

«Å utsette den andre døden»: Snublesteiner i norsk litteratur

Karolina Drozdowska

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet

“Postponing the Second Death”: *Stolpersteine* in Norwegian Literature

Abstract: The trauma of the Second World War and the Holocaust has been a broadly explored topic in Norwegian culture in the last ten–fifteen years. This, in turn, resulted in a massive popularity of both fiction and non-fiction literature where the topic is prominent, as well as a growing interest in postmemory studies among literary scholars. This paper discusses the motif of *Stolpersteine* in three Norwegian literary texts, published between the years 2016 and 2019: two novels, *No, a Hundred Times No* by Nina Lykke, *Keep Saying Their Names* by Simon Stranger and one essay, “Snublesteinene i Oslo” [“*Stolpersteine* in Oslo”] by Ole Robert Sunde, published in an anthology entitled *The Homeland & Other Stories. Stolpersteine* (“stumbling stones”) are commemorative brass plaques in the pavement in front of the last address of victims of National Socialism. This remembrance project was started by the German artist Gunter Demnig in the 1990s and there are now tens of thousands of “stones” placed in over a thousand locations in Europe, also in Norway. The aim of this paper is to answer two questions: firstly, what formal function the motif plays in the three chosen texts and, secondly, how can *Stolpersteinene* become bearers of memory and postmemory, according to the theoretical framework developed around the topic of war and trauma.

Holocaustrepresentasjoner i nyere norsk litteratur: minne og kontrovers

Kulturelle holocaustrepresentasjoner har blitt et vesentlig fenomen i Norge på 2010-tallet, mener Unni Langås (2021). Interessen for dette temaet, påpeker hun, kom litt senere til Norge enn til resten av Europa,

Memory and Remembrance in Scandinavian Cultures: Recollecting History. Edited by Atėnė Mendelytė and Ieva Steponavičiūtė Aleksiejūnienė. (Scandinavistica Vilnensis 17:3). Vilnius University Press, 2023.

<https://doi.org/10.15388/ScandinavisticaVilnensis.2023.22>

der motivet fikk sitt gjennombrudd allerede på 1980- og 1990-tallet. Utbredelsen av kulturelle holocaustrepresentasjoner førte også til en økt interesse for forskning på kulturelle minner – *memory studies* (222).

I sin artikkel fra 2021 gjennomfører Langås en analyse av tre norske bøker utgitt i Norge på 2010-tallet: *Over grensen* av Maja Lunde (2014), *Jenta i veggen* av Lene Lindhal (2018) og *Dager i stillhetens historie* av Merethe Lindstrøm (2011). Disse bøkene representerer forskjellige sjangre og er rettet mot forskjellige mottakergrupper (henholdsvis barn, ungdommer og voksne), men alle tre tar opp Holocaust som hovedmotiv. Disse tre eksemplene kan støtte tesen om at andre har blitt et universelt tema i norsk litteratur de siste årene, noe som også finner gjenklang i forskningen (se f.eks. Brovold 2020).

Kanskje særlig i den andre halvdel av 2010- og begynnelsen av 2020-tallet har Holocaust-motivet blitt så vesentlig i litteraturen at det begynte å påvirke den offentlige debatten. Et godt eksempel på dette kan være Marte Michelets bok *Hva visste hjemmefronten? Holocaust i Norge: Varslene, unnvikelsene, hemmeligholdet* (2018) som skulle være et slags oppgjør med den norske hjemmefront-myten, eller i hvert fall et forsøk på å nyansere det historiske bildet av motstandsbevegelsen i Norge.¹ Boken ble møtt med sterke reaksjoner, ikke bare fra kritikere og historikere, men også etterkommere av hjemmefrontmedlemmer, som følte at krigsheltenes minne ble krenket til den grad at det til og med ble snakk om en rettssak (Solberg 2020). I 2021 kom boken *Hva vet historikerne? Om hjemmefronten og deportasjonen av jødene* av Espen Søybe, ment som et slags svar til anklagene som hadde blitt reist mot *Hva visste hjemmefronten?* Samme år beklaget Marte Michelet for første gang deler av fremstillinger i boken sin. Samtidig mente etterkommerne av motstandsfolk at dette ikke var nok. «Boken må trekkes fra bokhandlere og biblioteker, og alle feil rettes. Først da vil det stå respekt av en beklagelse», uttrykte de (Økland 2021).

Midt i denne debatten, i året 2020, ble to andre bøker publisert: *Vi snakket ikke om Holocaust. Mor, jeg og tausheten* av Irene Levin og Frida. *Min ukjente farmors krig* av Nina F. Grünfeld. De kan ikke kategoriseres som historiske skildringer *per se*, men heller kalles for en form for gjenfortellinger av foreldrenes (Levin) og besteforeldrenes (Grünfeld) holocausterfaringer. Hos Grünfeld ble disse gjenfortellingene dessuten

¹ Det var ikke første gang Marte Michelet tok opp holocausttemaet. Fire år tidligere utgav hun *Den største forbrytelsen. Ofre og gjerningsmenn i det norske Holocaust* (2014).

beriket med en del fiksjonalisering.² Disse to bøkene, mener Langås (2021), inngår i en sjanger som kalles for *postmemory*-litteratur. Marianne Hirsch (2012, 106) definerer begrepet *postmemory* som en struktur for inter- og transgenerasjonsoverføring av kjennskap og erfaring.

Vi kan dermed se at holocaustminner i de senere årene ikke bare har blitt et viktig litterært motiv, men også en gjenstand for en heftig debatt i Norge. Spørsmål om hvem som «eier» disse minnene og hvem som har rett til å gjenfortelle historiene – og, ikke minst, på hvilken måte – ble tatt opp gang på gang av forfattere, litteraturkritikere, historikere og etterkommere av de som selv erfarte krigen og Holocaust. Kanskje har det aldri vært så aktuelt å drive *memory studies* i Norge som det er nå.

I det følgende skal jeg se på kulturminnefenomenet snublesteiner, en ganske fysisk og direkte representasjon av «holocausthukommelsen». Jeg skal undersøke hvordan snublesteinene ble brukt som motiv og/eller tema i tre norske litterære tekster publisert i den andre halvdel av 2010-tallet: romanene *Nei og atter nei* av Nina Lykke (2016) og *Leksikon om lys og mørke* av Simon Stranger (2018) samt essayet «Snublesteinene i Oslo» av Ole Robert Sunde som inngikk i samlingen *Hjemlandet og andre fortellinger* (2019). Mitt mål er å svare på spørsmålet om motivets funksjon for hele teksten. Jeg skal se på måten snublesteiner-motivet påvirker framstilling av erfaringer og hendelser samt hvilke eventuelle konsekvenser dette kan få for fortidsforståelse. Jeg vil argumentere for at i alle de tre tekstene, selv om de er veldig forskjellige fra hverandre og bearbeider motivet på forskjellige måter, blir snublesteiner med på å skape en form for norsk historisk identitet, en «norsk plass» i det felles europeiske minnelandskapet som bygges rundt holocausttragediten.

Snublesteiner: et felles minneprosjekt

Snublesteiner (tysk: *Stolpesteine*) er et pågående kunstnerisk prosjekt satt i gang av tyske Gunter Demnig (f. 1947). Målet med prosjektet er å minne om ofrene for nazismen ved å nedlegge et slags fysisk minnesmerke i gaten, foran adressen der hver enkel person bodde. Hver stein er utformet som en brostein 10 x 10 cm, belagt med en messingplate der navn, fødselsår, deportasjonsår, dødsdato- og sted er inngravert

2 Man kan dessuten føye til at *Frida. Min ukjente farmors krig* ble en ganske stor internasjonal suksess. Boken ble valgt, høsten 2020, som en av NORLAs «fokustitler» og ble solgt (per slutten av mars 2022) til åtte forskjellige språkområder (NORLA 2020), noe som også vitner på interesse for norsk «holocaustlitteratur» i utlandet.

(Snublestein.no, Stolpesteine.eu). Inspirasjonen for prosjektet var sitatet fra Talmud om at «et menneske ikke er glemt før dets navn er glemt» (Jødisk Museum). Ifølge prosjektets norske hjemmeside, snublestein.no, har det blitt plassert 75 000 snublesteiner i 26 land i Europa siden Demnig nedla det første minnesmerket i Köln i 1994.

I utgangspunkt skal snublesteinene være viet nazismens ofre uavhengig av nasjonalitet eller tro, men siden den norske delen av prosjektet er koordinert av Jødisk Museum i Oslo, blir steinene i Norge nedlagt for de jødiske ofrene for Holocaust. De første minnesmerkene ble nedlagt i 2010 i Calmeyers gate 15 i Oslo, der museet er etablert i en forhenværende synagoge (Jødisk Museum). Det norske prosjektets nettside, som ble åpnet i november 2015 og oppdateres fortløpende, gir en veldig god oversikt over alle snublesteinene som ble nedlagt i landet. Man kan bruke et moderne kart, søke på navn, sted eller fritekst av de enkelte steinene eller anvende funksjonen «naviger til nærmeste snublesten». Per slutten av mars 2022 har det blitt nedlagt 721 minnesmerker i Norge, de aller fleste (534) i Oslo, men man kan også finne snublesteiner mange andre steder i hele landet. Prosjektets norske koordinatører er klare over dets betydning og viktigheten. De beskriver det med følgende ord:

Når vi på et vis «snubler» over disse minnesmerkene der vi bor, der vi går, der vi arbeider, vil vi forhåpentligvis forstå at navnene vi leser representerer levende mennesker. Steinene krever at vi ikke glemmer og er en påminnelse om at Holocaust foregikk også her og ikke bare et annet sted, langt borte. (Jødisk Museum)

Man kan dermed se at snublesteiner i utgangspunktet har et klart definert mål: for det første skal de «forevige» nazismens ofre ved å sørge for at deres navn ikke forsvinner. For det andre skal de oppfordre alle mennesker til å huske Holocaustens tragedie. De «smelter seg inn» i hverdagen og blir på en naturlig måte del av byen og det vanlige livet. Kanskje er det også naturlig at de har «smeltet seg inn» i kulturen og blitt ett av motivene som forfatterne henter fram i sin litterære praksis.

Snublestein-motivet i *Nei og atter nei*

Nina Lykkes (f. 1965) roman ble utgitt i 2016. Den fikk strålende kritikk i Norge (ble bl.a. kalt for «tragikomisk lesing av beste merke» og «en misantropisk roman med snert og vidd som tar tidsånden på kornet»

[Moro 2016]) og har, per slutten av mars 2022, blitt solgt til sju språk-områder (Oslo Literary Agency b).

Handlingen i boken er lagt til moderne tider i Oslo, og selv om vi har å gjøre med en tredjepersonsforteller, er historien «filtrert» gjennom perspektivet til vekselvis tre hovedpersoner: de middelaldrende ektefellene Ingrid og Jan samt Hanne, Jans femten år yngre elskerinne. *Nei og atter nei* er en historie om en kjærlighetsaffære, et ekteskapsbrudd og en nødvendighet av å definere og redefinere seg selv. Samtidig kan boken kategoriseres som en slags ironisk analyse av menneskelivet i dagens mette og selvfornøyde, senmoderne og senkapitalistiske samfunn og en diseksjon av en eksistensiell krise som kan oppstå som følge av det å leve i dette samfunnet. Handlingen i boken er altså plassert så langt fra krigens og Holocaustens trauma som overhodet mulig. I hvert fall virker det slik.

Kanskje er Ingrid den viktigste av de tre hovedpersonene i *Nei og atter nei*. Hun er femti år gammel og dypt misfornøyd med sitt liv, allerede før hun finner ut at mannen hun har vært gift med i tjuefem år har innledet et hemmelig forhold til sin yngre medarbeider. Hun føler seg fanget i sitt eget liv: et ekteskap som ikke lenger gir henne lykke, de to voksne sønnene hun sliter med å forholde seg til – og som hun dessuten synes hun har oppdratt feil – og sin jobb som lærer på en av Oslos videregående skoler. Samtidig er hun plaget av dårlig samvittighet og skyldfølelse overfor sine foreldre: moren som begikk selvmord og den alkoholisererte faren som døde ved en ulykke.

Til tross for at hun lever et tilsynelatende godt og trygt liv, er Ingrid overbevist om at en uunngåelig katastrofe venter på henne i den nærmeste framtiden. Hun frykter denne katastrofen samtidig som hun prøver å unngå den eller foregripe begivenhetene ved å fordype seg i tvangstanker eller engasjere seg i nevrotiske og objektivt sett meningsløse handlinger. Samtidig er Ingrid fullstendig klar over at disse tankene og handlingene er komplett meningsløse, at ingenting blir bedre hvis hun for eksempel går inn på en tom kafé og bestiller en kopp kaffe, slik hun føler seg tvunget til å gjøre:

Men her var det logikken og fornuften som snakket, og deres skravlete, liksom tynne stemmer hadde ingenting de skulle ha sagt mot den sterke trangten til likevel å gjøre det, som om hun med disse formålsløse handlingene matet et slags altomfattende vesen som sa: Gjør det, så lover jeg å lette litt på den enorme skylden din. Vesenet holdt aldri hva det lovet, og likevel lot hun seg friste, gang på gang. (Lykke 2016, 10)

Snublesteiner, som navnes kun én gang i romanen, blir også en del av en slik tvangshandling, en slags nevrotisk ritual. Det har seg nemlig slik at, på veien til jobben i sentrum av Oslo, må Ingrid gå gjennom gaten med messingplatene nedlagt i bakken. Derfor velger hun vanligvis å gå en omvei:

Ingrid tok den lengste veien til skolen fordi den korteste veien gikk gjennom en liten gatestubbe der det i fortauet foran en gammel bygård var nedfelt fem små messingplaketter. På hver av plakettene var navnet til et medlem av en jødisk familie inngravert. I 1942 ble hele familien sendt til Tyskland, ingen overlevde, og hver gang Ingrid kom i skade for å ta snarveien gjennom denne gaten – og ikke i tide kom seg over til den andre siden, og derfor endte opp med å trække over messingfirkantene – så hun for seg at hun sto og banket på døren til familien for å få dem til å flykte før Gestapo kom. Til slutt var hun tilbake på 1930-tallet og hadde gitt seg selv i oppgave å reise rundt og overtale alle Europas jøder til å emigrere. (29)

Snublesteinene tjener altså sitt formål: de blir en fysisk påminnelse av tragedien som skjedde midt i den rolige, rike og moderne byen Oslo. Hos Lykke er det kontrasten mellom krigens trauma og den norske velferdsstaten der man får depresjon fordi man ikke blir møtt med noen som helst utfordringer (som Jan antyder [208–2011]) som gjør det største inntrykket.

Samtidig fungerer snublesteinene som en slags trigger for Ingrids tvangstanker, nevrose og angst. Den opprinnelige kilden til denne nevrosen og angsten kan vi godt lete etter i hennes traumatiske barndom, foreldrenes død og den dype misnøyen med familielivet, men samtidig kan det være fristende å grave litt dypere. Kanskje er det noe annet som gjør at snublesteinene vekker en så sterk reaksjon hos henne? Når Ingrid tenker på morens selvmord og sin skyldfølelse som minnet vekker (selv om hun ikke kunne gjøre noe for å redde moren, hun var bare tre år gammel), hopper plutselig tanken hennes én generasjon bakover, til hennes morfar:

Snart innså Ingrid at hun kunne ha reddet moren også, og gjennom årene strakte det seg utover tid og rom og fikk henne til å kjenne seg vagt ansvarlig for noe som hadde hendt på den andre siden av jordkloden, eller for den saks skyld under annen verdenskrig,

i 1941, altså lenge før hun selv ble født, da morfaren ble sendt til Sachsenhausen. Hvis samtalen kom inn på annen verdenskrig eller noe som kunne tenkes å bevege seg videre til annen verdenskrig, forlot morfaren rommet. At morfaren reiste seg og gikk midt i en samtale, var for Ingrid like naturlig som at man ble våt når det regnet. Ingen stilte spørsmål ved denne oppførselen, men resten av familien mente at det gikk en rett linje fra bestefarens taushet til morens selvmord. Annen verdenskrig fortsatte innad i familiene, nedover slektsleddene, og Ingrid skulle fått advart morfaren før Gestapo fikk tak i ham, da ville ikke moren tatt livet av seg, og faren ville ikke ha trappet opp drikkingen. (9)

Her ser vi at Ingrids skyldfølelse «strekker seg utover tid og rom» og at andre verdenskrig «fortsetter innad familiene, nedover slektsleddene». Det er jo nettopp det som Marianne Hirsch (2012) kaller for transgenerasjonsoverføring av kjennskap og erfaring, altså *postmemory*. Men kan det i det hele tatt være snakk om noen form for overføring og noen form for hukommelse? Morfaren nektet å dele sine krigsminner til resten av familien, til den grad at han forlot rommet hver gang temaet ble nevnt. Han bar sikkert traumatiske minner fra konsentrasjonsleiren i seg, men disse minnene ble tabuiserte og forble usagte i familien. Til tross for dette, mener familien, er det en direkte forbindelse mellom morfarens krigserfaringer og morens selvmord (og, kan vi kanskje føye til, Ingrids nevrotiske holdning til verden).

Hirsch mener at traumatiske minner kan være overført til personer som ikke opplevde de traumatiserende begivenhetene selv, samtidig som hun skiller mellom «communicative memory», som formildes av en generasjon til dens etterkommere (noe som altså ikke skjer i Ingrids familie) og «cultural memory» som ikke er overført gjennom legemliggjort praksis, men utelukkende gjennom symbolske systemer (Hirsch 2012, 110). Astrid Erll (2018, 5) påpeker at det er to nivåer ved kulturelt minne: for det første har vi biologisk minne, som er individuelt, men blir samtidig formet av kollektive kontekster. «From the people we live with and from the media we use, we acquire schema which help us recall the past and encode new experience. Our memories are often triggered as well as shaped by external factors, ranging from conversation among friends to books and to places», skriver forskeren (5). Det andre nivået av kulturelt minne er forbundet med den symbolske ordenen, med media, institusjoner og praksiser som sosiale grupper bruker for å

danne en felles fortid. Begrepet «minne», understreker Erll, er brukt metaforisk her siden samfunn ikke «husker» bokstavelig talt, bare bygger og rekonstruerer et bilde av begivenheter som kan være delt av alle gruppens medlemmer (5).

Selv om man kan argumentere for at det å forlate rommet når krigen blir nevnt også er en form for en kommunikativ praksis – mangel på kommunikasjon er jo også en form for kommunikasjon – kan vi konkludere at Ingrid skyldfølelse er forankret i «cultural memory» mye mer enn i «communicative memory». Siden hun mangler fortellingen hun kunne bygge sine «arvede minner» rundt, er hun nødt til å anvende de kollektive symbolske systemer for å «fylle hull» i sin transgenerasjonelle hukommelse.

I Lykkes roman kan snublesteinene tolkes ikke bare som en trigger, en katalysator eller en utløser for karakterens nevrose og skyldfølelse, men også som et mellomledd mellom Ingrid biologiske, individuelle minne og det kulturelle minnet til hele det norske samfunnet. Karakterens bilder av krigen er formet av bestefarens taushet og fravær på den ene side og alle kollektive kontekster hun deltar i, ikke minst de fem snublesteinene som hun prøver å unngå på vei til jobben på den annen. Det er nettopp disse «eksterne faktorene», som Erll kaller dem, som utløser og former Ingrid sine minner. Marianne Hirsch (2008) peker på et annet aspekt ved postmemory, nemlig «affective memory». Ved å vise til Jill Bennett (2005), hevder forskeren at forskjellige bilder og minner er i stand til å «touch the viewer who feels rather than simply sees the event, drawn into the image through a process of affective contagion» (Hirsch 2008, 117). Man kan dermed nevne at mye av det Ingrid opplever er nettopp «affektiv hukommelse», noe som betyr at hun ikke kun arver konkrete bilder eller erfaringer, men også følelser. Samtidig blir hun gjennom messingplakettene i bakken koblet opp til den store, kollektive forestillinger om andre verdenskrig og Holocaust som gjenskapet av det norske samfunnet.

Snublestein-motivet i *Leksikon om lys og mørke*

I likhet med Lykkes *Nei og atter nei* har Simon Strangers (f. 1976) roman blitt en stor suksess, både i Norge og i utlandet. Den fikk stort sett veldig gode anmeldelser (f.eks. Hovdenakk 2018), mottok Bokhandlerprisen for året 2018 og ble solgt til hele 22 språkområder (Oslo Literary Agency a). Til forskjell fra Lykkes bok, er *Leksikon om lys og mørke* mye

mer komplisert når det gjelder form og det vi kan kalle for «sjangerstatus». Romanen, som tittelen antyder, er strukturert etter alfabetet fra A til Å, der hvert av kapitlene har alfabetets bokstav som tittel og innledes med ord eller begreper som begynner på samme bokstav. Leksikon-grepet skal også forklare bokens hovedmål: Romanen skal vise helheten av menneskelig erfaring, presentere hvor onde og elendige, og samtidig hvor edle og fornemme mennesker kan være.

Handlingen i *Strangers* bok er fokusert rundt tre hovedtemaer: for det første er det historien til familien til forfatterens ektefelle. Rikke Komissar, som *Stranger* er gift med, er jødisk og hennes familie ble forfulgt av nazistene. I tillegg viser det seg at den samme familien i en periode etter krigen bodde i det såkalte «bandeklosteret», huset den beryktede Rinnan-banden, ledet av torturisten og angiveren Henry Rinnan, holdt til. Det er her bokens andre hovedtema kommer inn i spillet – *Stranger* forsøker å gjenskape og gjenfortelle Henry Rinnans historie, forklare kilden til ondskapen, vise motiver bak det at en ung gutt begynte å samarbeide med nazistene og infiltrerte den norske motstandsbevegelsen. Denne delen av historien, selv om den baserer på virkelige hendelser, er sterkt fiksjonalisert.³ Det tredje tematiske området som boken dekker, er *Strangers* egne familiehistorie – hvordan er det å være gift med en jødisk kvinne og ha jødiske barn, samt, ikke minst – hvordan det er å erfare antisemittismen i Norge. Selv om *Leksikon om lys og mørke* er markert som «roman» i peritekster (omslagets forside og tittelsiden), har den, som Sindre Hovdenakk (2018) påpeker i sin anmeldelse, «et gjennomført dokumentarisk utgangspunkt». Man kan dermed si at boken er en slags blanding av fiksjon og ikke-fiksjon og inngår i det brede feltet av moderne norske litterære tendenser som kalles for «virkelighetslitteratur».⁴

Hos *Stranger* er det mange forskjellige typer minne og hukommelse det kan være snakk om. Forfatteren blir en «arving» av Holocaust-minne, men han arver det gjennom sin kones familie, uten å være en

3 Unni Langås (2023) peker dessuten på at den kan bli ansett som den svakeste delen av boken. Dette motivet inngår i det som kalles for perpetrator fiction (Eagleton 2011, 14) og den slags litteratur, mener Langås, kan ofte være preget av stereotypiske og banaliserende oppfatninger av «det ondes kilde», som f.eks. det at man blir «ond» fordi man ble mobbet som barn eller en forbindelse mellom det å være nazist og seksuell perversjon. Begge disse motivene kan vi finne i *Leksikon om lys og mørke*.

4 Se f.eks. Popa 2017.

direkte etterkommer av ofrene selv. Vi har dermed å gjøre både med en «vertikal» og en «horisontal» dimensjon av *postmemory*, det Marianne Hirsch (2012) kaller for «inter- og transgenerasjonsoverføring av kjennskap og erfaring». Samtidig formidler forfatteren sine egne erfaringer som en person som har giftet seg inn i en jødisk familie, og som en far til barn som er delvis jødiske. I tillegg finner vi det som kalles for *perpetrator fiction* i romanen. Robert Eaglestone definerer denne type litteratur som en sjanger som forsøker å forklare gjerningmannens handlinger, forstå tankeprosessene og – på lang sikt – forklare opphavet til det onde (2011, 14), noe som er ett av hovedmålene for Strangers bok. I *Leksikon om lys og mørke* har vi imidlertid ikke med *perpetrator postmemory* i klassisk forstand av dette begrepet å gjøre, siden boken ikke er skrevet av gjerningmannens etterkommer, men heller en (indirekte) etterkommer av ofrene. Her er vi inne på det som Priscilla Charrat kaller for *transcategorical postmemory*, et fenomen som forekommer «when descendants of victims engage with the perpetrators of their forefathers, or when descendants of perpetrators engage with the victims of their forefathers» (2017, 116). Vi ser dermed at minne- og hukommelse-trådene danner et sammensatt system i Strangers roman, nesten et nettverk av forskjellige forbindelser på forskjellige nivåer. Det som får dette nettverket til å henge sammen og fungere i en litterær sammenheng, er nettopp snublestein-motivet.

I likhet med Nina Lykkes *Nei og atter nei* fungerer snublesteinene som en slags trigger hos Stranger, en katalysator for romanens hendelser, men på en annerledes måte og på et mye dypere nivå. De utgjør en slags konstruksjonsramme for hele romanen, en begrunnelse og et utgangspunkt for fortellingen. Allerede i det første kapittelet (med bokstaven A som tittel) leser vi:

I den jødiske tradisjonen sier man at et menneske dør to ganger. Den første gangen er når hjertet slutter å banke og synapsene i hjernen slukker, som i en by der strømmen går. Den andre gangen er når navnet til den døde sies, leses eller tenkes på for siste gang, femti eller hundre eller fire hundre år senere. Først da er vedkommende virkelig borte, strøket ut av livet på jorden. Denne andre døden var utgangspunktet for den tyske kunstneren Gunter Demnig da han fikk ideen til å støpe brosteiner av messing, gravere inn navnene til jøder som ble drept av nazistene under andre verdenskrig, og felle dem ned i fortauet foran bygårdene der familiene bodde. (Stranger 2018, 6–7)

Dette er altså en direkte henvisning til Demnings prosjekt samt forestillingen om at man dør to ganger som den tyske kunstneren hentet fra Talmud. Denne ideen om at man ikke dør så lenge ens navn blir husket, har forresten inspirert den engelske tittelen romanen blir markedsført under for utenlandske forleggere: *Keep Saying Their Names* (Oslo Literary Agency a).

Men så blir det kollektive kulturminnet forbundet med snublesteinene koblet opp til noe mye per privat, nært og personlig:

Kunstverket er et forsøk på å utsette den andre døden, for ved å risse inn ofrenes navn i bakken har kunstneren sørget for at forbipasserende vil bøye seg fremover i tiårene som kommer, og på den måten holde de døde levende, samtidig som minnene om et av de verste kapitlene i Europas historie blir holdt levende, som synlige arr i byens ansikt. Foreløpig er det lagt ned 67000 snublesteiner i forskjellige byer i Europa.

En av dem er din. (Stranger 2018, 7)

Det viser seg at oldefaren til Strangers kone, Hirsch Komissar, har sin snublestein i Trondheim. Han ble arrestert av nazistene i januar 1942 og drept i oktober samme år. Det er nettopp denne snublesteinen som setter i gang hele fortellingen. Strangers sønn spør hvorfor hans tippoldefar ble drept, et umulig spørsmål å svare på. Da han hører at «nazistene ville drepe alle som var annerledes. Og de hatet jøder», spør han igjen: «Er vi også jødiske?» (8–9). Det er nettopp ansvaret som ligger bak det å måtte forklare noe slik for et barn, en slags pliktfølelse, som motiverer tilblivelsen av *Leksikon om lys og mørke*. Romanen er – i tillegg til mye annet eller kanskje først og fremst – et brev til Hirsch Komissar, et slags forsikring om at hans minne skal beholdes. Man kan finne tydelig bevis på dette i romanens siste ord:

Verden ruller videre, og jeg lukker øynene, tenker på alt som har kommet ut av denne formiddagen ved snublesteinen din, og så, alle historiene som skjuler seg under hver enkelt av alle de andre.

Vi skal fortsette å si navnene deres.

Kjære Hirsch.

Vi skal fortsette å si navnet ditt. (392)

Leksikon om lys og mørke kan dermed tolkes som et verk som ikke bare tematiserer hukommelse og minne – også fysiske gjenstander for

kulturelt mine som snublesteiner – men også streber etter å være et slags minneprosjekt i seg selv: et litterært snublestein med samme mål og funksjon som messingplakettene man nedlegger i bakken. Her ville det også være aktuelt å stille spørsmålet om hva det er som utgjør romanens «snublesteinhet». Først og fremst er det selvfølgelig motivet og temaet. Men her bør man også legge merke til struktur og måten fortellingen føres på – den kommunikative dimensjonen av romanen minner sterkt på inskripsjonene på snublesteinene som er nedlagt i bakken – vi får er slags vitnesbyrd om Hirsch Kommissars liv, men samtidig blir vi presentert overfor et annet offer av nazismen – Henry Rinnan. Og, ikke minst, er det viktig å peke på at romanen er et slags forsøk til å bli en del av folkeminne på samme måte som snublesteiner – den har som mål å skrive seg inn i leserens hverdag og gjøre at historien ikke blir glemt.

Snublestein-motivet i «Snublesteinene i Oslo»

Essayet av Ole Robert Sunde (f. 1952) inngår i samlingen *Hjemlandet og andre fortellinger* som er et veldig interessant prosjekt i seg selv. Antologien kom ut i 2019, i forbindelse med at Norge skulle være hovedland under Bokmessen i Frankfurt. Den ble redigert av forfatteren Geir Gulliksen og konprinsesse Mette-Marit som påtok seg rollen som den norske litteraturens ambassadør under forberedelsene til bokmessen. Det tolv forfatterne som ble invitert til å bidra til boken, skulle ta utgangspunkt i følgende spørsmål: «What does it mean to be Norwegian in 2019? Can anything even be defined as Norwegian or are there only individual experiences of belonging to a community? Is there a particular Norwegian world view or any other Norwegian characteristics?» (Oslo Literary Agency c). Resultatet ble tolv korte tekster: noveller, fortellinger, kåserier, essays. Antologien fikk glimrende omtaler i de norske mediene. Cathrine Krøger (2019) skrev at «Boka til Kronprinsesse Mette-Marit er elendig norgesreklame, men glimrende reklame for norsk litteratur», samtidig som hun gav *Hjemlandet og andre fortellinger* terningkast seks i *Dagbladet*. På grunn av sitt fokus på «norskhet» ble boken imidlertid møtt med en liten interesse fra utenlandske forleggere – per slutten av mars 2022 hadde den blitt solgt til kun ett språkterritorium – Bokmessens vert, Tyskland (Oslo Literary Agency c).

I antologiens forord, som er utformet som en slags samtale mellom de to redaktørene – Kronprinsesse Mette-Marit og Geir Gulliksen – er det nettopp «det norske» som er hovedtema. Mette-Marit spør blant

annet: «Kan vi definere noe som er norsk, eller er det bare individuelle opplevelser av å være i et fellesskap? Eller er det noe som du tenker at ja, det er kanskje en norsk måte å se ting på? Eller en norsk egenskap, eller en norsk måte å anskue eller oppleve ting på?» (H.K.H. Mette-Marit og Gulliksen 2019, 10). Det at Sundes essay har blitt med i denne samlingen, kan allerede være et utgangspunkt for tolkingen av denne teksten. Mette-Marit beskriver den som «usedvanlig vakker» (19), mens Gulliksen kommenterer videre:

Det er jo også en tekst som aldri føles velment eller flink, den er skjelven og sårbar og eiendommelig subjektiv, på den måten litteratur kan føles skjelven hos forfattere som har kontakt med noe svært personlig når de skriver. Det trenger ikke *være* personlig, det er kanskje bare ladet med en innsikt i det menneskelige. (19)

Tittelen for Sundes essay gir ikke noe rom for tvil. Her er ikke snublesteinene et motiv som nevnes i forbifarten (som hos Lykke) eller en konstruksjonsramme for fortellingen, tekstens «røde tråd» (som hos Stranger), her utgjør de tekstens tema og kjernen forfatterens refleksjoner spinnnes rundt. Allerede det første avsnittet setter premisser for dette:

I den gaten hvor jeg bor, er det ennå ingen snublesteiner, men de rykker nærmere, ettersom det i en gate noen kvartaler unna har kommet to stykker, det vil si for en stund siden, og på min daglige tur fra Bislett til Majorstuen og tilbake til Bislett dukker det opp stadig flere; det er den tyske kunstneren Gunter Demnig som dro i gang dette enestående kunstprosjektet som er fundert over en grusom ugjerning; den første snublesteinen ble lagt ned i Köln i 1994. (Sunde 2019, 69)

Etter denne saklige innledningen blir fortellingen mer kaotisk, eller – som Gulliksen kaller det – «skjelven». Forfatteren stopper ved enkelte snublesteiner i Oslo, og de utløser noe i ham – ikke bare «kulturelle post-minner» om krigen og Holocaust, men også noe i hans personlige hukommelses- og erfaringsverden. Essay inneholder et mylder av opplevelser og inntrykk som presenteres i stadig nye konfigurasjoner, som i et literært kaleidoskop. Sunde tar leseren på en reise – både i en geografisk (til Berlin, konsentrasjonsleirene i nazi-okkuperte Polen, London eller New York), men også i en kulturell forstand. Essayet nevner flere av nazismens

ofre som de enkelte snublesteinene er viet til, vi blir kjent med deres historier eller i hvert fall brøkdeler av dem. Men samtidig blir disse individuelle historiene koblet opp til større historier, større narrativer og kontekster. Ett av ofrene Sunde vier sin oppmerksomhet til er Ruth Maier, venninnen til Gunvor Hofmo. Gjennom henne blir fortellingen om Holocaust plutselig også en fortelling om den norske dikteren og hennes sinnslidelse – noe som igjen blir en del av fortellingen om Jan Erik Vold som skriver om Hofmo (77). Så flyttes fokuset til filmen *Shoah* av Claude Lanzmann, noe som i sin tur tar leser med på reisen til New York. Historien om Herman Sachnowitz som har en snublestein i Larvik som en av de få som overlevde Holocaust tar oss videre til hans bok *Det angår også deg*, skrevet sammen med Arnold Jacoby, og derfra – til Marcel Prousts *På sporet av den tapte tid*, samtidig som hele denne delen av historien kommer i en slags kritisk dialog med den franske forfatterens berømte verk:

men til forskjell fra Proust er det ikke tapet av tiden, som er det Proust er opptatt av, og hva tiden gjør med oss, ved at vi blir eldre, men tap av liv, og dette er svært brutalt, slik at alt det som skjer etter den andre verdenskrigen, setter mye i perspektiv; Proust tilhører den første verdenskrigen, som var forferdelig i seg selv, men den neste, bare 21 år etter, var verre. (80)

Her har vi altså å gjøre med et intrikat vev av kulturtekster, forbindelser og kontekster som er lagt oppå hverandre i et intertekstuellet nettverk der alt henger sammen med alt. Kanskje er det nettopp denne narrative «skjelvenheten» som er målet hos Sunde – å vise at hver historie samtidig er en del av noe annet, noe større. I dette systemet av kulturelle kryssreferanser blir Auschwitz en «tysk Hades» (70), nedstigningen til Det jødiske museet i Berlin er en erfaring som beskrives som «katabasis» (72) og perioden mellom 1933 og 1945 (da Hitler ledet Tyskland) kalles for «tusenårsrikets korte, tolv år lange ragnarok» (83). Holocaust blir dermed en del av Europas kulturarv, på samme måte som gresk eller norrøn mytologi. Tragedien er lagret i den felles minnedatabanken vi må ta utgangspunkt i når vi forsøker å definere hvem vi er og beskrive verdenen vi beveger oss i.

Også Norge er koblet opp til denne minnedatabanken og Holocaust er en del av den norske historiske identiteten på linje med Hofmos dikt, Prousts romaner eller greske myter. Det er nettopp denne forbindelsen mellom det individuelle og det kollektive, mellom det perifere og det sentrale som synliggjøres i Sundes essay, der snublesteiner utgjør et

utgangspunkt for hans refleksjon. Og det er kanskje det beste svaret på spørsmålet om hvorfor teksten ble inkludert i *Hjemlandet* og på hvilken måte den definerer begrepet «norskhet»: Å være nordmann betyr å være europeer, med alle kulturelle konsekvenser og byrder dette innebærer.

Konklusjoner: snublesteinenes litterære funksjon

Michael Rothberg (2009) foreslår å bruke begrepet *multidirectional memory* i diskusjon om kollektivt minne og kollektiv hukommelse. Det finnes jo mange alternative, av og til motstridende, syn på fortiden, og det er nettopp det som gjør at minne blir en gjenstand for stadige oppdateringer, forhandlinger og kryssreferanser. Vi defineres av vårt forhold til fortiden som avgjør både hvem vi er og hvordan vi forstår og forholder oss til andre (5). Måten snublestein-motivet er anvendt i de tre tekstene som ble diskutert i denne artikkelen, passer godt inn i denne forståelsen av *memory*-begrepet.

Motivet spiller en forskjellig rolle i alle de tre verkene, både med hensyn til dets formelle funksjon, betydning for teksten og rom for mulig tolking. I Lykkes roman blir snublesteiner nevnt kun én gang, i ett avsnitt, samtidig som de utgjør nøkkelen til forståelse av hovedpersonens følelser og motivasjoner. I *Strangers Leksikon om lys og mørke* er motivet en slags formell ramme som binder romanens tre hovedtemaer sammen, slik at boken selv blir en slags litterær snublestein. Sunde bruker snublesteinene som essayets kjerne og et utgangspunkt for en diskusjon om kulturens intertekstualitet, hva det betyr å være europeisk og hva det innebærer å være norsk.

Samtidig, når vi ser på motivet med utgangspunkt i det teoretiske rammeverket tilknyttet kategorien *postmemory*, kan vi konkludere at det er flere tilnærminger som kan anvendes i diskusjon om de tre tekstene: det kan være snakk om *communicative*, *cultural memory* og *effective memory*, om *perpetrator postmemory*, om *transcategorical* eller *multidirectional memory*. Motivet bærer i seg en viss tyngde, både i tematisk og teoretisk forstanden. Hvis vi likevel skulle oppsummere analysen, kunne vi konkludere med at snublesteiner spiller tre hovedroller i de tre tekstene: for det første er de katalysatorer eller triggerere, utløsere som setter i gang minneprosessene eller hele fortellingene. For det andre fungerer de som «broer» mellom det individuelle og det kollektive, mellom enkelte menneskers erfaringer, tragedier og død og en felles historie (eller en forståelse av denne historien). For det tredje utgjør de identitetsmarkører,

et utgangspunkt for refleksjonen om hvem vi er som individer og som medlemmer av fellesskapet.

Alle de tre verkene deltar også aktivt selv i prosessen av videreføring og tolking av postminne, både i dens kommunikative og affektive dimensjonen. De blir da «bærere» av hukommelse, på samme måte som snublesteinene de tematiserer blir det. Den kollektive erfaringen til leserne preges av skildringer i bøkene som tilbyr enda flere perspektiver på fortiden og enda flere eksempler på hvordan hukommelsen vi arver kan være med på å påvirke våre følelser og dermed handlinger.

Snublestein-prosjektet er under stadig utvikling. Hvert år kommer det nye messingplaketter til nye byer og land. De utgjør et interessant fenomen siden de i seg selv er bærere av hukommelsen, både i dens kommunikative og affektive forstand og samtidig fungerer de som «triggere» for videre bearbeidelse av postmemory i form av (blant annet) litterære skildringer. På denne måten artikulere og gjennomsyrrer forskjellige former av postminne individets og kulturens bevisste og ubevisste på forskjellige nivåer.

Det blir et interessant forskningsspørsmål hvordan prosjektet kommer til å påvirke kulturelt minne på lengre sikt, om vi kommer til å «snuble» over disse minnesmerkene, ikke bare i hverdagen, men også i litteraturen – og hva slags implikasjoner for fortidsskildringer dette kommer til å føre med seg.

Bibliografi

- Bennett, Jill. 2005. *Empathic Vision: Affect, Trauma, and Contemporary Art*. Palo Alto: Stanford University Press.
- Brovold, Madelen Marie. 2020. «Jødiske motiver i norsk litteratur cirka 1800–1970». Avhandling for graden ph.d., Universitetet i Oslo.
- Bruland, Bjarne. 2017. *Holocaust i Norge. Registrering. Deportasjon. Tilintetgjørelse*. Oslo: Dreyers Forlag.
- Charrat, Priscilla. 2017. «Documents et cheminements: Tracing the Postmemory of the Second World War and the Algerian War of Independence». Avhandlingen for graden ph.d., University of Illinois at Urbana-Champaign.
- Demning, Gunter. «Home». *Stolpersteine.eu*. Hentet 25. mars, 2022. <https://www.stolpersteine.eu/en/home/>.
- Eaglestone, Robert. 2011. «Avoiding Evil in Perpetrator Fiction». *Holocaust Studies*, 17 (2–3): 13–26.

- Grünfeld, Nina F. 2020. *Frida. Min ukjente farmors krig*. Oslo: H. Aschehoug & Co.
- H.K.H. Kronprinsesse Mette-Marit og Geir Gulliksen. 2019. «Forord. Du trenger ikke være redd for livet». I *Hjemlandet og andre fortellinger*, redigert av H.K.H. Kronprinsesse Mette-Marit og Geir Gulliksen, 7–29. Oslo: H. Aschehoug & Co.
- Hirsch, Marianne. 2008. «The Generation of Postmemory». *Poetics Today* 29 (1): 103–128.
- . 2012. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press.
- Hovdenakk, Sindre. 2018. «Bokanmeldelse: Simon Stranger: <Leksikon om lys og mørke>». VG. Sist oppdatert 6. august 2018. <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/wEQM15/bokanmeldelse-simon-stranger-leksikon-om-lys-og-moerke>.
- Erl, Astrid. 2008. «Cultural Memory Studies: An Introduction». I *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, redigert av Astrid Erl og Ansgar Nünning, 1–15. Berlin: De Gruyter.
- Jødisk Museum. «Om snublesteiner». *Snublestein.no*. Hentet 25. mars, 2022. <https://www.snublestein.no/om-snublesteiner/>.
- Krøger, Cathrine. 2019. «Vidunderlig god. *Dagbladet*». 3. september. <https://www.dagbladet.no/kultur/vidunderlig-god/71557103>.
- Langås, Unni. 2021. «Hva vet historikerne? Om hjemmefronten og deportasjonen av jødene». I *A Lifetime Dedicated to Norwegian Language and Literature Papers in Honour of Professor Sanda Tomescu Baciu*, redigert av Roxana-Ema Dreve, Raluca-Daniela Duinea, Raluca Pop og Fartein Th. Øverland, 222–230. Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană.
- . 2023. «Hva kan arves? Om skyld, vold og seksualitet i to nordiske krigsminneromaner». I *Memory and Remembrance in Scandinavian Cultures*, bind 3: *Recollecting History*, redigert av Atënë Mendelytė og Ieva Steponavičiūtė Aleksiejūnienė, 406–422. Vilnius: Vilnius University Publishing.
- Levin, Irene. 2020. *Vi snakket ikke om Holocaust. Mor, jeg og tausheten*. Oslo: Gyldendal.
- Lindhal, Lena. 2018. *Jenta i veggen. I skjul for nazistene*. Oslo: Cappelen Damm AS.
- Lindstrøm, Merethe. 2011. *Dager i stillhetens historie*. Oslo: H. Aschehoug & Co.

- Lunde, Maja. 2014. *Over grensen*. Oslo: Gyldendal.
- Lykke, Nina. 2016. *Nei og atter nei*. Oslo: Forlaget Oktober.
- Michelet, Marte. 2014. *Den største forbrytelsen. Ofre og gjerningsmenn i det norske Holocaust*. Oslo: Gyldendal.
- . 2018. *Hva visste hjemmefronten? Holocaust i Norge: Varslene, unnvikelsene, hemmeligholdet*. Oslo: Gyldendal.
- Moro, Gabriel Michael Vosgraff. 2016. «Tragikomisk lesning av beste merke: Bokanmeldelse: Nina Lykke: <Nei og atter nei>». VG, 26. november. <https://www.vg.no/rampelys/bok/i/MQkpM/tragikomisk-lesning-av-beste-merke-bokanmeldelse-nina-lykke-nei-og-atter-nei>.
- NORLA. «Nina F. Grünfeld *Frida: My Long Lost Grandmother's War*». NORLA. Hentet 26. mars, 2022. <https://norla.no/nb/books/1207-frida-my-long-lost-grandmother-s-war>.
- Oslo Literary Agency a. «Keep Saying Their Names». *Oslo Literary Agency*. Hentet 28. mars, 2022. <https://osloliteraryagency.no/book/keep-saying-their-names/>.
- b. «No, a Hundred Times No». *Oslo Literary Agency*. Hentet 26. mars, 2022. <https://osloliteraryagency.no/book/nei-og-atter-nei/>.
- c. «The Homeland & Other Stories». *Oslo Literary Agency*. Hentet 29. mars, 2022. <https://osloliteraryagency.no/book/the-home-land/>.
- Popa, Ștefana 2017. «My Struggle – from Autobiography to Performative Biographism». *Studia UBB Philologica* 62 (3): 155–166.
- Rothberg, Michael. 2009. *Multidirectional Memory Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Palo Alto: Stanford University Press.
- Solberg, Reidar Myde. 2020. «Hovedfunnene i <Hva visste hjemmefronten?> står like støtt som før». *Aftenposten*. 18. november. <https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/dl7MEO/hovedfunnene-i-hva-visste-hjemmefronten-staar-like-stoett-som-foer>.
- Stranger, Simon. 2018. *Leksikon om lys og mørke*. Oslo: H. Aschehoug & Co.
- Sunde, Ole Robert. 2019. «Snublesteinene i Oslo». I *Hjemlandet og andre fortellinger*, redigert av H.K.H. Kronprinsesse Mette-Marit og Geir Gulliksen, 69–83. Oslo: H. Aschehoug & Co
- Søbye, Espen. 2021. *Hva vet historikerne? Om hjemmefronten og deportasjonen av jødene*. Oslo: Forlaget Press.
- Økland, Ingunn. 2021. «Hva visste hjemmefronten?» egner seg dårlig for en rettsak». *Aftenposten*, 18. februar. <https://www.aftenposten.no/kultur/kommentar/i/86EVWE/hva-visste-hjemmefronten-egner-seg-daarlig-for-en-rettsak>.