

UNGDOM, SELVMORD OG SUICIDAL OVERLEVELSE I HEINE T. BAKKEIDS *UTEN PULS* (2006), OLIVER LOVRENSKIS *DA VI VAR YNGRE* (2023) OG SIMON STRANGERS *304 DAGER* (2021)

Ruben Moi

Sammendrag

Hvorfor tar ungdom livet av seg? Hvordan blir ungdomsselv mord fremstilt i samtidens ungdomslitteratur? En selvmordstekst kan i sin enkleste forstand defineres som et fiktivt litteraturverk der selvmord utgjør hovedhendelsen for den suicidale personens død eller overlevelse, og for de pårørendes opplevelse og utfordringer. Denne artikkelen analyserer hvordan ungdomsromanene Uten puls (2006) av Heine T. Bakkeid, da vi var yngre (2023) av Oliver Lovrenski og 304 dager (2021) av Simon Stranger fremstiller ulike årsakssammenhenger for selvmord og overlevelse, samt pårørendes opplevelse og betydning. Analysene av disse selvmordsungdomsromanene er i all hovedsak litterære, selv om de også drar veksler på Durkheims sosiologiske betraktninger i Selvmordet (1897), Freuds psykoanalyse og Camus' filosofiske klassiker Myten om Sisyfos (1942).

Nøkkelord

Heine T. Bakkeid, Oliver Lovrenski, Simon Stranger, selvmord, ungdomsromaner.

Abstract

Why do young people commit suicide? How does young adult fiction present teenage suicide? Suicide fiction can be simplistically defined as a literary work in which suicide constitutes the life-altering event for the character(s)' death or survival, and for the next of kin's challenges. This article meditates upon how the young adult novels Uten puls (2006) by Heine T. Bakkeid, da vi var yngre (2023) by Oliver Lovrenski and 304 dager (2021) by Simon Stranger present suicide, survival, and the next of kin's experience and importance. The explorations of these young adult suicide novels are predominantly literary, although they also draw upon Durkheim's sociology in Suicide (1897), on Freud's psychoanalytical theory, and on Camus' philosophical classic, The Myth of Sisyphus (1942).

Keywords

Heine T. Bakkeid, Oliver Lovrenski, Simon Stranger, suicide, young adult novels.

Innledning

«Jeg står rett utenfor døra når Marcus trykker av hagla og blåser hodet av seg» (2006, 9). Åpningssetningen i *Uten puls* av Heine T. Bakkeid er voldsom og tematiserer den kanskje mest tragiske dimensjonen ved den menneskelige tilværelsen: ungdomsselv mord. I Oliver Lovrenskis *da vi var yngre* går en av tenåringskameratene til fortelleren bort på usikkert vis: «i natt bror jeg våkna av marco ringte, og han gråt, han sa, han døde ivor, han døde, og jeg trengte ikke høre hvem for å vite, jeg bare la på» (2023, v). Selvmord er også tema i *304 dager* av Simon Stranger, som starter med et tilsvarende brutalt utgangspunkt: «Nicholas kaster renneløkken over greinen og strammer tauet rundt stammen» (2021, 9).

Død er et dystert tema i seg selv, men selvmord utgjør en langt mer skjellsettende og traumatisk form for død. Ungdomsselvmord er det mest tragiske av alle selvmord. At livet kan være uutholdelig for ungdom, virker ulidelig for de fleste. I henhold til naturens gang skal barn begrave sine foreldre, ikke omvendt. Tapet er irreversibelt og mer evigvarende jo tidligere tragedien rammer. Foreldre, søsken, vennegjenger, klasser, skoler og lokalsamfunn blir rammet av tap, sorg og endringer i sin virkelighetsoppfatning når ungdom dør for egen hånd, og frykten for smittefare er knugende. Tenåringsselvmord rammer også den uskyldigheten og optimismen, og ikke minst det fremtidshåpet, de fleste forbinder med ungdommen, og som Nordahl Grieg uttrykker i «Til ungdommen»: «Kast dine krefter inn:/døden skal tape!» Og: «Vi vil ta vare på skjønnheten, varmen –/som om vi bar et barn/varsomt på armen!» Ved ungdomsselvmord er språket ofte ikke tilstrekkelig, kanskje ikke kunsten heller. Det er, som kjent, halsbrekkende vågalt, kanskje litteraturvitenskapelig suicidalt, å slå den kanoniske svøpe over samtidens forfattere. Her er likevel en hypotese: Bakkeids, Lovrenskis og Strangers romaner har potensiale til å bli stående i en ungdomsselvmordskanon i lang tid.

Uten puls

Marcus, som tar livet sitt, og Marius, fortelleren, er bestekompisar, sjelefrender og tvillingsjeler i Bakkeids *Uten puls*. Marcus' selvmord danner bunnpunktet, et bunnpunkt som, utrolig nok, danner utgangspunkt for videre traumatisk fall. Marcus' selvmord fungerer som et sort hull i narrativet, et narrativt hull som romanens personer, akkurat som leseren, faller stadig dypere og dypere ned i. Romanen virker sjokkerende tragisk på bortimot alle vis. Til tross for sin tragikk har romanen fortettet handling og sanseløst driv. Handlingen starter *in medias res*, med hagle-selvdrapet. Resten av handlingen utfolder seg som en *road trip*, der turen fra «en liten småbygd i Nord-Norge» (14) til Tromsø er asfaltert med dop-, drikke-, pisse-, og matpauser, samt rene MTV-videoer av sære tilbakeblikk, sarte barndomsminner, viltre historier, humor, driv, galskap og kameratskap. Hvordan endte de alle her? Med Marcus sitt selvmord?

Roadtrippen har et likeså tragisk utgangspunkt som endelikt. Eva, ei jevnaldrende jente i bygda, har nettopp tatt sitt eget liv før turen starter: «Koffør tror dokkar at ho jenta hengte sæ?» (22). Humoren er rå: «Kanskje ho va dårlig å pule» (22). «Og typen ho sin tenkte nok i etterkant av tragedien 'at han må ha vært faen så dårlig i senga'» (59). Selvmordet rammer kameratgjengen og alle i bygda, med dramatiske konsekvenser: «Fattern sei at søstera til ho jenta som hengte sæ blei sendt til Åsgård» (57). «Lure på ka ho tenkte på, mumler Bernt og myser ut mot biler som glir forbi mens vinden pisker innover veien. – Æ meine, mens ho holdt på der og ordna tauet og greier...» (57-8). Eva sitt selvmord rammer dem alle og smittefaren er til stede.

Farten i romanen er høy fra tidlig alder: «drukket oss drita på juleavlustninga i sjetteklassa» (49); «deretter ble alt svart» (48) – i niende klasse, «russetida var ei gedigen narkokule» (152). Gutta er på kjøret lenge før roadtrippen til Tromsø, der hinsides festing og dealing kulminerer med at Marcus tar livet av seg. Etterspillet er alt annet enn festlig. Marcus får sin plass på kirkegården, «to plasser til høyre» (187) for Eva, «jenta som hengte seg i et fjøs» (180).

Like etter begravelsen gjenoppstår Marcus på TV. NRKs «Brennpunkt» har vært på besøk og laget programmet *Der ungdommen ikke lenger vil leve*. Marcus uttaler seg om ekskjæresten Eva sitt selvmord, og han sier at bygda «på ingen måte er noe annerledes enn andre steder i Norge, før han går over til å fortelle at i år vil over fem hundre nordmenn ta sitt eget liv, og at av dem vil rundt sytti være ungdom mellom 15 og 24 år» (180). Etter programmet besøker Marius, romanens hovedperson, mora til Marcus og kan se «bandasjene over håndleddene»

(189). Ved romanens slutt har både Marcus og Eva tatt livet sitt. Likeså har Marcus' far – han som gikk bort på fjellet – får Marcus vite flere år etterpå, i en opprivende krangel med mora, deres siste samtale, like etter Evas begravelse: «Vi krangla som bare faen (...) Og så fortalte ho at fattern tok selvmord» (111). Mot slutten av romanen lever Marcus' mor i uavklart suicidal fortvilelse etter at mannen, sønnen og sønnens tidligere kjæreste har begått selvmord. Marius, langt mer nøktern og fattet enn tidligere, men langt fra sober, setter kursen mot Tromsø der hans gravide kjæreste, Mia, bor. Med Marcus sin Metallica-CD under armen: «Strange World».

Velkommen til ungdomslitteraturens *sex and drugs and rock 'n' roll*. Selv om Aschehoug forlag omtaler Bakkeids bok som «hans første roman for voksne»,¹ sannsynligvis av markeds- og karrierebyggende hensyn og fordi forlaget fryktet at denne ungdomsselvmondsromanen var for kraftig for de yngste ungdommene, inneholder romanen de fleste trekk på ungdomslitteratur: Hovedpersonene er alle i en overgangsfase til voksenlivet, plottet inkluderer barneopplevelser og ungdomsår, miljøskildringene er spekket med opprørsånd og pubertal utblåsning, de populære referansene har alle lyden av *teen spirit*, romanen har sosialrealistisk rammer, og språket er svært ungdommelig og tilgjengelig. Handlingen er sannsynligvis like sjokkerende for enkelte (eldre) lesere som den virker identitetsbekreftende for andre (unge) lesere.

Denne ungdomsselvmondsromanen er bortimot uutholdelig i sitt endeløse traume, men også svært lesverdige på grunn av sine klare kompositoriske kvaliteter og litterære spissfindigheter i samspill med sine forgjengere og «verkene som går forut» (Bloom 1996, 20), spesielt med nye kanoniske klassikere innenfor generasjonsromangenren, først og fremst Ambjørnsens *Hvite Niggere* (1986), men også Saabye Christensens *Beatles* (1984). Sandemoses *En flyktning krysser sitt spor* (1933) er skrevet inn i tekstens seksualitet, spenningen mellom småbygdas konvensjonalitet og ungdommens vitalitet, og i den nyrealistiske presentasjonen av bygdas skyggesider. Å skrive sitt liv med forakt for småborgerlige tradisjoner og snusfornuftig moral har hatt litterær sprengkraft siden Jægers *Fra Kristianabohemen* (1885). I (nord-)norsk sammenheng lider kanskje denne romanen samme skjebne som *Lille Chicago*, John Gustavsens fortellinger fra Finnmark etter 2. verdenskrig (1978): Den blir lite lest, lite kommentert, helst bortgjemt og raskt glemt på grunn av sitt provoserende innhold. Som ungdomsselvmondsroman fremhever *Uten puls* den dystre, mørke eksistensielle undertonen til både sine forgjengere og mye av den samtidslitteraturen som den samtaler med, men den er langt mer tragisk og enda mer provoserende: Ungdom skal da virkelig ikke ta livet sitt!

Uten puls har klare kanoniske impulser. Å gi selvmordet en så fundamental plass i en roman er originalt, spesielt i ungdomslitteraturen – det er en søken etter eksistensiell erkjennelse. Romanen frembringer, som Bloom sier om kanonisk litteratur *Vesten litterære kanon*: «en konfrontasjon med din egen dødelighet» (1996, 35). «Vestens store forfattere undergraver alle verdier, både våre og sine egne», argumenterer Bloom (35) videre. Selvmord og rock har stort sett alltid stått i motsetning til rådende ideer, dets forsvarere og institusjoner. I denne romanen taler hovedpersonen, som Bloom krever av kvalitetslitteratur, «med seg selv», og forsøker sitt «eget voksende, indre liv» i «bevissthetens dialog med seg selv» (35). Hovedpersonen Marius holder konstant dommedag over seg selv: «For jeg er en taper, la oss få det konstatert med ei gang», og «problemet er nettopp at taperen vet hva han er og hater det, uten å være i stand til å gjøre noe med det» (12-13). Marius' fandenivoldske selvfordreelse og grenseløse apati rocker opplagt med anti-etablisement-forakten, ironien og motkulturen fra Becks hardtslående hit «Loser» (1993). Samtalen med seg selv, «bevissthetens dialog», indikerer psykologisk splittelse og sinnsdisharmoni, men også romanens vekslende mellom meditasjon og aggresjon, mellom

¹ Se <https://aschehoug.no/Heine-T-Bakkeid> (05.11.2024).

konformt språkbruk og særegen dialekt. Denne bevissthetens dialog viser også hvordan artistiske uttrykk kan fortrenge selvforakt, avsky og desperasjon. I sine samtaler med seg selv og andre skaper de plutselige, kursiverte innbruddene i teksten en stemning av et splittet sinn, av overstyring, av fremmedgjøring, av usikre samtalekonstellasjoner, og av en tilflukt til rock-musikalske referanser der hovedpersonens eget språk kommer til kort: «*Sætt på nåkka Portishead! kommanderer Taperen*» (13). Marius er komplisert, han kan være aggressiv, hevnjerrig og foraktfull, men også reflektert, øm og kjærlig.

Marcus, i motsetning til Marius, virker langt mer vellykket og sammenfattet helt til det siste, i alle fall i Marius' øyne: «Det er Marcus som er kaptein på denne flighten til Nordens Paris» (17). Marcus er skolevinner, lokal fotballhelt og populær hos damene. «Marcus var liksom alltid så grei ... var aldri nåkka kødd med han. Alle likte han» (16). Men Marcus tar livet sitt, Marius gjør ikke det. Hvorfor?

Uten puls presenterer, i likhet med andre ungdomsselvmondsromaner, selvmordets kompleksitet på helt andre vis enn Durkheims sosiologi og Freuds psykologiske tilkortkommenhet. I henhold til Durkheims statistiske redegjørelser er alle ungdommene i Bakkeids roman, spesielt de mannlige, i risikozonen ettersom de har samme alder, tilhører den samme lavere samfunnsklassen og lever i det samme geografiske området. Marcus' selvmord er vanskelig å kategorisere. Det har klare *anomiske* (lovløse) trekk. Anomiske selvmord kan lettere oppstå i samfunn preget av raske endringer, normoppløsning og omveltninger av individuelle fremtidshåp, ikke ukjente sosiale fenomener i små bygder på kysten av Nord-Norge. Den franske sosiologen påpeker også at *egoistiske* selvmord lettere kan oppstå når individualismen tar overhånd i sosiale fellesskap. Du skiller deg klart ut i miljøet, tenker Marius, «i en liten småbygd i Nord-Norge» dersom du ikke «primært drikker og spiller fotball på A-laget i fjortende divisjon», antyder «at Smokie begynner å trekke på åra», og om du «ikke er sosialdarwinistisk anlagt», eller ikke topper «rangeringen innad i flokken» (14, 15).

Radikale opprør kan opplagt ende med å sprengte de ytterste grenser, for eksempel drapet i Camus' *Den fremmende* og selvdrapet i *Uten puls*. Sannsynligvis oppfatter flere av ungdommene i denne nordnorske romanen sin egen tilværelse som, i Durkheims klassifiseringer av selvmord, *fatalistisk*: De er innesperret i et normativt tankesett og i en fastlåst samfunnsordning: «Den lille bygda virket uendelig liten under de gule gatelyktene, inntulla i mørke mellom havet og fjellene. Idrettshallen, fotballbanen og de små husene var som en miniatyrverden fanget i en glasskule: Idyllisk fra utsida, men kveldende der inne» (95). Opprørere, originaler og individualister kan være mer utsatt for suicidale tendenser enn konforme, konvensjonelle lagspillere. Mye i romanen tyder likevel på at Marcus tar sitt eget liv av (misforståtte) *altruistiske* grunner ettersom han ønsker å redusere den elendigheten han selv oppfatter at han har påført andre: Eva tar sitt liv i kjølvannet av deres kjærlighetsforhold; Marcus grubler på om han er en årsak til farens selvmord, som kommer som et sjokk på ham; han er full av selvforakt for alle bekymringer han har påført moren; han har dårlig samvittighet for at han har gått til sengs med beste-kameraten Marius sin kjæreste, Mia; og han er opprørt over sin kroniske tendens til å dumpe alle sine kjæresten. Således kan flere av de non-konforme ungdommene «i en liten småbygd i Nord-Norge» i *Uten puls*, i henhold til Durkheims (førmoderne) sosiologiske kategoriseringer, være i en suicidal faresone. Men Durkheims analyser kommer til kort for å forklare de individuelle årsakene til selvmord.

Freuds kommentar i «Mourning and Melancholia» om at selvmordet langt på vei er en avledning av «murderous impulses against others» (1957, 252) er enda mer utilfredsstillende. Marcus er hovedsakelig elskverdig. Han tar langt på vei livet sitt for å stoppe den lidelsen han selv tenker han påfører andre. Han har, i motsetning til flere av sine kamerater, som ifølge

Durkheims sosiologiske skjemaer også kan være suicidale, ingen morderiske impulser. Freud er likevel klar over menneskets manglende fatteevne i møte med selvmordet: «[W]e have never been able to explain what interplay of forces can carry such a purpose through to execution» (252). Det enkelte selvmordet er unikt og ufattelig. Det er også mer utilgjengelig jo nærmere man kommer gjerningsøyeblikket, men Bakkeids roman besitter flere trekk som kan belyse Marcus' selvmord.

«Koffør gjorde han det?» (166) blir det spurt. Kameratgjengen og hele bygda er, logisk nok, opptatt av Marcus' selvmord, slik de var av Evas, og mange voksne av Marcus' far sitt. I henhold til Durkheim og Freuds teorier er faktisk Marius en mer opplagt selvmordskandidat enn Marcus. De stiller bortimot helt likt i Durkheims kategorier og statistikker. Marcus og Marius er «bestekompiser siden fødselen»; de er begge født på samme sted, «to hus fra hverandre»; de er like gamle, født med «elleve dagers mellomrom» (17), av foreldre som var «hippiebestevenner» (17). Begge gjør det helt greit på skolen: «Marcus var godt likt av lærerne, særlig de kvinnelige, han spilte fotball og håndball når han gadd og var generelt sett flink i samtlige fag. Jeg forsøkte å spille fotball og håndball jeg også, men uten særlig hell. Faglig sett var jeg plain average» (50). De kommer begge fra skilsmissefamilier, hører på samme musikk, har samme vennekrets, og utvikler begge et usunt forhold til alkohol og narkotika – de henger sammen som sprit på flaske. I tillegg har Marius langt større innslag av Freuds morderiske impulser: «Jeg tror ikke den dag i dag at Kenny vet hvor nær han var å bli en permanent del av faunaen der ute i villmarka den natta» (86). Og: «Jeg har virkelig lyst til å smekke til den bablende tullingen» (85), «Jeg tror faktisk vi hater hverandre» (87) og «Om natta drømte jeg ... at jeg skjøt den bjørnen, drepte den, før den fikk tak i hesten» (162). Så hvorfor tar Marcus livet sitt, og ikke Marius?

«Veit ikkje, svarer jeg, men kunne like godt sagt det som det var, at jeg har vært for opptatt med å stirre ned i sølepytten i meg selv til å få med meg at min beste venn ville dø» (166), svarer Marius på spørsmålet. Som den allitterære forbindelsen – Marcus og Marius – antyder, kan de to sjelebrødrene også tolkes som to sider av samme person. De inviterer til et dypdykk i suicidal sammenlikning. Begge har en skremmende, grensesprengende livsstil. Med høyt forbruk av alkohol og dop tilhører begge en suicidal risikogruppe, men ingen av dem har vært i kontakt med psykologiske tjenester og tilhører dermed gruppen på ca. 50% av selvmordere som ikke har vært inne på helsevesenets radar. Ironisk nok kan narsissismen i Marcus sitt svar være en av grunnene til at han er blottet for suicidale tendenser. Marius er selvopptatt der Marcus er medlidende. Marius sin aggressivitet står også i opposisjon til Marcus sin empati. Han viser også større evne til å distansere seg fra sin egen misære med beksvart humor og fändenivoldsk holdning til sine egne traumer og sin utsatte livssituasjon: «Dra til helvete», sier moren til en av kameratene til Marius på telefonen. «Jeg sier det er der jeg ringer fra» (183). I tillegg til en sardonisk evne til å se seg selv utenfra har Marius en større kapasitet til å motta og gi kjærlighet. Marcus venter barn med kjæresten Mia, sannsynligvis to av de mest livgivende relasjoner i menneskets tilværelse.

Er Marcus homoseksuell? Det vil i så fall høyne risikoen for suicidalitet ettersom selvmordsraten er langt høyere i LHBTQ+-miljøene enn i befolkningen generelt. «Æ skjønne ikke koffør jente må være så jævla patetiske heile tia. Jævla desperate fittekjerringer, heile gjengen» (125) og «Æ e nødt til å komme mæ bort fra dette jævla fittelivet» (146), sier han. Marcus uttrykker intens desperasjon overfor det annet kjønn. «Hadde vi vært gutt og jente, hadde sikkert vi også endt opp med å knulle sammen» (17), forklarer Marius om Marcus. «Ka faen e det egentlig med dæ? E du homo? Har du også knulla med Marcus? Var det derfor han skjøt sæ, kanskje?» (172), spør Mia. Marius peker på et dyptliggende savn hos Marcus: «Selv om Marcus ser ut til

å vie hele sitt vesen til det å gi faen, så går han og venter på noe. På noen» (17). Kanskje oppstår rekken av Marcus' mislykkede forhold som en reaksjon på sin egen seksuelle legning. I så fall må jo den galgenhumoristiske kommentaren «at han må ha vært faen så dårlig i senga» (59) om Evas tidligere kjæreste ramme Marcus som ei kule i panna. Om Marcus faktisk er homoseksuell, ville *det* vært svært vanskelig å forklare sin sjelefrende, Marius, med frykt for å bli permanent avvist også som venn. Om Marcus i tillegg er forelsket i Marius, kan en slik forelskelse oppleves håpløs. Tradisjonelt sett har det heller ikke vært lett å komme ut av skapet i små bygdesamfunn, i fotballklubber eller i rockekulturen. Å leve med fornektelse av egen identitet kan være selvskadende. Selvfornektelse, avvising, mislykkede kjærlighetsforhold, håpløs kjærlighet: Marcus' konfrontasjoner med livet kan være like livstruende som konfrontasjoner med døden.

Dersom Marcus ikke er homoseksuell, er hans situasjon muligens enda mer tragisk. Marcus er, som Marius, selvbevisst, men han har også uforløste personlighetstrekk:

Marcus, eller bare Narkis, blant venner, er nitten år, pen og narkotisk anlagt. Han vet han er den kuleste gutten i klassen. Jeg kjenner ham selvsagt bedre enn som så og vet at selv om Marcus ser ut til å vie hele sitt vesen til det å gi faen, så går han og venter på noe. På noen. (17)

Marcus' emosjonelle vakuum stammer fra farens og Evas selvmord, og fra fraværet av en mor som sliter med de samme dødsfallene og sine egne problemer. «Marcus takla ikke damer som ble fulle. Jeg tror det var fordi han hadde sett mora litt for mange ganger i fylla», og: «Marcus sa det [onkelens whiskeylager] fikk henne til å virke som en dum liten fjortis på jakt etter noen som kunne ta henne bort fra det livet hun levde. Bort til noe bedre. Bort fra ham» (120). En slik grunnleggende følelse av avvising er kanskje mer dyptgripende enn en konfrontasjon med døden.

Menneskesinnets dyp måles ikke med lodd. Marcus og Marius er ulikt psykologisk disponert. Marcus er introvert og medlidende der Marius er utadgående og aggressiv. Marcus har likevel langt flere dyptloddende utfordringer enn Marius, selv om de deler de fleste av dem. De er begge skilsmissebarn av foreldre som sliter på hver sin kant og opplever begge sorg etter dødsfall; de lever i en subkultur med vold og overgrep, mobbing og konflikter; de har utfordringer på skolen og økonomiske problemer; og de har et skyhøyt forbruk av alkohol og narkotika – i ei lita bygd der de vokser fra ordinære fritidssysler og moralske konvensjoner. Marcus er tillegg smittet av farens og Mias selvmord. «And the time that I will suffer less,/Is when I never have to wake» (13), lyder Portisheads «Wandering Star» på spilleren i bilen på vei til Tromsø. I en hektisk og intens ungdomsperiode rammet av død, avvising, kjærlighetstap og skyldbevissthet for andres lidelse fremstår selvmord som en logisk løsning på eksistensens uutholdelighet for Marcus i *Uten puls*.

da vi var yngre

«i natt jeg våkna av marco ringte, og han gråt, han sa, han døde ivor, han døde, og jeg trengte ikke høre hvem for å vite, jeg bare la på, men han ringte tilbake han sa, jonas mann, faren hans fant han ivor, jonas er død» (Lovrenski 2023, 205). I *da vi var yngre* lever kameratgjengen – Ivor, Marco, Arjan og Jonas – konstant på randen av selvmord: «med speed det blir psykose ghb rett i grava ecstasy leversvikt heroin mine beste timer og alkohol kjapt dobbeltdrap og flytur foran banen [selvmord på T-banen]» (211). Marco vet hva han snakker om, det gjør de alle, og

hovedpersonen, Ivor, har både reflektert over (52), tatt tilløp til (213) og ytret seg (218) om «flytur på banen» (211). I sine samtaler med seg selv, både bevisste og ubevisste dialoger, konfronterer han sin egen død: «jeg lurer hvordan føles det når man dør», «sovne inn må være det beste» (169). I tillegg har han opplagt vært hinsides ved flere anledninger: «skulle plinge 113» men «rista meg i live» (12), «den var for sterk for vi sovna i fortau og våkna opp på sykeseng» (152). «ser jeg ut som kurt cobain eller», spør ivor marco (218). Både Marco og leseren kan være tilbøyelig til å svare ja.

«It's better to burn out than fade away», skrev grunge-rockeren i sitt notat før han skjøt seg i 1994. «om det livet her ikke dreper meg snart, jeg sverger jeg gjør det selv», sier marco, «drita og dritglad» etter begravelsen til fetteren som «ble gætta» (231), med hinsides ironi, eller dødelig alvor. «problemet bare var han ikke pusta så muttern bynte gråte og skrike så stefaren kom og plinga 113 og tydeligvis arjan hadde smugla inn en glas med xans og bestemt seg for å ta hele men uansett det gikk bra han er på sykehuset nå det var uhell» (223). Jonas, Arjan, Ivor og Marco lever på en suicidal knivsegg. Den metafysiske ambivalensen mellom liv og død i et gudsforlatt univers strekker seg utover den innerste vennekretsen. «mora til arjan tok overdose på første juledag» (112); «han fortalte om en kar som døde» (105); «alle folka vi visste om som døde på overdose» (104). Listen over suicidale utsagn og aktiviteter er på lengde med *Felleskatalogen*, men *da vi var yngre* besitter også litterær bevissthet, kreativ kraft, og særegen estetikk.

Lovrenskis ungdomsselvmondsroman utvider definisjoner av og diskusjoner om selvmord. «Selvmord er en bevisst og villet handling som individet har foretatt for å skade seg selv og der denne skaden har ført til døden», lyder definisjonen i *Store Norske Leksikon*. Hvor går grensene for «en bevisst og villet handling»? Tok Jonas livet sitt eller var det et uhell? Hva skiller Jonas' liv og død fra de andre som svever gjennom det samme suicidale mørket? Kan noen suicidale alternativer være bedre enn andre? Det er dette urovekkende forsøket på å utholde seg selv og å overleve konfrontasjonen med sin egen død som gir Lovrenskis roman en tyngde utover gjengs ungdomslitteratur. Likevel er forfatterens sosialrealistiske skildringer fra et subkulturelt ungdomsmiljø i Oslo prisverdig for sin narrative symfoni av korttekster, for sin livsbejaelse og intensitet, og for sin språklige teft. Og for sin ytterst ironiske tittel *da vi var yngre*, som fremhever at hovedpersonene, som forfatteren selv, er gamle før de er ute av tenårene. Det tar på å leve med død og selvmord i sine mest livsbejaende år.

«Angsten for påvirkning forkrøpler mindre talenter, men stimulerer en kanonisk ånd», argumenterer Bloom (1996, 19). Lovrenskis ungdomsselvmondsroman viker ikke unna for denne kanoniske angsten. *Uten Puls* deler opprørstrang, persongalleri, konvensjonsforakt og kompositorisk klo med Ambjørnsens *Hvite Niggere* og Saabye Christensens *Beatles*, og den 19 år unge debutanten anerkjenner den solidariske konkurransen med sine forgjengere på elegant vis. Avsnittet «**hvite niggere**» (62) minner om villskuddene og det ukuelige pågangsmotet blant ungdommene fra Lillevik i Larvikforfatterens generasjonsroman like mye som det vitner om et utadgående og flerkulturelt storbyliv: «etterpå Marco chasa han inn i en bygård, jeg hørte roping og slag bare, fuck when in rome, du er i oslo neger» (62). Oslofirkloveren fra Kroatia, Somalia, India og Norge lever også i en annen tid med andre utfordringer enn *the fab four* fra Skillebekk i Saabye Christensens *Beatles*. Forandringene gjenspeiles ikke bare i innhold, men også i estetiske valg. Der pop-gruppen og -musikken fra Liverpool ga struktur, referanse og mening til *Beatles*, slår Lovrenski inn på et helt annet spor: Marco «ikke hører musikk siden det er haram» (150). Kommentaren er opplagt et metalitterært stikk til *Beatles*. Den kritikerroste 19 år gamle debutanten hever seg høyt over de populærmusikalske innslagene som har dominert deler av samtidslitteraturen: Litteratur, gjerne kanonisk, er samtidslitteraturens sanne målestokk.

Lovrenskis samspill med Saabye Christensen hever seg over den enkle *Beatles*-opptakten til å inkludere store deler av sistnevntes forfatterskap. Gutta i *da vi var yngre* er skikkelige «brødre» (40) i motsetning til *Halvbroren*. I «**byens spor**»: «han [marco] gjorde som saabye og tok en tilfeldig nordmann» (150). Det korthogde livet for brødrene i «**la familia**» (16) danner et kontrapunkt til Saabye Christensens familiekronike i fire bind, akkurat som å la en tilfeldig nordmann inngå i et komplekst samspill med Gordon Mos todelte liv og raseriutbrudd i den forrige generasjonens Oslokronikørs roman, *En tilfeldig nordmann* (2021).

I slike litteraturbevisste dialoger er det logisk at også en kanonisk forfatter som Hamsun dukker opp. I Lovrenskis kapittel «**sult**» (201) er handlingen, med klar metalitterær ironisk snert, lagt til «ghettomcern» (201), og Ivor, Marco, Arjan og Jonas raser rundt i Oslo på nyromantiske jag etter mening, kjærlighet og kunstnerisk suksess, akkurat som i Hamsuns febrilske roman fra 1890, der hovedpersonen går «omkring og sulted i Kristiania, denne forunderlige by, som ingen forlader, før han har fået mærker af den». I *da vi var yngre*, som i Hamsuns *Sult* og *Mysterier*, møter vi en rekke av tilværelsens utlendinger, der spranget i sjelelivet er kort fra ekstatisk lykke til ytterste desperasjon og selvmord.

Som sine forgjengere i sjelelivets mysterier, fremviser *da vi var yngre* en sjelden estetisk selvsikkerhet. Korttekstene har voldsom kraft. De er grunnleggende litterære i sin komposisjon og presiserer ekstasens utbrudd, humorens poeng, voldens slagkraft, den eksplosive desperasjonen og det suicidale hugget. De mange impresjonistiske korttekstene skaper dynamikk mellom narrativ speed og meditative øyeblikk. I disse har man ikke tid til forklaringer, store bokstaver eller tegnsetting, ofte heller ikke til vokaler. Mange passasjer gjengir likevel samtaler med seg selv, senker farten og presenterer lyriske øyeblikk, som denne:

og noen ting sier man ikke til noen, som at flusa og kæbene og
jakkene og klokka godt kunne brent som bål på sankthans om
bare man kunne tatt tilbake tårene til mamma. (233)

Tekstsnuttene reflekterer også den mobile tidsånden og lykkes i å komprimere ungdommens virilitet, storbylivets blodtrykk og livets krumspring i SMS-format. Syntaks og grammatikk er for akademikere og normalprosaister. Språket varierer mellom poetiske vendinger, somalisk, gateslang, doplingo, kebabnorsk, curryengelsk, soslolekt... Den språklige sammenblandingen og lingvistiske oppfinnsomheten setter tempoet, danner karakterene og skaper subkulturen. Det går hurtig unna, som en road trip på speed eller et plutselig hagleseldrap. Likevel inneholder *da vi var yngre* gripende passasjer om møtet med seg selv, med døden og med selvdød, som i de følgende linjene fra Jonas sin begravelse, et lyrisk øyeblikk i den narrative speeden:

skatten min
hele kroppen hennes rista når de senka kista,
i kirka hadde vi prata med lillebroren, han sa
mamma er ikke mamma mer,
hun døde med han

vi så det i begravelsen når hu falt
og noen holdt henne oppe
det var lillebroren

han var mindre enn henne (206)

Begikk Jonas selvmord? Var det et uhell? Hvor går grensen? Tør man se sannheten i øynene? «tenk en liten uhell kan lage så masse kaos, marco rista hodet bare, hva uhell ivor? dropp det wallah, du vet like godt som meg» (231). Hva er selvmord? Er det kun en villet handling der individet dør øyeblikkelig etter selv å ha påført seg skade? Hva er en *villet* handling? Ivor, Marco, Arjan, Jonas og flere andre viser klare suicidale tendenser i *da vi var yngre*. På sett og vis kan man kanskje si at de alle begår et langsomt selvmord, de vet alle at livsstilen deres kan være dødelig: «du sier til meg at du vil ikke leve noe mer, og jeg svarer det blir bedre, alltid det blir bedre, og en dag du skal se tilbake glad for at du ikke jetta, og du spør, tror du på det der sjæl, og jeg vil ikke lyve, så jeg svarer, nei, men det er sant likevel» (196). Er Jonas sin bortgang villet; bevisst eller ubevisst? Hvor går grensene mellom å være lei av livet, å ønske en var død, å skade seg selv og å ta sitt eget liv? Jonas' selvdød plasserer seg i et slikt suicidalt grenseland.

Selvmordsratene er 2.56 blant andregenerasjonsinnvandrere mot 12.22 blant innfødte nordmenn (Tømmerbakke 2021). Kanskje det er en viktig grunn til at Arjan, Ivor og Marco klarer seg bedre i det suicidale grenselandet enn Jonas. Motivasjonen for å klare seg på fremmed grunn holder dem gående, omtrent som selvmordsraten har en klar tendens til å ligge lavere i krigssituasjoner. Denne trekløveren stammer fra andre land – India, Kroatia, Somalia – andre kulturer og andre religioner, der æren i å dø for sitt land og sin tro kan innta enda mer ekstreme former enn i Norge: selvmordsbombere. Kan det være slik, som de følgende linjene i «boom» antyder, at for enkelte personer er hengivelsen til en grensesprengende, livsbejaende livstil full av dødsforakt i det suicidale grenseområdet et altruistisk alternativ til militant selvoppofrelse? «hva er verst, når sakte de dør som vakreste blomsten som visna,/eller brått uten varsel som bombe som sprang og gjorde/verden til forvirra kaos av støv glasskår og ringing i øra» (208). I et slikt bevisst eller ubevisst dilemma fremstår det suicidale drivet som kjennetegner flere av hovedpersonene, spesielt Jonas, med klare altruistiske trekk.

Freuds kommentar om selvmord som selvrettet drapslyst viser seg i alle fall feilslått i Jonas' tilfelle. Marco fremstår som den klart mest aggressive, voldelige, drapsmotiverte personen i romanen, men han fremstår også som den mest selvbevisste selvmordsresistente. Arjan har multiple problemer, inkludert drapsimpuls: «jeg skyter dere, jeg skyter dere» (117). Ivor impliserer seg selv i kniv- og skyteepisoder. Jonas, derimot, er passiv, fredelig og omsorgsfull. Hans selvdød harmonerer ikke med ideen om refleksiv drapsimpuls, men han sliter med en lang rekke suicidale belastninger.

Dersom psykiske problemer kan spores tilbake til traumatiske opplevelser i barndommen, slik Freuds psykoanalyse hevder, har Jonas enda tyngre ballast enn resten av gjengen. Han er et høypotensielt mobbeoffer. Han er «liten og bleik med hvitt hår og veldig nervøs» (18), han stammer, han «ser så barn ut» og han blir kontaktet av pedofile (14). I tillegg sliter Jonas med dype eksistensielle familiedilemmaer. Alle guttene kommer fra hjem som sliter – «disse ungdommene mangler mannlige rollemodeller» (87) – men Jonas sitt forhold til faren han bor hos etter foreldrenes skilsmisse virker drepande dårlig: «faren til jonas er kaos ass ... etterpå faren låste døra, og vi satt i oppgangen og hørte han bli kæza i stua / bam bam bam» (192). Han anser seg likevel som bedre stilt enn Ivor, som mistet faren i krigen på Balkan (15, 38), og Arjan, som bor på institusjon og aner lite om faren (14). Jonas sitt forhold til lillebroren, i «**lillebroren til jonas I og 2**» (21, 22), er kanskje det mest hjerteskjærende forholdet i romanen. Moren klarer ikke å ha begge sønnene – Jonas og lillebroren – hos seg, så han velger på selvutslettende vis å bli boende hos faren da moren tilbyr ham å bytte plass med lillebroren. I tillegg har Jonas så

utstrakt stoffmisbruk at «113» høres ut som summetonen i livet hans. Han lever uavlatelig i den suicidale randsonen, og dør langsomt i alt for ung alder. Hans selvdød er påført, av andre, av traumer og mishandling, av omsorg, av selvoppofrelse, og av seg selv.

«det var ikke drømmer vi mangla men håp» (20) lyder en meditativ setning tidlig i romanen. Kanskje er utsagnet representativt i en større sammenheng enn for opprørerne i Lovrenskis ungdomsselvmondsroman, i en tid da tallene for ungdom som sliter psykisk og med rus, selvskading og suicidalt mørke i en post-Covid-tid når stadig nye høyder. Kombinasjonen av ungdommelig impulsivitet og en håpløs fremtid kan være dødelig. Marco inntar en sisyfosisk holdning til sin ørkesløse fremtid: «det er håpløst, og vi gir oss ikke» (26). De tre andre sprer seg utover det suicidale spekteret. *da vi var yngre* slutter med en meget dopbefengt og kanskje fatal fremtid for Arjan på en avvenningsinstitusjon: «hørt om bruttern din eller, ble junkie jo» (238). Hans selvmordsrisiko forhøyes av homoseksuell kompleksitet – «brokeback mountain og det» (69), av «addictive personality» (31) av seksuelle overgrep av fotballtreneren (75, 88), av vedvarende institusjonsliv og fengsel (33, 235) og jevnlig kontakt med psykiatrisk helsevesen (60). Marco skifter gradvis kurs: «bynte gå moske en del, be mer og sånn, han skrev rap bare ... jeg skal bli en bedre mann for gud og familien min, du vet, det er ikke her og nå, / han sa / det er deen over dunja» (238). Ivor «vet ikke hva som skjedde, men nå er sakene henlagt», «kanskje fange jobb du vet», «noe selgergreier» (239). Marco og Ivor ser ut til, uten anger, å legge sitt suicidale mørke bak seg for en lysere fremtid: «det var bedre da vi var yngre, syns du ikke? marco så på meg, han smilte, / på en måte, men jeg tror det blir bedre når vi blir eldre, også» (239). Ivor ytrer romanens siste setning, en illevarslende klisjé, med overbevisning: «jeg skal bli unntaket til regelen» (240). Men for Jonas ble det suicidale mørket for stort; han forsvant, som sin bibelske navnebror i hvalens buk.

304 dager

«Nicholas kaster renneløkken over greinen og strammer tauet rundt stammen», og «alt er klart», står det tidlig i Simon Strangers *304 dager* (9, 10). Nicholas er totalt nedkjørt, «det gjør vondt å være våken, det gjør vondt å sove, det gjør vondt å tenke», og «hjernen er som en svart og piggete klump som hele tiden velter rundt og dunker og skraper mot innsiden av kraniet» (7). «Han har mistet alt, tenker han. Mistet kjæresten, jobben, fremtiden. Mistet seg selv. Er ikke det samme mennesket lenger» (382). Situasjonen hans er smertefull, ørkesløs og uten håp, og fremtiden enda verre:

Ingen kan hjelpe ham. Ingen piller, ingen behandlere, ingen trøstende ord eller løfter om bedring, for han kommer aldri til å bli frisk igjen. Kommer aldri til å få seg en kjæreste eller en jobb. Kommer aldri til å kunne reise igjen, treffe venner eller få barn, og har ingenting å se frem til. (8)

Nicholas konfronterer i høyeste grad sin egen død, han står ansikt til tau med sitt eget selvmord: «Knuten på klatretauet kveiler seg som en navlestreng i luften foran ham» (10). Fremtiden er ikke-eksisterende og selvmordsimpulsen skyhøy. Hvorfor havnet han her? Hvorfor overlever han?

Årsakene til at Nicholas havner på randen av selvmord er mange og sammensatte. Samlivsbrudd, jobbtap, psykiske smerter, fremtidskansellering og personlighetsforandring øker selvmordsrisikoen for enkelte. I tillegg indikerer jevnlig kontakt med psykiatrisk og psykologisk helsetjeneste – «ingen piller, ingen behandlere, ingen trøstende ord» – at han tilhører en

risikogruppe, ettersom om lag 50% av selvmordere har vært eller er i kontakt med behandlingstjenester. Flere trekk i hans barne- og ungdomstid – skilsmisser, skoleutfordringer, dysleksi, rus, arbeidsledighet, utenforskap – kan være illevarslende, men Nicholas lider av et skjellsettende traume som sannsynligvis er avgjørende for hans depresjon og selvmordsimpulser: Han lider av posttraumatiske stresslidelser (PTSD) etter militærtjenesten i Afghanistan to år tidligere: «smellet fra en bildør kan få ham til å kaste seg i bakken, og minner fra krigen kan når som helst trenge seg på og gjøre det umulig å være i nærheten av andre» (7); «han våkner på det samme stedet i drømmen, hver eneste gang, til vissheten om at de alle kommer til å bli drept» (362). Nicholas er traumatisert, avsosialisert, har åpenbare psykiske smerter og «har ikke sovet skikkelig på seks døgn» (8).

«Døden venter allerede den første dagen i leiren» for Nicholas; en amerikansk løytnant «har dødd av *selvpåført traume mot hodet*» (175). Nicholas blir altså konfrontert med andre soldaters selvmord fra første øyeblikk i militærtjenesten på fremmed grunn, før han selv tar livet av en fiende (250) og før han selv nesten blir drept av skarpskytteren Aman (311). Selvmord presenterer altså seg selv fra første dag i tjenesten som en mulig løsning på Nicholas' infernale PTSD-utfordringer etter Afghanistan. Kampen hans tiltar når han forlater krigen: «To år og tre måneder. Det er tiden skuddene til soldaten i fjellene vil bruke før de treffer» (317). Nicholas sin posttraumatiske stresslidelse fører ham til randen av selvmord. Hvorfor overlever han?

Durkheim påpeker at selvmordsraten går ned i krigssituasjoner, sannsynligvis fordi man kjemper for idealer som er større enn ens eget liv. Durkheims selvmordskategorier kommer likevel til kort her fordi Nicholas' selvmordstrang oppstår over to år etter at han returnerer fra krigen, og fordi selvmordstrangen hans hovedsakelig skyldes PTSD og fordi han faktisk *ikke* begår selvmord. Freuds kommentar om at impulsen til å drepe andre er grunnleggende for å ta sitt eget liv, holder heller ikke i dette tilfellet. Nicholas *har* faktisk drept et annet menneske, kanskje flere (250). Det er nettopp vissheten om å ha drept et annet menneske som virker totalt ødeleggende for Nicholas: «*Plager meg?! Jeg har jo skutt en mann, for faen!!!*» (348). Nicholas viser gjennom hele oppholdet i Afghanistan at han *ikke* har morderiske tendenser; snarere tvert imot. Han viser omtanke for sine medmennesker, for tolken «Solskjær», og for sine fiender. Nicholas' empati for sine medmennesker gjenspeiles i romanens tvisyn; i dens presentasjon av Arman, Nicholas' afghanske alter ego; i hans oppriktige ønske om å utforske afghansk historie, folkets kultur, og landets komplekse samtid; og i fremstillingen av fiendens syn på forsvar, krig og selvmord. Kanskje er denne empatien grunnleggende for at han unngår å ta sitt eget liv. Nicholas tar livet av en Taliban-soldat, men han utfører handlingen under kommando og for ikke selv å bli drept. Likevel er denne krigshandlingen ødeleggende for hans eget liv.

«Like etterpå tar forholdet slutt, og Nicholas sklir videre mot en kant han ikke ser» (348), heter det i romanen. Nicholas kan vanskelig formidle sine krigsopplevelser til intetanende kjærester, venner, familie. «Han sier ingenting om afghaneren han skjød i hodet» (332). Nicholas forstår heller ikke lenger sin hjemlige verden: «‘SMØRKRISE’. Ordet fyller forsiden på avisene da Nicholas lander i Norge» (326). Absurditeten i konfrontasjonen mellom tilværelsens uutholdelige letthet i Norge og de eksistensielle spørsmålene om å drepe eller bli drept i Afghanistan forverrer desperasjonen. Hans fortvilelse menneskeliggjør og sosialiserer Camus' intellektuelle fremmedgjøring og absurditet. Nicholas glir stadig mot den suicidal randen i sine samvittighetskvaler, i fremmedgjøringen fra sine kjærester og i sitt store meningstap i sin komplekse situasjon etter krigen. Til sist kaster han «renneløkken over greinen og strammer tauet rundt stammen». Hvorfor overlever han?

Med Nicholas' krigsbakgrunn og overlevelse av sin egen suicidalitet skiller *304 dager* seg ut som selvmordsroman. Et fåtall av selvmordsromaner fokuserer på overlevelse. Strangers roman

omhandler heller ikke en rebelsk ungdomskultur i opprør mot tradisjoner, konvensjoner og eksistensielt mørke i Camus' ånd, snarere tvert imot. Nicholas' selvmordsimpuls har sitt opphav i frivillig tjeneste for statsmakten. I sin overlevelse, i sin samfunnstjeneste og i aldersspennet fra barndommen til tidspunktet der «han har overlevd seg selv» (429) strekker *304 dager* seg utover typiske ungdomsselvmordsromaner som *Uten puls* og *da vi var yngre*. Simon Stranger gir dette selsomme temaet, suicidal overlevelse, en særegen form i sin roman.

I den syvende sirkel i «Inferno» i Dantes *Guddommelige komedie* er selvmordere omskapt til døde grener på sorte, krokete trær – de er ikke lenger seg selv, men adskilt fra sin opprinnelige kropp og de har ingen fremtid, akkurat slik Nicholas tenker om sin egen situasjon i *304 dager* da han henger tauet opp i treet. Dantes kanoniske verk om reisen gjennom livet og det metafysiske landskapet fra inferno via skjærsilden til paradiset gir også grunnstrukturen til Nicholas' forløsende historie fra krigshelvetet i Afghanistan via hans ekstreme sinnsuro til romanens avsluttende fremtidsvisjon: «Nå begynner en ny tid» (429).

Romanens komposisjon følger også tittelen, historien er delt inn i 304 kapitler. Den uventede kapittelinnndelingen fra første kapittel, «304», til siste, «1», gir en original struktur til handlingen. Nedtellingen til null forsterker nedturen: «Livet er alltid på lånt tid, slik det er for alle, men nå er hver dag en nedtelling» (367). Den reverserte tallrekken henter også klart om unaturlig rekkefølge, tilfeldig utvalg, og uvant tankegang, og til alogiske tallsystemer som gir en slags metodisk irrasjonalitet til problemet med suicidal overlevelse. «Hvilke opplevelser har ført den tjuefem år gamle veteranen så langt inn i mørket at selv tanken på å henge seg alene i skogen virker befriende?» (16-7), lyder en setning i romanen.

Svaret er en reise i tid og rom. En samling av bruddstykker som spenner fra oppveksten i Lofoten til det skjellsettende halvåret som soldat i Afghanistan. Ett fragment for hver av de dagene han holder seg i live. (17)

I gresk mytologi detroniserer Zevs sin far Kronos, guden for tid, og overtar makten. Nicholas' liv tar en drastisk vending med krigen i Afghanistan, «det skjellsettende halvåret». I sin suicidal PTSD-sinnstilstand er det et tilfeldig sammenstøt mellom tærne og et stolbein som tipper ham over den suicidal eggen og får ham til, resolutt, å vandre rett ut i skogen med «klatretauet han pleide å rappellere med» (8). Suicidale tilstander er dog ikke tidsavklarte og kronologiske. September forsvinner i to avsnitt i kapittel «17» (408-9). Den første dagen i romanen utspiller seg i de første 11 kapitlene, fra «304» til «292» (7-22). Første kapittel, «304», setter tonen for tidsforvregning, sinnsforvirring og ødeleggelse: «Dagene er revet i stykker» (7).

Tittelens tall, 304, kan indikere et forgagnet år i historien, kanskje i en annen tidsregning, for eksempel den muslimske, og dermed fremheve de lange tidslinjene som dukker opp i kapitlene som omhandler den andre siden av krigen i Afghanistan: det finnes ikke-vestlige tidsregninger, alternative tradisjoner og andre tanker om krig og selvmord. Selve tallet 304 spinner også en rekke relevante assosiasjoner. 304 spiller på krigsskipet i Stargate-universet som sannsynligvis har vært en del av Nicholas sin ungdom, sammen med filmen *Predator*: «Ti år senere skal det være *han* som har teknologien til Predator, med varmesøkende kamera og automatvåpen. Ti år senere er det *han* som skal føle seg som et romvesen, i et fremmed land, på den andre siden av kloden» (21). Fremmedgjøringen i krig som fører til Nicholas' PTSD og selvmordstanker har også sin attraksjon fra barnsben av. 304 kan indikere en militær kode. Tallet refererer til SAE 304 Stainless Steel, som er det vanligste metallet i militært utstyr, sannsynligvis også i maskingeværet som Nicholas skyter Taliban-soldaten med (250), og i skarpskytterriflen som nesten dreper ham (311). 304 er også navnet på ett av de vanligste kortspillene i den asiatiske verden

og fanger atmosfæren av militær tidtrøyte og tilfeldig spill: Hva skjer i neste trekk? 304 er også engelsk slang for «hoe», «hore». Holder man 304 opp ned på en mobil eller en kalkulator, leses tallet som «hoe». Nicholas er leiesoldat, kjøpt og betalt av den norske stat for å kjempe i internasjonale styrker mot en bortimot ukjent fiende på et fremmed kontinent. Det er sannsynlig at det moralske alibiet i denne transaksjonen ikke er sterkt nok for Nicholas til å returnere fra Afghanistan uten samvittighetskvaler.

Kanskje henspiller også 304 på antall skader, døds ofre eller selvmord? «Fra 1999 til 2010 ble det registrert 88 000 selvmord blant amerikanske veteraner ... Statistikken for årene etterpå er ikke bedre, heller med en svak økning under koronapandemien i 2020» (257). Disse selvmordstallene blant amerikanske krigsveteraner, ikke befolkningen generelt, er kolossale: «tjueto menn og kvinner i snitt, hver eneste dag, hele året rundt» (257). *304 dager* fremstiller ikke bare Nicholas sin suicidal overlevelse, romanen integrerer statistikk, sosiologiske betraktninger, antropologiske refleksjoner og poetiske vendinger. Romanen fremstår på mange måter som et leksikon for både selvmord og suicidal overlevelse: «Hvert år tar seks hundre nordmenn sitt eget liv. For norske menn mellom femten og førtini er selvmord den vanligste dødsårsaken av alle, og rager øverst på statistikken, før trafikkulykker, overdoser, kreft og hjertefeil» (258). Informasjonen er lammende.

De antropologiske sammenligningene i romanen er også tankevekkende: «I Afghanistan, som for tiden er verdens farligste land å leve i, er selvmordsraten blant de laveste i verden» (258). I Vesten, derimot, velger mange å dra til selvmordsklinikker i Sveits, et alternativ Nicholas også vurderer: «Han taster inn *selvmord + Sveits*, og ser på artiklene og lenkene som kommer opp (382); «gjøre det på den klinikken i Sveits» (411). Romanen antyder at folk i Vesten behager seg selv til døde. I Afghanistan er unntaket fra den lave suicidraten «det økende antallet selvmordsbombere» (258). Romanens betraktninger om selvmord og suicidal overlevelse forsøker å forstå perspektiver bortenfor den vestlige forsvarssonen. Romanen antyder ulike mulige historiske og kulturelle årsakssammenhenger for selvmordsbombere – fattigdom, ustabile styringsformer, kolonialisme og krig: «Hørte han ikke et sted at Faryab-provinsen var blant de roligste områdene i Afghanistan før den norske basen ble bygget? Og er det ikke slik at det ikke pleide å være noen selvmordsaksjoner i Afghanistan, ikke før invasjonen» (256).

Romanen klargjør også at selvmordsbombing er et fenomen som i all hovedsak tilhører en ekstrem forvrenging av religiøs ortodoksi på ytterste militante fløy: «*Det er ikke opp til den enkelte sjel å dø uten Guds tillatelse (...) Lev i tråd med Allah og ikke gi deg i fortapelse ved egen hånd- IV33*» (260). «Gjennom en serie av spissfindige tolkninger har jihadistene likevel klart å snu selvmordsaksjonene til noe som ikke er forbudt, men forlokkende og ærerikt» (260). Sitatet fra *Koranen* harmonerer med *Bibelen* og vestlig religiøs oppfatning av selvmord. Men den kristne religionen er også velkjent med alle religiøse martyrer som har gitt sitt liv for sin tro, og i kjernen av kristendommen står Kristi lidelse og selvpoffrelse for hele menneskeheten, den ultimate altruistiske skjebnen. I romanen utfolder Arman og Nicholas' historier seg som parallelle løp; de to lider samme skjebne. Sannsynligvis overlever begge, og det er slettes ikke usannsynlig at også Arman må slite seg gjennom et suicidalt mørke til overlevelse. I alle fall beregner Arman suicidal løsnings på krigsfronten: «Han sikter seg inn på hodet til en av dem, er overbevist om at han kan treffe og vurderer å trekke av, men vet at det ville vært selvmord, siden de bare er to her nå» (240).

Selvmord følger også Nicholas som en mulig løsning gjennom hele tjenesten ved fronten. «Selvmordsvåpenet» (95, 254), soldatenes håndvåpen, er alltid tilgjengelig: «Du vil ikke bli tatt til fange av Taliban» (95). Selvmordstankene tiltar når han kommer hjem, og de følger ham, bokstavelig talt, hele veien. «Veien retter seg ut ... en stor tung lastebil ... vrenger over ... så vil

det være som å kjøre inn i en murvegg i nesten to hundre kilometer i timen, og da vil det jo være over ... vil ikke være snakk om at han overlever noe sånt» (373); «Det vil være lett å miste kontrollen over bilen, tenker han, ser for seg at han havner i motsatt kjørefelt, og at karosseriet og kroppen hans klemmes sammen. Da vil han endelig forsvinne, bli ingenting» (412).

Selvmordsbetraktningene og den suicidal overlevelsen i *304 dager* er sammensatte og blir fremstilt på særegent vis. Nedtellingen mot nullpunktet har opplagte suicidal implikasjoner, men denne uventede nedtellingen fra første kapittel, «304», til siste, «1», gjenspeiler på fremtredende vis avtalen mellom Nicholas og moren om å holde seg i live frem til neste julaften: «Han har lovet moren sin å holde ut i ni måneder til, så da gjelder det å finne strategier for å få det til å gå så smertefritt som mulig, tenker han» (381). Nicholas, så vel som Arman og en rekke av soldatene på alle sider av krigen, gjennomgår en rekke suicidal situasjoner og sinnstilstander. Nicholas har også en rekke faktorer på sin side som gjør at «han har overlevd seg selv» (430) og sitt eget suicidal mørke: «Nå begynner en ny tid».

Morens kjærlighet og omsorg bidrar fundamentalt til Nicholas' suicidal overlevelse. Han ser for seg at moren må ta seg av hunden Buljo, og at «moren kommer hjem til ham, at hun følger sporene i snøen fra huset og finner ham her, stivfrossen, dinglede fra furutreet» (10). Nicholas vil opplagt spare sin hengivne mor for en slik belastning. Han tar opp telefonen for å ringe henne. «Hva skal han gjøre hvis hun ikke svarer? Ta livet av seg likevel, eller vente?» (11) Heldigvis svarer moren, «andpustent», hun er tydeligvis vant til å hive seg rundt når Nicholas ringer. Morskjærligheten er klar og tydelig i romanen, men det er hennes oppsiktsvekkende valg som bidrar til å snu Nicholas' suicidal nedadgående kurve. «Det er ingen mor som vil at sønnen skal ha det så vondt. Hvis du ikke holder ut lenger, så *forstår* jeg det, Nicholas». «Det er greit». «Ja. Du skal slippe å ha dårlig samvittighet, i tillegg til alt det andre. Det er greit, Nicholas, men jeg kommer *aldri* til så slutte å kjempe for deg. Hører du det?» «Kan du ikke prøve litt til?» (13). «Jeg kan gi deg én jul til», svarer Nicholas.

Han overstrømmes av morens kjærlighet, forståelse og selvpoffrelse. De inngår en midlertidig livspakt med utløp etter julen, ca. 304 dager til, og den handlingsutsettende nedtellingen er i gang. Dette møtet med morens kjærlighet er selvfølgelig livgivende, akkurat som hennes uopphørlige selvpoffrelse for ham appellerer til hans egen empati og samvittighetskvaler. Hennes forståelse for Nicholas' selvmordsdrift fjerner også en del av den fremmedgjøring og opplevelse av absurditet sønnen føler. Moren viser på et grunnleggende nivå forståelse for hans egne eksistensielle livs- og dødstanker. Morens anerkjennelse kan virke både utrolig og sjokkerende, men denne livspakten opphever ikke bare Nicholas' eksistensielle utlendighet, den gir også et pusterom i hans kommunikative umulighet og den konvensjonelle stigmatiseringen av selvmord. Morens kjærlighet er derfor avgjørende for Nicholas' overlevelse: «Nicholas ser hvor blank hun blir i øynene, og vet at han ikke hadde sittet her nå hvis det ikke var for henne» (427).

«Hvem skal ta seg av Buljo?» (10). Nicholas «strekker seg mot den nederste greinen, da han hører Buljo bjeffe der bak, inne i stua» (10). Innskytelsen av omsorg for hunden er faktisk impulsen som får Nicholas til å vende ryggen til tauet. Buljo har vært den nærmeste relasjonen de siste par årene, han har også tvunget Nicholas til å forholde seg til en annen enn seg selv og til å komme seg ut av sin egen leilighet og sine egne tanker. Hunden er, som kjent, menneskets beste venn, og for Nicholas er dens lojalitet, hengivenhet og daglige kontakt livreddende. «Hadde han egentlig vært i live hvis det ikke var for Buljo, da han sto der inne i skogen?» (382), reflekterer Nicholas i ettertid.

Helsevesenet, spesielt psykologen, bidrar også fundamentalt til Nicholas' overlevelse. Helsevesenet bidrar med sykemelding, medisiner og muligheten for å overleve. Psykologen blir et fast holdepunkt «når Nicholas ikke har noe annet å gjøre enn de ukentlige møtene hos

psykologen» (391). Psykologen strekker seg langt, samarbeider nært med moren, drar hjem til Nicholas ved flere anledninger, og han assisterer i byråkratiske utfordringer med NAV. Han er opplagt med på å holde Nicholas i live og å hjelpe ham gjennom krisen.

Nicholas når et vendepunkt i psykoterapien når han i konfrontasjon med sin egen suicidalitet på Facebook og sosiale medier innrømmer for andre, og ikke bare for seg selv, at han er suicidal. «*Jeg tenker at man må være ganske frisk for å få hjelp når man har psykiatriske problemer*», skriver han i et lite opprør mot alt som er «perfekt og rosenrødt» i et ærlig tilsvarende på FBs invitasjon til dialog med seg selv: «*Hva tenker du på?*» (370). Han bryter selv ut av samfunnets sedvanlige stigmatisering og fortielse av selvmord. På FB finner Nicholas også et fellesskap av likesinnede: «*Finner flere med PTSD, flere med lignende traumer og problemer som hans egne*» (394). «*Nei, jeg er jo en eks-soldat, da, med selvmordstanker og posttraumatisk stressyndrom*» (395), lyder Nicholas' andre setning på Tinderdate. En ny kjæreste, Mette, med en uredd og pragmatisk forståelse for situasjonen, er opplagt livgivende: «*må beholde dette forholdet, gjøre alt som står i hans makt for å finne grunner til å holde seg i live, til å klare seg også etter at nedtellingen er over, og den største grunnen av alle, tenker han, måtte jo være å få barn*» (398). Å få barn er sannsynligvis den mest omkalfatrende hendelsen i et menneskets liv. «*Du skal bli pappa, sier hun, går mot ham med armene strukket ut*» (400).

En rekke andre livgivende hendelser inntreffer også i romanens «paradisiske» del. Nicholas blir med i et filmprosjekt som tilbyr terapi med skadede hester (370-, 386, 432). Sympatien, fellesskapet og kommunikasjonen med andre skadeskutte skapninger utvider Nicholas sin erkjennelsehorisont, og mestringen av å ri øker følelsen av kontroll over eget liv. Han møter også andre, mer erfarne, krigsveteraner på Saratoga War Horse-senteret og erfarer at «*det ikke er han det er noe galt med, men at krigen har knust noe inni ham, som nå må settes sammen igjen*» (420). Møtet med afghanerbarn i Norge – «*det kan ha vært en av slektningene deres han har drept*» (388) – organisert av moren, tilbyr glede, forsoning og håp for fremtiden. Denne opplevelsen fører også til en dypere livsinnsikt, nemlig at han må lære seg å leve med sitt eget liv: «*Kanskje er det egentlig aldri noen som vender hjem fra krigen*» (388).

Slutten på den internasjonale krigen i Afghanistan på tjuendeårsdagen, 11 september 2021 for terrorangrepet i New York og begynnelsen på den lengste krigen i USAs historie (404), lindrer meningstapet og gjeninnfører delvis balanse i Nicholas' motivgrunnlag for å melde seg frivillig til militærtjenesten. Mot slutten av romanen realiserer Nicholas «*en gammel drøm*» (418), et besøk ved the World Trade Center Memorial i New York, minnesmerket over 9/11 og et «*monument over spesialsoldatene som red inn i Afghanistan ved den lange krigens begynnelse, som et ekko av tidligere epokers invasjoner*» (419). Nicholas' møte med denne milepelen inkluderer ham i et globalt sorgfelleskap og gir utløp for hans utømmelige fortvilelse, sorg og suicidalitet. Romanen slutter med hans dypere erkjennelse, fremtidshåp og suicidale overlevelse: «*Han er ikke frisk, ikke i nærheten engang, men han har overlevd*» (430).

Konklusjon

Disse tre ungdomsselvmondsromanene, Bakkeids *Uten puls*, Lovrenskis *da vi var yngre* og Strangers *304 dager*, presenterer i bevisste estetiske formspråk dystre sider ved den menneskelige tilværelsen: selvmord og suicidal overlevelse. To av romanene, *Uten puls* og *da vi var yngre*, demonstrerer en camusisk opprørsånd. Det er også i disse to romanene selvmordet har sin mest prominente fremtoning. I motsetning til Marcus, som blåser hodet av seg i *Uten puls*, og Jonas som forsvinner i et suicidalt mørke i *da vi var yngre*, overlever Nicholas sin egen

intense selvmordstrang i *304 dager*. Fremstillingen av denne suicidal overlevelsen er høyst original og temmelig enestående i den norske selvmordslitteraturen. Som generasjonsroman tar historien utgangspunkt i et meget snevert miljø, krigsveteraner, spesielt fra Afghanistan, og komposisjonen og kreative litterære løsninger forsterker kanskje den viktigste problemstillingen i selvmordslitteraturen: Hvordan overleve en eksistensiell krise der selvmord virker som eneste mulige utvei?

Litteratur har til alle tider skapt et enestående tankerom for å reflektere over menneskets skjebne og individets sjelsliv. Både forfattere og lesere, akkurat som suicidal, pårørende og samfunnet for øvrig, er ofte usikre på om selvmordslitteratur har en preventiv eller en smittsom effekt. Nobelprisvinneren i litteratur i 2023, Jon Fosse, takker i Nobelforelesningen sin «Eit taust språk» alle sine lesere som har skrevet til ham og takket ham for å redde livet deres, til tross for, eller kanskje helst på grunn av, hans eksistensielle og ofte selvmordstunge litteratur. Ungdomsselvmordsromanene *Uten puls, da vi var yngre* og *304 dager* tilbyr en unik mulighet til å italesette og kanskje til og med forebygge selvmord.

Litteratur:

- Bakkeid, Heine T. 2006. *Uten puls*. Oslo: Aschehoug.
- Bloom, Harold. 2007 [1994]. *Vestens litterære kanon*. Oversatt av Jan Brage Gundersen. Oslo: Gyldendal.
- Durkheim, Emile. 2002 [1897]. *Suicide*. London and New York: Routledge.
- Fosse, Jon. «Eit taust språk». Stockholm: Nobelinstituttet.
<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2023/fosse/215846-nobel-lecture-norwegian/>
(hentet 05.11 2024).
- Freud, Sigmund. 1957 [1917]. «Mourning and Melancholia». Standard Edition, 14 ed. London: Hogarth Press.
- Lovrenski, Oliver. 2023. *da vi var yngre*. Oslo: Aschehoug.
- Stranger, Simon. 2021. *304 dager*. Oslo: Aschehoug.
- Tømmerbakke, Siri Gulliksen. «Forskning knuser myter om selvmordsrisiko blant innvandrere». Helsebiblioteket 15 September 2023. <https://www.helsebiblioteket.no/innhold/artikler/psykisk-helse/psyknytt/forskning-knuser-myter-om-selvmordsrisiko-blant-innvandrere-dagens-medisin> (hentet 05.11 2024).