analysene av romanens oppdiktete personer, samt Dåsnes’ tilnærming til virkelige steder, bidrar også fiksjonen i romanen til å gjøre den virkelighetsnær. Som følge er det ikke nødvendigvis tydelig for en ung leser hva som er sannhet og hva som er oppdiktet, ettersom det som er oppdiktet ligner en sannhet. I denne sammenheng blir en av Larsens nevnte forståelse av faksjon relevant: «virkelige - sande - kends - gjerninger og begivenheder, fremstillet i fiktionens former og udtryk» (Larsen, 1990, s. 15). Med andre ord er begrepet relevant også i sammenheng med skjønnlitteratur. Jeg mener Larsens uttalelse om hva faksjon formidler styrker min påstand om at Dåsnes benytter seg av faksjonelle representasjoner i sin roman – for slik å gjøre den mer representativ og «sann».

2.1.4 Forskjellen mellom likhet og representasjon

I en diskusjon om representasjon, er det ifølge Nelson Goodman nødvendig å skille mellom *likhet* og *representasjon*, som fort kan forveksles. Denotasjon er for Goodman, at et tegn eller et symbol refererer til noe, representasjonens kjerne, og dette er ifølge ham uavhengig av

likhet: «For selv når man lager en tilsynelatende fullstendig naturtro gjengivelse, innebærer det nødvendigvis at det avbildede ikke fremstilles i hele sin fylde» (Bale, 2009, s. 41). Med utgangspunkt i Goodman kan et bilde eller en tekst ha eller ikke ha denotasjon. Selvbiografi vil for eksempel referere til en virkelig person, slik som et portrett gjør. På den andre siden vil en fiktiv romanfigur eller en enhjørning på et maleri ikke referere til noe virkelig. Goodman hevder at det ikke betyr at «de ikke er representerende, men at de i stedet representerer et klassifiserende begrep på samme måte som ‘bord’ eller ‘pult’ gjør» (jf. Goodman, etter Bale, 2009, s. 41). En fiktiv romanfigur refererer ikke til en virkelig person, men kan på den andre siden representere et klassifiserende begrep. Da har romanfiguren i dette tilfellet ikke denotasjon, men klassifikasjon (jf. Bale, 2009, s. 41). Ifølge Kjersti Bale dreier representasjon seg «snarere om klassifikasjon enn imitasjon, om karakterisering snarere enn kopiering, og dreier seg ikke om passiv rapportering» (Bale, 2009, s. 42). Disse distinksjonene er relevant i denne oppgaven ettersom flere av karakterene i *Ubesvart anrop* representerer noe klassifiserende – deriblant hovedpersonen Rebekka. Begrepene ovenfor, særlig «klassifikasjon», kan dessuten ses i sammenheng med *ikon*-begrepet som blir gjort rede for nedenfor, i delkapittelet 2.3.3 «Grafisk roman».

Ifølge Bale, trekker Goodman et viktig skille mellom «det å henvise til noe i den ytre virkeligheten og det å henvise til noe som kun finnes i språk- eller tegnverdenen» (Bale, 2009, s. 42). Bale stiller i den sammenheng spørsmål om hva som er kriteriet for en *realistisk* representasjon. Med forankring i Goodman er det «[v]erken at representasjonen er en vellykket illusjon om overensstemmelse mellom det representerte og representasjonen, eller en størst mulig grad av relevant informasjon» (Bale, 2009, s. 42). Hva som oppfattes som *realistisk* er relativt, og bestemt av et standard representasjonssystem innenfor en gitt kultur eller person på et bestemt tidspunkt. Realisme dreier seg ikke om et konstant eller absolutt forhold mellom representasjonen og det representerte, men heller om representasjonssystemet som er brukt i representasjonen, og standardssystemet. «Som regel vil det tradisjonelle systemet bli tatt som standard, og det bokstavelige, realistiske eller naturalistiske representasjonssystemet vil rett og slett være det vanlige» (Bale, 2009, s. 42). Realistisk representasjon dreier seg med andre ord om en bestemt fremstillingsmåte, ifølge Bale. Likeledes mener også Goodman at fremstillingsmåten i realistiske bilder og tekster er tradisjonell (Bale, 2009, s. 42).

2.2 Karakter- og stedsteori

Som nevnt i tidligere i teorikapittelet, ser mimetiske teorier på litteratur som en etterligning av virkeligheten. Ut fra dette forstår en at karakterene i litteraturen er etterligninger av mennesker fra virkeligheten, altså mennesker i samfunnet (jf. Kleivli, 2015, s. 8). På tilsvarende måte kan en argumentere for at stedene i litteraturen er etterligninger av steder fra virkeligheten. Karakterene i skjønnlitteraturen er som regel fiktive personer som forfatteren skaper for å fortelle en historie eller formidle en idé. De kan fylle ulike roller i en fortelling, og er slik viktige deler av litteraturen. Samtidig som karakterene blir benyttet til å formidle handling, kan de som vi skal se også brukes til å representere noe ytterligere. Karakterene har med andre ord ulike representative funksjoner.

2.2.1 Karakterisering av litterære karakterer

I boken *Fiksjon og film: narrativ teori og analyse* (2003), omtaler Jakob Lothe litterære karakterer som handlende personer. I tillegg hevder han at «[d]ei handlende personane som litterære tekstar framstiller, er *fiktive*» (Lothe, 2003, s. 115). Fiktive personer blir karakterisert på ulike måter i litterære tekster. Ifølge Lothe er det gjennom karakterisering at personene blir introdusert, utformet og utviklet (Lothe, 2003, s. 121). Basert på Lothe skiller jeg i denne oppgaven mellom to ulike personindikatorer som medvirker til karakterisering av litterære karakterer, en direkte definisjon og en indirekte presentasjon (Lothe, 2003, s. 121–122).

Den direkte definisjonen innebærer at «en person blir karakterisert på ein direkte, oppsummerende måte, for eksempel ved hjelp av adjektiv eller abstrakte substantiv» (Lothe, 2003, s. 121). Overbevisningskraften til slike persondefinisjoner varierer ifølge Lothe, og er vanligvis størst når fortelleren som gir definisjonen, fremstår som autoritativ eller allvitende (Lothe, 2003, s. 121). Navngiving av personene er en særlig spesiell variant av direkte definisjon. Personnavn kan basert på Lothe være karakteriserende, men de behøver ikke å være det. De blir særlig karakteriserende i kombinasjon med *indirekte presentasjon* (jf. Lothe, 2003, s. 122).

Lothe hevder at indirekte presentasjon er den viktigste av de to hovedindikatorene. En indirekte presentasjon vil vise, dramatisere eller eksemplifisere et gitt persontrekk fremfor å nevne det eksplisitt. Det er flere måter en kan presentere karakterer indirekte på, og det er

derfor flere varianter innenfor denne hovedtypen. Lothe presenterer fire varianter i sin redegjørelse – alle med relevans i denne oppgaven. Disse fire er *handling, tale, ytre kjennetegn* og *miljø* (jf. Lothe, 2003, s. 122). Førstnevnte gjelder enten fremstilling av en enkelthandling eller av repeterende handlinger. Basert på Lothe er det vanskelig og heller ikke ønskelig å diskutere handlinger isolert fra andre elementer i den narrative diskursen. Lothe begrunner dette med at «[d]en personkarakteriserende effekten i både enkelthandlingar og repeterande handlingar har nær samanheng med måten handlingane er presenterte på» (Lothe, 2003, s. 123). Disse elementene bidrar både hver for seg og sammen til å forme leserens inntrykk av personen som utfører handlingen (jf. Lothe, 2003, s. 123).

Den andre varianten, *tale*, innebærer det en person sier eller tenker. Enten talen fremstilles i dialog, i direkte diskurs eller i fri indirekte diskurs, er den ofte karakteriserende både gjennom innhold og form. Ifølge Lothe er det særlig tydelig når «[p]ersontalen er individualisert og skild ut frå forteljarens diskurs» (Lothe, 2003, s. 123). En tale kan være karakteriserende både i hva som blir sagt, og måten det blir sagt på (jf. Lothe, 2003, s. 124). I sammenheng med romanen *Ubesvart anrop* har tale en karakteriserende funksjon gjennom flere ulike diskurser.

Ytre kjennetegn blir ifølge Lothe «presenterte, og eventuelt tolka, av forteljaren eller ein annan person i teksten» (Lothe, 2003, s. 124). I og med at *Ubesvart anrop* er en grafisk roman, blir de ytre kjennetegnene først og fremst presentert visuelt, gjennom Dåsnes' illustrasjoner. Det er også gjennom ytre karakteristikker vi som lesere først lærer karakterene i denne romanen å kjenne. Per Thomas Andersen hevder for øvrig også at i en god fortelling «[v]il det også være slik at karakterenes særtrekk ikke bare kommer til uttrykk ved at de lever ut sine egenskaper isolert og i enerom. Den viktigste måten karakterene eksponerer seg på, er i *relasjoner* til andre» (Andersen, 2019, s. 36). I denne sammenheng blir møter, konfrontasjoner og konflikter sentrale, både for å forstå handlingsgangen i fortellingen, og for å få det nødvendige innblikk i karakterenes egenskaper og særtrekk (jf. Andersen, 2019, s. 36).

Lothes siste variant, *miljø*, er også relevant i denne sammenheng. Lothe tar for seg *miljø* som ytre (fysiske/topografiske) omgivelser. Ifølge ham kan ytre omgivelser være med å presentere en person indirekte på flere måter. Omgivelsene til karakterene i romanen kan med andre ord påvirke karakteriseringen (Lothe, 2003, s. 124). For eksempel er omgivelsene i auditoriet på

Rebekkas første skoledag etter sommerferien illustrert som klaustrofobiske og trange. Omgivelsene forsterker den nedtrykte og angstpregede sinnsstemningen hos Rebekka, som også opplever at skolestart kommer brått etter terrorangrepene (jf. Dåsnes, 2021, s. 33).

De nevnte personindikatorne, både direkte definisjon og indirekte presentasjon, er relevante i forbindelse med analysen av de utvalgte karakterene i kapittel fire. Ulike måter å karakterisere personer på i litteraturen er særlig relevant ettersom jeg skal undersøke hva de ulike karakterene representerer. I denne sammenheng er all karakteristisk informasjon relevant, og denne informasjonen blir tilgjengelig gjennom ulike karakteristikk. Dessuten blir karakteriserende elementer, basert på Lothe, ofte brukt i kombinasjon med hverandre i den narrative diskursen. Lothe hevder at det totale inntrykket vi får av en person, kommer fra mange ulike tekstmarkører. Disse tekstmarkørene påvirker ifølge Lothe hverandre «gjennom måtane dei blir kombinerte på, og dei får større effekt ved narrativ variasjon og repetisjon», og «[k]arakterisering gjennom indirekte presentasjon kviler på kombinasjonen av ei rekkje ulike strukturelle og tematiske aspekt ved teksten» (Lothe, 2003, s. 125).

2.2.2 Runde og flate karakterer

I denne oppgaven vil jeg blant annet bruke begrepene «rund» og «flat» for å kategorisere karakterene i *Ubesvart anrop*. Begrepene ble opprinnelig lansert av den britiske romanforfatteren E. M. Forster i boken *Aspects of the novel* (1927) (jf. Larsen, 2018, s. 59).

En «rund» karakter er ifølge Forster en fiktiv person som utvikler og endrer seg. På den måten indikerer begrepet «rund» en personutvikling. I tillegg til å utvikle og endre seg, kan «runde» karakterer overraske oss, og foreta handlinger vi ikke kunne forutse (jf. Forster, etter Lothe, 2003, s. 119). Når en karakter har mer enn én egenskap, nærmer den seg begynnelsen på en rund karakter, ifølge Forster (Forster, 1927, s. 103). Runde karakterer blir også kalt for flerdimensjonale, som følge av at de inneholder mer enn én egenskap. Ann Sylvi Larsen hevder at en karakter er mer troverdig og virkelighetsnær, desto flere dimensjoner han eller hun har. Larsen omtaler flerdimensjonale karakterer som «[k]arakterer som skildres med psykologisk dybde, og hvor leseren får ta del i tanker og refleksjoner hos karakteren» (Larsen, 2018, s. 60). Dessuten *må* den runde karakteren, basert på litteraturforsker Rolf Gaasland, ha en viss grad av kompleksitet. En slik kompleksitet går ut på at karakteren må ha mer enn én egenskap eller funksjon (jf. Gaasland, etter Larsen, 2018, s. 60). Larsen påpeker

også at karakteren ikke blir kompleks dersom alle egenskapene kun peker i samme retning. En kompleks karakter kan også ha motstridende egenskaper som ikke går helt opp (Larsen, 2018, s. 60).⁴

«Flate» karakterer kan fremstå som en motsetning til de «runde». De «flate» karakterene er ikke i utvikling, og fremstår derfor i større grad som typer (jf. Lothe, 2003, s. 119). Denne betegnelsen brukes også av Forster. Han legger vekt på hvordan flate karakterer i sin reneste form er konstruert rundt én enkelt idé eller kvalitet (jf. Forster, 1927, s. 103). I tillegg er karakteren flat dersom den ikke overrasker oss (jf. Forster, 1927, s. 117). Per Arne Michelsen hevder at karakterene vi møter i realistiske fortellinger for barn, som regel er typer. Typer i denne sammenheng er forbundet med at karakterene er stereotypisk tegnet, med «eit avgrensa sett med eigenskapar, og at det er forventa at dei fyller bestemte roller eller funksjonar, gjerne slik at dei står i kontrast til andre, og at det difor kan utviklast konfliktar» (Michelsen, 2018, s. 73). Eksempler på stereotyper i litteraturen er blant annet venninna, storesøster/bror, mobbeoffer eller en potensiell kjæreste. Per Thomas Andersen hevder dessuten at «[f]late figurer fungerer først og fremst som typer eller representanter for egenskaper, problemer eller skjebner» (Andersen, 2019, s. 33).

Det er oftest ungdom som fyller persongalleriet i ungdomslitteratur. På lik linje med barnelitteraturen, er voksenpersoner gjerne til stede, men som regel i bakgrunnen. Ifølge Michelsen er de voksne ofte framstilt typisk, for eksempel som hinder eller trøst når det stormer som verst (jf. Michelsen, 2018, s. 73). På linje med Michelsen hevder Larsen at de flate karakterene ofte opptrer som bipersoner i barnelitteraturen (jf. Larsen, 2018, s. 59).

2.2.3 Stedsteori

I boken *Litterær Analyse: en innføring* (2012) hevder Per Thomas Andersen at fortellinger foregår på konkrete steder, enten de er faktiske eller fiktive. I tillegg er stedene i litteraturen befolket av litterære figurer (jf. Andersen, 2012, s. 35). Et annet sted, nærmere bestemt i boken *Forstå fortellinger* (2019), hevder Andersen at hendelser er noe som «finner sted», og en fortelling med et stedløst handlingsforløp er vanskelig å forestille seg. Steder og miljø er nødvendig for å skildre hvor vi er (Andersen, 2019, s. 101).

⁴ Begrepene «rund», «kompleks» og «flerdimensjonal» blir tidvis brukt litt om hverandre av ulike teoretikere, likevel viser de fleste teoretikere tilbake til Forster i sine omtaler om «runde» og «flate» karakterer.

I tillegg fremholder Andersen at «[f]ortellingens hendelser finner sted i en *fortellingsverden*, og det fins i utgangspunktet nesten ikke finnes begrensninger for hvordan fortellingsverdenen kan se ut» (Andersen, 2019, s. 101). Ann Sylvi Larsen hevder imidlertid at personene i en fortelling befinner seg på et bestemt sted i en bestemt tid, og at *miljø* ofte blir brukt for å beskrive handlingens tid og rom. Dessuten påpeker hun at tid og rom blir framstilt på ulike måter i forskjellige litterære sjangere. Larsen refererer i denne sammenheng til en svensk studie av ungdomsromaner gjort av Maria Nikolajeva. En tendens i Nikolajevas studie, som vi også ser i norske ungdomsromaner, er at «handlingen ofte utspiller seg i den moderne storbyen, som rommer mange farer og fristelser, og hvor byen symboliserer det truende voksenlivet» (Larsen, 2018, s. 61). Larsen hevder i tillegg at «[s]tedet og tida hvor handlingen utspiller seg, er utvilsomt viktig for betydningen som skapes» (Larsen, 2018, s. 61). Ifølge Andersen er fortellingsverdenen med på å avgrense vår forestillingsverden. I tillegg hevder han at vi regulerer vår «make believe» ut fra de hendelsene vi hører om, og innstiller oss mot hva vi kan forvente oss (Andersen, 2019, s. 105). Andersen påpeker at vi må skille mellom «det som er underliggjørende for leseren, og det som er merkverdig også for figurene i fortellingsverdenen» (Andersen, 2019, s. 106).

I *Ubesvart anrop* er ikke personene og stedene urealistiske, og ikke grensesprengende i forhold til den hverdagsverden vi ferdes i til daglig. Samtidig baserer Dåsnes romanen på historiske hendelser som gjør at handlingen ikke kunne utspilt seg hvor som helst. Blant annet fordi stedet som romanen legger til grunn, er slik som Larsen hevder om handlingens steder – viktig for betydningen som skapes (Larsen, 2018, s. 61). Stedet *Ubesvart anrop* utspiller seg på, bidrar til realismen fordi boken er forpliktet til stedlig representasjon – slik Bale skriver om det å presentere noe allerede foreliggende på nytt (jf. Bale, 2009, s. 27). På denne måten står stedene i romanen i motsetning til karakterene som representerer på en «skapende» måte. I tillegg til at representasjon av steder bidrar til å forankre romanen i realisme, bidrar skildringer av gjenkjennbare miljø fra den virkelige verden til å gjøre romanen virkelighetsnær. Måten Oslo er framstilt er et eksempel på steder vi kjenner til, men også steder og miljø som skole og hjem.

2.3 Samtidsrealistisk grafisk ungdomsroman

Ubesvart anrop kan beskrives som en samtidsrealistisk grafisk ungdomsroman. Den utspiller seg i et troverdig miljø som ungdommer kan kjenne seg igjen i. Dessuten tar romanen opp

sentrale og vanskelige sider ved en ungdomshverdag. De ulike gjenkjennbare ungdomsmiljøene, som skole- og fritidsmiljø, skal jeg gjøre nærmere rede for i kapittel 4 og 5. Samtidig er romanen gjennom 22. juli-motivet forpliktet historiske hendelser fra virkelighetens Oslo. Disse virkelighetsreferansene bidrar til at ungdomsmiljøene i romanen blir mer virkelighetstro. Dette gjør at romanen har flere sjangertrekk fra det Solbjørg Tormodsdotter Nes og Svein Slettan omtaler som den samtidsrealistiske ungdomsromanen (Nes & Slettan, 2020, s. 37).

2.3.1 Ungdomslitteratur

Barne- og ungdomslitteratur omtales ofte i sammenheng. Til tross for at ungdomslitteratur ikke nødvendigvis er atskilt fra litteratur for barn, hevder Harald Bache-Wiig og Silje Hernæs Linhart at det er noen betydelige forskjeller. Bøker for ungdom tar ofte opp tematikk som er forbundet med hovedpersonens modning og løsrivelse, og har basert på dette trekk fra sjangeren dannelsesroman (Bache-Wiig & Linhart, 2012, s. 208). Bache-Wiig og Linhart baserer seg på forfatterne av *Ord och bilder för barn och ungdom* (1994) og viser til denne bokens kriterier for en ungdomsbok: «Den er utgitt for ungdom, er tilpasset målgruppens forutsetninger, og en ungdom er som hovedregel plassert i fortellingens sentrum» (Bache-Wiig & Linhart, 2012, s. 208). Dessuten byr ungdomslitteraturen på en rekke «egne» sjangere, som skolefortellinger, historiske romaner og fantastisk litteratur (jf. Bache-Wiig & Linhart, 2012, s. 209).

Begrepet «ungdomslitteratur» brukes ikke bare om tekster utgitt for ungdom. Det kan for eksempel også brukes om litteratur som handler om ungdom, passer for ungdom eller blir lest av ungdom (jf. Slettan, 2020, s. 14). Perspektivet ligger imidlertid oftest hos en ung hovedperson i ungdomsromaner (jf. Nes & Slettan, 2020, s. 38).

2.3.2 Samtidsrealisme

«Realistisk litteratur er fiksjonslitteratur som prøver å gi ei objektiv og sannsynleg avspesling eller ein *representasjon* av den konkrete, sanselige verda vi lever i» (Nes & Slettan, 2020, s. 38).

Slik definerer Solbjørg Tormodsdotter Nes og Svein Slettan realistisk litteratur i boken *Ungdomslitteratur – ei innføring* (2020). I boken *Møter med barnelitteratur* (2022), redegjør Per Arne Michelsen for realisme i barnelitteraturen. I realistiske fortellinger, forklarer

Michelsen, blir livet etterlignet eller den virkelige virkeligheten avbildet. Videre beskriver han realistisk barnelitteratur som «naturtrue og sannsynlege representasjonar av verda, slik vi kan tenkje oss at ho kan vere» (Michelsen, 2022, s. 60). Slik deler Michelsen, Nes og Slettan en sammenfallende forståelse av realistisk litteratur.

For denne oppgaven er Michelsens beskrivelse av at karakterene i den realistiske barnelitteraturen relevant. Han mener nemlig disse skal være *representative typer*. Michelsen formulerer dette slik: «Dei kan ha sine særeigenheiter og tenkje og oppføre seg merkeleg, men dei må vere attkjennelege og ha ein slags integretet» og «[d]ei har difor bestemte eigenskapar, dydar eller lastar, og tydeleg identifiserbare idear, problem eller prosjekt» (Michelsen, 2018, s. 60). Dessuten er karakterene plassert og fungerer i én eller flere sosiale kontekster. At karakterene befinner seg i miljø som er gjenkjennbare for målgruppen, gjør det enklere for leseren å identifisere seg med karakterene, eller ta avstand fra dem. I tillegg blir det lettere å involvere seg i tematikken som den realistiske fortellingen tar opp (jf. Michelsen, 2018, s. 60). *Ubesvart anrop* er et eksempel på en ungdomsroman som tar opp en rekke tematikker som ungdom kan kjenne seg igjen i. Ut over terrorangrepene, som står i sentrum for handlingen, opplever karakterene også forelskelse, engasjement og løsrivelse.

En forutsetning for den samtidsrealistiske ungdomsroman er at fremstillingen befinner seg innenfor samtidens forståelse av virkeligheten, altså på en slik måte at leseren aksepterer at dette kunne ha skjedd under gitte omstendigheter. Det samtidsrealistiske dreier seg om at handlingen er lagt til et tidsrom som til en viss grad faller sammen med ungdomsleserens egen tid (Nes & Slettan, 2020, s. 37).

2.3.3 Grafisk roman

Hittil i oppgaven har jeg flere ganger brukt betegnelsen «grafisk roman», uten å gå inn på denne sjangeren og dens terminologi. I oppgaven tar jeg hovedsakelig utgangspunkt i teoriene til tegneseriekunstneren Scott McCloud. I boken *Understanding Comics* (1993) gir McCloud en grundig gjennomgang av tegneseriemediet, formidlet gjennom tegneserie.⁵ I det følgende vil jeg først introdusere sjangeren grafisk roman, deretter tegneseriens egenskaper og funksjoner, før jeg til slutt gjør rede for den visuelle grammatikken som er relevant for

⁵ I denne oppgaven anvender jeg den norske oversettelsen av Scott McClouds *Understanding Comics* (1993), *Hva er tegneserier?* (2016), oversatt av Alexander Leborg.

analysen av *Ubesvart anrop*. Ettersom oppgaven baserer seg på representasjoner av 22. juli gjennom karakterer og steder i *Ubesvart anrop*, blir begrepene representasjon og virkelighet belyst også her.

Bildebøker, tegneserier og tegneserieromaner er eksempler på tekster som integrerer ord og bilde. Slike tekster deler fellesbetegnelsen, «grafisk litteratur», og har blitt en viktig del av litteraturen for både barn og voksne (jf. Warberg, 2018. s. 206). Etter McClouds mening, er den beste tegneseriedefinisjonen den mest omfattende, *sekvensiell kunst*. McCloud definerer begrepet som «[t]egnede og andre bilder plassert side om side i bevisst rekkefølge» (McCloud, 1993/2016, s. 207). Tegneserieromaner, også betegnet som grafiske romaner, er på lik linje med bildebøker, såkalte sammensatte eller *multimodale* tekster. Multimodale tekster, kjennetegnes ved at meningen i teksten formidles gjennom et samspill av ulike modaliteter (jf. Warberg, 2018. s. 209). Agnes-Margrethe Bjorvand beskriver *modaliteter* som meningsbærende uttrykksformer, som for eksempel bilder (jf. Bjorvand, 2020, s. 156). *Ikonotekst*, et begrep lansert av Kristin Hallberg, beskriver samspillet mellom verbaltekst og bilde. Med andre ord skapes meningen i teksten av helheten modalitetene utgjør sammen (jf. Warberg, 2018. s. 212). Begrepet er relevant i denne sammenheng ettersom ikonoteksten er avgjørende for å få et helhetsinntrykk og en forståelse av de litterære karakterene og handlingsforløpet i romanen. Multimodale medium som inkluderer visuelle fremstillingsformer, forutsetter imidlertid at leseren evner å lese, forstå og tolke bilder, altså at leseren har visuell tekstkompetanse (jf. Ommundsen, 2022, s. 151).

Induksjon: En «usynlig» helhet

Sammenlignet med bildeboken, som opererer med oppslag, inkluderer tegneserien ofte flere tegninger på samme side, vanligvis adskilt med ruter (jf. Warberg, 2018, s. 219). At tegningene er adskilt med ruter, har en innvirkning på hvordan vi leser og oppfatter tegneserien. Silje Warberg skriver følgende om lesing av tegneserier: «[n]år vi leser en tegneserie, må vi fortløpende konstruere sammenhenger mellom hver enkelt rute, samtidig som vi tar inn helheten i sideoppsettet» (Warberg, 2018, s. 219). Dette skaper en unik måte å lese på, hvor store deler av handlingen og meningen i realiteten befinner seg i gapet mellom rutene og må oppfattes av leseren for å forstå hva som skjer. Scott McCloud (1993), omtaler dette for «closure». *Closure* er etter McCloud et begrep som «[p]eker til hvordan vi lesere fortløpende trekker konklusjoner eller gjør slutninger om den visuelle informasjonen som

bildene gir oss» (jf. McCloud, etter Warberg, 2018, s. 219).

På norsk blir McClouds fenomen «closure», der vi kun observerer enkeltdeler, men omfatter en helhet, kalt for *induksjon*. Induksjon er noe vi ofte benytter i hverdagen når vi mentalt fullfører noe som fremstår som ufullstendig, basert på tidligere erfaringer. For eksempel et kjent bygg, butikkskilt eller en sangtekst som vi kun ser eller hører deler av, vil vi automatisk fullføre mentalt (McCloud, 1993/2016, s. 71). I tegneserier er det ofte slike mellomrom mellom rutene, og til tross for at vi ikke ser noe mellom dem, tilsier erfaringen vår at det *må* være noe der. McCloud hevder at «[t]egneserierutene fragmenterer både tid og rom og fremstår som en hakkete og stakkato rytme av løsrevne øyeblikk», men at til tross for dette setter induksjonen oss i stand til å «forbinde disse øyeblikkene og mentalt konstruere en sammenhengende og enhetlig virkelighet» (McCloud, 1993/2016, s. 75).

Modalitetenes muligheter, begrensninger og ansvar

Ifølge Åse Marie Ommundsen refererer begrepet *modal affordans* til «[m]ulighetene og begrensningene som ligger i de ulike måtene man uttrykker seg på» (Ommundsen, 2022, s. 155). I sammenheng med multimodale tekster handler dette om at hver modalitet har ulike muligheter for å skape mening, og representere virkeligheten (jf. Warberg, 2018, s. 210). Det ulike potensialet og begrensningene de forskjellige modalitetene har, påvirker dessuten hvordan de kommuniserer. Sammenlignet med verbalspråket, som består av tegn som representerer lydene i talespråket vårt, er bilder en visuell representasjon. Verbalspråket egner seg spesielt godt til å gjengi tale og beskrive hendelser som tar sted over en tidsperiode. Den visuelle representasjonen tar på sin side opp en bestemt flate eller et rom, som resulterer i at bilder fremstår mer umiddelbare og bedre egnet til å fange et enkelt øyeblikk i et helhetsinntrykk (jf. Warberg, 2018, s. 210).

I grafisk litteratur fører sammensetningen av verbalspråklige og visuelle modaliteter til at de endrer egenskaper og låner av hverandres kvaliteter (jf. Warberg, 2018, s. 210). *Funksjonell spesialisering* viser til de ulike modalitetenes «ansvar» i teksten. Dette er et nyttig begrep, ettersom modalitetene sammen kommuniserer meningen i teksten. Samtidig som teksten kan fortelle leseren *hva* som blir sagt, for eksempel gjennom dialog, kan bildet beskrive gester og ansiktsuttrykk som gir leseren et inntrykk av *hvordan* det blir sagt (jf. Warberg, 2018, s. 211).

I *Ubesvart anrop* er illustrasjonene i større grad enn verbalteksten ansvarlig for person- og miljøbeskrivelser, hvor verbalteksten på sin side har ansvar for verbal kommunikasjon.

Tegneseriemediets ikoner

Etter hvert som tegneseriemediet har etablert seg, har det utviklet et eget ikonografisk språk. Det ikonografiske språket er en samling av bilder og symboler som har blitt tegneserielitterære virkemidler fordi de har blitt gjentatt ofte for å formidle den samme ideen. «Dette særegne ikonografiske språket kan regnes som en egen modalitet som er med på å skape tegneseriens egne ‘grammatikk’» (Warberg, 2018, s. 219).

Scott McCloud benytter begrepet «ikon» om bilder som brukes til å representere en person, et sted, en ting eller en idé (jf. McCloud, 1993/2016, s. 35). Ifølge ham finnes det forskjellige kategorier av ikoner. Blant annet finnes det ikoner for språk, kommunikasjon og vitenskap. Ulike symboler som brukes til å representere begreper, filosofier og ideer er imidlertid også en kategori innenfor ikoner. I tillegg er bilder en type ikoner som har til hensikt å ligne på det de forestiller. McCloud påpeker imidlertid også at noen bilder er mer ikoniske enn andre. Det vil si at graden av likhet mellom bildet og virkeligheten varierer parallelt med graden av ikonisk innhold (jf. McCloud, 1993/2016, s. 35). Et eksempel kan være et avbildet menneske. Avbildningen er ikke et virkelig menneske, men et bilde som er ment til å etterligne forestillingen, nemlig mennesket som er forsøkt avbildet. Dessuten er ord fullstendig abstrakte ikoner.

Sammenlignet med bilder har ord absolutt ingen likhetstrekk med det de representerer (jf. McCloud, 1993/2016, s. 36). For eksempel ligner ikke ordet «planet» på et himmellegeme, selv om det har til hensikt å representere dette. McCloud hevder, i likhet med Aristoteles' poetikk, at ikonene ikke *er* virkeligheten, men snarere en etterligning av den. Likevel vil ord, bilder og andre ikoner variere i sin utforming og i større eller mindre grad avvike fra «virkeligheten». Til tross for at bildene skiller seg mye fra det virkelige de representerer, blant annet ved at bildene er «flatere», mindre og uten bevegelse, kan de likevel være svært realistiske. McCloud beskriver fotografiet som ikonene som i størst grad ligner virkeligheten: «En gjengs oppfatning er at fotografi og realistiske bilder er de ikonene som i størst grad ligner på sine motstykker i den virkelige verden» (McCloud, 1993/2016, s. 36).

Strektegningens verden: Å bli en del av strektegningen

I motsetning til fotografier og realistiske bilder, gir strektegninger et forenklet og mer abstrakt bilde.

Når en strektegning gjør et motiv mer abstrakt, er det ikke så mye en elimineringsprosess som en fokusering på spesifikke detaljer. Ved å redusere et motiv til dets grunnleggende «betydning» kan tegneren forsterke denne betydningen på en måte realistisk kunst ikke kan. (McCloud, 1993/2016, s. 38)

På denne måten beveger man seg lengre bort fra det realistiske. Desto mer forenklet tegningen er, av for eksempel et ansikt, desto flere ansikter kan den hevdes å beskrive – og jo mer representativt kan det være. Ifølge McCloud er det faktum at hjernen er i stand til å oppfatte en sirkel, to prikker og en strek som et ansikt, like fascinerende (McCloud, 1993/2016, s. 39). Denne mentale prosessen kan basert på McCloud regnes som induksjon (McCloud, 1993/2016, s. 72).

I kapittel 4.1 skal vi se at Rebekka i *Ubesvart anrop* er et eksempel på hvordan en forenklet tegning av et ansikt kan beskrive flere ansikter. McCloud hevder at hemmeligheten bak ikonet strektegning, er at når vi trer inn i strektegningens verden, ser vi oss selv. Tegningen er, ifølge han, «et vakuum som suger til seg vår identitet og bevissthet» samt «et tomt skall vi kan ikle oss for å kunne reise inn i en annen verden» (McCloud, 1993/2016, s. 44). På denne måten observerer vi ikke bare strektegningen; vi blir også en del av den. Leseren gir strektegningene liv ved å lese og «fylle» de ikoniske karikerte formene med innhold (McCloud, 1993/2016, s. 45).

Ifølge McCloud trenger ikonene leserens deltakelse for at de skal fungere (jf. McCloud, 1993/2016, s. 67). Sammenlignet med tradisjonell realisme, hvor serieskaperen kan portrettere verden på utsiden, kan hen gjennom strektegningen portrettere verden på innsiden (jf. McCloud, 1993/2016, s. 49). McCloud vektlegger imidlertid at bakgrunnene gjerne er noe mer realistiske. Dette begrunner han med at ingen forventer at leseren skal identifisere seg med for eksempel murvegger og landskaper. En kombinasjon av strek tegnede karakterer og realistiske landskaper, åpner dessuten for at leseren kan «maskere seg som en karakter og trygt gå inn i en verden som pirrer sansene» (McCloud, 1993/2016, s. 51).

Visuell grammatikk: Bildenes egne grammatikk

På samme måte som skriftspråket har sin grammatikk, har bilder en egen grammatikk som gjerne kalles *visuell grammatikk*. Bildeutsnitt, bildevinkel og farger er noen sentrale momenter fra den visuelle grammatikken som kan være til hjelp for å forstå hvordan bilder virker på mottaker (jf. Bjorvand, 2020, s. 167). Avslutningsvis i dette kapittelet vil jeg presentere et utvalg sentrale momenter, som jeg anser som et relevant bakteppe for analysen av *Ubesvart anrop*.

Bildeutsnittet er gjerne det første vi legger merke til når vi ser på et bilde. «Kamerabruk» og «zoom» er begreper som ofte brukes når det er snakk om bildeutsnittet, da det fungerer på samme måte uavhengig om det er en billedkunstner som har malt eller tegnet et bilde, eller om en fotograf har tatt et bilde. Det handler om hva som er med på bildet, hvor ting er plassert i bildet – om det er på avstand eller tett på. I tillegg dreier det seg om bildet skaper en oversikt eller om det viser en viktig detalj. Ifølge Agnes-Margrethe Bjorvand kan en skille mellom seks ulike typer bildeutsnitt: «heltotal, total, halvttotal, halv nær, nær og ultranær» (jf. Bjorvand, 2020, s. 167). En kan enkelt se for seg de ulike bildeutsnittene ved å forestille seg et bilde av personer. Dersom bildeutsnittet er heltotal og total, vil personer vises i helfigur. Etterhvert som vi «zoomer» innover fra heltotal til halvttotal, vil oversikten over miljøet rundt og avstanden til personene minke hvilket fører til at mimikk og kroppsspråk blir tydeligere. Kort forklart vil vi få mindre informasjon om miljøet personene befinner seg i, dersom personene kommer på et vis nærmere oss (jf. Bjorvand, 2020, s. 167–168). Hvilken type utsnitt som er benyttet, har med andre ord betydning for hva avsenderen ønsker at mottakeren skal få med seg. Er hensikten å vise mest mulig av både omgivelsene og personer, eller er fokuset på detaljer som for eksempel ansiktsuttrykk eller konkrete gjenstander?

Den delen av den visuelle grammatikken som informerer om hvor vi som lesere befinner oss når vi ser et motiv, kalles for *bildevinkelen*. For eksempel kan leseren befinne seg under, over eller rett overfor motivet. Bildevinkelen har blant annet til hensikt å bestemme leserens holdning til det hen ser (jf. Bjorvand, 2020, s. 169). Vi skiller mellom normalvinkel, overvinkling/fugleperspektiv og undervinkling/froskeperspektiv. De ulike vinklingene kan i dag sammenlignes med hvordan et mobilkamera er vinklet, enten høyt eller lavt i tillegg til hvorvidt mobilen vippes oppover eller nedover. Ulike vinkler har ulike effekter. For eksempel vil en overvinkling hvor vi ser skrått eller ned på noe, gi oss en følelse av makt

fordi vi er hevet over personene i bildet. Karakterene som er illustrert kan med denne vinklingen virke redde eller hjelpeløse. En normalvinkel vil på sin side skape et udramatisk og nøytralt inntrykk ettersom vi ser rett på motivet i normalhøyde (jf. Bjorvand, 2020, s. 169–170).

Farger er ytterligere en viktig del av den visuelle grammatikken, og skal ifølge billedkunstner og barnebokforfatter Svein Nyhus, «bokstavelig talt fargelegge boka» (Nyhus, etter Bjorvand, 2020, s. 172). Bjorvand hevder at vår oppfattelse av farger er styrt av ulike faktorer: «[h]vordan vi oppfatter farger, er langt på vei styrt av konvensjoner, og ulike farger har forskjellige betydninger i ulike kulturer» (Bjorvand, 2020, s. 172). For eksempel er det tradisjon for å tenke at rødt er «jentefarge» og at blått er «guttefarge» i vår kultur. Likevel kan én og samme farge ha flere betydninger, alt avhengig av konteksten. Samtidig som rødt blir forbundet med kjærlighet og lidenskap, blir fargen også assosiert med negative følelser som hat og aggressivitet. I bildebøker blir rødt benyttet på elementer som er spesielt viktige, fordi rødt er en oppmerksomhetskrevenne farge. Dessuten kan farger også være meningsbærende i en gitt situasjon (Bjorvand, 2020, s. 172). I *Ubesvart anrop* er rødfargen meningsbærende i den grad at den symboliserer tilbakeblikk på terrorhendelser hvor frykt, fare og traume er særlig representert.

Teorien som nå er blitt presentert, er grunnleggende for den kommende analysen. Deler av teorikapittelet vil bli anvendt eksplisitt i analysen hvor noe fungerer som et teoretisk bakteppe. Teori om representasjon er benyttet overordnet i oppgaven og er dermed sentralt i de påfølgende to analysekapitlene. Samtidig er skillet mellom faktiske og fiktive elementer, og henholdsvis mellom historiske og oppdiktete personer og hendelser relevant i begge analysene. I tillegg blir tegneserierterminologi hyppig brukt. I analysens første kapittel, om karakterer, vil karakterteori være mest sentral. I det neste analysekapittelet, kapittel 5, er stedsteori benyttet sammen med direkte koblinger til steder fra virkeligheten.

3. Metode

I denne oppgaven har jeg anvendt litterær analyse som metode. Analysen av den grafiske romanen *Ubesvart anrop* er forankret i teorien som er presentert i forrige kapittel. I oppgavens analysedel tar jeg for meg *Ubesvart anrop* som helhet, men jeg gjør også nærlesninger av enkeltoppslag.⁶ Åse Høyvoll Kallestad og Marianne Røskeland definerer *å analysere* som «å plukke fra hverandre en helhet [...] for å studere enkeltdelene» (Kallestad & Røskeland, 2020, s. 47). Ifølge Kallestad og Røskeland innebærer en litterær analyse både beskrivelse og tolkning. Tolkning er essensielt ettersom målet er å forstå den litterære teksten bedre. Det analytiske arbeidet som medfølger denne metodiske tilnærmingen dreier seg dermed mellom å forklare og å forstå (jf. Kallestad & Røskeland, 2020, s. 47).

Ubesvart anrop er en grafisk roman og dermed en multimodal tekst. At teksten er multimodal påvirker den litterære analysen, ettersom jeg både fokuserer på visuelle og verbale fremstillingsformer, og samspillet mellom dem. Ifølge Berit. W. Bjørlo og Nina Goga er det i mange tilfeller «uskarpe skillelinjer mellom bildebokmediet, tegneserier og grafiske romaner (Bjørlo & Goga, 2020, s. 64). I og med at *Ubesvart anrop* er en grafisk roman, og at tegneseriemediet har en god del til felles med bildeboken, anvender jeg til dels også bildebokanalyse som metode i oppgaven. Bjørlo og Goga vektlegger at «[e]n bildebokanalyse undersøker hvordan samspillet mellom ord og bilder kommer til uttrykk i den enkelte bok» (Bjørlo & Goga, 2020, s. 64). Samtidig som samspillet mellom illustrasjoner og verbaltekst er vektlagt i analysen, undersøker jeg også hvordan modalitetene fungerer hver for seg. Silje Warberg understreker dette aspektet i sin introduksjon av grafisk litteratur: «For å kunne lese og analysere grafisk litteratur må vi altså håndtere både visuelle og verbalspråklige modaliteter og se hvilke funksjoner de har både hver for seg og som en meningsbærende og estetisk helhet» (Warberg, 2018, s. 211). Dette begrunnes videre med at modalitetene hver for seg er komplekse, og benytter seg av flere semiotiske ressurser (jf. Warberg, 2018, s. 210).

Jeg har benyttet metoden *litterær analyse* med en hensikt om å undersøke og tolke den grafiske romanen på en systematisk måte. Analysen omfatter en rekke ulike teoretiske

⁶ Jeg gjør oppmerksom på at deler av dette kapittelet er et gjenbruk av en prosjektbeskrivelse jeg leverte som eksamenssvar i emnet MGUNO503 våren 2023.

aspekter innenfor tegneseriemediet, som illustrasjonenes stil og teknikk. Det er dessuten signifikant å nevne at deler av meningsinnholdet befinner seg i gapet *mellom* tegneserierutene. Dette understreker viktigheten av at den litterære analysen er en begrunnet tolkning, ettersom store deler av handlingen må tolkes av leseren.

I og med at *Ubesvart anrop* forholder seg nært opptil de historiske hendelsene i Oslo og på Utøya 22. juli 2011, er analysen min også underlagt et teksteksternt fokus. I analysen legger jeg vekt på romanens representasjoner av terrorangrepene gjennom utvalgte karakterer og steder. Dermed er det nødvendig at innfallsvinkelen veksler mellom tekstintern- og tekstekstern analyse.

4. Karakterene i *Ubesvart anrop*

I *Ubesvart anrop* møter vi som lesere karakterene først gjennom illustrasjonene – altså gjennom utseendet. Utseende har mye å si for hvordan vi oppfatter andre mennesker, og det er hovedsakelig basert på utseende at et førsteinntrykk blir dannet: «utseendet spiller vanligvis størst rolle når vi skal danne oss et førsteinntrykk, altså i møte med en ukjent person» (Moe, 2023). Fysiognomi, også kalt utseende «[b]rukes særlig om et individs ansikt og vurderingen av en persons karakter utifra utseende» (Hem, 2021). Utseendet til karakterene i *Ubesvart anrop*, kan gi leseren et inntrykk av hvem eller hva de representerer. Samtidig er karakterenes væremåte og utvikling viktig å undersøke for å kartlegge deres representasjoner utover utseende. Det er med andre ord hensiktsmessig for min oppgave at jeg også analyserer karakterenes væremåte og utvikling, for å kunne kartlegge deres representative funksjoner i romanen grundigere. I denne sammenheng blir både illustrasjoner og verbaltekst relevant å undersøke, og samspillet mellom dem. Undersøkelsen av karakterenes representasjoner baserer seg på en sammenfatning av den helhetlige oppfatningen jeg får av karakterene gjennom analyse av deres utseende, væremåte og utvikling.

Til forskjell fra Gina Margrethe Aarestrups masteroppgave (2023), som blant annet vektlegger det nasjonale traumet i sin analyse av *Ubesvart anrop*, er hovedfokuset i dette kapittelet på ulike representasjoner av 22. juli gjennom et utvalg karakterer i romanen. I analysene vil jeg først se på ytre markører, deretter hva karakteren gjør samt situasjoner omkring karakteren, og til slutt vil jeg utforske representasjon gjennom utvikling. Jeg gjør disse nedslagene for at analysen skal være grundig samtidig som jeg får en dypere forståelse av karakterene. Dessuten vil jeg, med disse undersøkelsene, kunne underbygge karakterenes representative funksjoner.

4.1 Rebekka

Rebekka er hovedpersonen i *Ubesvart anrop*. Vi møter henne allerede på omslaget, foran to andre sentrale karakterer. Det er hovedsakelig Rebekka og hennes liv som blir skildret i romanen. 22. juli 2011 er Rebekka femten-seksten år gammel, og skal snart begynne på videregående. Rebekka er med andre ord i en overgang fra ungdom til ung voksen og denne

høsten skulle i utgangspunktet handle om ny skolestart, nye venner og om å finne sin rolle og sin plass i ulike nettverk. For Rebekka dreier dette seg om å finne plass i sosiale strukturer i skolen og på fritiden. Dette kommer til syne gjennom at hun finner seg venner, hun deltar på fester og andre sosiale sammenkomster; hun forsøker å finne ut hva hun kan bidra med på skolerевyen, samtidig som hun blir forelsket og får seg kjæreste. I det følgende skal vi se på hvordan Rebekka representerer en typisk ungdom ved å ta utgangspunkt i det vi som lesere først møter hos henne, nemlig utseendet (ytre markører), ungdomsliv første høsten på videregående skole, og hennes utvikling.

4.1.1 Representasjon gjennom ytre markører

Når vi først møter Rebekka i romanen er hun ikledd sort t-skjorte, knelang shorts og sko som ligner Converse. Tegneserierutene vitner om at Rebekka er på vei ut døren, ettersom hun griper med seg sekken sin og hodetelefonene sine og sier «Mamma? Jeg stikker nå» (jf. Dåsnes, 2021, s. 3–5). Det tar heller ikke lang tid før Rebekka er illustrert med et skateboard i hånden med påfølgende illustrasjoner der hun skater (Dåsnes, 2021, s. 8–9; s. 12–13).

Rebekka har kort lyst hår. Hun har et usminket og tilsynelatende symmetrisk ansikt. Til å begynne med blir Rebekka illustrert særlig uttrykksløst i sin framtoning, spesielt på omslaget. Dette blir skildret både gjennom et statisk ansiktsuttrykk, men også gjennom kroppsspråket. At hun fremstår uttrykksløst kommer til syne gjennom et mimikkløst ansikt og et kamuflert og udefinerbart kroppsspråk. Dette blir særlig tydelig gjennom en forenklet og abstrahert tegnestil. Kroppsfasongen til Rebekka er illustrert relativt formløs, og kroppsstørrelsen hennes vitner om god fysisk helse, ettersom hun synes formentlig normalvektig. Illustrasjoner av Rebekka indikerer tilsvarende, at hun har en alminnelig kropp for en ungdom på hennes alder. Til hverdags har Rebekka en enkel påkledning som består av et par sorte bukser og en sort t-skjorte med løs passform. Slik sett har Rebekka en form for avslappet stil, som står i motsetning til hennes indre tilstand.

Sammenlignet med øvrige karakterer i romanen, er det vanskelig å identifisere Rebekka basert på hennes utseende. Med utgangspunkt i omslaget er det nærmest umulig å oppfatte hvilket kjønn Rebekka identifiserer seg med. Utseendet hennes indikerer at hun både kan være gutt, jente eller ikke-binær. Det korte håret bidrar til å fremstille henne androgynt. Sammenlignet med Rebekka, er de øvrige karakterene illustrert med ulike frisyreer som *kan*

føre til stereotype oppfatninger av blant annet kjønn. Den tydeligste oppfatningen i denne sammenheng er langt hår versus kort hår, hvor feminine og maskuline karakterer er illustrert med henholdsvis langt og kort hår. Håret til Rebekka fungerer dermed som et særlig meningsbærende attributt i denne sammenheng, og slik sett som en androgyn markør.

Til tross for at kjønn til Rebekka nødvendigvis ikke er åpenbart for leseren, forteller imidlertid navnet oss noe. Om vi går videre fra omslaget, får vi tidlig vite navnet til Rebekka, allerede på side fire. Vi blir først introdusert for navnet hennes gjennom en illustrert meldingslogg mellom Rebekka og Fariba (jf. Dåsnes, 2021, s. 4). Lothe (2003, s. 121) hevder at personnavn kan være karakteriserende, men at de nødvendigvis ikke er det. I tilfellet med Rebekka gir personnavnet hennes en karakteriserende opplysning, at hun sannsynligvis er kvinne. Til tross for at navnet Rebekka har en usikker betydning, kan det spores tilbake til en ordstamme med betydningen “å binde” (Alhaug, 2023). I denne sammenheng kan det være aktuelt å trekke linjer mellom betydningen av navnet Rebekka og hvordan hun ikke greier å løsrive seg fra terrorhendelsene. I tillegg påfører hun seg en slags forpliktelse til å finne svar angående 22. juli. Dette blir nærmere analysert i kommende underkapittel. Lothe (2003, s. 121) hevder i tillegg at personnavn blir særlig karakteriserende i kombinasjon med *indirekte presentasjon*. Personnavnet *Rebekka* i kombinasjon med hennes androgyne fremtoning, bidrar til at hun kan fungere som representant for flere. At utseendet til Rebekka er illustrert tilsynelatende udefinerbart knyttet til kjønn, er en måte å fremstille Rebekka som flere kjønn på eller som ikke-binær. Dette åpner for at ungdom uavhengig av kjønn *kan* kjenne seg igjen i denne karakteren. I tillegg medvirker dette til at hun *kan* representere alle ungdommer.

I romanen er Rebekka fremstilt som en karakter med et sammensatt ytre som sporadisk reflekterer ulike emosjoner. Dåsnes’ illustrasjoner er preget av en abstrahert strek som skaper mindre detaljerte fysiske beskrivelser. Dette er med på å styrke det androgyne uttrykket til Rebekka. Likevel er illustrasjonene detaljerte nok til å skildre ulike følelser samt Rebekka som et ungt menneske. Sammenlignet med Rebekka er moren og bestemoren hennes illustrert med struktur i ansiktet, som linjer og skygger, som visualiserer rynker og høyere alder (jf. Dåsnes, 2021, s. 129). Rebekka *er* ikke et virkelig menneske, men hun er ment til å etterligne det. På denne måten fremstår Rebekka og øvrige karakterer i romanen som ikonisk, i henhold til McClouds teori (jf. McCloud, 1993/2016, s. 39). I motsetning til andre ikoner i romanen, som for eksempel H. M. Kongen, er Rebekka en fremstilling av et fiktivt menneske, heller enn en etterligning av et menneske fra virkeligheten. H. M. Kongen blir imidlertid skildret

gjennom TV-skjermen og det som skal etterligne nyhetssendinger i etterkant av 22. juli (Dåsnes, 2022, s. 52– 53).

Rebekka sitt ansikt er forenklet framstilt, og kan følgelig representere flere ansikter, særlig sammenlignet med fotografier og realistiske bilder. Ifølge McCloud beveger man seg lengre bort fra det virkelige i en slik fremstilling (jf. McCloud, 1993/2016, s. 39). At Rebekka er illustrert slik påvirker dessuten evnen leseren har til å kjenne seg igjen i henne, som også gjør det enklere å bli en del av fortellingen. Samtidig kan leseren gi illustrasjonen liv ved å lese og «fylle» de ikoniske karikerte formene med innhold (jf. McCloud, 1993/2016, s. 45). I sammenheng med realistiske bilder, ser vi eksempler i romanen hvor ikoner er ment til å etterligne mennesker fra virkeligheten. Illustrasjoner av daværende statsminister Jens Stoltenberg (s. 128), tingrettsdommer Wenche Elizabeth Arntzen (s. 179) og H. M. Kongen (s. 52–53), er detaljerte og vitner om høy grad av realistisk og ikonisk innhold sammenlignet med øvrige karakterer i romanen. De detaljerte illustrasjonene bidrar til at de ligner sine referenter i den virkelige verden (jf. McCloud, 1993/2016, s. 36). Illustrasjonene er nærmere fotografiske innslag, og bidrar slik til å forankre romanen i realisme. Med andre ord avviker blant annet Rebekka fra «virkeligheten» i større grad, målt opp mot illustrasjonene av Stoltenberg, Arntzen og Kongen. At Rebekka er illustrert på denne måten bidrar til å gjøre henne mer allment representativ, og i henhold til Aristoteles også sannere.

Stoltenberg, Arntzen og Kongen engasjerer seg på sin side med det historiske, og i denne sammenheng er Dåsnes avhengig av å forholde seg til det sanne. Ved intertekstuelle referanser, som Stoltenbergs nyttårstale (s. 128–130) er Dåsnes, i tråd romanens prosjekt, forpliktet til å holde seg til den faktiske talen fremfor å dikte den opp. Dette kan ses i sammenheng med hvordan Aristoteles betrakter forskjellen mellom historikeren og dikteren. Historikeren forteller, som vi husker fra teorikapittelet, om noe som *har* skjedd, hvor dikteren på sin side forteller om det som *kunne* skjedd (jf. Aristoteles, ca. 335 f.Kr./2008, s. 47). Stoltenbergs nyttårstale er et tydelig eksempel på noe som *har* skjedd, mens karakteren Rebekka er et eksempel på en oppdiktet person som derimot *kunne* ha levd.

Rommet til Rebekka fungerer også som et ytre attributt til henne. Hun oppholder seg mye på rommet, som er med på å reflektere hvem hun er. Rommet er enkelt innredet med en enkeltseng, nattbord med lampe, bokhylle, et skrivebord hvor hennes bærbare PC og en skrivebordlampe er plassert (jf. Dåsnes, 2021, s. 55). Etter hvert fylles veggene på rommet

med papirer, som er materiale fra researchen hun bedriver (jf. Dåsnes, 2021, s. 182 & 208). Måten rommet til Rebekka bidrar til å reflektere henne, kan knyttes til Lothes sistnevnte variant av indirekte presentasjon, *miljø* (Lothe, 2003, s. 124). Rebekkas androgyne uttrykk kommer også til syne gjennom rommet hennes, som kan betraktes som fysiske omgivelser. Det er med andre ord ingenting ved rommet til Rebekka som vitner om verken en maskulin eller en feminin karakter. Dermed bidrar også rommet hennes til å fremstille henne androgynt.

Det er derimot enkelte elementer i romanen som sørger for at Rebekka får et mer tydelig kjønnsuttrykk. Navnet hennes, som er presentert gjennomgående i romanen, er tydeligst i denne sammenheng. Samtidig sørger også enkeltoppdrag for et tydeligere kjønnsuttrykk. Til tross for at klærne hun har på seg til vanlig vitner om en kjønnsnøytral karakter, signaliserer badetøyet hennes det motsatte. Rebekka er illustrert med et kvinnelig brystparti (s. 164), og iført en bikinioverdel når de bader (Dåsnes, 2021, s. 16–17).

4.1.2 Første høsten på videregående. Representasjon av et ungdomsliv

Som nevnt innledningsvis er Rebekka ei jente som skal begynne på videregående skole høsten etter 22. juli. Skolestart handler om både faglig og sosial begynnelse, og knyttes til en spenning de fleste unge kan kjenne seg igjen i. Overgangen fra ungdomsskolen til videregående gir ungdommer større muligheter til å velge selv hva de vil lære. Dermed vil også sjansen for å møte likesinnede mennesker øke på videregående sammenlignet med grunnskolen. I en dialog mellom Rebekka og venninnen Fariba kommer det frem at de skal begynne på en «nørd skole» (Dåsnes, 2021, s. 25). Denne beskrivelsen indikerer at Rebekka og Fariba forventer at elevene på skolen de skal begynne på er intelligente og opptatt av å gjøre det bra på skolen.

Rebekka er som ungdommer flest, spent på første skoledag og hun fremstår klar for en endring etter «at de tre siste årene har vært dritt» (Dåsnes, 2021, s. 27). Rebekka er med andre ord klar for å legge ungdomsskoletiden bak seg. Det som gjør skolestarten spesiell for Rebekka og Fariba høsten 2011, er nærheten til terroren. Dette er noe mange som var unge i 2011 sannsynligvis *kan* relatere til, mens lesere i 2021 og senere kanskje ikke har den samme erfaringen på kroppen. Dessuten er ungdomslivet etter 22. juli noe dagens unge ikke har kjennskaper til.

Skolestarten høsten 2011 kom kort tid etter 22. juli, og var sterkt preget av et nasjonalt traume med tomme stoler i klasserom over hele Norge. Den norske befolkningen var, og er fortsatt berørt av tapet av liv, enten direkte eller indirekte. Daværende kunnskapsminister, Kristin Halvorsen, uttalte i en pressekonferanse om skolestart etter terrorangrepene at det er viktig å gjenreise tryggheten for barn og unge, blant annet ved å styrke vårt felles verdigrunnlag (Regjeringen, 2011). Dette viser at mange barn og unge følte seg utrygge i etterkant av 22. juli sammenlignet med tiden før terrorangrepene. Halvorsen sa i samme pressekonferanse at «[s]kolen må i tiden etter skolestart balansere mellom to viktige behov; Behov for å forholde seg til hendelsen og behov for å komme i gang med skolehverdagen» (Regjeringen, 2011). I tillegg hevdet kunnskapsministeren at barn og unge sannsynligvis har ulike behov omkring terrorangrepene, hvor de eldre ungdommene ofte har mer behov for forklaringer rundt det som har skjedd (Utdanningsforbundet, 2011). Rebekka er et eksempel på en ungdom som har behov for forklaring. Hun er en ungdom som er særlig opptatt av å finne svar omkring angrepene og gjerningspersonen. Dessuten opplever hun, til tross for at det blir bra med en ny start, at det føles brått med skolestart når det bare så vidt har gått en måned etter hendelsen (jf. Dåsnes, 2021, s. 27–28). Likevel forsøker hun å engasjere seg i ungdommelige aktiviteter og opplevelser som revy, skoleliv, venner, fester og forelskelse/kjærlighet. Ungdomslivet til Rebekka blir imidlertid stadig avbrutt av et urolig tankekjør, bekymringer og tilbakeblikk til 22. juli.

«Kind of blue»: Farger og sinnstilstand i Ubesvart anrop

Som nevnt i oppgavens innledning benytter Dåsnes farger til å skille mellom nåtid og fortid i *Ubesvart anrop*. Hun bruker blånyanser til å skildre nåtiden og hverdagen etter terrorangrepene. Blått er en farge som blant annet kan symbolisere stabilitet og indre ro, samtidig som fargen også kan alludere stillstand (jf. Mørstad, 2023). Dette blir blant annet skildret i hverdagslivet til Rebekka, og fargebruken er med på å forsterke inntrykket av at noe står stille. Den blå nyansen er også nær en gråtone som skaper et kaldt uttrykk. Et slikt uttrykk kan assosieres med blant annet nedstemthet, dysterhet, eller forbindes med noe melankolsk. Ettersom det i hovedsak er hverdagslivet til Rebekka som blir skildret i handlingsforløpet, bidrar et slikt uttrykk til å reflektere *hennes* sinnsstemning etter 22. juli. Samtidig kan fargen leses representativt, som uttrykk for hvordan hverdagen var for mange etter angrepene – både de direkte berørte, men også de som ikke ble direkte berørt, slik som menneskene Rebekka kan sies å representere. Hverdagslivet til Rebekka er preget av stadige

tilbakeblikk til terrorangrepene. Det kan også se ut til at tilbakeblikkene trigger angst og frykt. I tillegg er illustrasjonene plassert vekselvis slik at det er naturlig å betrakte tilbakeblikkene som en del av Rebekkas tankestrøm.

Rebekka har som tidligere beskrevet, behov for en forklaring og forståelse på terrorangrepene, noe også mange unge i 2011 hadde behov for i etterkant av angrepene (jf. Utdanningsforbundet, 2011). I tillegg strever hun med å forstå motivet til gjerningsmannen. I håp om svar, driver hun aktivt research om nettene, noe som påvirker nattesøvnen (jf. Dåsnes, 2021, s. 21; s. 55–57; s. 110–111; s. 160; s. 182–183; s. 209–210). Som et resultat av dette blir hun engstelig og trøtt, samtidig som hun blir frustrert fordi hun ikke finner svar. Research-loggen til Rebekka er ved flere tilfeller illustrert i romanen. Her får leseren et innblikk i hva Rebekka søker opp på internett, som indirekte skildrer hva frykten og tankene til Rebekka dreier seg om. Søkeloggen endrer seg også i romanen, særlig når bekymringen relatert til Rebekkas bror Joakim begynner å gjøre seg gjeldende. Søkeloggen endrer seg fra å primært inneholde søkeord rettet mot konkrete faktaopplysninger om terrorangrepene og gjerningsmannen, til å inkludere brorens utfordringer i kombinasjon med terroren. Søkeloggen til Rebekka inneholder blant annet søkeordene: «22. juli bombe størrelse» (s. 80–81), «terrorister, psykologi (hvorfor?)» (s. 111), «mental health terror» og «gaming violence» (Dåsnes, 2021, 160).

Et eksempel som viser at terrorangrepene har vært psykisk påkjennende på Rebekka, er når hun opplever det legen omtaler som et angstanfall. Angstanfallet til Rebekka utspiller seg etter en samtale om 22. juli mellom henne og Daniel (jf. Dåsnes, 2021, s. 193–195). Anfallet formidles ved hjelp av et ikonografisk språk som viser at Rebekka rødmer i ansiktet mens hun holder seg på brystet og strever med pusten. Verbalteksten støtter illustrasjonene og bekrefter at Rebekka har utfordringer med å puste: «Får ikke puste», sier hun gispende (Dåsnes, 2021, s. 198–199). Samspillet mellom modalitetene tydeliggjør hva som foregår. Dette eksempelet, i tillegg til en tidligere hendelse på togstasjonen, hvor Rebekka oppdager en «forlatt» bag, vitner om en frykt som tar overhånd i hverdagen hennes. Samtidig er hun bekymret, engstelig og desperat etter svar. Desperasjonen som preger Rebekka er tydelig i flere oppslag, eksempelvis når hun sitter foran dataskjermen på nattetid og gjør research (jf. Dåsnes, 2021, s. 56–57; s. 110–111).

Rebekkas bekymring og engstelighet blir særlig skildret ved bruk av ansiktsuttrykk. Dette kommer tydelig frem i eksempelet med den «forlatte» bagen i en større folkemengde på en togstasjon. Her blir Rebekka illustrert med et ansikt som ikke ligner henne ellers i romanen. Hun har vidåpen munn og vidåpne øyne med et uttrykk som skildrer økt bekymring. I tillegg vitner illustrasjonene om en stivhet i ansiktsmuskulaturen som visualiserer at hun stivner i situasjonen. Samtidig underbygger verbalteksten redselen: «Vi må ut!», «Den BAGEN er uten EIER!» og «Mamma vær så snill», roper Rebekka (Dåsnes, 2021, s. 117). Verbalteksten er her skrevet i større versaler enn i romanen ellers. Dessuten er snakkeboblene illustrert med utrop som sammen med illustrasjonene vitner om panikk. Å fryse til i møte med fare er en naturlig og umiddelbar reaksjon for mange, til tross for at det er uhensiktsmessig. Likevel skjer ulike reaksjonsmønstre automatisk, slik som Rebekkas reaksjon (jf. RVTS, 2024). Nå viser det seg at situasjonen ikke var farlig. Slik bidrar episoden til å beskrive hvor høysensitiv, engstelig og bekymret Rebekka opptrer etter terrorangrepene. Og Rebekka er ikke alene: Angstlidelser er ifølge Helsedirektoratet «en samlebetegnelse for tilstander hvor hovedsymptomet er irrasjonell frykt. Angst kan enten være knyttet til bestemte objekter eller situasjoner, eller være en mer ubestemt tilstand preget av vedvarende uro og bekymring» (Helsedirektoratet, 2022). I romanen har Rebekka et gjennomgående urolig tankesett som er preget av angsten som utviklet seg etter 22. juli.

Rebekka er som tidligere nevnt abstrahert illustrert. Like fullt formidler ansiktsuttrykkene hennes komplekse følelser. I tillegg bidrar også bakgrunner og omgivelser til å formidle og uttrykke hennes indre tilstand. Et eksempel på dette er første skoledag, som nevnt i kapittel 2.2.1, som preges av angsten til Rebekka. Bakgrunner og omgivelser fungerer også ellers i boken forsterkende, for eksempel når et uvær i bakgrunnen reflekterer de negative følelsene som ansiktet til Rebekka uttrykker (jf. Dåsnes, 2021, s. 109 & 156). Under det nevnte angstanfallet til Rebekka er omgivelsene tilsvarende illustrert kaotiske; kråkene som letter fra en strømledning kan leses som bilder på ruskevær, men også på Rebekkas indre uro (jf. Dåsnes, 2021, s. 198). Samtidig bidrar folksomme omgivelser, slik som togstasjonen, til å trigge angsten hennes. Angsten gjør det utfordrende for Rebekka å forholde seg til folksomme omgivelser, men også større sammenkomster og mennesker som ikke forstår henne. Eksempler på dette er auditoriet første skoledag, turen til togstasjonen, samlinger i kantinen, møter og fester med revygruppen, ja, etter hvert også samvær med venninnen Fariba. Disse situasjonene eksemplifiserer hvordan miljø, med Lothe, kan bidra til indirekte karakteristikk (jf. Lothe, 2003, s. 124).

Tankene til Rebekka påvirker væremåten hennes, som i stor grad er preget av frustrasjon, angst og frykt. Daniel blir en nøkkelperson i denne sammenheng; han bidrar til at de negative følelsene ikke stenger helt igjen for positive opplevelser. Rebekka opplever nemlig ikke bare angst og frykt, men også glede og forelskelse. Dåsnes illustrerer følelsene til Rebekka hovedsakelig gjennom ansiktsuttrykk og mimikk. Det er dermed mulig for leseren å oppfatte hvilke følelser Rebekka kjenner ved ulike sammenhenger. Samtalene og det første kysset med Daniel er eksempler som visualiserer positive følelser hos Rebekka. Etter kysset med Daniel, er Rebekka illustrert med et smil om munnen, rødmende kinn og en lystig gange (jf. Dåsnes, 2021, s. 146).

Å lytte til musikk synes å være en mestringsstrategi Rebekka benytter seg av for å håndtere angst, tilbakeblikk og ytre forstyrrelser. Det synes at Rebekka foretrekker å lytte til musikk, særlig i situasjoner hun vil rømme fra. Dette blir vi introdusert for tidlig i romanen når Rebekka opplever et tilbakeblikk til 22. juli i forbindelse med nyhetene som moren ser på i stuen. Basert på fargebruk, verbaltekst og illustrasjoner av nyhetssendingen, synes det som nyhetene vekker minner Rebekka gjerne vil stenge ute. Her fungerer hodetelefonene som en markør for å beskrive situasjonen, ved at Rebekka holder dem tett inntil ørene med hendene (jf. Dåsnes, 2021, s. 5–12). I påfølgende oppslag ser det likevel ut til at ulike omgivelser som minner Rebekka om 22. juli overgår musikken som er ment til å isolere disse minnene. T-banestoppet er et eksempel på et sted som minner henne om 22. juli, ettersom hun blant annet befant seg der på terrordagen. At Rebekka blir ufokusert av tilbakeblikkene, blir synlig når hun faller på skateboardet som følge av et tilbakeblikk (jf. Dåsnes, 2021, s. 14–15).

Gjennom tegneseriemediets ikonografiske språk, visualiserer illustrasjonene det verbalteksten på sin side ville *fortalt*. Et eksempel fra *Ubesvart anrop* (s. 206–207) er et oppslag bestående av to hele sider uten verbaltekst. Her står Rebekka alene og pusser tennene sine etter at hun har løpt opp trappene og smelt igjen døren bak seg. Oppslaget består av en helt hvit side og en side med en illustrasjon av Rebekka. Den hvite bakgrunnen som følger oppslaget, bidrar til å fremheve Rebekka. I denne sammenheng har illustrasjonene, med sin funksjonelle spesialisering, muligheten til å visualisere Rebekkas indre tilstand, hvor både tristhet og skuffelse uttrykkes gjennom kroppsspråket og tårene som triller ned ansiktet hennes. I foregående oppslag skildres et angstanfall, samt en krangel mellom Rebekka og Fariba i etterkant av angstanfallet. Krangelen dreier seg hovedsakelig om at Fariba ikke forstår Rebekkas reaksjoner på terrorangrepene. Fariba sier blant annet følgende til Rebekka: «Du

må slutte å bruke 22. juli som unnskyldning, ok? [...] Sånn som i dag, da det egentlig handla om Daniel. Du kan ikke bruke det sånn», sier Fariba (Dåsnes, 2021, s. 203). Leseren *kan* få et inntrykk av at nedstemtheten til Rebekka i det aktuelle øyeblikket dreier seg om krangelen mellom henne og Fariba. Samtidig er det naturlig at leseren oppfatter følelsene Rebekka uttrykker som en reaksjon på flere hendelser i omløp, særlig ettersom 22. juli trigger tankene hennes. Slik får Dåsnes frem hvordan ulike følelser flyter sammen for Rebekka, hvor forelskelsen også farges av den kollektive sorgen etter 22. juli.

I sammenheng med karakterisering av litterære personer, nevner Lothe *tale* som en av variantene innenfor *indirekte presentasjon*. Tale er forbundet med hva en person sier eller tenker, for eksempel i dialog. Lothe hevder at tale ofte er karakteriserende, både i form og innhold (jf. Lothe, 2003, s. 123–124). I *Ubesvart anrop* fungerer tale på en måte som blant annet gir oss innblikk i karakterenes psykologiske dybde. Dialoger utpeker seg nettopp som karakteriserende i verbalteksten; det er blant annet i relasjoner med andre karakterer at Rebekka åpner opp om sin frustrasjon og angst. Rebekka åpner seg for Daniel i denne sammenheng, og deler tankene sine. Hun deler tanker om terrorangrepene, men også bekymringen over den hjemmeværende og innesluttede broren, Joakim. Samtidig er det andre elementer av verbaltekst som gir oss informasjon om personens karakteristikk. Rebekka driver som nevnt med research hvor hun i hovedsak søker etter svar på det hun har i tankene sine til enhver tid. Mobiltelefonen og pc-skjermen hennes samt søkeloggen til de respektive fungerer dermed som et element som får frem tanker og refleksjoner hos Rebekka. Dessuten bærer romanen tydelig preg av såkalt ungdomsspråk og chattespråk i henholdsvis dialoger og meldinger mellom de unge karakterene. Eksempler på slik språkbruk er ord som: «dude», «chill», «nørd», «hvor r du» (chattespråk), «shit», «fair», «as», «sorry», «fuckboy», «trash» og «føkka» (Dåsnes, 2021). På denne måten bidrar *tale* til karakterisering, ved at vi får informasjon og en bekreftelse om en aldersgruppe.

Angst, søvnløse netter etterfulgt av gjentakende mareritt er blant ettervirkningene Rebekka strever med etter terrorangrepene. Til tross for at tegneserieromanen har overvekt av oppslag med adskilte ruter, benytter Dåsnes også såkalte «splash-ruter» i sin utforming. Splash-ruter, også kalt splash-sider, er store bilder som ikke er innrammet, og som vanligvis fyller en halv eller en hel side. Splash-ruter utvider gjerne et øyeblikk og blir brukt for å etablere tid, sted og stemning (jf. Warberg, 2018, s. 222). Når Rebekka er våken om kveldene og nettene, enten fordi hun har våknet fra et mareritt eller gjør research, er det regelmessig bruk av

splashruter i utformingen av oppslagene (jf. Dåsnes, 2021, s. 56, 124, 161 & 189). At det er viet plass til utvidete bilder i denne sammenheng, bidrar til å signalisere øyeblikket og i tillegg skape en oppfatning om at dette er en vanlig del av hverdagen til Rebekka, og ikke en engangshendelse (jf. Warberg, 2018, s. 235). På denne måten benytter Dåsnes seg av iterativ fortellerteknikk. Lignende tilfelle ser vi i marerittene til Rebekka hvor det også er benyttet såkalte splash-ruter. Dermed styrkes oppfatningen om et negativt mønster – at søvnmønsteret til Rebekka er preget av uro og mareritt.

Marerittene til Rebekka handler i hovedsak om at hun befinner seg på Utøya, som en av ungdommene den 22. Juli 2011. Hun løper fra en gjerningsmann samtidig som hun hører skudd. For hvert av marerittene til Rebekka, nærmer gjerningsmannen henne. Marerittene er illustrert i sorte nyanser, med urolige bilder og tydelig markert onomatopoetikon, også kalt lydhermende skrift. Skuddene i marerittene er skildret gjennom bruk av det lydhermende ordet «blam» (Dåsnes, 2021, s. 61; s. 122–123; s. 162–163; s. 185). Fargen sort har symboler og assosiasjoner til død og sorg. Dessuten blir fargen sort, som psykologisk kvalitet, knyttet til livets grensesituasjoner (jf. Holtmark, 2021). «For noen mennesker vil en traumatisk hendelse kunne virke [...] som en ‘grensesituasjon’. Begrepet viser til hvordan en dramatisk situasjon kan medføre erkjennelsen av, og en konfrontasjon med, ens egne menneskelige grunnvilkår og egne begrensninger» (Rogndal, 2019). Begrepet «grensesituasjon» kan bidra til å beskrive traumet tilhørende Utøya den 22. juli.

4.1.3 «Til ungdommen». Utvikling av en egen stemme

Rebekka kan beskrives som en rund karakter, blant annet fordi hun utvikler og endrer seg gjennom romanen. Rebekkas liv og indre tilstand utvikler seg i takt med årstidene; fra en urolig og stadig mørkere høst, gjenvinner hun en indre ro etter hvert som våren kommer og lyset returnerer. Romanens handling begynner ved skolestart, og den narrative diskursen går fra høst/vinter til vår/sommer. At vi følger Rebekka gjennom de ulike årstidene bidrar til å skildre sinnsstemningen hennes. I tråd med at det går mot lysere tider, blir Rebekka lysere til sinns. Dette blir synlig mot slutten av romanen. Trærne blomstrer, dynamikken hjemme er bedre, Rebekka og Fariba får snakket ordentlig om 22. juli sammen, marerittene avtar og Rebekka får utelukkende god respons på teksten hun fremfører på revyen. Den gode responsen kommer tydelig frem gjennom illustrasjoner som vitner om et berørt og engasjert publikum. Publikumet er illustrert med alvorlige ansiktsuttrykk etterfulgt av noe som ligner

en stående applaus (Dåsnes, 2021, s. 178–181). De alvorlige ansiktsuttrykkene bidrar til å skildre stemningen i salen og dessuten hvordan teksten til Rebekka treffer og engasjerer publikumet.

Gjennom handlingsforløpet utvikler Rebekka seg fra å leke (skating) til å lese (research) og skrive hver dag. Skrivningen resulterer i en lengre tale som hun fremfører som et siste nummer på skolerevyen. I talen snakker hun til publikum, men også til leseren. Rebekka fremfører talen på vegne av ungdommen:

Det siste året har jeg våkna hver dag og vært redd. Jeg har prøvd å få det til å gå over. Har prøvd alt som pleier å funke når man er redd. Å researche vekk frykten. Snakke den vekk. Le den vekk. Men jeg er fortsatt redd. Jeg tror dere er redde også. Fordi vi vet at verden kan eksplodere igjen. Fordi det skjedde med helt vanlige folk. Fordi det kunne vært oss. Kanskje det er sånn at man slutter å være et barn den dagen man forstår at man kan dø. Ikke om sytti år, men i morgen. For verden er for stor og full av mørke, og de som skal passe på oss, er bare mennesker. Så jeg vil ikke at du skal love meg at det går bra. Det kan ingen love. Men jeg vil at vi skal holde så godt fast i hverandre som vi kan. For ingen vet hva som skjer i morgen. Vi har bare hverandre, og vi har bare nå. (Dåsnes, 2021, s. 276–284)

I talen reflekterer Rebekka både over sine egne og andres erfaringer, samtidig som hun henvender seg til hele befolkningen. Det er tydelig at talen dreier seg om terrorangrepene 22. juli, men den kunne også handlet om krig og andre konflikter og kriser. Krigene i Palestina og Ukraina har dominert nyhetsbildet de siste årene, og vil ifølge FN fortsatt dominere i 2024. Samtidig pågår det andre kriser og konflikter i verden som omverden ikke må glemme (FN-sambandet, 2024). Talen til Rebekka vil dermed kunne ha betydning for flere og vil dessuten være aktuell og representativ i sammenheng med pågående kriger, konflikter og kriser. Gjennom handlingsforløpet utvikler Rebekka seg som menneske samtidig som hun utvikler en egen stemme. Talen til Rebekka tydeliggjør denne utviklingen hvor hun blant annet fremstår som et talerør på vegne av ungdommen. Samtidig utvikler talen seg fra et «jeg» til et «vi». Slik understreker talen det fellesskapet, samholdet og solidariteten som gjorde seg gjeldende i befolkningen i Norge i etterkant av angrepene. Ifølge Samoilow var fornemmelsen av å stå samlet, av å danne et vi, sterk etter terroren (Samoilow, 2020, s. 30).

Talen til Rebekka vitner om en klar oppfordring om å stå sammen som mennesker uavhengig av hva som venter oss, ettersom vi ikke vet hva som venter oss og vi kun har hverandre. I

tillegg til Rebekkas tale inkluderer Dåsnes utdrag fra virkelige taler hvor «vi-et» og det å stå sammen er helt sentralt. Dåsnes siterer eksempelvis utdrag fra H. M. Kongens tale (s. 51–53) og daværende statsminister Jens Stoltenbergs nyttårstale (s. 128–130) i handlingen. Både Kongen og Stoltenberg løfter samhold på vegne av et «vi» i sine taler: «Tiden som kommer vil fortsette å kreve mye av oss alle [...] Når det sterke fellesskapet vi har følt på denne tiden, ikke er fullt så merkbart lenger» (Kongen, etter Dåsnes, 2021, s. 52). «Fem måneder etter trenger vi fortsatt å vite for å forstå. 2012 vil gi nye svar. Det betyr at vi må takle gjensynet med ondskapen. Jeg er trygg på at vi klarer det» (Stoltenberg, etter Dåsnes, 2021, s.129). Talene fungerer representativt for det kollektive traumet som rammet befolkningen – både for direkte berørte, for pårørende og for berørte som ikke var direkte berørt. Samtidig fungerer talene som referanser til de faktiske hendelsene, og er, i motsetning til den fiktive handlingen, forbeholdt noe som har skjedd. Aarestrup hevder i sin masteroppgave at referanser til talene fungerer som en direkte link mellom tegneserieromanen og det nasjonale traumet 22. juli, samtidig som Kongens tale synliggjør omfanget av terroren (jf. Aarestrup, 2023, s. 20).

I *Ubesvart anrop* foretar Rebekka handlinger en ikke nødvendigvis hadde forventet, men som vitner om karakterutvikling. Det er spesielt to hendelser som skildrer dette. Den ene er mot slutten når Rebekka fremfører revyinnslaget framfor et stort publikum (s. 276–281), og den andre er når hun reiser til Utøya alene (Dåsnes, 2021, s. 211–223). Slike hendelser vitner om at hun er trygg og modig på enkelte arenaer til tross for at hun oftere fremstilles som engstelig og utrygg. På denne måten overrasker karakteren oss, og dette medvirker til at Rebekka er en rund karakter (jf. Lothe, 2003, s. 119). I tillegg viser dette at Rebekka har motstridende egenskaper som ikke nødvendigvis går helt opp: Samtidig som hun i stor grad er engstelig og usikker, viser hun også at hun er modig og tar ansvar for seg selv.

For å sammenfatte representerer Rebekka en allmenn gruppe, som hovedsakelig er ungdom som ikke ble direkte berørt av terroren, men som likevel ble berørt. Rebekka opplevde ikke terrorangrepene på nært hold, og hun kjenner heller ingen som ble berørt av terroren. Likevel har terrorangrepene snudd hverdagen hennes på hodet. På denne måten gir karakteren Rebekka en stemme til ungdom som har opplevd eller opplever noe tilsvarende 22. juli. Slik kan det Rebekka representerer bidra til forståelse for hvordan ungdom og andre mennesker som ble, og blir berørt av terror påvirkes av det. I tillegg er Rebekka en karakter som representerer oss alle, og gjennom hennes ungdomsliv og gjentakende mareritt, blir representasjonen til de andre karakterene tydeligere.

4.2 Fariba: «Ingen kan bombe oss til stillhet»

Fariba er den nærmeste venninnen til Rebekka. De er jevnaldrende. Fariba blir fremstilt som en ungdom med minoritetsbakgrunn. Hun bærer blant annet hijab, et muslimsk hodeplagg for kvinner. Dessuten kommer det frem i romanen at Fariba lærer arabisk om kveldene, som vitner om en (minst) tospråklig bakgrunn (jf. Dåsnes, 2021, s. 42). Etter 22. juli har Faribas holdninger til ungdomspolitikken endret seg. Tidligere syntes hun ungdomspolitikken var «kleint» (Dåsnes, 2021, s. 43). En måned etter terrorangrepene ønsker hun imidlertid å engasjere seg mer i politikken. Som et resultat av dette melder hun seg inn i AUF, Arbeiderpartiets ungdomsorganisasjon – altså organisasjonen som var målet for terroren på Utøya. Mot slutten av romanen kommer det også frem at ungdomspolitikken, og det at folk brenner for noe, gir Fariba mer tro på menneskeheten (Dåsnes, 2021, s. 260).

4.2.1 Representasjon gjennom ytre markører

Noe av det første vi legger merke til hos Fariba, er hodeplagget hun bærer – en hijab. Hijaben fungerer som et attributt, og bidrar dessuten til å karakterisere henne. Hijab er et muslimsk hodeplagg for kvinner; hodeplagget gir slik informasjon om både kjønn og bakgrunn. Det er imidlertid også oppslag i romanen hvor Fariba er illustrert uten hijab (jf. Dåsnes, 2021, s. 133; s. 158–161; s. 164). I disse oppslagene befinner Rebekka og Fariba seg hjemme hos Fariba. Illustrasjonene viser at håret som skjuler seg under hijaben er langt og mørkt. Utenom dette er stilen til Fariba relativt lik gjennom hele romanen. Yttertøyet hennes forandrer seg i takt med årstidene, fra t-skjorte og en lettere ytterjakke på sensommeren og mot våren, og en tykk jakke og votter på vinterhalvåret. Det som derimot ikke endrer seg er hijaben og skolevesken; disse bærer Fariba med seg gjennom hele handlingsforløpet. Mens hijaben signaliserer religiøs tilhørighet, kan skolesekken leses som symbol på ambisjoner, målbevissthet og kompetanse, men også den politiske oppvåkningen.

Ansiktet til Fariba er på lik linje med de øvrige karakterene i romanen illustrert forenklet og mindre detaljert. Dåsnes' abstraherte tegnestil kommer med andre ord også til uttrykk gjennom karakteren Fariba. Likevel reflekterer utseende til Fariba tydelig hvem hun er og hva hun representerer i sammenheng med 22. juli.

4.2.2 Minoritetsungdom, offer og ambisjoner

For Fariba er det viktig at hun og Rebekka ikke skal være «outcasts» (Dåsnes, 2021, s. 85) på den nye skolen og at de må skaffe seg venner. Å delta på fester, revy og andre sosiale sammenkomster er derfor essensielt (jf. Dåsnes, 2021, s. 85). Rebekka på sin side opplever ikke tilsvarende behov, og kjenner dessuten at sosiale sammenkomster kan bli litt overveldende og klaustrofobiske, som følge av angsten etter 22. juli. At Fariba opplever det som viktig at de ikke fremstår som «tapere» kan tyde på at hun er opptatt av hvordan andre oppfatter henne og hvordan ting blir oppfattet utad.

Behovet for å ikke oppfattes som venneløs og utstøtt overfor andre, er viktig. Dette kommer tydelig frem i romanen, hovedsakelig gjennom to oppslag. I det ene oppslaget uttrykker Fariba overfor Rebekka at de er *nødt* til å bli med på vors før revyfestene, både for å få seg venner og for å ikke være «outcasts». Samtalen foranlediges av at Fariba oppdager at det har vært et vors før revyfesten som verken hun eller Rebekka var invitert til (jf. Dåsnes, 2021, s. 84–85). I det andre oppslaget er Fariba illustrert fornøyd og gledefylt idet hun forteller Rebekka noen «gode nyheter» (Dåsnes, 2021, s. 175–176). De gode nyhetene er at de er invitert på vors, noe Fariba virker gladere for enn Rebekka (jf. Dåsnes, 2021, s. 175–176). Til tross for at Fariba ikke fremstår overfladisk, synes hun tydelig bevisst på sitt omdømme. Bevisstheten rundt hvordan andre oppfatter henne *kan* ha oppstått som følge av 22. juli, hvor gjerningsmannen på vegne av Norge forsøkte å fjerne multikulturell påvirkning på samfunnet (Delebekk et al., 2021b). Kanskje hun ønsker å motbevisse gjerningsmannens påstander om muslimske minoriteter i Norge?

Fariba framstår som ambisiøs, både når det gjelder å skaffe seg sosiale relasjoner og å påvirke samfunnet gjennom politikken. Slik kan Fariba utfordre stereotypiske forestillinger om «målet» for gjerningsmannen. Anders Behring Breiviks terrorangrep 22. juli 2011 var «et eksempel på voldelig anti-muslimsk ekstremisme i Norge, som ble motivert av islamofobiske konspirasjonsteorier» (FN-sambandet, 2023). «Anders Behring Breivik ville ‘rense bort’ innvandrere fra det norske samfunnet. Han trodde Norge var i ferd med å bli overtatt av muslimer, og at de fikk hjelp av Arbeiderpartiet» (Delebekk et al., 2021b). Ifølge seniorforsker Terje Emberland ville Breivik «[g]jøre samfunnet ‘etnisk rent’. Han ville rense bort det han mente var rasemessig fremmede mennesker i det norske samfunnet» (Emberland, etter Delebekk et al., 2021b). Ifølge FN-sambandet anså Breivik selv massakren som «en del

av en krig for å stoppe muslimsk innvandring til Norge og Europa, og knytter selv sin ideologi til nazismen» (FN-sambandet, 2023).

Gjennom Faribas hijab og skoleveske, som symboliserer henholdsvis muslimsk bakgrunn og (politiske og intellektuelle) ambisjoner, kan Fariba sies å representere den gruppen ungdom som gjerningsmannen ville «rense bort» fra det norske samfunnet. Måten Fariba utfordrer stereotypiske forestillinger på dreier seg imidlertid i all hovedsak om motivasjonen og engasjementet hun framviser *etter* terrorangrepene. Fremfor å bli skremt og trekke seg tilbake, gjør Fariba det motsatte. Fariba melder seg inn i AUF og står på for å ta tilbake hverdagen og ikke la terroren skremme eller påvirke folk (Dåsnes, 2021, s. 29). Dessuten sier Fariba følgende i en samtale med Rebekka om arbeidet i AUF: «Jeg bare tenker at ... nå har vi en sjanse til å gjøre det bedre i Norge» (Dåsnes, 2021, s. 70).

Fariba har flere funksjoner i romanen. For det første representerer hun minoritetsungdom, politisk aktiv ungdom og ungdom generelt i etterkant av 22. juli. For det andre fungerer Fariba som en venn og støttespiller for protagonisten. Fariba markerer på noen måter en kontrast til Rebekka i forhold til terrorangrepene. Begge engasjerer seg i terrorangrepene, men på ulike måter. I etterkant av 22. juli engasjerer Fariba seg i å gjøre det bedre i Norge, til forskjell fra Rebekka som trekker seg tilbake og oppsøker informasjon. Fariba uttrykker blant annet følgende: «Jeg føler liksom at jeg kan ta på meg litt mer, da, siden jeg ikke var der eller kjente noen [...] det føles bra å gjøre noe» (Dåsnes, 2021, s. 69–70). At Rebekka og Fariba fremstår som motsetninger til hverandre i denne sammenheng, fører til at det noen ganger oppstår konflikt mellom dem, som er vanlig hos såkalt flate bikarakterer (jf. Michelsen, 2018, s. 73). Likevel fremstår ikke Fariba som en entydig flat karakter i romanen; også hun overrasker leseren, samtidig som vi får innsikt i både tanker og refleksjoner (jf. Larsen, 2018, s. 60). Fariba overrasker for eksempel leseren ved å være den som tar «kampen» for det flerkulturelle Norge, når en gjerne skulle tro at det var Rebekka som bidro til å kjempe for «dem». Dette kan blant annet begrunnes med at Rebekka ikke var et utsøkt offer for gjerningsmannen og hun ble heller ikke utsatt for rasisme og diskriminering slik som Fariba, som jeg kommer tilbake til. Rebekka er passiv når det gjelder å engasjere seg utad, hvor Fariba med sitt politiske engasjement fremstår målrettet og ambisiøs, til tross for at hun har grunn til å føle seg truet. På denne måten bryter både Rebekka og Fariba med stereotypiske forventninger.

Sammenlignet med Rebekka, er Fariba berørt av terroren på en helt annen måte. Fariba viser ikke forståelse for følelsene og opplevelsene Rebekka sitter igjen med etter 22. juli, ettersom verken hun eller Rebekka ble direkte berørt av terroren. Fariba sier følgende: «Det er bare rart at du er så obsesst. Du var ikke der. Vi kjente ingen. Og ingen ropte skjellsord etter deg!» (Dåsnes, 2021, s. 204). På denne måten blir følelsene til Rebekka underbygget av Fariba, både når hun påpeker at de verken var der eller kjente noen, men også når Fariba nevner sine egne opplevelser av rasisme som Rebekka ikke kan relatere til. Slik påfører Fariba en slags uberettiget sorg til Rebekka. Fariba underbygger imidlertid også de forventningene og “fordommene” vi som lesere *kanskje* har til henne, som den av de to venninnene en kanskje hadde forventet skulle la seg skremme til å sitte hjemme på rommet. Denne forventningen underbygger Fariba selv ved å stille Rebekka til veggs, ved at det er hun, altså Fariba, som har grunn til å føle seg truet, selv om hun ikke ble direkte berørt.

Fariba representerer, i likhet med Rebekka, en større gruppe ungdom. Fariba har med andre ord en allmenn representativ funksjon i romanen ved å representere en større gruppe enn den enkelte. Dermed stilles det krav til at karakteren skal handle representativt (jf. Aristoteles, ca. 335 f.Kr./2004, s. 37). Karakteren Fariba lar oss se forbi det individuelle og erkjenne noe allment og overordnet (jf. Andersen, etter Aristoteles, ca. 335 f.Kr./2008, s. 150). Samtidig som Fariba representerer ungdom med minoritetsbakgrunn, representerer hun også gjerningsmannens primære målgruppe samt gruppen mennesker som opplevde og opplever rasisme, hets, fordommer og andre trakasserende opplevelser i etterkant av 22. juli. Bakgrunnen for slik rasisme og trakassering som er fremvist, er i hovedsak forbundet med kultur, etnisitet og/eller nasjonalitet. Fariba er muslim, og det faktum at flere først utgikk fra at det var muslimske terrorister som stod bak terrorangrepet, førte til at norske muslimer ble stigmatisert. Antirasistisk Senter dokumenterte blant annet at det var flere episoder med hets og trakassering rettet mot tilfeldige muslimer som fant sted i Oslos gater ettermiddagen 22. juli 2011 (jf. Haarr & Partapuoli, 2012). Slik forholder det seg også for karakteren Fariba i *Ubesvart anrop* (jf. Dåsnes, 2021, s. 47).

Hvordan dette er fremstilt i romanen er forbundet med hvem Fariba er som person, samt en hendelse i romanen hvor hun blir utsatt for rasisme og trakassering. Den aktuelle hendelsen skildres gjennom et tilbakeblikk til terrordagen. Når Fariba og Rebekka skal ta kollektivtransport hjem fra skateparken etter at bomben i Oslo har gått av, stopper en tilfeldig forbipasserende opp. Han søker kontakt med Fariba og roper «Hei!», «Du!» etterfulgt av

«jævla jihadist» (Dåsnes, 2021, s. 47). I tillegg kommer det frem i en dialog mellom Rebekka og broren Joakim senere i romanen at «folk», altså flere, så på hijaben til Fariba etter terrorangrepene, og Rebekka kunne merke hvor redd Fariba var (jf. Dåsnes, 2021, s. 231). Dette blir også skildret tidligere i romanen, hvor fremmede personer ved et t-banestopp stirrer fordomsfullt og ondt på Fariba (jf. Dåsnes, 2021, s. 46–47). Hijaben til Fariba får dermed en symbolfunksjon, på samme måte som McCloud hevder at ikoner blir brukt til å representere noe.

Ut over representasjon av unge, politisk aktive muslimer, bidrar Fariba til å skape refleksjon rundt 22. juli og holdninger i kjølvannet av terrorangrepene. Samtidig som Fariba er skuffet over andre folks antakelser av potensielle gjerningsmenn, er hun også frustrert over hvordan gjerningsmannen blir behandlet rettmessig. Et konkret eksempel fra romanen er når Fariba uttaler følgende: «Den bullshit tilregnelighets-greia? Nei, as [...] ingen har spurt om du må være psykotisk for å være terrorist før det er noen som likner på dem selv» (Dåsnes, 2021, s. 113). Utsagnet skildrer det etablerte postkoloniale skillet mellom «oss og dem» og vitner også om rasistiske og fordomsfulle holdninger. At vestlige ideer om Østen reproducerer et maktskille mellom «oss» og «dem», er en hovedtanke hos Edward Said. «Denne tankegangen begrenser hvordan vi forestiller oss verden, ved at kulturer blir fremstilt på stereotypiske måter, noe som innebærer at fordommer om andre blir overført uten videre problematisering» (Said, etter Khateeb, 2022, s. 327). Uttalelsen til Fariba gir inntrykk av et fordomsfullt og urettferdig skille mellom «oss» og «dem». I og med at gjerningsmannen var norsk, og følgelig og en av «oss», blir det ifølge Fariba mer aktuelt å undersøke om personen er psykotisk og har handlet deretter, sammenlignet med personer med minoritetsbakgrunn. Og Fariba er ikke alene om å mene dette. Tonje Brenna, fylkesrådsleder i Viken (Ap) og Utøya-overlevende, hevder følgende i en verdidebatt:

Han var altså en av oss. Så ut som oss. Snakka som oss. Hadde samme bakgrunn som oss. Derfor ble det kanskje ekstra vanskelig og smertefullt å få øye på motivasjon og formål med det hele. Det ble begynnelsen på måneder og år med diskusjon om gjerningsmannens psykiske helse. (Brenna, 2020)

Som Brenna gir uttrykk for, var det kanskje vanskelig å forholde seg til at gjerningsmannen var en av «oss». Etter grundige vurderinger om hvorvidt han var strafferettslig tilregnelig eller ikke, konkluderte retten med at han var det (Heir et al., 2024). I påfølgende analyse av

karakteren Joakim, undersøker jeg hvordan han, som en av «oss», sidestilles med gjerningsmannen.

4.3 Joakim – en av «oss»

Joakim er storebroren til Rebekka. Til å begynne med er Joakim lite nærgående illustrert og skildret i romanen. Joakim er i utgangspunktet mest skildret fra baksiden, med ryggen til leseren. Vi ser ikke ansiktet hans i første del av romanen (jf. Dåsnes, 2021, s. 50). En slik tilnærming til karakteren gir imidlertid ikke mindre grunnlag for å analysere Joakims karakteristikk. Tvert imot bidrar denne karakterfremstillingen til å skape et bilde av hvem Joakim er. Leseren inviteres heller ikke til identifikasjon med Joakim, ettersom han vender oss ryggen.

4.3.1 Representasjon gjennom ytre markører

Joakim blir som nevnt først illustrert med ryggen til leseren. Han sitter opptatt ved gamingpulten sin, iført hettegenser. På pulten, ved siden av pc-skjermen, står det to åpne drikkebokser (jf. Dåsnes, 2021, s. 50). Utover Etter hvert får leseren se ansiktet hans, først ved middagsbordet hjemme. Rundt middagsbordet skildrer illustrasjonene at Joakim er uoppmerksom og reservert. Jeg vil også påstå at han fremstår likegyldig basert på hans manglende øyekontakt og mimikk (jf. Dåsnes, 2021, s. 72). Utover i romanen blir både væremåten og uttrykksmåten til Joakim enklere å kartlegge. Joakim er illustrert på en måte som henger godt sammen med personligheten og væremåten hans. Han har kort, rufsete hår, stubbete skjegg og en type romslig klesdrakt som vitner om at han sitter mye hjemme, på rommet sitt. Joakim er med andre ord illustrert på en måte som skaper et tilsynelatende innesluttet uttrykk hos karakteren.

4.3.2 Representasjon av (potensiell) gjerningsmann

Til å begynne med blir Joakim fremstilt som en innesluttet, fraværende og aggressiv gamer. Han responderer likegyldig i samtaler, er hissig når han spiller dataspill, og synes lite ansvarsfull når det kommer til eget og andres liv. Joakim sine utbrudd i sammenheng med gaming blir særlig fremtredende gjennom språkbruken hans. Han uttrykker i stor grad sinne og frustrasjon verbalt, blant annet gjennom aggressive ord som «faen», «hore», «futte» og «dritkjerring» (Dåsnes, 2021, s. 82). Onomatopoetikon er også benyttet i den første illustrasjonen av karakteren. Lydhermende ord som «boom», «blam» og «ta-ta-ta-ta» sammen

med verbale utsagn som «move it!» og «get him!» gir et inntrykk av at Joakim spiller voldelige dataspill (Dåsnes, 2021, s. 50).

Leserne får ikke vite hvor gammel Joakim er, bare at han er eldre enn Rebekka. Til frustrasjonen for moren, er Joakim arbeidsledig, og har ved gjentatte anledninger fått avslag på lærlingplasser. I tillegg bor Joakim hjemme til tross for at han er «en voksen mann», ifølge moren (jf. Dåsnes, 2021, s. 125). Joakim er innesluttet og oppholder seg for det meste på gutterommet sitt, foran gamingskjermen. Dette er blant trekk som knytter Joakim til Anders Behring Breivik. I en nyhetsartikkel står det at han «sov lenge, var ikke interessert i å få seg jobb og kunne ofte bli sint dersom han ble forstyrret på rommet sitt» (Carlsen et al., 2012). En hendelse i *Ubesvart anrop* som minner om denne beskrivelsen, er når Rebekka forsøker å få kontakt med Joakim fordi hun har laget middag: «Joakim! Det er mat! [...] Joakim? [...] Joakim. Jeg har laga spagetti» (Dåsnes, 2021, s. 50–51). De lydhermende ordene i bakgrunnen, det korte svaret hans «Jeg er opptatt» samt Rebekkas reaksjon hvor hun smeller igjen døren etterfulgt av et oppgitt og resignert «wow», vitner om en lignende reaksjon, ettersom Joakim blir sint på bakgrunn av at Rebekka forstyrret han (Dåsnes, 2021, s. 50–51). Det er i hovedsak reaksjonen til Rebekka som skaper et inntrykk av at Joakim har respondert med en sint tone. Dette kan knyttes til McClouds begrep *induksjon*, ettersom store deler av handlingen befinner seg i gapet mellom rutene og må oppfattes av leseren for å forstå hva som skjer (McCloud, 1993/2016, s. 75). Det er i gapet mellom rutene at vi forstår at Joakim er sint, hovedsakelig basert på reaksjonen til Rebekka, men også på Joakims utagerende atferd ellers i romanen, særlig i forbindelse med gaming. Det er imidlertid også andre aspekt ved Joakim som alluderer til gjerningsmannen.

Utover i romanen viser det seg at den utagerende atferden Joakim utviser ved dataspill, også rettes mot moren (jf. Dåsnes, 2021, s. 151–154). At Joakim opptrer utagerende og aggressivt hjemme, påvirker hjemmemiljøet på flere områder.⁷ Joakim er sjeldent skildret i helfigur. Det vil si at i de fleste oppslagene hvor Joakim befinner seg, er det benyttet bildeutsnitt mellom halvtotal og nær, jamfør Bjorvands seks ulike typer bildeutsnitt (Bjorvand, 2020, s. 167). Likevel blir karakteren sporadisk skildret fra et heltotalt bildeutsnitt. Et eksempel på dette finner vi i en dramatisk krangel mellom Joakim og moren (jf. Dåsnes, 2021, s. 152–153). Oppslaget består av to helsider hvor illustrasjoner er den dominerende modaliteten. Likevel

⁷ Hjemmet blir nærmere analysert i delkapittel 5.3.2.

bidrar verbalteksten til å forklare hvorfor Joakim utagerer og er rasende. På oppslaget ser leseren at Joakim kaster stoler i gulvet, banner og skjeller ut moren med ordene «Jævla hore» (Dåsnes, 2021, s. 151). I det aktuelle oppslaget er ansiktsuttrykket til Joakim illustrert med sammentrukne øyenbryn, vidåpne øyne og en ropende munnstilling. Verbalteksten forteller at krangelen oppstår fordi moren har skrudd av internettet: «Skru på det føkkings nettet!», roper Joakim, for så å kaste stolen i gulvet til den knekker (Dåsnes, 2021, s. 152–153). Skildringen av krangelen viser hvilken betydning ikonoteksten har for å utgjøre en helhet.

Samtidig som Joakim er illustrert rasende, er illustrasjonene formet slik at Joakim er i undervinkling. Undervinklingen til Joakim plasserer moren under ham, slik at hun ser opp på ham, og han ser skrått ned på henne. Slik fremstår Joakim som en som har makt i situasjonen. I tillegg skaper undervinkling en dramatisk effekt, som underbygger situasjonen. Moren på sin side er illustrert i overvinkling, som vitner om et makt- og avmaktsforhold mellom henne og sønnen (jf. Bjorvand, 2020, s. 169–170).⁸ Joakim er illustrert større enn moren, samtidig som moren er i overvinkling og slik fremstår noe hjelpeløs. En slik hendelse bidrar til å karakterisere Joakim, slik Lothe hevder at *handlinger* bidrar til å forme leserens inntrykk av personen som utfører handlingen (Lothe, 2003, s. 123). Hendelsen er med andre ord med på å støtte opp under påstandene om Joakims karakteristikk tilhørende væremåte.

Joakim blir i *Ubesvart anrop* særlig skildret fra perspektivet til Rebekka. Måten Rebekka tenker om, og ser broren sin på, gir en tydelig karakteristikk av Joakim. Karakterisering av Joakim gjennom søsteren og hennes oppfatninger av han, kan knyttes til Lothes' tredje variant av indirekte presentasjon, *ytre kjennetegn* (Lothe, 2003, s. 124). Terrorangrepene har dessuten påvirket Rebekka sitt syn på Joakim; i lys av researchen på hendelsene og gjerningsmannen blir hun alvorlig bekymret for broren. Som nevnt i analysen av Rebekka skildrer søkeloggen hennes hvordan hun oppfatter Joakims atferd og psykiske utfordringer i sammenheng med 22. juli og gjerningsmannen. «Mental health terror», «depression violence» og «gaming terrorism» er blant søkeordene i søkeloggen til Rebekka (Dåsnes, 2021, s. 160). En av måtene søkeloggen synliggjør sammenhengen mellom Joakim og gjerningsmannen, er at Rebekka gjør research etter den ovenfor beskrevne krangelen mellom Joakim og moren (jf. Dåsnes, 2021, s. 160). Som nevnt i kapittel 4.1.2, utvikler søkeordene til

⁸ Et makt- og avmaktsforhold kunne også vært diskuteres opp mot gjerningsmannen versus ofrene, hvor ofrene var handlingslammet ettersom gjerningsmannen brukte våpen.

Rebekka seg i takt med hennes bekymringer overfor broren, og motsatt blir hun også mer bekymret for broren som følge av researchen.

Dåsnes' fargebruk bidrar også til å trekke linjer mellom Joakim og gjerningsmannen. Til tross for at nåtiden er skildret i blånyanser, er en illustrasjon av Joakim som gamer på pc-en illustrert i rødt (jf. Dåsnes, 2021, s. 194). Tilsvarende illustrasjon som nå er fremstilt i røde nyanser, er tidligere i romanen illustrert i blånyanser (jf. Dåsnes, 2021, s. 50). Dette understreker også hvordan Rebekka ser en tydelig sammenheng mellom Joakim og gjerningsmannen, ettersom illustrasjonene visualiserer tilbakeblikkene hennes. Som leser er det også vanskelig å overse forbindelsen mellom «gutterommet» Joakim oppholder seg på og det svært omtalte gutterommet til Anders Behring Breivik – både i rommets utforming med pult, gamingstol og gaming-pc, men også lokasjon og opphold. Slik gjerningsmannen bodde hjemme hos sin mor, bor Joakim hjemme hos moren sin. I tillegg oppholder han seg mye inne på rommet sitt foran gaming-pc-en, slik som også gjerningsmannen gjorde: «I tiden etter at Anders Behring Breivik flyttet hjem til sin mor i 2006 holdt han seg stort sett for seg selv – foran pc-en på rommet sitt» (Carlsen et al., 2012).

4.3.3 Utvikling og representasjon

Vi får vite lite om historien og bakgrunnen til Joakim, men gjennom romanen framstilles han i en slags skygge fra gjerningsmannen. Samtidig som Joakim representerer en gamer, storebror og sønn, og er en del av «oss», farges framstillingen av ham av gjerningspersonen som planla og gjennomførte terrorangrepene i Oslo og på Utøya 22. juli. 2011 (jf. Strømmen, 2023). Med utgangspunkt i at Joakim bor hjemme med Rebekka og at han til en viss grad sidestilles med gjerningsmannen, kan det leses som at gjerningsmannen ikke var tilflyttet, han var hjemlandet og en av «oss». At gjerningsmannen var en av «oss» kan med referanse til Åsne Seierstad, knyttes til boktittelen *En av oss* (2013). Måten Joakim endrer og utvikler seg, gir dybde. Joakim er i tillegg den karakteren som tydeligst viser at de fiktive personene i romanen også kan representere enkeltpersoner i historien, uten å være virkelige personer.

Joakim er imidlertid ikke bare fremstilt på gutterommet. I det siste illustrerte marerittet i *Ubesvart anrop*, der Rebekka drømmer at hun er på Utøya, har en mørk skikkelse nærmet seg henne. Det er tydelig at dette skal representere et møte med gjerningsmannen. Når Rebekka ser den mørke skikkelsen i ansiktet, får hun – og leseren – bekreftet det Rebekka har fryktet gjennom romanen; hun ser en klar sammenheng mellom gjerningsmannen og broren Joakim.

Dette kommer til uttrykk ved at den mørke skikkelsen i marerittene viser seg å være Joakim. I tillegg til illustrasjonen som ligner på Joakim, får leseren også bekreftet dette av verbalteksten: «Rebekka?» sier gjerningsmannen i marerittene, «Joakim?» svarer Rebekka (Dåsnes, 2021, s. 186–187).

Marerittet forsterker skildringen av frykten og bekymringen Rebekka har overfor Joakim, samtidig som det forsterker Joakims representasjon av gjerningsmannen i romanen. Hvordan Joakim er fremstilt, og hvordan han representerer en potensiell gjerningsmann, er hovedsakelig skildret fra Rebekka sitt perspektiv. Det er med andre ord først og fremst Rebekka sine tanker, opplevelser og erfaringer som sidestiller Joakim og gjerningsmannen. Rebekka er dessuten ikke alene om å se denne sammenhengen. Det gjør også andre i familien hennes – deriblant mormoren – og dermed også leseren (jf. Dåsnes, 2021, s. 125–126). Det er imidlertid viktig å legge til at Joakim ikke representerer gjerningsmannen som finnes i historien. Joakim er en fiktiv karakter som Dåsnes dikter opp ut fra sannsynlighet. Likevel medfører likhetstrekkene mellom den fiktive karakteren og den virkelige gjerningsmannen, at leseren trekker en kobling mellom disse.

Joakim fungerer som en biperson i romanen, og er på noen måter en rund karakter ettersom han til en viss grad utvikler og endrer seg gjennom romanen (Larsen, 2018, s. 60). Måten han endrer og utvikler seg på blir fremstilt gjennom dialoger og skildringer av han i relasjon til andre, hovedsakelig moren og Rebekka. Til å begynne med er Joakim utagerende og lite samarbeidsvillig og ansvarsfull. Etter hvert blir han mer medgjørlig og rolig, hovedsakelig etter den beskrevne krangelen med moren. Et resultat av denne krangelen er at Joakim roer seg ned og aksepterer forslag om psykologhjelp (jf. Dåsnes, 2021, s. 152–153). Samtidig viser han en varm, ansvarsfull og familieorientert side ved seg når han kjører for å hente Rebekka, som har oppsøkt Utøya alene. I bilen snakker de to søsknene sammen, hvorpå Rebekka kan gi slipp på noe av bekymringene hun har hatt om Joakim. De gir hverandre en klem og snakker godt sammen, noe som markerer en stor kontrast og endring sammenlignet med deres søskenrelasjon tidligere i romanen (jf. Dåsnes, 2021, s. 224–247).

Samtidig som Joakim på flere måter er en representasjon av gjerningsmannen, kan karakteren også representere utagerende ungdom og ungdom som har utfordringer relatert til psykisk helse. Dette kommer tydelig frem i atferden til Joakim og hvordan han opptrer i romanen. Som nevnt er han aggressiv når han gamer, og opptrer særlig utagerende i forhold til moren

(jf. Dåsnes, 2021, s. 151–154). Videre får leseren, gjennom en samtale mellom moren og bestemoren til Joakim, vite at han er deprimert: «Joakim er deprimert», uttaler moren (Dåsnes, 2021, s. 125). I samme samtale får vi også et inntrykk av hvordan moren tenker om sønnen sin når hun sier følgende: «Men han er også en voksen mann! Jeg kan ikke tvinge ham til å gå til behandling» (Dåsnes, 2021, s. 125). Mormoren vitner på sin side også om en lik tilnærming til Joakim som Rebekka har. Dermed er det flere forhold som indikerer at Joakim har utfordringer relatert til sin psykiske helse. Gjennom verbaltekst får vi vite at mormoren også trekker en parallell mellom Joakim og terrorangrepene: «Så planen er å vente og se? [...] Til han også blir sint nok og begynner å skyte folk i virkeligheten?» (Dåsnes, 2021, s. 126). Sitatet belyser både Joakims representasjon av gjerningsmannen samt en potensiell konsekvens av hans psykiske helse kombinert med gaming, sett fra mormorens perspektiv. Mormorens syn på gjerningsmannen er sannsynligvis konstruert av mediebildet månedene etter terrorangrepene. Dette *kan* forklare hvorfor hun trekker en slik slutning om Joakim ettersom gjerningsmannen også ble fremstilt som blant annet innesluttet og svært opptatt av gaming (jf. Ringgaard, 2013).

Aarestrup har en litt annen oppfatning av Joakims funksjon. Hun drøfter i sin masteroppgave hvordan Joakim blir en representant for «de menneskene som sto utenfor fellesskapet, eller ikke følte seg som en del av ‘vi-et’ i etterkant av 22. juli» (Aarestrup, 2023, s. 40). Denne observasjonen begrunner Aarestrup med at vi som lesere får et innblikk i Joakims utenforskap, «[e]t utenforskap fra fellesskapet og det samlede ‘vi-et’, som oppsto i etterkant av terroren med rosetogene» (Aarestrup, 2023, s. 40). Dette utenforskapet som Aarestrup hevder at Joakim representerer, kommer i tillegg til hans ikke-deltakelse i rosetogene, også til syne i måten Joakim er fremstilt på. Dåsnes skildrer ham som en person som på noen måter står utenfor samfunnet ved at han både er arbeidsledig og innesluttet. Joakim fremstår som lite ansvarsfull samtidig som han ikke tar umiddelbare grep i egen livssituasjon. I tillegg skaper skildringene av Joakim et inntrykk av at han ikke har mestret skolegang, og må nå, til tross for sin voksne alder, søke om lærlingplasser. For referanse uttalte Åsne Seierstad følgende om gjerningsmannen: «Han feiler overalt. Tenk deg, du er 30 år, du har ikke videregående, du har mistet alle pengene dine, du bor hos moren din, du har ikke leilighet en gang. Da er han jo en taper!» (jf. Seierstad, etter Delebeek et al., 2021a).

I tillegg til å representere en potensiell gjerningsmann og utagerende ungdom, vil jeg også argumentere for at Joakim kan representere et føre-var prinsipp mot eventuelle framtidige

gjerningspersoner. Blant annet ved at han etterhvert tar tak i problemene sine og søker psykologhjelp (jf. Dåsnes, 2021, s. 159). Dette er noe vi kan slutte på bakgrunn av handlingene, væremåten og utviklingen hans gjennom handlingsforløpet. Til å begynne med framstår Joakim som en karakter med klare likhetstrekk med gjerningsmannen. Imidlertid utvikler Joakim seg på en måte som står i kontrast til den virkelige gjerningsmannen. På denne måten kan Joakim sies å representere et føre-var prinsipp, ettersom det i romanen tross alt går godt med ham. Hensikten med en slik tilnærming, hvor broren er en representasjon av gjerningsmannen, samtidig som han kommer seg ut av uføret, formidler et håp. Handlingen i romanen forteller oss at situasjonen til Joakim er noe man kan komme seg ut av, i og med at romanen tross alt får en positiv utgang. Leseren får ikke informasjon om at alt går bra til slutt, men det ser imidlertid lysere ut og Joakim viser tegn til innsikt.

4.4 Oslove: Andre karakterer fra romanen

Moren til Rebekka er lite nærgående skildret i romanen. Hun er likevel sentral, både knyttet til tittelmotivet og ved at hun representerer en trygg havn hjemme for Rebekka og Joakim. I sammenheng med tittelen, er det moren som har lagt igjen en mengde ubesvarte anrop på Rebekkas mobil 22. juli. Leseren møter moren til Rebekka tidlig, allerede på side fem. Moren sitter i stuen og ser konsentrert på 22. juli-nyheter. Moren fremstår konsentrert og fokusert i øyeblikket ved at øynene er utelukkende rettet mot TV-skjermen samtidig som hun omtrent ikke legger merke til at Rebekka snakker til henne (jf. Dåsnes, 2021, s. 5). Samtidig som moren tar ekstravakter på jobb og dermed fremstår opptatt og noe fraværende, ser hun ut til å være en ansvarlig og omsorgsfull forelder. Hun stiller blant annet spørsmål ved at Rebekka sitter oppe om nettene (s. 57), hun engasjerer seg i livet til Rebekka som både gjelder skole og revy (s. 62) samtidig som hun forsøker å engasjere og støtte Joakim i jobbsøking (s. 72). Utenom dette tar moren en aktiv del i å veilede Joakim til å oppsøke psykolog (jf. Dåsnes, 2021, s. 159). I tillegg til trygg havn, representerer moren foreldrene som opplevde at hverdagen for så vel dem selv som for barna deres, brått gikk fra trygg og forutsigbar til truende.

Moren til Rebekka er ved flere tilfeller illustrert slik leseren møter henne først, sittende i sofaen foran tv-skjermen, noen ganger sovende (jf. Dåsnes, 2021, s. 5; s. 12; s. 178–179). På tv-skjermen ruller nyhetssendinger om terrorangrepene. Hun er svært opptatt av nyheter, og ser ifølge Rebekka på dem døgnet rundt (jf. Dåsnes, 2021, s. 16). En dag Rebekka kommer

hjem, møtes hun for eksempel av moren sovende på sofaen, en oppvask som ikke er tatt og 22. juli-nyheter som står på i bakgrunnen. En slik illustrasjon av moren gir en indikasjon på at hun er sliten, trøtt og oppslukt. Dessuten kan det tilsynelatende virke som om moren er fysisk og emosjonelt utmattet som følge av bekymringer, både i forhold til broren, men også mer generelt, etter terrorangrepene (jf. Dåsnes, 2021, s.178–179).

Etter terrorangrepene er moren til Rebekka svært bekymret, og basert på verbaltekst og illustrasjoner kan det også synes som Rebekka opplever henne i overkant hysterisk. Det er i hovedsak én hendelse som vitner om det dette. Hendelsen utspiller seg når Rebekka og Fariba er med vennene deres og bader, og Rebekka ikke tar telefonen når moren ringer. At Rebekka ikke tar telefonen kan knyttes til tittelen «ubesvart anrop», som igjen må ses i sammenheng med de mange ubesvarte anropene foreldre la igjen til ungdommene på Utøya den 22. juli 2011. Rebekka tar telefonen etter hvert, og i andre enden av telefonrøret hører hun en opprørt og urolig mor. Verbalteksten og uttrykket til Rebekka vitner om at hun synes moren reagerer irrasjonelt. Rebekka er illustrert både frustrert og oppgitt, samtidig som verbalteksten skildrer at hun responderer irritert og misfornøyd tilbake før hun legger på røret: «PLIS RO DEG NED [...] JEG KAN IKKE SVARE FRA UNDER VANN. SELV IKKE MED DENNE STEINALDERMOBILEN. DET ER SISTE DAG AV SOMMERFERIEN. CHILL!» (Dåsnes, 2021, s.16–18)⁹. Moren til Rebekka opplevde selv den 22. juli, at Rebekka ikke tok telefonen når hun ringte henne. Hun la igjen åtte ubesvarte anrop før Rebekka omsider tok telefonen. Det er naturlig å anta at moren til Rebekka var bekymret og opplevde datteren som en berørt ungdom inntil hun tok telefonen. Morens opplevelser fra 22. juli kan dessuten forklare hennes bekymring og hysteriske reaksjoner på ubesvarte anrop i etterkant av terroren, som i eksempelet over.

Rebekka representerer berørt ungdom på bakgrunn av morens opplevelser den 22. juli. Dette medvirker til at også moren, på lik linje med Rebekka, er berørt som forelder, uten å være direkte berørt. Sammen med moren til Rebekka, var det flere foreldre og andre pårørende som opplevde ubesvarte anrop den 22. juli 2011, noen av disse ble aldri oppringt. At foreldre og andre pårørende aldri ble oppringt, antyder at de mistet ungdommen sin på Utøya. Til tross for at Rebekka tok telefonen den 22. juli, etter åtte ubesvarte anrop, fremstår Rebekka

⁹ Her har jeg sitert med tilsvarende bruk av versaler som Dåsnes benytter i oppslaget, både for at Dåsnes selv skriver versalene større sammenlignet med øvrig skrift, men også for å bevare meningsinnholdet i sitatet.

som berørt for moren frem til hun tar telefonen (jf. Dåsnes, 2021, s.10–11). Erfaringene moren sitter igjen med etter 22. juli bidrar til at reaksjonen på de ubesvarte anropene er selvforklarende. At hun fikk en følelse av å miste Rebekka den 22. juli forklarer hvorfor hun er bekymret og engstelig når Rebekka ikke tar telefonen i senere tid. Slik kan moren representere både hvordan foreldre opplevde 22. juli, men også hvordan foreldre håndterte og håndterer bekymringer og frykt i etterkant av terrorangrepene. Moren kan følgelig representere en foreldregenerasjons opplevelse av å miste en generasjon ungdom. Videre medvirker fremstillingen av Rebekka og moren som indirekte berørte til å representere majoriteten av Norges befolkning, som tross alt ikke ble direkte berørt, men som likevel ble rammet av terroren.

Moren til Rebekka fremstår bekymret og engstelig, og kan slik sies å representere hvordan mange voksne og foreldre, hadde det under og etter terrorangrepene. At moren til Rebekka fremstilles noe apatisk og «nyhetsavhengig» etter terrorangrepene, hvor hun også sovner med tv-en på, styrker representasjonen av denne gruppen. Moren lever i en slags tåke og med en frykt for at noe lignende skal skje igjen, og i verste fall berøre hennes barn. Utenom dette kommer det frem i romanen at moren til Rebekka er politi (jf. Dåsnes, 2021, s. 126). Politiet mottok massiv kritikk i etterkant av 22. juli, som følge av håndteringen av terrorangrepene hvor blant annet responstiden ble kritisert (jf. Auestad et al., 2012). Slik sett bidrar moren også til å representere politiet etter terrorangrepene, og kan ytterligere forklare hvorfor hun fremstår både apatisk og bekymret ettersom kritikken stormet.

Daniel, en annen karakter i romanen, er hovedsakelig fremstilt som en forelskelse. Etter hvert tar han større del i Rebekka sin hverdag. Daniel går i andreklasser når Rebekka begynner på videregående, og er dermed litt eldre enn henne. Når det kommer til ytre karakteristikk, blir han hovedsakelig skildret gjennom illustrasjoner og dialoger mellom Rebekka og Fariba. Daniel er høy, slank og har mørkt krøllete hår. Rebekka og Fariba omtaler ham som «[h]an kjekke med krøllene i revyen» (Dåsnes, 2021, s. 79). Dette kan knyttes til *ytre kjennetegn* (jf. Lothe, 2003, s. 124). Karakteren Daniel genererer positive følelser og opplevelser hos Rebekka. Det er også med Daniel at Rebekka gjenfinner fotfeste. Daniel tilbyr Rebekka en normal hvor han åpner for normale ungdomserfaringer etter noe så ekstremt som terrorangrepene. Slik åpner Daniel opp om noe som ikke bare minner om 22. juli, som blir særlig viktig for Rebekka.

Utover dette fremstår Daniel åpen, empatisk og forståelsesfull – og som en god samtalepartner. Samtidig som det etterhvert utvikles en forelskelse mellom Daniel og Rebekka, virker relasjonen deres også å ha en positiv effekt på Rebekka sin åpenhet. Daniel er en karakter Rebekka åpner seg mer og mer til. Rebekka forteller om situasjonen hjemme med broren og moren. I tillegg åpner hun seg opp om deler av frykten relatert til 22. juli. Daniel er tålmodig og god til å lytte, samtidig som han også deler av sine erfaringer. Han uttrykker flere ganger at Rebekka er lett å snakke med, da hun ikke er så «perfeksjonist» som alle andre (Dåsnes, 2021, s. 91–93). For eksempel knytter de bånd over at begge har en utfordrende situasjon hjemme. Moren til Daniel er også mye fraværende ettersom en venninne av henne mistet datteren sin på Utøya. Denne hendelsen blir ikke nevnt eksplisitt i romanen, men indirekte ved at Daniel forteller at «[d]attera til venninna hennes var på Utøya» (Dåsnes, 2021, s. 92). Deretter åpner han opp om at han aldri har vært i begravelse før. Dersom man ser disse enkeltrutene i sammenheng, er det naturlig å anta at datteren mistet livet sitt på Utøya. Dette representerer hvor nært terrorangrepene var, selv om man ikke var berørt selv. Samtidig som venninnen til moren til Daniel ikke er en karakter i romanen, blir hun nevnt og representerer dermed foreldre som mistet barna sine på Utøya.

5. Steder og miljø i *Ubesvart anrop*

Ubesvart anrop er en grafisk roman, der steder og miljø i all hovedsak skildres visuelt. Illustrasjonene bidrar til at leseren til enhver tid kan orientere seg om hvor handlingen utspiller seg. I romanen beveger vi oss mellom hjemmet til Rebekka, skolen, offentlige rom og gater i Oslo, og i marerittene til Rebekka er handlingen lagt til Utøya. I tilbakeblikkene hennes er handlingen lagt til terrordagen, 22. juli 2011 i Oslo. Dåsnes' vekslings mellom ulike steder er tydelig i romanen ettersom illustrasjoner av bakgrunner og omgivelser i kombinasjon med fargebruk visualiserer dette. I tillegg bidrar også karakterene til å skildre hvor vi befinner oss. For eksempel er det kun på skolen, ved revyen eller på revyefester at Rebekka omgås med andre ungdommer enn Fariba og Daniel. Det vil si at i illustrasjoner hvor det befinner seg flere ungdommer på samme plass, kan leseren anta at hovedpersonen er på skolen eller i en sosial sammenkomst. Tilsvarende bidrar de fleste illustrasjonene av Joakim til å visualisere at Rebekka er hjemme ettersom Joakim for det meste oppholder seg på rommet sitt hjemme. På denne måten er det mulig for leseren å oppfatte hvor karakterene befinner seg, også i oppslag der omgivelsene er mindre detaljerte. Samtidig bidrar foregående og etterfølgende oppslag til å bekrefte eller avkrefte leserens oppfatning av sted.

Ifølge McCloud er bakgrunner og landskaper gjerne illustrert mer realistisk enn forgrunner i en grafisk fremstilling (jf. McCloud, 1993/2016, s. 51). Til tross at Dåsnes' tegnestil er tilsynelatende lik både når det kommer til karakterer og steder i romanen, fremstår illustrasjonene av stedene mindre abstrahert og mer realistiske sammenlignet med karakterene. En av hovedgrunnene til at stedene i romanen fremstår mer realistiske, er at de baserer seg på steder fra virkeligheten. Karakterene er på sin side oppdiktet. Dessuten er det lett å gjenkjenne Oslos byrom i romanen, selv om ikke absolutt alle detaljer er fotografisk gjengitt. På denne måten er illustrasjonene av stedene tydelige og virkelighetstro i den grad at de speiler noe vi kjenner til, og i tillegg en speiling av Oslo slik byen var for ti år siden. Dette styrker påstanden om at romanen kunne handlet om *hvem* som helst, mens handlingene kunne ikke utspilt seg *hvor* som helst ettersom romanen tar utgangspunkt i terrorangrepene i Oslo og på Utøya.

5.1 Oslo anno 2011

Oslo, Norges hovedstad, er også hoved-stedet i *Ubesvart anrop*. Regjeringskvartalet i Oslo og Utøya like utenfor Oslo er åstedene for terrorangrepene 22. juli. I romanen møter vi et Oslo i etterkant av de verste terrorhandlingene i Norge etter andre verdenskrig. Vi møter et Oslo som er berørt av terrorangrepene på ulike måter. Sammen med materielle ødeleggelser, står Oslo og resten av befolkningen i Norge overfor en nasjonal sorg og et kollektivt traume. Gjennom skildring av ulike steder i Oslo, får Dåsnes frem hvordan terrorangrepene hadde en innvirkning på samfunnet. Dåsnes evner å skildre hvordan 22. juli inntreffer i hverdagen til den enkelte, uavhengig av hvor en befinner seg. Samtidig får hun frem viktige verdier som gjorde seg særlig synlige i kjølevannet av angrepene, som fellesskap, kjærlighet og samhold. I dette underkapittelet vil jeg gå nærmere inn på hvordan Oslo og ulike steder i byen blir skildret i handlingsforløpet. Jeg legger særlig vekt på offentlige rom i Oslo, især regjeringskvartalet og rosetogene, som sammen med andre steder i romanen, fungerer representativt for 22. juli.

Første sted vi møter Oslo, er på bokens omslag. Uten byen i bakgrunnen på omslaget, hadde det ikke vært like enkelt å forstå hvilken hendelse boken legger til grunn. Sammen med tittelen *Ubesvart anrop*, gir illustrasjonen av Oslo en indikasjon på hva boken handler om. Byen danner bakgrunnen for hovedpersonene. På illustrasjonen ser vi kjente bygninger i Oslo i rødt, under en blågrå himmel, som sammen med signalrøde stråler og en hvit røyksky skildrer Oslo den 22. juli 2011. Leseren blir tidlig introdusert for Dåsnes' vekslende fargebruk i romanen, hvor rødt og blått skildrer henholdsvis fortid (terrorangrepene) og nåtid. Med dette lagt til grunn, visualiserer fargene på omslaget hvilken hendelse romanen baserer seg på samt hvilken hverdag karakterene står overfor, altså hverdagen i etterkant av terrorangrepene.

Per Thomas Andersen hevder at i enkelte fortellinger fremstår stedet, snarere enn personene, som fortellingens hovedperson (jf. Andersen, 2019, s. 103). Dette er relevant å diskutere i forhold til *Ubesvart anrop*, ettersom romanen rammes inn av Oslo. Terrorangrepene som boken tar utgangspunkt i, foregikk i Oslo. Utenom dette blir Oslo skildret gjennom ungdomsmiljø og illustrasjoner av gjenkjennbare gater og bygninger. Sistnevnte gjelder blant annet gjenkjennbare steder med gjenkjennbare navn, som for eksempel illustrasjonen av Oslo Sentralbanestasjon med tilsvarende skilt (jf. Dåsnes, 2021, s. 116). Til tross for at Rebekka er

en sentral karakter og fremstår som romanens protagonist, er det dermed mulig å argumentere for at også Oslo kan kategoriseres som fortellingens hovedperson.

Samlet sett forteller ikke romanen om en spesifikk person, men om en spesifikk hendelse. Dessuten forstår leseren hva som tematiseres og ved hjelp av illustrasjoner av steder, får vi et bilde på hvor hovedpersonen befant seg under terrorangrepene. I tillegg fremstår Oslo som sted, nesten like viktig som karakterenes utvikling. Dette er forbundet med at Oslo åpenbart er viktig for fremstillingen av hendelsen som har skjedd der. Samtidig er bearbeidingene karakterene gjør sentrale, som dessuten henger sammen med det som har skjedd i Oslo. I *Ubesvart anrop* fungerer illustrasjonene godt til å skildre Oslo og andre steder og miljø. Dette kan knyttes til *modal affordans* ved at illustrasjonene fungerer godt til å på kort tid skildre steder mer nøyaktig, som verbalteksten på sin side ville brukt lang tid på å forklare. Jeg vil imidlertid påstå at illustrasjonene i *Ubesvart anrop* har et særlig ansvar i skildringen av steder, og en kan si at dette er illustrasjonenes *funksjonelle spesialisering* (jf. Warberg, 2018, s. 210–211). Der illustrasjonene fungerer godt til sted- og karakterskildring, er verbalteksten i *Ubesvart anrop* forbeholdt tale og lyd.¹⁰

I handlingen beveger karakterene seg rundt i en by full av tydelige Oslo-referanser. Illustrasjoner av T-banestopp, stasjoner og ombord på T-banen indikerer at karakterene befinner seg akkurat her. Utenom dette er det en rekke andre generiske markører som tyder på at handlingen er lagt til Oslo. Offentlige rom i Oslo som store parker, torg og gater er urbane miljø som bidrar til å representere Oslo anno 2011. Er man kjent i Oslo, vil en kanskje kunne kjenne seg igjen i de illustrerte gatene. Dåsnes inkluderer en rekke aspekter i sin skildring av Oslo. Alt fra en uteligger som sitter gatelangs (s. 113), til butikkvindu (s. 113), til kjente bygninger. Utenom dette medvirker små markører som veiskilt (s. 144), søppelbøtter (s. 71), busser (s. 212), mennesker i telefonen (s. 112) og heisekraner (s. 132) til å realisere bildet av Oslo (Dåsnes, 2021). I tillegg bidrar avisstativ med aviser hvor omslaget dreier seg om terrorangrepene til å skildre Oslo kort tid etter angrepene (jf. Dåsnes, 2021, s. 70).

Representasjonen av Oslo er desto tydelig i et oppslag hvor Rebekka og Fariba befinner seg på Youngstorget. Ikke bare er den ikoniske fontenen på Youngstorget illustrert, men også det

¹⁰ I *Ubesvart anrop* skildrer verbalteksten lyd ved hjelp av lydmalende tekst, også kalt onomatopoetikon. Den lydmalende teksten er, ifølge Warberg, grafisk utformet på en slik måte at den også rent visuelt formidler noe om lyden som beskrives (Warberg, 2018, s. 224).

gamle folketeaterbygget som i 2011 og i dag, er bygget der Arbeiderpartiet har sitt sentrale partikontor. Illustrasjonen av bygningen er særlig aktuell i sammenheng med tematikken i romanen, men også passende sammen med verbalteksten som er en dialog mellom Rebekka og Fariba, om AUF og valgkampen: «Hvordan er det i AUF nå som dere starter valgkamp?» spør Rebekka (Dåsnes, 2021, s. 69). Det er naturlig å anta at Fariba ferdes i dette området ofte etter hun meldte seg inn i AUF. At Dåsnes inkluderer illustrasjoner av hovedbygget til Arbeiderpartiet bidrar også til å representere partiet som ble rammet av gjerningsmannen.

Regjeringskvartalet er blant kjente bygninger som er illustrert i *Ubesvart anrop*. Bygget er både illustrert på omslaget til romanen og i enkelte oppslag. Regjeringskvartalet er imidlertid kun illustrert i oppslag som skildrer terrordagen 22. juli 2011, det vil si på romanens omslag, nyhetssendinger i etterkant av angrepene og i tilbakeblikkene til Rebekka. Illustrasjoner av regjeringskvartalet er med andre ord utelukkende fremstilt som et av åstedene for terrorangrepene. En tydelig indikasjon på at illustrasjonene vitner om regjeringskvartalet, er at bygget er illustrert firkantet og ruvende, tilsvarende virkeligheten, samtidig som Dåsnes har illustrert det som ligner trefoldighetskirken like ved. Dette gjør at det er enkelt å kjenne igjen regjeringskvartalet i romanen. Den tydeligste indikasjonen er derimot skildringen av røyken som siver ut av bygningen, som tar leseren tilbake til regjeringskvartalet i Oslo 22. juli 2011 (Dåsnes, 2021, s. 5; s. 9; s. 40; s. 79; s. 80–81; s. 180; s. 228–229). Den illustrerte røyken som siver ut av bygningen samt verbalteksten som vitner om et høyt smell, styrker skildringen av bombeangrepet: «Hørte du det?», spør Rebekka. «Torden?», svarer Fariba. «Neei ... det der var noe annet ... jeg tror jeg ser røyk» (Dåsnes, 2021, s. 7–9). I tillegg bidrar dette til å representere terrorangrepet på regjeringskvartalet, uten at noen av karakterene var til stede.

Oslo ble ikke utelukkende assosiert med hat og terror i etterkant av 22. juli. Rosetogene i Oslo har blitt et etablert og tydelig symbol på 22. juli og ytterligere et symbol på hvordan «[n]ordmenn 'står sammen', møter hat med kjærighet og møter bomber og kuler med roser» (Ommundsen, 2014, s. 176). Ifølge Åse Marie Ommundsen ble «[d]eltakelsen i rosetogene [...] et viktig uttrykk for fellesskap, medfølelse og kjærighet etter 22. juli. Folk fra hele landet dro til Oslo for å legge ned roser, kort og hilsener utenfor Oslos domkirke» (Ommundsen, 2014, s. 176). I *Ubesvart anrop* vier Dåsnes tre heldekkende dobbeltoppslag til rosetogene i Oslo (Dåsnes, 2021, s. 238–243). Rosetogene og blomsterhavet i Oslo er skildret gjennom en samtale mellom Rebekka og Joakim, hvor det blant annet kommer frem at

Joakim tenker på at han *ikke* gikk i rosetoget sammen med Rebekka: «Jeg tenker på blomsterhavet [...] og at jeg ikke gikk i rosetoget med deg» (Dåsnes, 2021, s. 238 & 243). Blomstene som er illustrert i oppslagene visualiserer flere av fargene som var å se i det virkelige blomsterhavet i Oslo, i tillegg til gravlykter. Dessuten skiller fargebruken seg ut ved å være mangefarget, sammenlignet med monokromene blågrått og rødt ellers i romanen.

Ommundsen påpeker at «[r]osen ble raskt et symbol på 22. juli og på 22. juli-verdiene kjærlighet og fellesskap» (Ommundsen, 2014, s. 176). I tillegg ble rosen et sterkt symbol på traumbearbeidingen, og fargene på rosene har ulike symbolske funksjoner: «Røde roser symboliserer vanligvis kjærlighet og er ofte brukt som kjærlighetserklæringer. [...] Hvide roser symboliserer sorg og er ofte brukt i begravelser» (Ommundsen, 2014, s. 176). Røde roser blir for øvrig også brukt av Arbeiderpartiet som et symbol, og deles ofte ut i forbindelse med valgkampen (Ommundsen, 2014, s. 176). Dåsnes har illustrert røde blomster i tillegg til andre farger som også var å se i blomsterhavet i Oslo som oransje og rosa. Oppslagene skildrer blomsterhavet og rosetogene i Oslo etter terrorangrepene, og representerer dermed blant annet solidaritet, kjærlighet og fellesskap. Samtidig *kan* de fargerike rosene symbolisere mangfold og det multikulturelle Oslo, som også blir representert gjennom karakteren Fariba. I sin analyse av *Ubesvart anrop*, påpeker Aarestrup at Dåsnes' skildring av blomsterhavet og rosetogene viser til den nasjonale sorgbearbeidelsen og dermed også det nasjonale traumet i etterkant av terrorangrepene (Aarestrup, 2023, s. 22). Dette henger både sammen med rosene som et symbol på traumbearbeidingen og hvordan deltakelse i rosetogene forbindes med fellesskap, medfølelse og kjærlighet.

5.2 Det var en gang en sommer

Utøya, også omtalt som Tyrifjordens perle, er en øy i Tyrifjorden. Øya ligger i den delen som kalles Holsfjorden, helt øst i Tyrifjorden. Den 120 dekar store øya er adskilt fra fastlandet av et 625 meter bredt sund. Arbeidernes ungdomsfylking (AUF) er eiere av Utøya. Hvert år avholder AUF sin tradisjonelle sommerleir på Utøya, sammen med en rekke andre kurs og samlinger. AUF har siden 1930-tallet hatt sine sommerleirer på Utøya, ved unntak av somrene 2012-2014 grunnet gjenreisningsarbeid etter terrorangrepet 22. juli (Halvorsen & Lauritzen, 2024). «22.7.2011 ble Utøya åstedet for Norgeshistoriens verste terrorangrep da AUF sin sommerleir ble angrepet av en høyreekstrem terrorist» (Utøya, 2024). Målet til gjerningsmannen var å utrydde engasjerte ungdomspolitikere som var samlet på AUFs egne

øy, Utøya. 69 mennesker ble drept, de fleste var ungdommer (NOU 2012: 14, s. 17). I *Ubesvart anrop* blir Utøya skildret som et åsted i handlingsforløpet gjennom dialoger, Rebekkas mareritt, når hun oppsøker Utøya, samt gjennom skjermer/medier. Med andre ord sørger både verbaltekst og illustrasjoner for at Utøya blir representert.

I kapittel 4.1 gjorde jeg rede for en rekke mareritt som skildres i *Ubesvart anrop*. Marerittene er som nevnt gjentakende hos Rebekka og handler om at hun befinner seg på Utøya, flyktende fra en gjerningsperson. Dåsnes konsentrerer seg om spesifikke aspekter i marerittene som bidrar til en realistisk representasjon av virkeligheten. Hun får frem effekten av en gjerningsperson, først illustrert som en mørk skikkelse med våpen, som løper etter ungdom (Rebekka). Samtidig inkluderer Dåsnes naturelementer fra Utøya, som trær, busker, steiner, fjell og vann. På denne måten og sammen med hvilke hendelser romanen legger til grunn, er det tydelig for leseren at marerittene omhandler Utøya. I romanens siste del innrømmer Rebekka også at hun har mareritt om Utøya: «Jeg har mareritt. Har hatt det ganske ofte i det siste. Om utøya (jf. Dåsnes, 2021, s. 200). Marerittene bidrar slik sett til å representere Utøya på terrordagen. I boken *Bearbeidelser* (2020), hevder Anne Gjelsvik at «[f]or at vi, som ikke var der, skal vite at denne dagen virkelig har funnet sted, trenger vi kunstneriske uttrykk som setter ord på opplevelser eller gir ansikt til ofre eller overlevende» (Gjelsvik, 2020, s. 102).

Representasjonen av Utøya gjennom marerittene fremkommer imidlertid fra et utenforstående perspektiv, ettersom Rebekka verken selv var på Utøya eller kjenner noen som var der. En slik representasjon av Utøya kan føre til en ufullstendig fremstilling av det aktuelle angrepet som rammet ungdommene på Utøya. Dette er det utelukkende de som var til stede som har en korrekt oppfatning av. Marerittene kommer sannsynligvis av fremstillinger i medier og er et forsøk på rekonstruksjoner av fortellinger som allerede er fortalt. Fremstillingen av marerittene i *Ubesvart anrop* minner blant annet om filmen *Utøya 22. juli* (2018) av Erik Poppe, hvor hovedpersonen og andre ungdommer flykter fra gjerningsmannen på Utøya. Likevel er marerittene illustrert slik at det er rom for å fylle inn egne oppfatninger og opplevelser, enten om de er erfart selv eller om de er konstruert av et mediebilde. Det er dermed viktig å påpeke at representasjonen ikke nødvendigvis favner om en nøyaktig etterligning av terrorangrepet på Utøya. Likevel oppfattes den realistisk i den grad at det er en hendelse vi kjenner til samtidig som det ligner medierte fremstillinger og andre rekonstruksjoner av massedrapet.

For at ingen skal bli krenket eller fornærmet, er det å skildre Utøya gjennom et utenforstående perspektiv en fornuftig tilnærming av Dåsnes. Slik unngår Dåsnes kritikk for feilaktig framstilling. Samtidig som leseren fyller inn egne oppfatninger og opplevelser, er marerittene illustrert enten fordelt over flere sider hvor noen også er adskilt med ruter. Dermed blir det naturlig at leseren benytter *induksjon* og forbinder «øyeblikkene og mentalt konstruere en sammenhengende og enhetlig virkelighet» (McCloud, 1993/2016, s. 75). På denne måten *kan* en ufullstendig fremstilling oppfattes mer fullstendig ved hjelp av leserens deltakelse.

Utøya blir også representert i tilbakeblikkene i romanen, hvor åstedet blir illustrert gjennom nyhetssendinger på TV-skjermen (jf. Dåsnes, 2021, s. 31; s. 177; s. 232–233). Det er imidlertid ett oppslag som skiller seg særlig ut i fremstillingen av Utøya i tilbakeblikkene til Rebekka. Tilbakeblikket oppstår følgelig gjennom en samtale mellom Rebekka og broren. I det aktuelle dobbeltoppslaget er det illustrert en TV-skjerm med en nyhetssending om 22. juli 2011. Nyhetssendingen er en «ekstrasending» som tar for seg «skyting på leir» (Dåsnes, 2021, s. 232–233). Øya som er avbildet på TV-skjermen er fra et fugleperspektiv som skaper et oversiktlig og tydelig bilde over Utøya. Dette tilbakeblikket bidrar både til å skildre nyhetssendingene fra terrordagen samtidig som det også representerer skytingen som oppstod på AUF-leiren. Utøya blir med andre ord skildret eksplisitt i dette oppslaget, både gjennom illustrasjon og verbaltekst.

I tillegg til å presentere Utøya gjennom mareritt og tilbakeblikk, blir Utøya eksplisitt skildret mot slutten av romanen. I de aktuelle oppslagene befinner Rebekka seg på bryggen ved Utvika camping mens hun kikker ut mot Utøya. Informasjonen om hvor hun befinner seg, får vi gjennom illustrerte trafikkskilt med «Utvika», samt illustrasjoner av en lekeplass, en brygge med båtplasser og en bred brygge som vender ut mot Utøya (jf. Dåsnes, 2021, s. 216–219). Samtidig som øya er illustrert i realistisk avstand fra hvor Rebekka befinner seg, inkluderer Dåsnes noen faktaopplysninger på en enkeltside. Faktaopplysningene er fremstilt ved at Rebekka tar notater når hun sitter på bryggen: «Tyrifjorden, Hole kommune [...] størrelse: 120 dekar [...] gitt i gave til AUF i 1950 [...] distanse å svømme fra land: ca. 550 meter» (Dåsnes, 2021, s. 221). De nevnte opplysningene gir leseren enkel informasjon om Utøya. Opplysningene om distanse fra land bidrar til å skape et perspektiv på avstanden som noen av ofrene bega seg ut på i flukt fra gjerningsmannen. I tillegg bidrar opplysningen om

AUF til å gjenta sammenhengen mellom Utøya og AUF og henholdsvis målet bak terrorangrepene.

5.3 Ungdommens steder

I *Ubesvart anrop* er 22. juli og tiden etter skildret gjennom ungdomslivet til Rebekka og hennes nære omgangskrets. Romanen utspiller seg dermed en rekke steder og miljø som er karakteristiske for ungdom – som også er romanens målgruppe. Fokuset i det kommende underkapittelet er på ungdommelige steder som er særlig fremtredende i romanen. Fritids- og nærområder, skolemiljøet og revymiljøet som for øvrig er i regi av skolen, samt hjemmet til Rebekka blir analysert i denne sammenheng. Sammenlignet med skildringene av Oslo og Utøya, løsriver Dåsnes seg noe mer fra forpliktelsen overfor virkeligheten i skildringer av ungdomsmiljøene, og etablerer slik mer allment representative rom enn faktiske gjengivelser. I analysen vektlegger jeg ungdommelige steder og miljø som kan kobles til representasjon av 22. juli. Miljøene ungdommer skal ha for å utvikle seg i, som blir fremmedgjort, utrygge og invadert, er et hovedanliggende i den følgende analysen.

5.3.1 Fremmedgjøring av hverdagslige steder og situasjoner

Ungdomsfester, skole og revy som i utgangspunktet er ungdommelige arenaer for å bli kjent med nye mennesker og finne sin plass, er utfordrende for Rebekka. De livlige sammenkomstene, fylt med ungdommelig aktivitet, latter og stemmer danner en kontrast til Rebekkas indre uro og angst, og fungerer dermed som en kontrast til hennes indre konflikter. En slik fremstilling av ungdomsmiljø bidrar til å skildre hvordan enkelte opplevde ungdomslivet i etterkant av terrorangrepene, og ytterligere hvordan terrorangrepene hadde en sterk negativ innvirkning på hverdagslivet. På den andre siden vitner de sosiale arenaene i romanen om et forsøk på å opprettholde og/eller etterstrebe normalitet etter en ekstrem handling som snudde hverdagen opp ned. Følelsen av trygghet ble svekket og økt usikkerhet og frykt oppstod blant befolkningen. Sikkerhetstiltak ble innført og samfunnet stod overfor en enorm sorg og traume. Likevel ble ikke første skoledag utsatt, revyen ble ikke lagt ned, og samfunnet stoppet ikke opp til tross for utallige ettervirkninger av terrorangrepene.

Dagens ungdom har varierende erfaringer og kunnskaper om terrorangrepene 22. juli 2011, og det vil dermed ikke være like enkelt for enhver ungdomsleser å kjenne seg igjen i det som beskrives ovenfor. Likevel kan man se en sammenheng mellom representasjonen av den

plutselige fremmedgjøringen av slike hverdagslige steder og situasjoner, og covid-19-pandemien. Covid-19-pandemien er noe nåtidens unge har friskt i minnet og er noe de har kjent tett på kroppen. På denne måten kan *Ubesvart anrop* også fungere mer overført og/eller fungere representativt i sammenheng med covid-19. I motsetning til terrorangrepene, ble offentlige rom som blant annet skoler, butikker og fritidsrom nedstengt under pandemien, og det ble iverksatt forbud mot sosiale sammenkomster. Slike nedstenginger og forbud virket inngripende på befolkningen, også på ungdommen. Dåsnes får frem hvordan ulike rom en skal ha for å utvikle seg, blir «invadert» av ulike medier og fokus på terrorangrepene. Rommene Rebekka får bevege seg fritt rundt i har i etterkant av 22. juli blitt «invadert» av terror.

Rebekkas opplevelser rundt det å ferdes fritt, *kan* sammenlignes med covid-19. Måten Dåsnes skildrer Rebekkas inngripende redsel for kollektivtransport og folkemengder, minner om pandemien. Den smittsomme sykdommen covid-19 kunne derimot ikke puttes i fengsel, og var imidlertid kompleks å håndtere. En ukjent trussel utenfra som gjør en redd og usikker, kan oppleves som en slags terror (jf. Sitter, 2022). Dagens unge har med andre ord en annen trusselerfaring enn ungdommene etter terrorangrepene 22. juli. Hensikten med denne diskusjonen er ikke å sidestille terrorangrepene med pandemien, men å belyse hvilken overføringsverdi representasjonen av sted og rom i *Ubesvart anrop* også kan ha.

5.3.2 Et av de tusen hjem

Fra illustrasjonene i *Ubesvart anrop* framgår det at Rebekka bor i en drabantby. Som lesere ser vi henne ta t-banen til og fra bykjernen i Oslo, mens hun ser ut til å bo i en form for OBOS-leilighet. Vi får ikke en nøyaktig bekreftelse på hvilken type bygg Rebekka og familien bor i, men at Rebekka går ut av et større bygg markert med «C» og med det som ligner et callingsystem til høyre for døren når hun forlater hjemmet, *kan* indikere at familien bor i en blokkleilighet (jf. Dåsnes, 2021, s. 12). Dessuten går Rebekka opp noen store trapper innendørs før hun kommer til leilighetsdøren sin. Dette underbygger at Rebekka og familien bor i en blokkleilighet (jf. Dåsnes, 2021, s. 49). Standardiserte leilighetsblokker har vært assosiert med arbeiderklassen og slik sett tilknyttet arbeiderpartiet.

I *Ubesvart anrop* er det en rekke oppslag som skildrer hjemmet til Rebekka, og hva hun gjør når hun er hjemme. Stuen, kjøkkenet, rommet til Rebekka og deler av rommet til Joakim er

oppholdsrom leseren får et inntrykk av, og som bidrar til å skildre karakterene i romanen. Likevel er illustrasjonene utformet slik at kun deler av rommene er illustrert. Dermed må leseren både utfylle og visualisere resterende deler av de ulike rommene, noe som påvirker oppfatningen av hjemmet til Rebekka. På denne måten er hjemmet fremstilt mer abstrahert, og til forskjell fra den tydelige fremstillingen av Oslo, kan hjemmet til Rebekka representere flere hjem. Rebekka er en ungdom som oppholder seg mye utenfor hjemmet, både i skoletiden og på fritiden. Likevel er hun hjemme om kveldene og nettene, og det er i hovedsak denne tiden på døgnet hun blir skildret her. Det som i utgangspunktet skal være et trygt sted for Rebekka, blir imidlertid et sted hun vil rømme fra. Hjemme blir tankene til Rebekka forsterket og søvnløse netter med research er en stor del av hverdagen hennes hjemme. Tv-skjermen, dataskjermen til Rebekka og gamingskjermen til Joakim er tre skjermer, som alle, på hvert sitt vis, virker truende og invaderende på familien, særlig på Rebekka.

Gjennom romanen får vi et tydelig bilde på hvordan mediene inngår i Rebekkas liv. Særlig ser vi hvordan mediene til enhver tid er en del av hverdagslivet etter angrepene, både gjennom tv-skjermer, avisomslag, datamaskinen og mobiltelefonen hennes. Det er tydelig hvordan nyhetene påvirker Rebekka, og vi får dessuten et bilde på hvor opptatt moren er med å få med seg nyhetene. Anne Gjelsvik hevder at «[g]jennom skjønnlitterær behandling av medienes tilstedeværelse i private liv og kollektive prosesser, gir romanene innsikt i hvordan mediene har vært en aktiv og intervenserende del av individuelt sorgarbeid og kollektive bearbeidelser i etterkant av 22. juli» (Gjelsvik, 2020, s. 102). *Ubesvart anrop* er et eksempel på dette, hovedsakelig gjennom karakteren Rebekka og moren. TV-skjermen i stuen som til enhver tid står på i bakgrunnen, påvirker hjemmemiljøet og gjør at det oppleves utrygt og ukomfortabelt for Rebekka. Rebekka gir også uttrykk for dette tidlig i handlingen, at hun synes det er godt å komme bort fra hjemme: «Herregud, digg å komme ut av huset!» (Dåsnes, 2021, s. 16).

Gjelsvik skriver følgende om mediene etter terrorangrepene: «Mediene representerte ikke bare hendelsene, men ble selv en viktig og formgivende del av hendelsen, av sorgen og av minnene» (Gjelsvik, 2020, s. 102). På denne måten bidrar fremstillingen av mediene samt dens tilstedeværelse i Rebekka og morens hjem til å representere medienes rolle i etterkant av terrorangrepene. Samtidig skildrer Dåsnes hvordan mediene også virker inngripende og katalyserende for ubehagelige minner og følelser. Den illustrerte TV-skjermen i romanen får

også frem andre sider ved terrorangrepene, slik som fellesskap og nasjonalt traume som nevnt i kapittel 4.1.3. Gjennom TV-skjermen møter leseren skikkelser som er enkle å kjenne igjen fra virkeligheten, og som var særlig fremtredende i mediene i etterkant av angrepene. H.M. Kongen (s. 52–53) og daværende statsminister Jens Stoltenberg (s.128) er blant kjente skikkelser som leseren enkelt kjenner igjen da de er nærmest fotografisk gjengitt.

Som nevnt i analysen av Rebekka, er datamaskinen hennes og behovet for å drive research viktig for å etterstrebe svar vedrørende terroren. Å finne svar er en måte Rebekka bearbeider sorgen og traumene sine på. Medieproblematikken blir imidlertid nevnt i denne sammenheng, men ikke eksplisitt. Det fremkommer i et oppslag at Rebekka ønsker å finne ut hva som er sikkert om terrorangrepene og hva som er «spekulasjoner i media» (Dåsnes, 2021, s. 21). Leseren får denne informasjonen gjennom en illustrasjon av dataskjermen hennes og det som ligner et digitalt notatark. Oppslaget bidrar til å synliggjøre at mediedekningen kort tid etter terrorangrepene, var preget av spekulasjoner. Torry Pedersen fra VG uttalte følgende om mediedekningen kort tid etter angrepene: «I akuttfasen var det særdeles viktig ikke å spekulere i eventuelle gjerningspersoners bakgrunn. Nå ble Breiviks identitet offentliggjort allerede natt til 23. juli, men flere, også medier, hadde allerede publisert spekulasjoner uten rot i virkeligheten» (jf. Pedersen, etter Fritt ord, 2022, s. 140). Uttalelsen er blant flere som synliggjør hvordan medier spekulerte kort tid etter at angrepene ble offentliggjort. På denne måten kaster Dåsnes et blikk på en problematikk som påvirket samfunnets oppfatning av angrepene og gjerningsmannen bak. I tillegg bidrar TV-skjermen med døgnoppdaterte nyhetssendinger til å forsterke representasjonen av terrorangrepene gjennom intertekstuelle og intervisuelle referanser, samt at skjermen skildrer hvordan nyheter og andre medier hadde en innvirkning på mennesker i samfunnet.

Mobiltelefonen er også tydeliggjort i romanen, og har en betydelig plass i hverdagen til de ungdommelige karakterene. Mobiltelefonen er ikke et fysisk sted, men jeg vil likevel argumentere for at mobiltelefonen er et digitalt rom. I *Ubesvart anrop* fungerer mobiltelefonen som et slags kommunikasjon- og informasjonsrom. Karakterene kommuniserer med hverandre gjennom telefonen samtidig som den blir brukt til research (Dåsnes, 2021, s. 160). Vi blir introdusert for mobiltelefonen tidlig i romanen, allerede i tittelen. Sammen med tittelmotivet, vitner hendelser i romanen om at mobiltelefoner ringer uten å få svar. Som påpekt i forrige kapittel har både Rebekka og Fariba en rekke ubesvarte anrop fra foreldrene under terrorangrepet på regjeringskvartalet, henholdsvis åtte og tjueto

ubesvarte anrop. Ifølge Gjelsvik har «[m]obiltelefoner som ringer stille uten å få svar, har blitt en trope for tragedien» (Gjelsvik, 2020, s. 100). Å ringe uten å få svar kan sammenlignes med å rope i tomme rom eller å rope i skogen uten å få svar. Dette utnytter Dåsnes i sin tilnærming og representasjon av terrorangrepene. Denne tilnærmingen bidrar til å skildre hvordan terrordagen opplevdes for mange, både vedrørende terrorangrepet på regjeringskvartalet og Utøya.

I dette kapitlet har jeg gjort rede for hvordan ulike steder og rom i *Ubesvart anrop* fungerer representativt til 22. juli. Oslo og Utøya er steder i romanen som vitner om høy grad av realistisk innhold, spesielt ettersom disse er etterligninger av virkelige steder. De ungdommelige stedene og hjemmet til Rebekka fungerer allment representativt ettersom Dåsnes konsentrerer seg om det generelle i sin fremstilling av stedene. Dette gjør at vi ser bort fra det individuelle, og erkjenner noe allment (jf. Andersen, etter Aristoteles, ca. 335 f.Kr./2008, s. 150). De ungdommelige stedene og hjemmet til Rebekka, er på lik linje med de fiktive karakterene, «skapende», og fremstiller noe eget (jf. Bale, 2009, s. 40).

Oppsummering

I *Ubesvart anrop* har Nora Dåsnes valgt å ta utgangspunkt i en virkelig hendelse. Likevel er romanen fiktiv, hvor hun i hovedsak dikter med utgangspunkt i virkeligheten. Dåsnes har derimot ikke full frihet i diktningen ettersom hun på mange måter må forholde seg til det faktiske omkring 22. juli. Dåsnes baserer seg blant annet på fakta når hun gjengir konkrete opplysninger om terrorangrepene samt utdrag fra H. M. Kongens tale (s. 51–53) og Jens Stoltenbergs nyttårstale (s.128–130). Fiksjonselementene er derimot forbeholdt handlingene rundt dette, som tar utgangspunkt i ungdomslivet til Rebekka hvor angst og forelskelse er blant fremtredende tema. I fremstillinger som ikke omhandler 22. juli eksplisitt, har Dåsnes større frihet ettersom de fiktive elementene ikke nødvendigvis må basere seg på virkeligheten. For at fiksjonen skal fremstå realistisk er det likevel viktig at det oppdiktede vitner om noe som kunne skjedd, fremfor noe som har skjedd (jf. Aristoteles, ca. 335 f.Kr./2008, s. 47).

Hvordan Dåsnes veksler mellom fakta og fiksjon i sin roman har vært et tydelig anliggende i analysen. Den tydeligste observasjonen i denne sammenheng er hvordan det fiktive ligger til personene og det faktiske ligger til stedene og hendelsene. Sammen med de fiktive karakterene, bidrar steder til å gjenfortelle terrorangrepene og hverdagen i etterkant. På denne måten har romanen en realistisk ramme som tar opp i seg både fakta og fiksjon. I analysen kommer jeg frem til at de fiktive karakterene og de ungdommelige stedene fungerer representativt. Det vil si at fiksjonen fremstiller noe som kunne vært virkelig, men som likevel er oppdiktet. Gjennom de fiktive karakterene og de ungdommelige stedene forholder Dåsnes seg etterlignende til virkeligheten slik at det fiktive lar oss erkjenne noe allment og overordnet (jf. Andersen, etter Aristoteles, ca. 335 f.Kr./2008, s. 150). Motsatt er det når Dåsnes etterligner Oslo og Utøya anno 2011, da er hun forpliktet til virkeligheten i større grad og skildrer dermed faktiske virkelighetsgjengivelser fremfor fiktive gjengivelser. Samtidig er fremstillingen av både Oslo og Utøya Dåsnes' fortolkninger av en virkelig hendelse og vil naturligvis ikke være en nøyaktig representasjon av terrorangrepene 22. juli.

Bokanmelder Kristine Isaksen mener at *Ubesvart anrop* er en bragd, og at «Nora Dåsnes tegner Oslo slik Edvart Munch ville gjort det i dag» (Isaksen, 2021). Romanens siste dobbelttoppslag minner spesielt om Munchs kunst i illustrasjonens utforming. Naturen smelter inn i bybildet og kontrastfylte farger er benyttet for å uttrykke følelser og stemning (Dåsnes,

2021, s. 284–285). På innholdsplanet står dobbeltoppslaget derimot i motsetning til Munchs kunst. Munchs *Skrik* skildrer indre sjelstilstander som angst og depresjon, som er tydelige motiv i Dåsnes sin roman, men som forløses av håp, samhold og framtidstro i det siste dobbeltoppslaget. Fargene i oppslaget er i en slags ombré fra blågrå toner i gatene til den lys rosa himmelen. Den rosafargede himmelen kan skildre håp, samhold og fokus på fremtiden ettersom utgangen i romanen er etter revyinnslaget til Rebekka som nettopp omhandler dette. Samtidig har enkelte karakterer utviklet seg i positiv retning, som bidrar til at utgangen i romanen er positiv. Bygningene og de blågrå fargene ligner fargen som er benyttet i størst grad i romanen, hvor det rosa på sin side vitner om en ny farge. Dessuten er den signalrøde fargen som representerer terrordagen utelukket mot slutten av romanen, og den lys rosa himmelen kan fremstå som en “falmet” rødfarge.

I romanens første tilbakeblikk illustrerer Dåsnes en utsikt over Oslo. Illustrasjonen omfatter ulike bygningsmasser samt fjord og fjell. Dåsens har tegnet en blodrød himmel, i tillegg til en fjord i en kraftig rødfarge som ser ut til at fjorden er farget av blod (jf. Dåsens, 2022, s. 6–7). Senere i boken, i et annet tilbakeblikk på terrordagen, skildrer Dåsnes det som ligner en blodrød sol¹¹ og en blodrød himmel (jf. Dåsens, 2022, s. 234–235). En tilsvarende blodrød himmel over Oslo ser vi blant annet i Munchs *Fortvilelse* (1894), *Skrik* (1910)¹² og *Angst* (1894) (MUNCH, u.å.). Denne sammenhengen underbygger Isaksens påstand om at Dåsens tegner Oslo slik Munch ville gjort det i dag. Dessuten gir den rødfargede himmelen og fjorden assosiasjoner til «blodbadet» som gjerningsmannen forårsaket 22. juli 2011.

Den falmede rødfargen i romanens utgang kan imidlertid symbolisere at faren er redusert eller forsvunnet. Det kan også visualisere at situasjonen har endret seg ettersom fokuset på frykten har avtatt. Det oversiktlige bybildet, med den lys rosa himmelen, tjener slik sett som et symbol for karakterenes reise mot forsoning og helbredelse fra det onde (terror og frykt). Rosa er blant annet en farge som kan symbolisere følsomhet (jf. Mørstad, 2023), og i det aktuelle oppslaget kan den rosa himmelen representere en følelse av håp og ro. Slik sett har romanen en positiv utgang ettersom oppslagene vitner om et positivt blikk på fremtiden. Dette blir tydelig gjennom sinnsstemningen som fargene setter, samt karakterenes væremåte

¹¹ For referanse skriver også Sigbjørn Obstfelder om en blodrød sol i diktet “Jeg ser” (1893): «jeg ser paa den blodige sol» (Obstfelder, 1893, s. 15).

¹² Jeg ønsker å understreke at *Skrik* finnes i to malte versjoner, en som tilhører nasjonalmuseet (1893) og en som eies av Munchmuseet. Maleriet som eies av Munchmuseet ble malt tidligst i 1910 (Nasjonalmuseet, u.å.).

og fremtoning mot slutten av romanen og særlig etter revyforestillingen. De sentrale karakterene smiler og vi ser antydning til latter som gjør at de fremstår glade og lystige. Illustrasjonene viser også at Joakim og moren til Rebekka er glade og fornøyde, ettersom de holder sammen og smiler (Dåsnes, 2021, s. 282).

I nest siste oppslag holder Fariba rundt Rebekka mens de går sammen mot solen. At venninnene holder sammen blir både tydelig gjennom illustrasjonen i oppslaget, men også verbalteksten, som er siste setning i talen til Rebekka: «Vi har bare hverandre, og vi har bare nå» (Dåsnes, 2021, s. 283–284).

6. Avsluttende refleksjoner

I denne oppgaven har jeg undersøkt litterære representasjoner av terrorangrepene 22. juli i tegneserieromanen *Ubesvart anrop*. Jeg har, på bakgrunn av relevant teori, analysert og drøftet problemstillingen: Hvordan blir terrorangrepene 22. juli representert gjennom karakterer og steder i Nora Dåsnes' grafiske roman, *Ubesvart anrop*?

Representasjon har vært et sentralt anliggende i oppgaven og et hovedfokus i analysene. Samtidig er *Ubesvart anrop* en grafisk roman, dermed har begreper innenfor tegneseriemediet og bildeboken vært relevante i analysen. Ettersom illustrasjoner er den dominerende modaliteten i romanen, har det vært essensielt å analysere disse alene, men også i kombinasjon med verbalteksten. Dette har vært viktig for å få en forståelse av meningsinnholdet og helheten i romanen, jf. bildebokanalysens vekt på ikonotekst. Den drøftende analysen har resultert i en rekke funn omkring karakterer og steder i *Ubesvart anrop*. For å avrunde oppgaven vil jeg gi en oversikt over hovedfunn fra analysen samt presentere karakterene og stedenes representative funksjoner.

Analysen av Rebekka har vært særlig prioritert i oppgaven på bakgrunn av hennes sentrale rolle i romanen og hennes rolle som hovedperson. I analysen kommer jeg frem til at Rebekka er universell når det gjelder representasjoner av 22. juli. Der andre karakterer har spesifikke funksjoner, er Rebekka en mer allment representativ karakter, og med sitt androgyne uttrykk kan hun ta opp i seg mange flere. For det første representerer Rebekka ungdom, uavhengig av kjønn. Gjennom Rebekka blir leseren presentert overfor et ungdomsliv med allmenne ungdomsopplevelser som ungdommer *kan* kjenne seg igjen i. Likevel er handlingen lagt til i etterkant av terrorangrepene 22. juli som viser seg å spille en sentral rolle i hennes hverdagsliv. Rebekka representerer blant annet også hvordan mange opplevde hverdagen i etterkant av terroren, hvor angst, frykt, traume og bekymring er blant ettervirkningene. På denne måten representerer Rebekka et nasjonalt traume, ettersom karakteren får frem hvordan terroren berørte oss alle. Dette er tydelig i skildringen av Rebekka som indirekte berørt av terrorangrepene.

I analysen av Fariba, kommer jeg frem til at hun har en tydelig representativ funksjon i romanen. Fariba er en muslimsk ungdom som involverer og engasjerer seg innenfor politikken i etterkant av terrorangrepene. I stedet for å trekke seg tilbake fra offentligheten,

gjør Fariba det motsatte. Hun tar et standpunkt og vil bevise at terror ikke skal vinne. At Fariba er fremstilt som en minoritet i Norge, er noe av det viktigste ved hennes representasjon. Hennes muslimske bakgrunn bidrar til å representere målgruppen som gjerningsmannen ønsket å «rense bort» fra det norske samfunnet, og slik sett et offer. I romanen får Dåsnes også frem, gjennom karakteren Fariba, hvordan minoriteter i Norge ble utsatt for fordomsfulle, rasistiske og trakasserende handlinger. Dette blir særlig tydelig i eksempelet fra terrordagen hvor en tilfeldig forbigående mann roper «Jævla jihadist» etter henne (Dåsnes, 2021, s. 47). Slik skildrer Dåsnes hvordan minoriteter i Norge kan ha opplevd 22. juli, særlig frem til gjerningsmannen ble navngitt offentlig. Fariba har med andre ord en allmenn representativ funksjon i romanen, og hun representerer i hovedsak mangfold, minoriteter i Norge og politisk oppvåking.

Det tar ikke lang tid før jeg som leser oppdager Joakims representative funksjon i romanen. Med hjelp fra Rebekka, blir sammenhengen mellom Joakim og gjerningsmannen tydelig. Joakim er blant annet hjemmeværende, gamer, utagerende og aggressiv. Væremåten til Joakim og hvordan han er fremstilt, samt handlingen som utspiller seg i etterkant av angrepene, gjør at det er naturlig å betrakte Joakim som en slags representant for gjerningsmannen. Det står ingen steder at Joakim er gjerningspersonen, men referansene i boken er tydelige. Likevel slippes Joakim fri fra denne oppfatningen mot slutten av romanen. Jeg argumenterer derfor for at Joakim kan representere et «føre-var-prinsipp» ettersom han tar tak i problemene sine, søker psykologhjelp og det for ham tross alt ser lysere ut. Dette står i motsetning til den virkelige gjerningsmannen, som fremfor å søke hjelp eller bli oppdaget før, grep muligheten til å gjennomføre sitt planlagte terrorangrep.

Gjennom analysen av andre karakterer i romanen, er det tydelig hvordan disse fremstiller håp og kjærlighet – særlig overfor hovedpersonen. Det er gjennom moren og Daniel at dette blir tydeligst. Samtidig representerer moren til Rebekka en foreldregenerasjon og politiet. Foreldregenerasjonen som moren kan sies å representere, er bekymret og engstelig overfor barna, og nyhetsavhengige samtidig som de skal gi kjærlighet, støtte og skape trygghet. At moren også representerer politiet i etterkant av angrepene bidrar til å kaste et blikk over et svært omtalt tema; politiets håndtering av angrepene både før, under og etter 22. juli.

Daniel er den av karakterene som for meg fremstår mest utydelig. De fleste karakterene har tydelige representative funksjoner i forhold til alle indirekte berørte etter 22. juli. For meg er

imidlertid Daniel sine representative funksjoner ikke like tydelige. Han synes å fungere til å representere en rest av normalitet og mulighet for kjærlighet. Dette er forøvrig noe ungdommer også kan oppleve. I likhet med Rebekka *kan* Daniel fungere representativt for oss alle, samtidig som han blir et bilde på hvor nært terrorangrepene var. Daniel og Rebekka ligner litt, og er sammenlignet med øvrige karakterer, mer flyktige skikkelser. Det er med andre ord ikke like konkret hvem de er. Dette styrker argumentet om at Daniel og Rebekka er mer uidentifiserbare, og kan slik leses som representanter for oss alle. For å sammenfatte hva moren, mormoren og Daniel i hovedsak representerer, kan det argumenteres for at de på hver sine måter representerer kjærlighet.

I forlengelse av kjærlighetsmotivet som gjør seg til syne gjennom mor, mormor og Daniel, er kjærlighet og «vi-et» tydelig i skildringen av rosetoget. Rosetoget blir skildret gjennom stedet Oslo, hvor både rosetoget og blomsterhavet holdt til. At gatene skal vokse med kjærlighet fremfor hat er blant motivene til rosetoget. I denne sammenheng er det relevant å trekke linjer til to taler fra den velkjente rosemarkeringen. I daværende statsminister, Jens Stoltenbergs tale på Rådhusplassen i Oslo 25. juli 2011 uttalte han blant annet følgende:

Vi er sønderknust, men vi gir oss ikke.
Med fakler og roser gir vi verden beskjed.
Vi lar ikke frykten knekke oss.
Og vi lar ikke frykten for frykt kneble oss
(Statsministerens kontor, 2011).

I samme tale avslutter Stoltenberg med det velkjente sitatet «Vi sier ‘Aldri mer 22. juli’» (Statsministerens kontor, 2011). «Aldri mer 22. juli» er et løfte som innebærer flere løfter, blant annet å ikke glemme og aldri tie (jf. Hoem, 2021). Det er desto aktuelt å referere til H. K. H. Kronprins Haakons appell på Rådhusplassen samme dag. Han starter talen sin med å vektlegge hvordan «vi» skal beseire hat med kjærlighet:

I kveld er gatene fylt av kjærlighet.

Vi har valgt å besvare grusomhet med nærhet.
Vi har valgt å møte hat med samhold.
Vi har valgt å vise hva vi står for
(Det norske kongehus, 2011).

Som påpekt i analysen representerer rosetogene samhold, fellesskap, solidaritet, mangfold og hvordan den norske befolkningen møter hat med kjærlighet. Analysen av steder har i tillegg vist at 22. juli blir representert gjennom flere steder i romanen, både hjemmet, skole, revy og offentlige rom i Oslo. Dette viser til hvordan 22. juli opptok hverdagen til befolkningen på ulike måter i etterkant av angrepene og hvordan 22. juli inntreffer uavhengig av sted. I *Ubesvart anrop* spiller mediene en sentral rolle i skildringen av hvor inngripende hendelsene 22. juli var/er i hverdagen.

Analysen av karakterer og steder *Ubesvart anrop* har gitt et innblikk i romanens ulike representasjoner av 22. juli. I analysen kommer jeg frem til at de utvalgte karakterene er ulike representative typer og representerer dermed forskjellige aspekter ved 22. juli. Minoriteter i Norge, mangfold, foreldregenerasjon, potensiell gjerningsmann og ungdomsliv i etterkant av terrorangrepene for å nevne noen. At karakterene er illustrert abstrahert og til en viss grad har anonymitet ved seg, bidrar til at de er mer representative for en større gruppe enn den enkelte. Karakterene fungerer dermed allment representativt, slik som diktningen tar sikte på, ifølge Aristoteles (Aristoteles, ca. 335 f.Kr./2008, s. 47). Selv om Dåsnes får frem representasjon av direkte berørte gjennom marerittene til Rebekka, tar hun ellers utgangspunkt i å representere *alle* indirekte berørte. Skikkelser som etterligner mennesker fra virkeligheten, representerer på sin side noe som *har* skjedd og fremstår som individuelle. Disse er, i likhet med stedene, tydelige virkelighetsgjengivelser. Til forskjell fra karakterene fremstår stedene som en tydeligere referanse til virkeligheten, da de representerer noe allerede foreliggende (jf. Bale, 2009, s. 27). Det vil si at hvor karakterene er fiktive, baserer steder som Oslo og Utøya seg på slik det var i 2011. Til tross for at Oslo og Utøya fremstår realistiske, er det viktig å påpeke at det imidlertid er Dåsnes' fortolkninger og fremstillinger av byen.

Et av de sentrale funnene i denne oppgaven er at 22. juli er representert og presentert gjennom faktiske og fiktive elementer, ved hjelp av visuelle og verbale fremstillingsformer. I forlengelse av dette, er det relevant å se tilbake på Kjersti Bales definisjoner av begrepet representasjon. Den ene definisjonen handler om å fremvise noe allerede eksisterende på ny, slik Dåsnes gjør i fremstillingen av Oslo og Utøya, og i gjengivelser av faktiske taler. De fiktive karakterene i romanen er oppdiktet og dermed ikke en representasjon av noe allerede eksisterende. Karakterene henger slik sammen med Bales andre forklaring av begrepet representasjon, nemlig representasjon som i å presentere eller skape noe nytt. Likevel betyr ikke dette at karakterene ikke er representerende, for som analysene har vist - har karakterene

tydelige representative funksjoner. Det betyr imidlertid at de representerer et klassifiserende begrep (jf. Goodman, etter Bale, 2009, s. 41). Med utgangspunkt i Goodman har altså de fiktive karakterene ikke denotasjon, men klassifikasjon. Motsatt er det med de intervisuelle referansene vi finner i Arntzen, Kongen og Stoltenberg. Disse refererer til virkelige personer og vil dermed ha denotasjon.

I analysen har jeg forsøkt å tydeliggjøre skillet mellom de fiktive karakterene og de faktiske stedene som er representert i romanen. Som vi husker fra teorikapittelet, hevder Andersen at det omtrent ikke finnes begrensninger for hvordan en fortellingsverden kan se ut (jf. Andersen, 2019, s. 101). I sammenheng med *Ubesvart anrop*, er det derimot begrensninger. For at Dåsnes skal få frem hendelsene som romanen legger til grunn, er det nødvendig at hun forholder seg til de faktiske stedene, altså åstedene for terrorangrepene. I skildringen av stedene Oslo og Utøya er Dåsnes med andre ord forpliktet til virkeligheten. Det vil si at hvor de fiktive karakterene er presentasjoner av noe nytt, er Oslo og Utøya en representasjon av virkeligheten. Dette er også en av grunnene til at Dåsnes kan løsrive seg mer i diktningen av karakterene, ettersom disse ikke baserer seg på virkelige personer.

Gjennom oppgaven har jeg argumentert for at Dåsnes benytter seg av faksjonelle representasjoner av 22. juli, ettersom hun veksler mellom fakta- og fiksjonselementer. I forlengelse av dette skildrer Dåsnes henholdsvis noe som *har* skjedd og noe som *kunne* skjedd relatert til 22. juli. Handlingen i *Ubesvart anrop* er lagt til fiksjon og er oppdiktet på en så måte at det kunne skjedd, slik som dikteren tar sikte på ifølge Aristoteles (jf. Aristoteles, ca. 335 f.Kr./2008, s. 47). Til tross for at den fiktive handlingen ikke er virkelighetsgjengivelser, er det sannsynlig at tilsvarende hendelser, opplevelser og følelser som de fiktive karakterene fremstiller, *kunne* ha skjedd eller *har* skjedd i virkeligheten. Det er for eksempel sannsynlig at Faribas opplevelser med fordommer og rasisme er noe som *har* skjedd, til tross for at dette ikke er en virkelighetsgjengivelse. Spenningsfeltet mellom hva som er helt ekte og hva som er helt oppdiktet blir dermed en naturlig diskurs. Aristoteles hevder dessuten at dikteren ikke blir noe mindre dikter av å dikte noe som faktisk har skjedd (jf. Aristoteles, ca. 335 f.Kr./2008, s. 48). Dåsnes' etterligning av menneskelige handlinger og tanker fremstår realistiske samtidig som hun i hovedsak konsentrerer seg om det allmenne i sin diktning.

6.1 Videre forskning

Det er ingen tvil om at *Ubesvart anrop* er en god roman når det gjelder å utforske ulike tematikker omkring 22. juli, som for mange kan være utfordrende å håndtere. Dåsnes håndterer disse temaene på en måte som respekterer den individuelle. I stedet for å skildre individuelle skjebner og anta deres opplevelser og følelser, skildrer hun noe allment, som også gjør det enklere for flere å kjenne seg igjen. For videre forskning av romanen, med utgangspunkt i min oppgave, ville det vært interessant å utforske om karakterene og stedene oppleves representative for målgruppen. I min oppgave har jeg vist at karakterene og stedene kan leses som representative, men om de oppleves representative for de som opplevde 22. juli og dagens unge, som Dåsnes henvender seg til, vet jeg ikke. Min oppgave åpner slik sett for videre forskning omkring dette, for eksempel i form av litterære samtaler og undersøkelser. Jeg har gjort litterære analyser som konkluderer med at personene og stedene i *Ubesvart anrop* har klare representative funksjoner i forhold til de mange indirekte berørte etter 22. juli, men det må videre forskning til for å finne ut om romanen også fungerer slik den legger opp til. En slik forskning kan for eksempel være å ta mine funn med ut i klasserommet og undersøke om elevene kjenner seg igjen, om karakterene og stedene fungerer representativt og om *Ubesvart anrop* har noen overføringsverdi i denne sammenheng.

7. Litteraturliste

Primærlitteratur

Dåsnes, N. (2021). *Ubesvart anrop*. Aschehoug.

Sekundærlitteratur

Akerbæk, E., Helljesen, V. & Hoelsæter, S. (2012, 20 juni). *Slik har 22.7 forandret Norge*.

NRK. <https://www.nrk.no/227/artikler/konsekvensene-etter-22.-juli-1.8206317>

Alhaug, G. (2023, 29. desember). *Rebekka*. Store norske leksikon. <https://snl.no/Rebekka>

Andersen, P. T. (2012). Fortellekunstens elementer. I P. T. Andersen., G. Mose & T.

Norheim (Red.). *Litterær analyse. En innføring* (s. 27-55). Pax Forlag.

Andersen, P. T. (2019). *Forstå fortellinger. Innføring i litterær analyse*. Universitetsforlaget.

Aristoteles. (2004). *Om diktetkunsten*. (S. Ledsaak, Overs.). Cappelen akademisk forlag.

(Originalt verk publisert ca. 335 f.Kr.).

Aristoteles. (2008). *Poetikk*. (Ø. Andersen, Overs.). Vidarforlaget. (Originalt verk publisert

ca. 335 f.Kr.).

Aschehoug. (u.å.). *Nora Dåsnes*. https://aschehoug.no/Nora_Dasnes

Auestad, G. E., Honningsøy, K. H., Krekling, D. V., Riise, H. B., Sandvik, S., Vartdal, Å. &

Zondag, M. H. W. (2012, 14. august). *Derfor gikk det galt for politiet 22. juli*. NRK.

<https://www.nrk.no/norge/derfor-gikk-det-galt-1.8279906>

Bache-Wiig, H. & Linhart, S. H. (2012). Barne- og ungdomslitteratur. I P. T. Andersen., G.

Mose & T. Norheim (Red.). *Litterær analyse. En innføring* (s. 189-212). Pax Forlag.

Bale, K. (2009). *ESTETIKK EN INNFØRING*. Pax forlag.

Bjorvand, A. M. (2020). Bildebøker. I S. Slettan (Red.). *Ungdomslitteratur – ei innføring* (2.

utg., s. 154-175). Cappelen Damm AS.

Bjørlo, B. W. & Goga, N. (2020). Kapittel 4: Bildebokanalyse. I L. I. Aa & R. Neteland

(Red.). *Master i norsk metodeboka 1* (s. 62-76). Universitetsforlaget.

Brenna, T. (2020, 6. november). Den store samtalen som ikke fikk prege tiåret. *Vårt land*.

<https://www.vl.no/meninger/verdidibatt/2019/12/26/den-store-samtalen-som-ikke-fikk-prege-tiaret/>

- Carlsen, B., Nørve, J. C. & Eide, E. (2012, 3. februar). *På dette «gutterommet» planla Breivik terroreren*. TV2. <https://www.tv2.no/nyheter/innenriks/pa-dette-gutterommet-planla-breivik-terroreren/13288482/>
- Delebekk, N. F., Hovet, D. & Lindin, I. -K. (2021a, 1. september). *22. juli: Livet til terroristen*. Faktisk. <https://www.faktisk.no/artikler/zl9vr/22-juli-livet-til-terroristen>
- Delebekk, N. F., Hovet, D. & Lindin, I. -K. (2021b, 1. september). *22. juli: Motivene bak terroreren*. Faktisk. <https://www.faktisk.no/artikler/z2me2/22-juli-motivene-bak-terroreren>
- Det norske kongehus. (2011, 25. juli). *Kronprinsens appell på Rådhusplassen*. Kongehuset.no. <https://www.kongehuset.no/tale.html?tid=92966&sek=26947&scope=27247>
- Eget arbeid (2023). *Skjønnlitteratur som utgangspunkt for undervisning om terrorangrepene 22. juli* [Upublisert prosjektbeskrivelse]. Høgskulen på Vestlandet.
- Engblad, E. (2021, 24. juni). *Ti år etter 22. juli: Tida leger alle sår?*. Universitetet i Oslo. <https://www.sv.uio.no/forskning/aktuelt/aktuelle-saker/forskning-pa-22.-juli/ti-ar-etter-22.-juli-tida-leger-alle-sar.html>
- Feragen, A. R. R. (2009). *Forholdet mellom mimetisk kunst og erkjennelse belyst gjennom to kontrasterende kunstverk og to ulike filosofiske teorier* [Mastergradsessay i filosofi, Universitetet i Oslo]. DUO vitenarkiv. <https://www.duo.uio.no/handle/10852/24999>
- FN-sambandet. (2023, 27. februar). *Ekstremisme og terrorisme*. FN.no. <https://fn.no/tema/konflikt-og-fred/ekstremisme-og-terrorisme>
- FN-sambandet. (2024, 8. februar). *Ti konflikter du bør følge i 2024*. FN.no. <https://fn.no/nyheter/ti-konflikter-du-bor-folge-i-2024>
- Forster, E. M. (1927). *Aspects of the novel*. Brace and Company.
- Fritt ord. (2022). *Mediedekningen etter 22. juli*. Retriever. <https://frittord.no/attachments/cce1b2d67e930df722f06770aba9dd807251a1be/218-20221026073622244824.pdf>
- Gjelsvik, A. (2020). Innledning: Bearbeidelser. I A. Gjelsvik (Red.), *Bearbeidelser. 22 juli i ord og bilder* (s. 7-16). Universitetsforlaget.
- Gjelsvik, A. (2020). Medierte minner. Tre romaners fortellinger om terrorisme. I A. Gjelsvik (Red.), *Bearbeidelser. 22 juli i ord og bilder* (s. 91-110). Universitetsforlaget.
- Halvorsen, T. & Lauritzen, P. R. (2024, 2. januar). *Utøya*. Store norske leksikon. <https://snl.no/Ut%C3%B8ya>

- Heir, T., Kärki, F. U., Njølstad, O., Refsdal, N. O., Ryste, M. E., & Stang, L. (2024, 15. februar). *terrorangrepene i Norge 22. juli 2011*. Store norske leksikon.
https://snl.no/terrorangrepene_i_Norge_22._juli_2011
- Helsedirektoratet. (2022, 9. august). *Angstlidelser*. Helsenorge.
<https://www.helsenorge.no/sykdom/psykiske-lidelser/angst/angst-og-angstlidelser/>
- Hem, E. (2021, 7. november). *fysiognomi*. Store norske leksikon.
<https://sml.snl.no/fysiognomi>
- Hoem, A. (2021, 10. juli). Lenge var vi stille. Vi har ikke lenger råd til stillhet. *Aftenposten, Meninger*. <https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/qRLvXo/lenge-var-vi-stille-vi-har-ikke-lenger-raad-til-stillhet>
- Holtmark, T. (2021, 2. desember). *svart*. Store norske leksikon. <https://snl.no/svart>
- Homestad, H. (2023). *Ubesvart anrop i arbeidet med livsmestring i skolen: En litteraturdidaktisk tilnærming til den grafiske romanen Ubesvart anrop*. [Masteroppgave, Universitetet i Agder]. AURA. <https://hdl.handle.net/11250/3079839>
- Haarr, A. G. G. & Partapuoli, K. H. (2012, 19. juli). *Om trakassering av muslimer og innvandrere etter eksplosjonen i Regjeringskvartalet 22.07.2011*. Antirasistisk senter. <http://antirasistisk.no/wp-content/uploads/2014/04/trakassering-av-muslimer-og-innvandrere-etter-eksplosjonen-i-regjeringskvartalet-22.-juli-2011.pdf>
- Isaksen, K. (2021, 1. juli). Bokanmeldelse: Nora Dåsnes: «Ubesvart anrop». *VG*.
<https://www.vg.no/rampelys/bok/i/JJKGAX/bokanmeldelse-nora-daasnes-ubesvart-anrop>
- Jordheim, H. (2020). Å sette tiden sammen igjen: Tidslinjer etter 22. juli. I A. Gjelsvik (Red.), *Bearbeidelser. 22 juli i ord og bilder* (s. 17-34). Universitetsforlaget.
- Kallestad, Å. H. & Røskeland, M. (2020). Kapittel 3: Skjønnlitterær analyse som metode. I L. I. Aa & R. Neteland (Red.). *Master i norsk metodeboka 1* (s. 44-58). Universitetsforlaget.
- Khateeb, A. (2022). Kulturmøter i barnelitteratur. I R. S. Stokke & E. S. Tønnessen (Red.). *Møter med barnelitteratur*. (2. utg., s. 315-354). Universitetsforlaget.
- Kleivli, F. (2015). *Hvem er Elling? En karakteranalyse av Elling i Utsikt til paradiset*. [Masteroppgave, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet]. NTNU open.
<http://hdl.handle.net/11250/2374726>
- Larsen, A. S. (2018). Fortelle teori. I A. S. Larsen, B. Wicklund & I. Sørensen (Red.). *Norsk 5-10. Litteraturboka* (s. 47-69). Universitetsforlaget.
- Larsen, P. H. (1990). *Faksjon – som uttryksmiddel*. Forlaget Amanda.

- Lothe, J. (2003). *Fiksjon og film: narrativ teori og analyse* (2. utg.). Universitetsforlag.
- McCloud, S. (2016). *Hva er tegneserier* (A. Leborg, Overs.). Minuskel. (Opprinnelig utgitt 1993).
- Michelsen, P. A. (2018). Realistiske forteljingar for barn. I R. S. Stokke & E. S. Tønnessen (Red.). *Møter med barnelitteratur* (s. 57-81). Universitetsforlaget.
- Michelsen, P. A. (2022). Realistiske forteljingar for barn. I R. S. Stokke & E. S. Tønnessen (Red.). *Møter med barnelitteratur* (2. utg., s. 57-81). Universitetsforlaget.
- Moe, H. T. (2023, 29. mars). *Ja, utseendet betyr noe på jobben*. Kunnskap Kristiania.
<https://www.kristiania.no/kunnskap-kristiania/2023/03/ja-utseendet-betyr-noe-pa-jobben/>
- MUNCH. (u.å.). *SOMMER MED EDVARD MUNCH*. Munchmuseet.
<https://www.munchmuseet.no/edvard-munch/sommer-med-edvard-munch/>
- Mørstad, E. (2023, 23. februar). *fargesymbolikk*. Store norske leksikon.
<https://snl.no/fargesymbolikk>
- NAOB (u.å.). *faktum*. Det Norske Akademis ordbok. <https://naob.no/ordbok/faktum>
- Nasjonalmuseet. (u.å.). *Skrik*. <https://www.nasjonalmuseet.no/samlingen/objekt/NG.M.00939>
- Nes, S. T., & Slettan, S. (2020). Den samtidsrealistiske ungdomsromanen. I S. Slettan (Red.), *Ungdomslitteratur- ei innføring* (2. utg., s. 36-54). Cappelen Damm Akademisk.
- NOU 2012: 14. (2012). *Rapport fra 22. juli-kommisjonen*. Departementenes servicesenter.
- Obstfelder, S. (1983). *Digte*. John Griegs Forlag.
- Ommundsen, Å. M. (2014). «Hvordan kan et menneske gjøre så mye ondt?»
Traumbearbeiding i medietekster for barn og unge etter 22. juli. I E. S. Tønnessen (Red.). *Jakten på fortellinger. Barne- og ungdomslitteratur på tvers av medier* (s. 172-195). Universitetsforlaget.
- Ommundsen, Å. M. (2022). Bildeboka. I R. S. Stokke & E. S. Tønnessen (Red.). *Møter med barnelitteratur*. (2. utg., s. 155-171). Universitetsforlaget.
- Poppe, E. (Regissør). (2018). *Utøya 22. juli* [Film]. Nordisk Film Distribusjon.
- Regjeringen. (2011). *Vi skal gjenreise tryggheten for barn og unge*. (Pressemelding, 2. august 2011). Hentet 11. april 2024, fra
<https://www.regjeringen.no/no/dokumentarkiv/stoltenberg-ii/kd/Nyheter-og-pressemeldinger/pressemeldinger/2011/--vi-skal-gjenreise-tryggheten-for-barn-/id651993/>
- Ridderstrøm, H. (2022, 21. desember). *Faksjon*. Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier. <https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/faksjon.pdf>

- Ringgaard, A. (2013, 16. mars). *Voldelig gaming i en brutal verden*. forskning.no.
<https://www.forskning.no/krig-og-fred-medievitenskap-internett/voldelig-gaming-i-en-brutal-verden/646304>
- Rogndal, J. (2019, 24. juli). *Hva traumer gjør med oss*. Psykologisk.no.
<https://psykologisk.no/2016/07/hva-traumer-gjor-med-oss/>
- RVTS. (2024, 7. januar). *Krisesituasjoner under og etter en hendelse*. Psykososial beredskap.
<https://www.psykososialberedskap.no/krisereaksjoner-under-og-etter-en-hendelse/>
- Samoilow, T. K. (2020). 22. juli og den litterære responsen. En oversikt for norsklærere.
Norsklæreren tidsskrift for språk, litteratur og didaktikk, 44(3), 29-41.
- Seierstad, Å. (2013). *En av oss*. Kagge.
- Sitter, N. (2022, 2. desember). *Terror*. Store norske leksikon. <https://snl.no/terror>
- Slettan, S. (2020). Introduksjon. Om ungdomslitteratur. I S. Slettan (Red.). *Ungdomslitteratur – ei innføring* (2. utg., s. 13-35). Cappelen Damm AS.
- Statsministerens kontor. (2011, 25. juli). *Tale på Rådhusplassen i Oslo*. Regjeringen.
<https://www.regjeringen.no/no/dokumentarkiv/stoltenberg-ii/smk/taler-ogartikler/2011/statsminister-jens-stoltenbergs-tale-pa-/id651840/>
- Strømmen, Ø. (2023, 21. april). *Anders Behring Breivik*. Store norske leksikon.
https://snl.no/Anders_Behring_Breivik
- Utdanningsforbundet. (2011, 2. august). *–Betydelig utfordring for lærere*. Utdanningsnytt.
<https://www.utdanningsnytt.no/betydelig-utfordring-for-laererne/103414>
- Utøya. (2024, 15. februar). *Øya som reiste seg*. <https://utoya.no/>
- Warberg, S. (2018). Grafisk litteratur. I A. S. Larsen, B. Wicklund & I. Sørensen (Red.).
Norsk 5-10. Litteraturboka (s. 206-230). Universitetsforlaget.
- Aarestrup, G. M. (2023). *Undervisning om 22. juli i norskfaget: En litteraturvitenskapelig og litteraturdidaktisk studie av tegneserieromanen Ubesvart anrop (2021)*
[Masteroppgave, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet]. NTNU open.
<https://hdl.handle.net/11250/3074191>