

Lunds Universitet
Avd. For litteraturvetenskap, SOL-centrum
Handledare: Elisabeth Friis
2013-01-17

Johanne Svendsen Rognlien
LIVK10

As The Two Towers Fell

En analyse av Don DeLillos terrorverden
i *Mao II* og *Falling Man*

Abstract

I denne oppgaven har jeg sett på terrorister og terrorhandlinger som beskrives i Don DeLillos bøker, *Mao II* og *Falling Man*. Teoretikeren Jean Baudrillards tekster og begreper som han beskriver og bruker i sine bøker om terrorisme og USA er tatt i bruk for å belyse mine funn hos DeLillo. Problemstillingen lyder; på hvilken måte undersøker og forklarer forfatteren Don DeLillo terrorisme og litteratur i samsvar med angrepet 11.september.2001? Jeg har valgt å undersøke ulike motiver i to av hans bøker, *Mao II* som ble skrevet i 1991 og *Falling Man*, skrevet i 2007 for å se om det er noen ulikhet på fremstillingen av terrorismen før og etter angrepene i 2001. Jeg har funnet mange likheter mellom bøkene, som også er gjennomgående for hele DeLillos forfatterskap. Likevel er kritikken som fremmes mot den vestlige verden og den masseproduserte forfatteren sterkere i *Mao II*. *Falling Man* fungerer i større grad som en bok for å minnes og skape mening i en tid da USA, og verden, befinner seg i en ny og kaotisk verdenssituasjon.

Nøkkelord: Don DeLillo, Jean Baudrillard, *Falling Man*, *Mao II*, Terrorisme, Hypervirkelighet, Litteraturanalyse

Keywords: Don DeLillo, Jean Baudrillard, *Falling Man*, *Mao II*, Terrorism, Hyperreality, Literature analysis

Innholdsfortegnelse

<u>1. Innledning</u>	4
1.1 Problemstilling	4
1.2 Formål og metode	4
1.3 Materiale og tidligere forskning	5
<u>2. Teori</u>	6
2.1 Terrorisme	6
2.2 Jean Baudrillard	7
2.2.1 Baudrillards USA	8
2.2.2 The Spirit of terrorism and other Essays	10
2.3 Litterære terrorister	13
<u>3. Analyse</u>	14
3.1 Don DeLillo	14
3.3.1 Hans forfatterskap og visjon	14
3.3.2 In the ruins of the future	15
3.2 Mao II	17
3.2.1 Karakterene	18
3.2.2 Bildets makt	20
3.2.3 Kunstneren og terroristen	21
3.3 Falling Man	23
3.3.1 Karakterene	24
3.3.2 Bildets makt	26
3.3.3 Kunstneren og terroristen	27
3.4 Sammenligning	30
<u>4. Avslutning</u>	32
<u>Litteraturliste</u>	34

1. Innledning

”Today, again, the world narrative belongs to terrorists”¹

Angrepet på World Trade Center (WTC) i 2001 var en global hendelse som påvirket mennesker over hele kloden. I tiden etterpå var det mange forfattere som trådte frem og skrev artikler om hvordan de oppfattet hendelsen og tankene rundt begrepet terror og globalisering. En av disse var den amerikanske forfatteren Don DeLillo. Han har i mange år blitt sett på som en profet som har hintet om det som kunne komme. Ikke nødvendigvis at det var skyskraperne som skulle treffes 11. september, men at et angrep lå og ulmet under overflaten i en globalisert og kapitalistisk verden der USA i lang tid har regjert som eneste supermakt.

1.1 Problemstilling

En annen som skrev og delte sine tanker i angrepet ettertid var den franske teoretikeren Jean Baudrillard. I artikkelen, ”The Spirit of Terrorism,” fra 2001 tar han utgangspunkt i den katastrofale hendelsen og skriver om bakgrunnen for hvordan han mener dette kunne skje. Med utgangspunkt i terroraksjonen mot WTC ble dette det første av flere essays som handler om hans syn på terrorisme i dagens globaliserte samfunn. Dette ble senere samlet i en bok. Ved å bruke hans tanker og Don DeLillos forfatterskap har jeg i denne oppgaven valgt å legge fokuset på dette dystre temaet. På hvilken måte undersøker og forklarer forfatteren Don DeLillo terrorisme og litteratur i samsvar med angrepet 11. september 2001? Jeg har valgt å undersøke ulike motiver i to av hans bøker, *Mao II*² som ble skrevet i 1991 og *Falling Man*³, skrevet i 2007 og se om det er noen ulikhet på fremstillingen av terrorismen før og etter angrepene i 2001. Teoretikeren Jean Baudrillards tekster og begreper som han beskriver og bruker i sine bøker om terrorisme og USA er tatt i bruk for å belyse mine funn hos DeLillo.

1.2 Formål og metode

Don DeLillo er en forfatter som vil forklare USA til dets selv, på samme måte som Jean Baudrillard gjør fra et utenifra perspektiv. Dette gjør det interessant å måle dem opp mot hverandre. Er det kanskje slik at denne hyperteknologiske verden vi lever i har gjort at vi hele tiden befinner oss i fremtiden som igjen har gjort oss sårbare? Både DeLillo og Jean Baudrillard er opptatt av hvordan litteraturen jobber i takt med terrorismen. Hva er det litteraturen kan gjøre som ikke terrorismen kan og omvendt? Finnes det mer likheter enn det

¹ DeLillo, Don ”In the ruins of the future”, The Guardian. Hentet fra <http://www.guardian.co.uk/books/2001/dec/22/fiction.donDeLillo> 2012-11-28

² DeLillo, Don, *Mao II*, Vintage, London, 1992

³ DeLillo, Don, *Falling man: a novel*, Picador, London, 2011

vi kan tro ved første øyekast mellom terroristen og forfatteren? Ved å kunne bruke et forfatterskap som DeLillos har jeg fått muligheten til å undersøke hvordan vi skal kunne forholde oss til litteratur og hvilken litteratur som skrives i etterkant av en slik begivenhet.

Terrorangrepene i 2001 er så omfattende at de er vanskelige å forholde seg til. De er på ingen måte enestående i historien for overveldende ødeleggelse, men de står igjen som en hendelse som berørte og nådde ut til alle verdenshjørner. Oppgavens mål har vært å undersøke hvordan en slik hendelse påvirket det skrevne ordet, men også om jeg kunne finne spor som forutså det som kom til å skje i litteratur skrevet tidligere. Ved å velge å fokusere på to bøker av DeLillo hvis publisering ligger på hver sin side av terrorangrepet har jeg hatt muligheten til å belyse terrorismen og det amerikanske samfunnet fra to ulike perspektiver. Dette analyseres og sammenlignes i kapittel 3. Begge bøkene har vært svært omdiskuterte og av oppgavens begrensning har det kun vært mulig å gå inn på deler av et større bilde. Derfor har jeg valgt å se på samme komponenter i begge bøker; karakterer, bildets makt og sammenhengen mellom kunstner og terrorist, får å se likheter og ulikheter. DeLillo er en forfatter som skriver svært ulike bøker, men i bunnen ligger en tematikk som omhandler globalisering, massemedia, forbrukersamfunn og teknologisk utvikling som står i likhet med Baudrillard og hans tanker.

1.3 Materiale

Det er skrevet et stort antall bøker om både Jean Baudrillard og Don DeLillo. Jeg har valgt bøker som jeg mener har en direkte relevans til mitt emne. I henhold til Baudrillard, som har et enormt teoretisk spekter, har jeg valgt å fokusere på hans publikasjoner som omhandler USA og terrorbegrepet i *America*⁴ og essaysamlingen *The spirit of terrorism and other essays*⁵. En grunnleggende introduksjonsbok av Richard J Lane om Baudrillards filosofi har også vært til stor hjelp for å forstå han bedre. Bøker om terrorbegrepet, som *Holy terror*,⁶ opp igjennom historien vært til hjelp for å forstå og plassere hendelsen i en større sammenheng. Bøker om forfatterrollen er brukt til å belyse terroristens rolle i et samfunn, som *Crimes of art + terror*⁷ og *Terrorism and modern literature*.⁸

Når det gjelder forfatteren Don DeLillo som er hovedfokuset for oppgaven ligger et stort antall skjønnlitterære og faglitterære bøker til grunn. For å kunne forstå en helhet i hans

⁴ Baudrillard, Jean, *America*, Paperback ed., Verso, London, 1989

⁵ Baudrillard, Jean, *The spirit of terrorism and other essays*, New ed., Verso, London, 2003

⁶ Eagleton, Terry, *Holy terror*, Oxford University Press, Oxford, 2005

⁷ Lentricchia, Frank & McAuliffe, Jody, *Crimes of art + terror*, University of Chicago Press, Chicago, Ill., 2003

⁸ Houen, Alex, *Terrorism and modern literature from Joseph Conrad to Ciaran Carson*, Oxford University Press, Oxford, 2002

forfatterskap har et flertall av hans utgivelser, romaner, skuespill og noveller, blitt lest under oppgavens prosess. I tillegg til oppgavens to analyseobjekter har bøkene fra de siste to tiårene, som *Cosmopolis*⁹ og *Players*,¹⁰ vært særlig viktige fordi de bærer på en svært lik tematikk. En samling intervjuer, *Conversations with Don DeLillo*¹¹ har også vært hjelpelig som en introduksjon til mannen bak fiksjonen. Interessant nok er to av hovedbøkene som er brukt for å belyse oppgavens analyseobjekter blitt skrevet i ettertid av angrepene 2001. Både *The possibility of fiction*¹² og *Terrorism, media, and the ethics of fiction*¹³ er skrevet henholdsvis 2006 og 2010 og tar for seg enkeltbøker og helhetlig gjennomgang av DeLillos forfatterskapet sett i lyset av en slik tragedie.

2. Teori

2.1 Terrorisme

”Terrorism is political communication by other means.”¹⁴

De siste tre tiårene har forskning rundt terrorismebegrepet steget. Likevel finnes det per dags dato ingen verdensomspennende og absolutt definisjon av terrorisme, om hva det skal omfatte og hva det utelutrer. Begrepets opprinnelse ligger lengre bak i historien og kan på ingen måte bør og skal tilskrives det 21. århundre. Året 1795 er første gangen ordet terrorisme brukes som politisk idé i forbindelse med den franske revolusjonen, ”which is to say, in effect, that terrorism and the modern democratic state were twinned at birth.”¹⁵ Vi kan i ettertid forklare historiske hendelser som terrorisme ut i fra de retningslinjene vi har i dag, og konstantere at så lenge mennesker har levd har også terroren eksistert.¹⁶

Terrorismens har som mål å skape frykt i en målgruppe og har ofte handlet i sammenheng med ønske om politisk forandring, en strategi for å kunne føre sin sak. Tradisjonelt skal handlingene kunne knyttes til bakmennenes politiske ideologi, og ikke minst kunne opptre på en spektakulær måte i det offentlige rom. Terrorismen har også vært preget av mennesker som er villige til å gi sitt eget liv for saken de tror på, det ultimate våpenet. Selvmordsbombere ønsker ikke nødvendigvis å dø, men de ser heller ingen vei utenom.

⁹ DeLillo, Don, *Cosmopolis: a novel*, Scribner, New York, 2003

¹⁰ DeLillo, Don, *Players*, Vintage, London, 1991

¹¹ DePietro, Thomas, *Conversations with Don DeLillo*, University Press of Mississippi, Jackson, Miss., 2005

¹² Boxall, Peter, *Don DeLillo: the possibility of fiction*, Routledge, London, 2006

¹³ Schweighauser, Philipp. & Schneck, Peter (red.), *Terrorism, media, and the ethics of fiction: transatlantic perspectives on Don DeLillo*, Continuum, New York, 2010

¹⁴ Amis, Martin ”Fear and Loathing” *The Guardian*. Hentet fra

<http://www.guardian.co.uk/world/2001/sep/18/september11.politicsphilosophyandsociety>

¹⁵ Eagleton, s.1

¹⁶ *Ibid*, s.2

Døden er ikke et direkte mål, men blir en realitet som følge av handlingen de ønsker å utføre.¹⁷

Jean Baudrillard som representerer oppgavens hovedsaklige teoridel har vært en av flere teoretikere som har interessert seg for og forsket i begrepet terrorisme og ser det ofte i sammenheng med sine kulturstudier. Å omgjøre terrorisme til noe narrativt, en teori og symbolsk kapital kan gjøre det enklere å analysere uten at det nødvendigvis forklarer meningen med selve volden. Teoretikere, som Jean Baudrillard, har interessert seg for å undersøke terrorismens enorme innvirkingen på kultur og dets relasjon til media.¹⁸ Flere diskusjoner omhandler nettopp hvordan media og terrorisme går hånd i hånd. Der noen mener at media er med på å skape terrorismen, mener andre at media er fanget av terrorismen og ikke lenger fri til å bestemme hva som skal sendes og når. Midt mellom er de som mener at media ikke nødvendigvis skaper terrorisme, men så absolutt er med på å avgjøre dets verdi og fremstilling, altså at terrorismen ikke eksisterer som fenomen før bildet slipper til media. Vi kan til og med gå så langt som å påpeke at en voldelig handling er en form for kommunikasjon og derfor se en link til andre som kommuniserer, eksempelvis forfatteren. Som følge av globalisering og større teknologisk avhengighet har terrorismen i dag muligheter på en helt annen måte. I løpet av 1990-årene har man definert en ny terrorisme. En terror som bruker masseødeleggelsesvåpen og med flere dødsfall per angrep.

2.2 Jean Baudrillard

Jean Baudrillard er en av de mest leste postmodernistiske teoretikerne og hyllet på samme tid som hans verk har vært, og fortsatt er, svært omdiskuterte. Han var en person som fortsetter å provosere også etter sin død i 2007. Han opponerer og stiller essensielt viktige spørsmål angående den postmodernistiske verden vi lever i. Inspirert av strukturalisme og semiotikk presenterte han med boken, *Simulacra and Simulation* fra 1981, relasjonen mellom virkelighet, symboler og samfunnet vi lever i. Hans teoretiske bredde strekker seg langt, men jeg har valgt å fokusere på noen av hans tanker som jeg mener kan appliseres på oppgavens analysedel. Begrepet han bruker og som er særlig relevant i forhold til DeLillos fiksjon er ”simulacrum.” Baudrillard definerer og mener med dette begrepet hvordan samfunnet simulerer det virkelige. I hans forstand er simulacrum ikke er en kopi av virkeligheten, men en ny virkelighet. En hypervirkelighet. For Baudrillard mener samfunnet har kommet til et

¹⁷ Eagleton, s. 99

¹⁸ Houen, s. 11

stadiet der vi har så mange tegn, som følge av massemedia, at vi ikke lenger kan være sikker på hva som er virkelig. Fordi det ikke lenger finnes en virkelighet oppstår det en konkurranse mellom ulike hypervirkeligheter der vi som mottakere må velge hva vi velger å se og legge vekt på.

På samme måte som DeLillo har han vært opptatt av det moderne forbrukersamfunnet og at grensene mellom fiksjon og virkelighet som har kollidert og blandet seg sammen. I en av hans tekster, *L'échange symbolique et la mort*, fra 1976 velger han å idealisere terroristenes raske død til fordel for den langsomme døden vi opplever som følge av konsumentersamfunnets krav og rammer. Han går så langt som å foreslå at å dø i terrorangrepene ikke er like ille som å dø en langsom død av å jobbe inne i kapitalismens hjerte dag ut og dag inn. I tillegg til å skrive inngående om terrorangrepene i 2001 har han skrevet lignende tekster som problematiserer Gulfkrigen, som essayet *The Gulf War Did Not Take Place* fra 1991. Kortfattet beskriver han denne krigen som en fiksjon, en hypervirkelighet som viser hvor vanskelig det er å avgjøre om hva som er virkelig og ikke. Med alle bildene oppstår det simulacrum der det vi opplevde kun var det vi fikk servert gjennom massemedia, ikke det som virkelig skjedde. Slike uttalelser gjør det mulig å trekke paralleller til angrepene i 2001.

2.2.1 Baudrillards USA

”America is neither dream nor reality. It is a hyperreality.”¹⁹

På 1980-tallet gjorde Jean Baudrillard en reise over det amerikanske kontinentet på jakt etter en identitet og større forståelse. I 1986 kom hans tanker i bokform med publikasjonen av *Amérique*. Jeg har valgt å la Chris Turners oversettelse, *America*, ligge til grunn i fravær av fransk språkkunnskap.

”The American city seems to have stepped right out of the movies.”²⁰ I Baudrillards reiseskildring mener han at USA er et enormt komplisert land, satt sammen av mange ulike komponenter, som har gjort det til et lappeteppes av identiteter. Han reiser mellom skyskraperne i New York som strekker seg vertikalt mot himmelen til Los Angeles som ligger som en horisontal evighet. Det er en ny teknologisk virkelighet som har lagt fortiden bak seg, og som ser inn i fremtiden. Midt i mellom disse gigantene forsøker han å finne en likhet i et enormt mangfold. Flere referanser til det filmiske og kraften av bildene vi omgir oss med gjør det umulig å ikke tenke på DeLillos tematikk. I hypervirkeligheten USA er det vanskelig å

¹⁹ Baudrillard, *America*, s. 28

²⁰ Ibid, s. 56

vite hva som er virkelig og hva som er fiksjon. Baudrillard reiser inn i det absurde og postmodernistiske, men bak beskrivelsene ligger det en bekymring for det han ser og hører.

Baudrillard beskriver New York som den eneste byen i verden som har omfavnet det moderne samfunnet med en overbevisende tro, ”and in striking there the terrorists have struck at the brain, at the nerve-center of the system.”²¹ En økonomisk supermakt har ikke nødvendigvis gitt landets innbyggere fellesskap, men i stedet isolert dem fra hverandre. Innad i landet finnes det en hyllest av massen som kan være vanskelig for individet og turistene Baudrillard å forholde seg til mens han vandrer rundt i den teknologiske maskinen. Han finner få dirkede møter mellom personer. Det er også ulike masser av mennesker som beskrives, enten de løper maraton eller beveger seg raskt til og fra ting i storbyene. New York er ikke bare et symbol på fremgang, det er et hjem som igjen gjør et angrep på desto mer hjerteskjærende. Byene New York og Los Angeles er verdens sentrum i Baudrillards USA. ”More sirens, day and night. The cars are faster, the advertisements more aggressive.”²² Dessverre finnes det også en ensomhet i et samfunn der all informasjonen gis gjennom tv-skjermen til individet som sitter ensomt og mottar. Gaten er ”.. cinematic, like the country itself,”²³ slik hypervirkeligheten Baudrillard opptas av. Fasinasjonen med bildene som omgir oss døgnet rundt gir en effekt av å ”be hooked up to itself.”²⁴ Å ikke bli presentert i bilder er det samme som ikke å ha noen form for mening eller eksistens mener Baudrillard. Og med bildets ekstreme viktighet har det også blitt en form for virkelighet.

Baudrillard skriver at USAs originale identitet ligger i det primitive landskapet mellom de store byene, at det er her ”the culture, politics and sexuality of America must be read.”²⁵ Ørkenen mellom metropolene er et lerret, men som ingen er opptatt av på samme måte som tv-skjermen vi konstant har foran oss. Ikke som en binær opposisjon til byen og dets kultur, men som en del av det som skaper landets kulturelle bilde. Dermed kan dette være en bakgrunn, en fortid og muligens fremtid, som kan brukes for å forstå det som skjer i byene.

Elektronisk sprer den amerikanske kulturen seg i en globalisert verden som gir et verdensherredømme dømt til å få fiender. Baudrillard påpeker, som mye av virkeligheten tilsier, at verden drømmer om New York samtidig som byen dominerer og drar nytte av nettopp dette faktum. Hyperrealiteten til Baudrillard ligger i det at utopien USA allerede fra starten har oppført seg som om de har oppnådd selve målet fra begynnelsen. Drømmen er

²¹ Baudrillard, *The spirit of terrorism and other essays*, s. 41

²² Baudrillard, *America*, s. 14

²³ *Ibid*, 18

²⁴ *Ibid*, s. 37

²⁵ Lane, Richard J., Jean Baudrillard, Routledge, London, 2000, s. 114

realisert på samme tid som den paradoksalte nok skapes. Kjernen blir i å finne meningen når alt plutselig er tilgjengelig for individet slik det har blitt den seneste tiden. Her ligger USAs problem ifølge Baudrillard og fordi landet har en så enorm global innvirkning har det dermed også blitt hele verdens problem.²⁶ For å bevege oss inn i den amerikanske fiksjonen må vi gå med på prinsippet om USA som fiksjon.²⁷ Da kan vi finne svar på landets identitet og forståelse av seg selv som gir bakgrunn for terroristangrepet.

2.2.2 The Spirit of Terrorism and Other Essays

”The message of September 11 ran as follows: America, it is time you learned how implacably you are hated”²⁸

Baudrillard påpeker at vi opp gjennom historien har hatt flere globale hendelser, men ingen som har vært selve symbolet på det globale og som stiller spørsmålsteget ved selve begrepet globalisering. Han velger å betegne angrepene i 2001 som ”the absolute event, the ”mother” of events.”²⁹ Han skriver om drømmen ved å kunne forstyrre den hegemoniske ordningen, den som har gjort USA til eneste supermakt etter den kalde krigen og ettertraktet for ødeleggelse. Det er ikke kun det å hate en global supermakt, men det å forstyrre ordenen i seg selv som ligger dypt i oss mennesker. Manhattan har alltid hatt høye bygninger, men etter WTC ble bygget i 1973 ble dette det ultimale symbolet på et kapitalistisk samfunn. WTC representerer en perfekt orden, to tårn som speiler seg i hverandre som gjør at det oppstår et begjær for ødeleggelse i følge Baudrillard. Fasinasjonen for ødeleggelse løfter han frem gjennom vår fasinasjon for bilde. I lang tid før angrepene i 2001 har New York blitt ødelagt et uendelig antall ganger på film. Ingen kunne forutse at tårnene kom til å kollapse, men resultatet ble en desto større symbolsk og filmisk kollaps. At begge tårnene ble truffet er essensielt fordi det bekreftet katastrofen og forkaster en potensiell ulykke. Baudrillard skriver at, ”one had the impression that they were committing suicide in response to the suicide of the suicide planes.”³⁰

Det kapitalistiske systemet har skapt denne globale maktordningen som har gjort verden sårbar. I lang tid har vesten opptrådt som en Gud som har erklært krig mot seg selv. Baudrillard velger å trekke det så langt som å påpeke at: ”it is almost they who did it, but we

²⁶ Baudrillard, America, s. 30

²⁷ Ibid, s. 29

²⁸ Amis, Martin ”Fear and Loathing” The Guardian. Hentet fra

<http://www.guardian.co.uk/world/2001/sep/18/september11.politicsphilosophyandsociety> 2013-01-04

²⁹ Baudrillard, The spirit of terrorism and other essays, s. 4

³⁰ Ibid, s. 43

who wanted it.”³¹ Den politiske makten betyr ikke like mye lenger, den virkelige makten har forflyttet seg til terroristene som nekter å underkaste seg. Terroren handler ikke lenger om ideologi og politikk på samme måte. ”Terror against terror,”³² påpeker Baudrillard. Den er overalt, like mye i den vestlige verden som mener å ville bekjempe den. Illusjonen av en synlig konflikt er noe som mates til oss av massemedia, eksempelvis den mellom islamistiske fundamentalister og vesten. Faktumet er at vi i dag står ovenfor en globalisert verden som kjemper mot seg selv, som den eneste og absolutte verdenskrigen. Baudrillard går så langt som å snu på ordningen for å vise dette. Hadde Islam stått øverst i den hegemoniske ordningen ville terrorisme blitt brukt for å bekjempe dette i stede. Det er verden som kjemper mot å bli dominert ikke nødvendigvis det å styrte nasjonen USA.

Baudrillard går tilbake og forklarer et dualistisk verdensbilde der det gode og onde står mot hverandre, og påpeker hvordan de tradisjonelt har oppstått som følge av hverandre. Denne balansen var et faktum lenge, men symmetrien er forsvunnet siden slutten på den kalde krigen. Opp av asken har religionen Islam tredd frem og konstrueres som den ultimale fienden. Den som har klart å lage sin egen død til det absolutte våpen. Både den symbolske og den oppofrende døden. Det er et nytt spillebrett med nye spilleregler. Med livet på spill har de tatt i bruk globaliseringens fordeler mens de holder fast ved at målet er å ødelegge nettopp denne verdensordningen og oppnå et skifte i maktstrukturen. Det er dagens terrorisme mener Baudrillard.

Videre forsøker han å lage en oppskrift på dagens terrorist. Terroristene, mener han, bruker det banale amerikanske livet og gjemmer seg inn blant mengden. Dette skaper en paranoia og frykt der potensielt alle kan være terrorister. I tillegg til voldelige angrep tillegges det en ekstra dimensjon av psykologisk terror av hele tiden å måtte være på jakt. Bakmennene er ikke lenger fattige, de har midler og lever enn annen livsstil enn tidligere. Likevel er synet på den vestlige verden uforandret. ”The new rules are not ours to determine,”³³ de legges av terrorister. Konsekvensene som vi må forholde oss til. For de som begikk handlingene i 2001 er vår verden kun en del av et langt større perspektiv. ”These terrorists exchange their death for a place in Paradise,”³⁴ noe som gir det hele en ekstra spirituell dimensjon. Angrepet på landet der religionen i lang tid har vært et kapitalistisk marked gjør kontrasten stor. Så hva er det med angrepet og terroristene i 2001 som var så spesielt? Baudrillard trekker frem sjokkeffekten og de enorme konsekvensene, hvordan angrepet satte hele verdensordningen i

³¹ Ibid, s. 9

³²Baudrillard, The spirit of terrorism and other essays, s. 9

³³ Ibid, s. 23

³⁴ Ibid, s. 24

uorden. Det vi husker fra angrepet er bildene som har blitt spilt opp for oss igjen og igjen. Disse bildene har blitt omgjort til virkelighet, og bildets rolle blir problematisk i forhold til terrorisme. Terroristenes ypperste mål er å skape oppmerksomhet. "For they capture the event (take it as hostage) at the same time as they glorify."³⁵ Bildene slippes ut i massemedia og sirkulerer verden rundt og gjør handlingen til en "image-event"³⁶. Baudrillard undersøker hva som kan skje når et bilde, fiksjonene, påvirker virkeligheten. Angrepet har ødelagt den materielle bygningen, men den har født det billedlige som både er udefinerbart og uendelig. Terroristene gjorde bygningene til et bilde som alle kjenner igjen, noe symbolsk, og den vakreste bygningen i verden. Baudrillard mener at en hendelse som angrepet på WTC gjør virkeligheten og bildet uadskillelige. Fasinasjonen for angrepet er like mye fasinasjonen for bildet. Dette blir nok en seier for terroristene ifølge Baudrillard. Foran oss har vi en hendelse der det som virkelig skjedde bindes sammen med en konstant reproduksjon av bilder som opprettholder frykten.

Uansett om de vil eller ikke er mediabransjen en del av hendelsen og terroren. Hypervirkeligheten blir en av terrorismens klare seire og det endelige fallet av et dualistisk verdensbilde. Baudrillard skriver allerede kort tid etter hendelsen at han kan se direkte ettervikninger politisk og økonomisk, men også på et mer abstrakt plan. Det finnes en nedgang i vårt verdssystem, om vår frihetsideologi og troen på hva det er som legitimerer vår selvutnevnte makt over resten av verden. En viktig distinksjon Baudrillard fremmer er ulikheten mellom det universelle og det globaliserte. Der det universelle representerer menneskerettigheter, kultur og demokrati står det globaliserte for teknologien og markedet. Den vestlige moderniteten består av en globalisering som er umulig å stoppe, mens det universelle er på vei ut. Når det universelle taper kampen mot det globaliserte blir det en triumf for de ensporete tankene på bekostning av det mangfoldige og universelle noe Baudrillards ser på som en skummel utvikling. Tilslutt, og det er kanskje der vi er i dag, har skillet mellom disse to begrepene blitt hvasket ut som ligner Baudrillard tanker om bilde og virkelighet som går inn i hverandre. De universelle verdiene sirkulerer rundt i samfunnet som globale produkter, eksempelvis olje og annen kapital, vi handler med. I dag er vi konfrontert med en orden som ikke har alternative slutter, der friheten vi tror vi innehar egentlig er et spøkelse og en tapt kamp.

Det aller verste for en global makt er ikke å bli angrepet eller ødelagt, men å bli krenket. Det var en slik ydmykelse som inntraff i 2001 fordi terroristene fjernet noe som ikke

³⁵ Baudrillard, *The spirit of terrorism and other essays*, s. 27

³⁶ *Ibid*, s. 27

kan komme tilbake. Symbolsk sett ble den globale ordningen ødelagt. Krigene i ettertid har vært et svar, men ikke en utfordring. Like mye som terroristene hviler på ydmykelse, hviler den også på en overprivilegert verden som er globalisert og vår hengivenhet til en teknologisk og virtuell virkelighet. Er USA frihetens land? Er forbrukersamfunnet en seier for det globale systemet eller en tragisk utgang? Har den globale utviklingen åpnet nye muligheter for terroristene? Baudrillard gir rom for å kunne tvile på og stiller disse spørsmålene i artikkelen. Det er denne tematikken jeg ønsker å se om jeg kan gjenfinne i DeLillos forfatterskap.

2.3 Litterære terrorister

”There's a curious knot that binds novelists and terrorists...”³⁷

Angrepet 11. september var den dagen da terrorismen ble for virkelig for virkeligheten selv, ”too real to be real,”³⁸ et paradoks som vi nå kjenner fra Baudrillard. Massemedia spilte bildene av tårnene som falt om og om igjen, nesten som media selv hadde gått inn i en sjokktilstand. Det var en hendelse som var for virkelig til at vi som sto å så på kunne tro det. Flere klarte ikke annet enn å komme med referanser til film og bøker de hadde lest for å beskrive hendelse. I tiden etterpå trykket flere aviser artikler skrevet av blant annet Ian McEwan, Umberto Eco, Salman Rushdie og Don DeLillo. De skrev at en slik hendelse gjorde litterære bestrebelser resultatløse, at de så på det som en krevende og vanskelig oppgave. Hvordan kunne en så symbolsk handling beskrives med ord? Det var og er omtrent som om forfatteren og terroristen byttet plass, et maktskifte. Det vil alltid være ulikheter, men det er heller ikke til å komme bort fra at det finnes mange likheter mellom forfatteren og terroristen. Hva de gjør og hva de ønsker å gjøre er diskutert opp gjennom historien.

Å måtte gjøre noe ille for å kunne oppnå en bedre verden for de resterende er en tankegang som har stått stekt hos både forfatter og terrorist, noen ganger i tilknytning til hverandre. Vi har blitt til ingenting annet enn en masse kopier og produkter som flyter rundt i massemedia og påvirkes av bilder fra tv-skjermen. Veien ut av den skremmende konformiteten vi lever i er ifølge tidligere tradisjon gjennom vold og skrevne ord. Ted Kacynski, også kjent som ”the unabomber”, var sterkt inspirert av litteraturens første terrorist i Joseph Conrads bok *The Secret Agent* fra 1907. Med sitt manifest, ”Industrial Society and Its Future,” fremmer han hva som i hans mening skal til for å oppnå forandring noe han også forsøkte å gjennomføre og som igjen fikk fatale følger. Original vold skal starte med voldsom terror, eksempelvis terrorhandlingene i 2001, for så overgå i mindre voldshandlinger. Som et

³⁷ DeLillo, Don, *Mao II* s. 41

³⁸ Houen, s.1

ledd i ønsket om å omforme et samfunn er publisering av manifeste der den ideologiske tanken strømmer igjennom svært viktig. Dermed kan revolusjonen starte og tvinge oss ut av et slikt samfunn USA er et så godt eksempel på.³⁹

Terroristene handlet med en finesse på samme måte som en forfatter utarbeider et plot. Fasinasjonen ligger i selve forvandlingen som foregår foran øynene på oss. Jay McLnerney beskriver hvordan han ”kept turning between the window and the television, a 90-degree angle, verifying what I was seeing on television.”⁴⁰ Angrepet på WTC blir en narrativ handling som opptrådte i bilder og oppnådde en symbolikk som kan gjøre enhver forfatter misunnelig og angrepet ble i ettertid beskrevet på en svært litterær måte. Vi bruker symbolikk, metaforer og hyperboler som får selve handlingen til å fremstå desto mer litterær og som fiksjon. En hypervirkelighet ble om mulig enda mer gjeldene som følge av ulike publikasjoner og filmer. Kanskje er det en forsvarsmekanisme fordi virkeligheten er for vanskelig å tilnærme seg?

Det finnes like mange ulike forfattere som det finnes terrorister. Don DeLillo forsøker å forklare og forstå dynamikken i terrorismen uten å ha det samme voldelige ønske som terroristen. Likevel mener han det er enormt viktig at som forfatter å stå i opposisjon mot samfunnet man lever i, å hele tiden analysere og stille spørsmålstegn ved vår måte å leve, å kunne skape ”cultural bombs.”⁴¹ Vi finner en likhet i romantikkens syn på den utenforstående forfatteren som står i kontrast til den kollektive massen. Å skape og påvirke kulturen fritt utenifra er både forfatterens og terroristens ønske. Forfatterens ønske om å skape noe originalt som står i motsats til det ufrie forbrukersamfunnet. Forfatteren ønsker å være en aktiv rebell som nekter å gjenta det foregående og som står imot samfunnets ønske om å omforme han.

3. Analyse

3.1 Don DeLillo

3.3.1 Hans forfatterskap og visjon

”We like to think that America invented the future.”⁴²

Don DeLillos USA er et land som ser på seg selv gjennom en linse, et land han har skrevet om siden 1970-tallet med utgivelsen av *Americana* (1971). Over fire tiår har gått, men fortsatt

³⁹ Lentricchia, Frank & McAuliffe, Jody, *Crimes of art + terror*, University of Chicago Press, Chicago, Ill., 2003 s. 26

⁴⁰ McLnerney, Jay ”Brightness falls”, *The Guardian*. Hentet fra <http://www.guardian.co.uk/books/2001/sep/15/september11.usa1> 2013-01-04

⁴¹ Lentricchia, Frank & McAuliffe, Jody, *Crimes of art + terror*, s. 19

⁴² DeLillo, Don ”In the ruins of the future”

viser han med utgivelser som *Point Omega* (2010) og *The Angel Esmeralda* (2011) at nye sider av et samfunn og en verden i forandring er verdt å belyse. I hans bøker får vi servert realistiske historier presentert med innspill av mystikk. Han ønsker å undersøke det samtidige USA som er preget av tv, terrorisme, kapitalisme og store mengder avfall. En grundig analyse av dets identitet. Fra begynnelsen av hans forfatterskap og frem til i dag opplever vi også en progresjon fra en mer primitiv teknologi, det enkle filmkameraet og det amerikanske landskapet i *Americana*, til en hyperteknologi som har gjort oss avhengig av en hel verden og fremmede for hverandre på samme tid. Gjennomgående finner vi en motstand mot en lineær fortellerteknikk på samme måte som han er skeptisk til lineær historieforklaring.⁴³ Han beveger seg i stedet i en sirkulær fortellerform som undersøker fortiden for å forklare nåtiden, kanskje mest kjent i hans hovedverk *Underworld* (1997).

DeLillo er svært inspirert av filmen og bildets påvirkning, som Baudrillard forklarer begrepet simulacrum, og karakterene er ofte knyttet opp mot den tematikken. Han ser ikke på filmen som noen arvtaker til romanen, derimot mener han de er beslektet og avhengig av hverandre for å overleve. Det finnes et slektskap gjennom den narrative strukturen som binder dem sammen. DeLillo setter også opp en distinkt forskjell mellom filmen som kunstform og de gjentakende bildene på tv-skjermen som ikke på noen måte må forveksles eller blandes sammen. Filmen stadfester både en tid og sted vi befinner oss, men den kan også forandre historien. Den kan belyse nye sider av en hendelse som forandrer våre perspektiver.

Karakterene i Don DeLillos historier er karakterer som står utenfor samfunnets varme som radikalt motsetter seg de sosiale strukturene eller mennesker med profesjonelle yrker som ønsker en forandret livssituasjon. Disse karakterene befinner seg i en verden der DeLillo skriver ”a kind of acceleration towards the end, towards the global,”⁴⁴ som er svært likt Baudrillards definisjon. Han forsøker å bevare kunstens verdi i en verden der bildene dupliseres og det autentiske er i ferd med å forsvinne.

3.3.2 In the ruins of the future

”The terrorists of September 11 want to bring back the past.”⁴⁵

I artikkelen ”In the Ruins of the future” skriver DeLillo om terrorismen i etterkant av angrepene på WTC. Han starter å beskrive et land som ikke lenger har noen grenser, ”where

⁴³ Catherine Morley, ”Circles of Interconnection; Don DeLillo’s *Underworld* and Emersonian Transcendentalism” i Boyle, Elizabeth & Evans, Anne-Marie. (red.), s. 193

⁴⁴ Boxall, s. 11

⁴⁵ DeLillo, Don ”In the ruins of the future”

markets are uncontrolled and investment potensial has no limit,”⁴⁶ ikke ukjent den verden vi møter i hans roman *Cosmopolis*. Med en slik verdenshendelse som angrepet på WTC forandres alt. Baudrillard trekker også argumentet lenger og påpeker globaliseringens siste holdeplass, ”the very concept of historical progression has come to an end.”⁴⁷ Terroristene angrepet USA på sitt mest sårbare og innerste. Et slikt angrep ødela noe av det fundamentale og det symbolske USA er bygget på; den ultimale friheten og den individuelle drømmen.

DeLillo gjør flere litterære grep i artikkelen som også går igjen i bøkene. Han trekker frem tragedien og sorgen på et svært humanisert sett, ”the cellphones, the lost shoes, the handkerchiefs mashed in the faces of running men and women.”⁴⁸ Han beskriver opplevelsen ved å fremhever de små tingene og individene, og bruker ikke hendelsen til å fremme en politisk agenda. I tillegg viser han en forståelse for den enorme eksponeringen gjennom bilder ved å understreke det så mange av oss har kjent på; følelsen av å ha oppholdt seg i New York da det inntraff fordi vi har sett det så mange ganger på video og bilder. Midt i artikkelen gjør han ett skifte og forteller historien om Karen og Marc, som vi ikke får vite om er fiktive eller ikke, og deres opplevelse av denne dagen. Han gjør massen til individer. Når han plutselig beskriver den virkelige hendelsen på fiksjonens prinsipper leker han også med vår oppfatning av terrorangrepene og trer inn i Baudrillards prinsipper om en hypervirkelighet. Mot slutten av denne fiktive delen beskriver DeLillo noe grunnleggende om oss mennesker. Midt i denne enorme katastrofen finner mennesket raskt tilbake til sin hverdag og klager på maten som serveres på herbergene der menneskene søker ly, ”beginning to be themselves again.”⁴⁹ Så raskt kan verden forandres og så raskt faller vi tilbake i gamle vaner.

For han er det viktig, som Baudrillard, å undersøke forskjellen på det som hender og det som mates til oss gjennom media. Også han trekker paralleller til Gulfkrigen og påpeker som Baudrillard at folk ”had trouble seperating the war from coverage of the war.”⁵⁰ Noe konkret ble gjort abstrakt. Da bildene forsvant fra Gulfkrigen hadde vi mennesker vanskelig for å forstå at den fortsatt pågikk. I 2001 dominerte bildene fra angrepet alle mediene, det abstrakt ble uendelig konkret. men det var også et utvalg som ble gjort av hvilke bilder vi fikk se som er viktig å huske på. Angrepet var og er nærmere enn Gulfkrigen noen gang var.

DeLillo diskuterer begrepet supermakt og retten til å kunne kalle seg dette. USA har spredt sin kultur til hele verden og skriver at ”for all those who may want what we’ve got,

⁴⁶ DeLillo, Don ”In the ruins of the future”

⁴⁷ Boxall, Peter, s. 159

⁴⁸ DeLillo, Don ”In the ruins of the future”

⁴⁹ Ibid

⁵⁰ Ibid

there are all those who do not.”⁵¹ Har en slik levesituasjon gjort oss sårbare og uvitende slik Baudrillard hintet om i sin bok og at noe av skylden for en slik katastrofe ligger hos de som ble angrepet? WTC sto som et symbol på USA og avansert teknologi. Terroristene gjorde et bevisst grep med å bruke amerikanske fly, amerikansk teknologi for å ødelegge. Så hva kan forfatteren gjøre etter en slik katastrofe? I en verden som er forandret til frykt og terror er det forfatterens rolle å gi en stemme til de som ikke lenger kan snakke. Minnene er det som binder fortiden og fremtiden sammen. I tiden etter angrepet da de fleste ønsket seg svar begynte i stedet DeLillo å stille flere spørsmål noe jeg viser i kommende analyser.

3.2 Mao II

”Terror makes the new future possible.”⁵²

Første bok som ligger til grunn for å belyse DeLillos beskrivelse av terrorisme er skrevet ti år før terroraksjonene i 2001 og kommer med klare og skremmende profetiske bemerkninger. Dette er en global bok som forutser en ny verdenssituasjon og konsekvenser som har gjort at den ofte analyseres i samsvar med det som inntraff.

Boken kom ut i 1991 og er DeLillos tiende roman, mens handlingen er lagt til det skjebnesvangre året 1989. På samme måte som DeLillos tidligere roman, *The Names*, står denne på grensen mellom to tiår. Den tar oss fra 1989 til 1990, i en tid da det oppstår en ny global bevissthet og et stadig hunger på det kapitalistiske markedet. Dette er en tid da det ikke lenger finnes noen form for grenser i eller utenfor cyberspace. Slutten på den kalde krigen og Berlinmurens fall gjør at det oppstår en helt ny verdensordning. En verdensordning som igjen forandres med angrepene i 2001. Handlingen tar utgangspunkt i forfatteren Bill Gray som han har valgt å trekke seg vekk fra offentligheten. Sammen med assistenten Scott og Karen bor han i et avsidesliggende hus utenfor New York. Bill og Scott deler skepsisen mot et masseprodusert marked og at en bok som leses av mange også mister mye av sin kraft. Derfor er de begge redde for å publisere hans siste bok i frykt for at den virkelige Bill skal gå tapt til fordel for den produserte versjonen. Hans berømmelse har holdt; ”because he hasn’t published in years and years and years. Bill gets bigger as his distance from the scene deepens.”⁵³

Sentralt for handlingen er den sveitsiske forfatteren som blir tatt som gissel i Beirut. Dette gjør at Bill drar til London for å forsøke hjelpe og påvirke situasjonen. Bill ender opp

⁵¹ DeLillo, Don ”In the ruins of the future”

⁵² DeLillo, Don, *Mao II*, s. 235

⁵³ DeLillo, Don, *Mao II*, s. 52

med å dra videre mot øst for å redde forfatteren. Boken tar oss med på en reise over hele verden, kulturen og ulike tider, ”in doing so, the novel crosses both temporal and spatial borders.”⁵⁴ På vei til Libanon ender Bill i en bilulykke som senere kombinert med langvarig alkoholinntak gjør at han dør på bussen til Beirut der også hans virkelige identitet forblir et mysterium. Bill Gray har nemlig oppfunnet den identiteten som vi lesere, og bokens andre karakterer, gjennomgående tror er den ekte og autentiske.

3.2.1 Karakterene

Bill Gray er bokens protagonist, en interessant karakter fordi han er en tenkende forfatter som Don DeLillo selv. De ligner hverandre og gir boken en dimensjon av å arbeide på to plan veien igjennom. DeLillo gransker sitt alter ego på samme måte som Bill studerer samfunnet han lever i. I tillegg til han har jeg valgt å legge et fokus på fotografen Brita som ser verden gjennom en linse og står på grensen mellom forfatteren Bill, terroristen Rashid og samfunnet.

”When a writer doesn’t show his face, he becomes a local symptom of God’s famous reluctance to appear,”⁵⁵ forteller Bill til Brita i løpet av deres første møte. Han fortsetter med å konstatere at det er nettopp dette trikset han gjør som er med å opprettholde mystikk ved ikke å vise seg. Bill interesserer seg for kulturell makt og problematiserer forfatterrollen og terroristene. Som ung gutt forteller han Brita om verdien i å skape fiksjon, som forsvinner etter hvert som han blir eldre. For han er det blitt vanskelig å definere skillet mellom virkelighet og fiksjon. Bills bekymring for den nye forfatterrollen forklares av Scott som påpeker at han ”has the idea that writers are being consumed by the emergence of news as an apocalyptic force.”⁵⁶ Bill mener romanen og forfatteren ikke lenger er nødvendig, ikke engang katastrofene er nødvendige. Det eneste vi trenger er rapporter og advarsler som serveres i nyhetene. Det er ikke lenger sannheten som er viktig, men informasjonen i seg selv. Derfor er nyhetene den nye fiksjonen som gjør forfatteren overflødig.

DeLillo har skapt en karakter som i stor grad ligner Baudrillards syn på den verden. Han ser på makt og det å være kjendis som gift, noe som paralyserer en kunstners evner.⁵⁷ Denne frykten har gjort at Bill oppholder seg som en fange i skriverommet sitt, ”in the room in which he imagines the world of his novel,”⁵⁸ og han nekter å tre ut i offentligheten.

⁵⁴ Boxall, Peter s. 161

⁵⁵ DeLillo, Don, *Mao II*, s. 36

⁵⁶ *Ibid*, s. 72

⁵⁷ Halldorson, Stephanie S., *The hero in contemporary American fiction: the works of Saul Bellow and Don DeLillo*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2008 s. 155

⁵⁸ Boxall, Peter s. 164

Rommet der han selv skaper fiksjonen er blitt til hans verden. Overgangen som begynner med Britas fotografering blir en reise inn i den virkelige verden for Bill, men som for han oppleves som en fiksjon. Det er en klar kontrast mellom de to forfatteren i boken. Bill kritiserer den ufarlige forfatterne, ham selv, mens den andre, den sveitsiske, er fengslet for sine ord og opphøyes. Dette viser omfanget av ulike forfatterroller i ulike samfunn. I en samtale med Charlie som har fått han til London diskuterer Bill dette synet videre. Bill mener han har ikke klart å oppfylle det glorifiserte bildet han har av den ekte forfatteren noe Charlie responderer på;

You have a twisted sense of the writer's place in society. You think the writer belongs at the far margin, doing dangerous things. In Central America, writers carry guns. They have to. And this has always been your idea of the way it ought to be. The state should want to kill all writers. Every government, every group that holds power or aspire to power should feel threatened by writers that they hunt them down, everywhere.⁵⁹

Brita er karakteren som dokumenterer forfattere gjennom å ta bilder av dem. På vei for å møte Bill første gang beskriver hun slik; "I feel as if I'm being taken to see some terrorist chief at his secret retreat in the mountains."⁶⁰ Allerede her legger hun grunnlaget for en sammenligning som Bill senere gjenopptar. Det er i dialogen dem imellom at Bills syn på sammenhengen mellom forfatteren og terroristen klart kommer frem. I en verden der terrorisme har så mye plass er det vanskelig å gi plass til kulturen. Interessant er også Britas møte med terroristen Abu Rashid som hun fotograferer. Hun forteller at hun har sluttet å ta bilde av forfattere fordi det ikke lenger gir noen mening. Hun behandler Rashid på samme måte som Bill, de snakker om samme emner noe som knytter de to mennene sammen. Skiftet av fotomodeller fremmer DeLillos tanke om et maktskifte fra forfatter til terrorist. Så lenge vesten fortsetter å presse seg på er det også en trussel mot selvrespekten til de gjenværende og frykten for tap av identitet som føder terrorismen i følge Rashid. Britas karakter kritiserer kulturelle paradigmer. Både den amerikanske myten om individualitet som Bill nostalgisk strekker seg mot og den totalitære styringsformen som fremmes av Rashid.⁶¹

Brita, som DeLillo, har også en enorm interesse for WTC. Hun diskuterer den store innvirkningen de to tårnene som er reist opp mot himmelen har. Bill spør henne om det ikke hadde vært verre om det bare var ett tårn, noe Brita motsetter seg og påpeker at størrelsen er

⁵⁹ DeLillo, Don, *Mao II*, s. 97

⁶⁰ *Ibid*, s. 27

⁶¹ Laura Barrett, "Don DeLillo" i *The Cambridge companion to American fiction after 1945*, Duvall, John Noel (red.), Cambridge University Press, Cambridge, 2012 s. 250

kun et av problemene. Hun sier; "...having two of them is like a comment, it's like a dialogue, only I don't know what they're saying."⁶² Det samme kommenterer Baudrillard i sin artikkel der han forklarer hvordan tårnene står som en perfekt refleksjon av hverandre. Brita møter det virkelige WTC gjennom vinduet sitt, og bilder av bygningene rundt om på sine reiser. Gjennomgående beskrives de for henne som en mørk skygge. På samme måte som Bill, og Baudrillard, er hun skeptisk til den globale og kapitalistiske utviklingen som tårnene representerer i sin beskrivelsene av dem.

3.2.2 Bildets makt

Kulturen har blitt avhengig av bilder, og er et av de viktige motivene i boken. Bills forsvinning fra offentligheten har kun skapt en mystikk rundt ham og som følge av dette økt salget av hans bøker. I dette ligger motivasjonen av bildets makt. Bill ser på fotograferingen med Brita som er tidsdokument som fanger tiden da forfatteren fortsatt fantes. "...You're smart to trap us in your camera before we disappear."⁶³ Bills replikk forklarer hva et kamera og bildet kan gjøre ved at det kan fange en tid. Noe som i fremtiden vil bli glemt kan tas vare på gjennom slike avtrykk av virkelighetens nåtid.

I bokens prolog og epilog befinner vi oss mellom masser og individer sett igjennom bildelinsen. Prologen tegner et religiøst bryllup, "...a mass of people turned into a sculptured object,"⁶⁴ mellom 20 000 mennesker på Yankee Stadium. Massebryllupet viser en situasjon der både identitet og intimitet har gått tapt, som står i kontrast og balanseres mot bokens epilog der Brita overværer et enkelt bryllup i ruinene av Beirut. Denne overgangen til en individuell seremoni er viktig for den spiller DeLillos frykt for den tomme reproduksjonen som foregår i USA, som har gjort landet til massen, der "the future belongs to crowds."⁶⁵ Det ligner den isolasjonen som Baudrillard beskriver i sin bok og kulturelle paradigmer nevnt av Brita tidligere. Det autentiske og ekte finner Brita i øst mot kopiene i vest. Hennes reise mot øst blir dobbel i den forstand at den stadfester en global verdensordning og likhetene som finnes, men det er også en reise mot fortiden og en originalitet.⁶⁶

Distinksjonen mellom fotografen og forfatteren maler DeLillo opp for leseren i karakterene Bill og Brita. "I've become someone's material. Yours, Brita. There's the life and

⁶² DeLillo, Don, Mao II, s. 40

⁶³ Ibid, s. 42

⁶⁴ Ibid, s. 7

⁶⁵ Ibid, s. 16

⁶⁶ Boxall, Peter s. 164

there's the consumer event,"⁶⁷ forklarer han til Brita om angsten for å la seg avbilde. Han forsetter med å forklare den dualistiske effekten et slikt fotografi har på han. Likevel har flukten fra samfunnets offentlighet gitt han en enormt vekst i popularitet. En likhet finner vi til musikeren, Bucky fra *Great Jones Street*.⁶⁸ Han har som Bill fjernet seg fra offentligheten og en journalist i boken sier at "people want words and pictures. They want images. Your power grows. The less you say, the more you are."⁶⁹ Ved å skape en mystikk rundt sin person blir mennesker interessert i å vite mer. Dette fører til at media må jobbe på spreng for å kunne møte denne enorme etterspørselen. Bill har i tillegg en annen plan ved å la seg avbilde, "...he wanted to hide more deeply, he wanted to revise the terms of his seclusion."⁷⁰ Media, i form av Brita, brukes til å avkrefte mystikken og den økende populariteten for å kunne opprettholde isolasjonen hans. Forsiden av boken preges av Andy Warhols berømte trykk av diktatoren Mao Zedong, noe også tittelen henviser til. Hvordan en diktator og forfatteren Bill bruker bildets makt blir en interessant kontrast. Bildet av Mao ble brukt til å understreke hans eksistens og ønske om revolusjon, mens bildet av Bill er "a death notice,"⁷¹ i følge Scott.

3.2.3 Kunstneren og terroristen

"In a repressive society, a writer can be deeply influential, but in a society that's filled with glut and repetition and endless consumption, the act of terror may be the only meaningful act."⁷² I *Mao II* forutser Don DeLillo angrepene som inntreffer ti år senere. Gjennom å beskrive dagens kollektivism som kontrolleres av krig og terror som vises om og om igjen på tv har forfatteren mistet sin plass. Massemedia som har skapt den nye forfatteren, som har gjort at viktige og provoserende bøker har gått på bekostning. Det er dette som får Bill til å uttale de ekstreme tankene om at fremtidens makt ikke lenger ligger hos skribentene. I et intervju fra 1988 sier DeLillo at "there are many temptations for American writers to become part of the system and part of the structure that now, more than ever, we have to resist."⁷³ Tre år senere kommer *Mao II* og karakteren Bill Gray. Terroristen og forfatteren har tradisjonelt vært nasjonsløse, "outsidere" og jaget. Den forfatteren som før skulle opptre som en kritiker av et samfunn og dets system, som hjelper oss andre til å se verden fra andre sider, står i fare for å bli utslettet. Det er ikke en gammeldags sensur som stopper dem, men et massemedia

⁶⁷ DeLillo, Don, *Mao II*, s. 43

⁶⁸ DeLillo, Don, *Great Jones Street*, 1. Vintage books ed., Vintage Books, New York, 1983

⁶⁹ *Ibid.* s. 128

⁷⁰ DeLillo, Don, *Mao II*, s. 140

⁷¹ *Ibid.* s. 141

⁷² Vince Passaro "Dangerous Don DeLillo," DePietro, Thomas s. 84

⁷³ Ann Arensberg "Seven Seconds," DePietro, Thomas, s. 46

som bygger på helt andre komponenter. I stedet har terroristen tatt over for den vestlige og komfortable forfatteren. På samme måte som romanen er terroren bygget på narrative strukturer. For Bill er det ikke lenger et like klart skille mellom det å tenke og det å gjøre. Han ser på terroren som en naturlig slutt på den litterære ambisjonen om kulturell innflytelse.

There's a curious knot that binds novelist and terrorists (...) Years ago I used to think it was possible for a novelist to alter the inner life of the culture. Now bomb-makers and the gunmen have taken that territory. They make raids on human consciousness. What writers used to do before we were all incorporated.⁷⁴

Dermed blir forfatteren som er tatt som gissel i *Mao II* et bilde på den gamle forfatteren som står som kontrast til Bill. Det finnes også en likhet i hvordan terroristen og forfatteren ser på seg selv og hvordan de blir sett på av samfunnet som gjør at de kan forstå hverandre. "And isn't the novelist, Bill, above all people, above all writers, who understands this rage, who knows in his soul what the terrorist thinks and feels?"⁷⁵ Mot slutten av boken tar Brita bildet av terroristen Abu Rashid, "in the room in which he imagines the new future that will be brought about by terrorism,"⁷⁶ en likhet til rommet det Bill finner på sine historier. En viktig forskjell skal og bør nevnes. Der forfatteren skaper og gir noe nytt til verden tar terroristen noe vekk. Forfattere som Bill oppholder seg i fortiden, som representant for det unike og individuelle, svært nostalgisk i sitt syn på forfatteren gjør at han verken kan eller vil å tre inn i den nye litterære rollen som samfunnet ønsker. På den andre siden finner vi terroristen som representerer fremtiden. Det at Bill representerer det vestlige og Rashid det østlige gjør at konflikten blir mer synlig og som igjen peker mot en ny fremtid.

Bill Gray sier at forfatteren blir berømt ettersom bøkene mister sin opprinnelige kraft til å influere og forme. "The more books they publish, the weaker we become. The secret force that drives the industry is the compulsion to make writers harmless."⁷⁷ Terroristene har arbeidet seg inn i menneskets sinn og har rollen som forfatteren tidligere hadde. DeLillo selv har et svært romantisk syn på forfatteren som utfordrer. Forfattere som i undertrykte samfunn blir sett på som farlige og at det derfor er flere av dem som sitter i fengsel og behandles slik terroristen blir i dag. I dagens vestlige samfunn er forfatteren blitt en komponent i det kapitalistiske samfunnet, et produkt som selges. Derfor blir, hos både DeLillo og Baudrillard, det nye narrative eksplosjoner og bygninger som faller. Likhet i hvordan terroristen og forfatteren ser på seg selv og hvordan de blir sett på av samfunnet er noe jeg også finner i

⁷⁴ DeLillo, Don, *Mao II*, s. 41

⁷⁵ *Ibid*, s. 130

⁷⁶ Boxall Peter, s. 164

⁷⁷ DeLillo, Don, *Mao II*, s. 47

Baudrillards analyse av hvordan USA ser på seg selv og blir sett på utenifra. Baudrillards skriver at en økende globalisering ”leads to denial of death.”⁷⁸ Det å dø og frykten for dette knyttes opp mot apokalyptiske katastrofer som DeLillo forutser med utgivelsen i 1991. Det er blitt terroristens oppgave å bringe døden tilbake til samfunnet. En global makt gir også muligheten for global terrorisme. *Mao II* undertekst viser en fremtid der forfattere som Bill dør mot slutten i motsetning til terroristen som overlever. ”*Mao II* offers a glimpse of the end of history, a glimpse of a future that is already here, already a thing of the past.”⁷⁹

3.3 Falling Man

”The news is fiction, the news are the new narrative – particularly, the dark news, the tragic news.”⁸⁰

Terroren har ikke lenger et politisk eller ideologisk grunnlag, den er i stedet automatisert og gjentakende. Det globale systemet er i dag i en endeløs kamp med seg selv. ”It was not a street anymore but a world, a time and space of falling ash and near night.”⁸¹ Slik begynner romanen om tiden etter angrepene i 2001 som kom ut seks år senere i 2007. De overlevende står i sentrum for bokens handling. I bokens begynnelse møter vi Keith Neudecker som jobber i WTC, men som har klart å flykte og ender opp i leiligheten hos sin ekskone Lianne og deres felles sønn Justin. Lianne jobber med en støttegruppe for mennesker med Alzheimer, blir stadig mer irritert på en nabo som spiller høy musikk fra Midtøsten og omgås med sin gamle mor, Nina, og hennes kjæreste, Martin. Sønnen Justin forsøker å forstå hvem Bill Lawton virkelig er. Flere ganger ser Lianne en kunstner som kaller seg ”Falling Man.” Kledd opp i dress henger han opp ned og gjenskaper Richard Drews ikoniske bildet av en fallende mann fra det ene tårnet under terrorangrepet. Bildet som vakte store debatter ligger i bakgrunnen gjennom hele romanen.

I sin artikkel⁸² om det å sørge og romanen skriver Bizzini at DeLillo i hovedsak jobber med å minne i boken. Ved å fokusere på en liten gruppe mennesker som har vært del av en slik hendelse er det ikke en kollektiv paranoia som preger innholdet, men et forsøk for å forstå individuelle skjebner og ta tilbake myten som USA som Baudrillard forkaster. Bizzini mener at boken ikke nødvendigvis handler om terroren direkte, men hvordan mennesker reagerer og

⁷⁸ Boxall, Peter, s. 174

⁷⁹ Ibid, s. 175

⁸⁰ Maria Nadotti, ”An Interview with Don DeLillo,” DePietro, Thomas, s. 114

⁸¹ DeLillo, Don, *Falling man: a novel*, Picador, London, 2011 s. 3

⁸² Silvia Caporale Bizzini ”Grieving and memory in Don DeLillo’s *Falling Man*” i *Terrorism, media, and the ethics of fiction: transatlantic perspectives on Don DeLillo*, Schweighauser, Philipp. & Schneck, Peter (red.), Continuum, New York, 2010 s. 40

søker mening i et kaos. En så traumatisk opplevelse som terrorangrepene i 2001 er så virkelige at den kan og bør bearbeides gjennom fiksjon, et grep DeLillo gjør også i sin artikkel når han forteller en historie om to fiktive mennesker. DeLillo fremhever forfatterens ansvar til aldri å glemme og rollen de nå innehar er å skrive minnene for de som ikke lenger kan snakke.

3.3.1 Karakterene

Gjennom flere karakterer møter vi et dualistisk syn på verden, både kontrasten mellom kunstner og terrorist, men også karakterer som har doble identiteter og som speiler hverandre. Jeg har valgt å trekke frem Keith og Hammad hver for seg og målt opp mot hverandre for å belyse et slikt dualistisk karakterbilde.

Keith beskriver tiden rett etter angrepene og flukten fra de fallende tårnene; ”There were others behind him, thousands, filling the middle distance, a mass in near formation, people walking out of the smoke.”⁸³ Fra hans perspektiv beskrives en masse som ligner den som beskrives i *Mao II* og av Baudrillard. Keith ønsker å fjerne seg fra tiden som preges av trauma og sorg. Han forflytter seg derfor til tiden før angrepene og gjenopptar forholdet med sin fraskilte kone Lianne. På samme tid innleder han et forhold til Florence, en overlevende fra angrepet, fordi han finner en trygghet og forståelse hos henne.

På sykehuset får Keith forklart av legen at deler av mennesker som sprenes i luften under eksplosjoner kan komme under huden på de som står i nærheten, et eksempel på en sammensmelting mellom mennesker. Noe jeg tolker som et symbol på den globaliserte verden, organic shrapel; ”flying outward with such force and velocity that they get wedged, they get trapped in the body of anybody who’s in striking range.”⁸⁴ Psykisk, men muligens også fysisk, vil Keith bære tragedien med seg og dele et bånd med andre som befant seg i området og ikke minst terroristene som fløy flyene. Ser vi bort fra kunstneren David Janiak, som Linnea ser hengende rundt i New York, er Keith den karakteren som er i størst fall. Han forsøker å innfinne seg med katastrofen han var en del av og leve som normalt, men han strever med å kunne fortsette i en tid da verden har stoppet og det kjennes ut som enden er nådd. Nyhetene presenterer hendelsen som om det skjer gang på gang. Hans forandring og bedring, som avslutter boken, blir å spille poker på et aktivt nivå for å hedre sin døde venn

⁸³ DeLillo, Don, *Falling man*, s. 5

⁸⁴ *Ibid*, s. 16

som han måtte forlate i WTC. Å kunne gjøre en aktivitet, en glede de delte, på et profesjonelt nivå blir en måte å komme seg videre på i stedet for å gjenoppleve katastrofen igjen og igjen.

Vi beveger oss inn i hodet på terroristen Hammad og får et bilde av hvor vanskelig det kan være å inneha en slik skjebne og ikke minst forvandlingen som skjer i overgangen fra troende til fundamentalist. Hans lærer, Amir, som er sterk i troen og fullstendig overbevist gir ham en indikasjon på hvordan verden kan forandres og understreker terrorens viktighet. "The world changes first in the mind of the man who wants to change it."⁸⁵ Hammad er en interessant karakter fordi han viser en tvil om den handlingen han skal utføre, før han tilslutt fremstår overbevist og forteller seg selv; "Fix your gaze. Carry your soul in your hand."⁸⁶ Før dette er han fanget mellom to ulike leirer. På en side kjenner han en trang til å smelte inn i samfunnet han skal ødelegge mens hans opplæring fjerner ham fra dette samfunnet og setter ham utenfor. Dette gjør det mulig å gjennomføre angrepet.

Sascha Pöhlmann har diskutert representasjonen av terroristene i sin artikkel,⁸⁷ med vekt på hvilke strategier som brukes til å representere ofrene og terroristene. Når det gjelder litteratur skrevet i ettertid av angrepene i 2001 er det en svært liten del som konsentrerer seg på det å representere terroristen og dennes tanker. At DeLillo har plassert noe av fortellerperspektivet fra terroristen Hammads synsvinkel er viktig, men problematisk. "They sat around a table on day one and pledged to accept their duty. Which was for each of them, in blood trust, to kill Americans."⁸⁸ Videre følger vi Hammads tanker på et kjøpesenter der han beskriver en homogen fiende. Dette sammenfaller med forfatter McEwans beskrivelse; "It is hard to be cruel once you permit yourself to enter the mind of your victim"⁸⁹

Det er svært vanskelig å skulle forklare hvorfor noe oppsto hvis vi ikke er villige til å sette oss inn i et annet perspektiv og forsøke å forstå forvandlingen. Å skulle gi fra seg sin egen skjebne slik Hammad legger livet sitt i en høyere makts hender er bygger på andre regler. I *Falling Man* ligger det dominerende perspektivet på den hvite middelklassen, skrevet av DeLillo som hvit middelklasse. Dette gjør at beskrivelsen av de islamistiske terroristene følger Edward Saids orientalske mønster. Boken kan på ingen måte kritiseres for å ikke presentere den virkelige terroristen nettopp på grunnlag av at det er fiksjon, men den kan kritiseres for å kun gi et stereotypisk bilde. Et noe utdatert og som vi har lest flere ganger før.

⁸⁵ DeLillo, Don, *Falling man*, s. 80

⁸⁶ *Ibid*, s. 238

⁸⁷ Sascha Pöhlmann "Collapsing Identities; The representation and imagination of the terrorist in *Falling Man*" i Schweighauser, Philipp. & Schneck, Peter (red.), s. 51

⁸⁸ DeLillo, Don, *Falling man*, s. 171

⁸⁹ McEwan, Ian "Only love and then oblivion," *The Guardian*. Hentet fra http://www.guardian.co.uk/world/2001/sep/15/september11_politicsphilosophyandsociety2 2013-01-04

Dette gjør at vi leser terroristene kun på grunnlag av handlingene de begår, ikke hvem de var tidligere i livet. Representasjonen av Hammad feiler mener Pöhlmann, noe jeg istemmer, fordi han i mindre grad fremstår som en karakter og i større grad et narrativt verktøy. Han introduseres i historien kun av den grunn at han skal begå terroristhandlingen. Boken oppfyller ønske om å vise hvordan Hammad blir terrorist, men representasjonen er kjent og stereotypisk og i tillegg gis de i korte glimt. I kun 22 sider av romans 246 sider beskriver han Hammad i motsetning til de andre karakterene.

Likheten mellom alle karakterene i romanen er at de alle har et behov og et ønske om å finne seg selv i et samfunn som er forandret som følge av terror. Et puslespill av ulike skjebner som på hver sin måte forsøker å forstå danner bokens kjerne. I en kultur som elsker bilder blir selve boken som et mosaikkbilde på ulike hendelser. De opptrer i doble roller som kan være like forvirrende for leseren som karakterene selv. Keiths sønn, Justin, som tror at Bin Ladens navn er Bill Lawton. Identiteten til Martin forvandles gjennom historien og gjør at karakterene får noe helt annet å forholde seg til.

3.3.2 Bildets makt

I boken treffer vi karakterer som faller. Romanens tittel refererer til Richard Drews bilde av en fallende mann fra WTC som i kort tid etter angrepet ble sensurert. Det var et bilde som ble for sterkt for de aller fleste å forholde seg til og derfor ble offentligheten i stedet servert bilder av samholdet som oppsto i tiden etterpå. Den fallende mannen representerer en sinnsstemning som er viktig for bokens essens. "A man dangeling there, above the street, upside down. He wore a business suit, one leg bent up, arms at his side."⁹⁰ Bildet av mannen som faller representerer et øyeblikk da verden sto stille. Verden vi tror vi kjenner snus opp ned og forandres. "He brought it back, of course, those stark moments in the burning towers when people fell or where forced to jump."⁹¹ Mennesker som ser han opplever kunsten på ulike måter og reagerer forskjellig. Mot slutten av boken finner Lianne en dødsannonse til kunstneren David Janiak som etter mange vågale stunt har dødd av naturlige årsaker. Hun forsøker å finne ut hva han ville si. Etter min oppfatning bruker og leker Janiak med vårt forhold til kunst og virkelighet for å dra mennesker ut av konformiteten. Linnea funderer over det å skulle kaste seg ut i fritt fall noe som gjør at hun også reflekterer over det umulige valget flere måtte ta inne i bygningen under angrepene. Janiak oppnår dermed det jeg tror han forsøker. Å få mennesker til å tenke på det ubehagelige ved å ta utgangspunkt i et glemte bilde.

⁹⁰ DeLillo, Don, *Falling man*, s. 33

⁹¹ *Ibid*, s. 33

Baudrillards hyperrealisme forklarer hvorfor det er vanskelig å skille på fakta og bilde. På en måte har WTC blitt ødelagt så mange ganger før på film at det er vanskelig å forstå når det skjer i virkeligheten. Barna i boken fungerer ytterligere som en komponent for Baudrillards tanker. Flere av karakterene påstår å ha sett tårnene falle i virkeligheten etter å gjentatte ganger se dem falle på tv. Av frykt for hva som nå skal komme undersøker de himmelen etter fly og ikke minst den mystiske mannen Bill Lawton. Justin representerer hvordan identiteter lages av andre. De har skapt sin egen versjon av Bin Laden. Justin forklarer til sin mor om en mann med ”a long beard. He wears a long robe, he said. He flies jet planes and speaks thirteen languages but not English except to his wives.”⁹² Barna har oppfattet beskrivelsene og skapt en egen virkelighet som ikke lenger har kontakt med den virkeligheten resten av karakterene har. Dette får Keith og Lianne til å diskutere om hvordan de skal kunne beskytte barn for en verden av bilder. I tillegg beskytter Linnea Keith mot bildets makt ved å slå av tv-en når nyhetene ruller over skjermen selv om hun vet han har opplevd katastrofen i virkeligheten. Alle beskytter seg på ulike måter mot nyhetene.

Før angrepene i 2001 ble vi i matet med terrorisme gjennom tv-skjermen, men i *Falling Man* kjennes den dirkede på kroppen til karakterene. Karakteren Nina finner en verdi og trøst i billedkunsten som bringer henne tilbake til fortiden. DeLillo interesserer seg for terrorister som gjør disse voldelige handlingene til underholdning for media. Gjennom massemedia tvinges terroren inn i vår bevissthet. Det er filmen og bildene som gjør hendelsen virkelig. I *Libra*⁹³ blir attentatet mot Kennedy virkelig gjennom amatør-opptaket som fanget drapet på Kennedy, Zaprunder filmen. Opptaket viser og bekrefter at dette var handlingen som brakk ryggen til USA i løpet av syv sekunder. Det er vel ingen tvil om at USAs ryggrad nok en gang brakk i 2001. Bildene vi ser i ettertid bekrefter også angrepet som nøye planlagt. ”It still looks like an accident, the first one,”⁹⁴ beskriver Keith hendelsen han er en del av. Hver eneste gang vi ser opptakene virker kameraet overrasket, helt til det andre flyet dukker opp og filmes. ”By the time the second plane appears ... we’re all a little older and wiser.”⁹⁵

3.3.3 Kunstneren og terroristen

Boken bygger på kontraster, ikke like direkte som i *Mao II* der forfatteren og terroristen står som motparter, men likheten mellom kunstneren og terroristene er svært interessant. Begge

⁹² DeLillo, Don, *Falling man*, s. 74

⁹³ DeLillo, Don, *Libra*, Viking, New York, 1988

⁹⁴ *Ibid*, s. 135

⁹⁵ DeLillo, Don, *Falling man*, s.135

blir konfrontert med et mangfoldig publikum som de ikke kan stå foran i all evighet, men som de holder oppmerksomheten til en liten stund. De har et likt syn på sin plass i samfunnet som kommentatorer og et syn på at kommunikasjonen går i kun en retning. Den går fra kunstner og terrorist til mottaker, og fungerer ikke som en dialog. Begge har også et ønske om å provosere publikum til å revaluere sine egne syn. Disse punktene er appliserbart på terroristene og David Janiak. Publikum er alltid variert hos begge, ”but whereas artists embrace this diversity, terrorists treat their audiences as one uniform mass.”⁹⁶

Kontrasten mellom Linneas Alzheimer pasienter og terroristene er viktig. Terrorister, som Amir, er overbevisst om at hans narrative fortelling er den eneste sannheten som underbygger terrorangrepene han må gjennomføre. Som motsats finner vi pasientene som gjennom sykdom mister sine egne livshistorier og erfaringer. For dem forsvinner deres sannhet litt etter litt. Så mens terroristene legger grunnlaget for sine handlinger på det de mener er den eneste sannheten, mister pasientene forholdet til sin eksistens litt etter litt. Sykdommen får også en annen funksjon ved at ”alzheimer is a metaphor for the post-9/11 condition,”⁹⁷ som Kauffman beskriver. På samme måte som sykdommen, har tilstanden etter angrepene gjort at historien fjerner seg i raskere og raskere tempo fra oss, ”along with our will, imagination, and power to anchor it in anything approaching the familiar.”⁹⁸ Verken vi som lever i ettertid av angrepene eller de som lever med Alzheimer vet hvor mye tid vi har igjen eller steder vi kjenner kommer til å bestå som knytter disse historiene sammen på en interessant måte. Som pasientene til Linnea befinner samfunnet etter angrepene seg på et tidlig stadium av Alzheimer.

DeLillo lager en parallell til statlig undertrykkelse i form av datidens kalde krig og nåtidens USA. DeLillo skriver at den vestlige verden er svært privilegerte og sterke, en tanke som også fremføres av terroristsympatisør, Martin i *Falling Man*. Vi har gått fra å være individer til å bli en ond masse for terroristene. DeLillo beskriver at ”there is no defenceless human at the end of his gaze.”⁹⁹ Deres øyne ser ikke uskyldige ofre som gikk tapt under et slikt angrep. På samme måte som vi har ført en ”oss” og ”dem” politikk i lang tid opp gjennom historien har de gjort det samme. Dette står i kontrast til terroristene i *Players* som ser på sine udåder som en lek og ikke politisk virkemiddel.

⁹⁶ Leif Grössinger ”Public Image and self-representation; Don DeLillo’s artists and terrorists in postmodern mass society” i Schweighauser, Philipp. & Schneck, Peter (red.), s. 91

⁹⁷ Ibid, s. 31

⁹⁸ Ibid, s. 31

⁹⁹ DeLillo, Don ”In the ruins of the future”

Nina, og tyskeren Martin er begge individer innenfor en vestlig kultur som i stor grad interesserer seg for kunst, likevel er de svært forskjellige. Nina leser angrepet i 2001 som et voldsomt krasj mellom religiøse og kulturelle forskjeller. Martin derimot mener det er en viktig faktor å undersøke den kulturelle og økonomiske imperialismen. Ulikhetene dem imellom trer klarere frem i ettertid av angrepet, uten at DeLillo tar noen av karakterenes side. Han viser et amerikansk og et europeisk perspektiv på hendelsen som ligner Baudrillards møte med USA i sin bok. ”One side has the capital, the labor, the technology, the armies, the agencies, the cities, the laws, the police and the prisons. The other side has a few men willing to die”¹⁰⁰ som DeLillo også trekker frem i artikkelen.

Han fortsetter videre med å påpeke, som Baudrillard også understreker, at dette ikke er en kamp om religiøse ulikheter. Dette er ikke et angrep på et land, en by. ”All of us, we are targets now.”¹⁰¹ En slik tematikk om amerikaneres identitet kommer også klart frem i *The Names* hvor vi treffer en gruppe amerikanere som bor og arbeider med kunst i Hellas. DeLillo påpeker selv i et intervju at ”...it’s difficult to forget you’re an American. The actions of the American Government wont let you.”¹⁰² Den myten som Baudrillard skaper i *America* og den enorme innvirkningen USA har på resten av verden gjort dem kjente og sårbare for verden som absolutt fiende, som følge av amerikansk nasjonalitet.

Blikket er rettet mot de som oppfordrer til terror og de som lider som følge av den. Keith, som offer, og Hammad , som angriper, fungerer som speil på hverandre. Jeg mener bokens narratologiske møtepunktet blir et litterært krasj som baserer seg på et ekte krasj. Det er et krasj mellom kapitalismen og terrorismen.¹⁰³ Beskrivelsen av flyet som krasjer inn i WTC er svært viktig fordi synsvinkelen her forflytter seg hyppig fra terrorist til offer og som følge av dette smelter de også sammen til en form for helhet. Vi forflytter oss fra fly til bygning, fra Hammad til Keith. Vi som leser blir med på en linje av årsaker og konsekvenser, og ettersom fokaliseringen forandres tvinges vi også til å trekke de to karakterene med ulike ideologier sammen og kan ikke lenger se dem som motparter, men del av samme hendelse. I en setning transporteres vi over fra Hammad til Keith. ”...and he watched it spin mote quickly and then skitter across the floor an instant before the aircraft struck the tower, heat, then fuel, then fire, and a blast wave passed through the stucture that sent Keith Neudecker out of his

¹⁰⁰ DeLillo, Don, *Falling man*, s. 47

¹⁰¹ *Ibid*, s. 47

¹⁰² Robert Harris ”A Talk With Don DeLillo” i DePieto, Thomas s. 18

¹⁰³ Olster, Stacey Michele. (red.), *Don DeLillo: Mao II, Underworld, Falling man*, Continuum, London, 2011 s. 118

chair and into a wall.”¹⁰⁴ Her slutter historien til Hammad og vi lesere følger Keiths flukt ut av bygningen. Ute på gaten ser han en hvit skjorte som faller ned fra himmelen, ”he walked and saw it fall, arms waving like nothing in this life.”¹⁰⁵ Med denne fallende tematikken og bokens utgangspunkt er vi brakt tilbake til bokens begynnelse i DeLillos sirkulære fortellerform.

3.4 Sammenligning

Falling Man og *Mao II* beskriver og problematiserer USAs identitet og terrorisme i dagens globalisering. Gjennomgående for begge romanene er DeLillos ønske om å stille spørsmålsteget ved en definisjon som stiller mennesker opp mot hverandre, vest mot øst, og konstaterer at dette er en tid som er forbi, en slik verdensordning står ikke like sterkt.

Massen preger begge bøkene. Vi møter både massebryllup og masseødeleggelse i begge bøkens begynnelse. Det er et tap av nasjonal homogenitet og individuelle ulikeheter som gjør dem like. Kan bryllupet i prologen av *Mao II* regnes som mange individuelle eller et stort? Kan tapet av enkeltmennesker fremheves som i *Falling Man* tegner et bilde av angrepet på WTC? Gjennom bryllupet og begravelse representerer massen både liv og død i bøkene, og i disse opplevelsene finner vi massemedia, ideologi og makt som nøkkelord.

Masseproduksjon og reproduksjon trer klart frem i *Mao II* gjennom en kunstners reproduktive metoder. Kameraet står sentralt og viser ulikheten mellom det som presenteres og det som det som representeres. I *Falling Man* er fotografiet i mindre grad direkte representert, ”but the visual characteristics of both novels relate to the photographic medium in equally important ways.”¹⁰⁶ Eksempelvis de ikoniske bildene DeLillo beskriver med ord som vi så i tiden etter angrepet er viktig for *Falling Man*. I tillegg er Baudrillards hypervirkelighets noe som motiveres i begge romanene gjennom bruk av simulacrum.

Før angrepene i 2001 ble den vestlige verden matet med terrorisme gjennom tv-skjermen slik Baudrillard beskriver Gulfkrigen og dets mediedekning som ble holdt på avstand. Gjennom en stadig økende globalisering har terrorismen, men også DeLillos bøker forflyttet seg nærmere hans vestlige hjem. I *Mao II* drar både Bill og Brita østover for å møte Abu Rashid, mens vi i *Falling Man* møter Hammad som beveger seg nærmere og tilslutt ender idet kapitalistiske hjerte, New York. Det er denne utviklingen som for meg utgjør en

¹⁰⁴ DeLillo, Don, *Falling man*, s. 239

¹⁰⁵ *Ibid*, s. 246

¹⁰⁶ Mikko Keskinen ”6,500 weddings and 2,750 funerals; *Mao II*, *Falling Man* and the mass effect” i Schweighauser, Philipp. & Schneck, Peter (red.), s. 75

distinkt forskjell mellom de to romanene og forklarer en ny utviklingen. Martin i *Falling Man* fungerer som en slags Baudrillard. Han kommer med essensen av det *Mao II* forsøker å fortelle oss om WTC og som Baudrillard gjør i sine essays;

”But that’s why you built the towers, isn’t it? Weren’t the towers built as fantasies of wealth and power that would one day become fantasies of destruction? You built a thing like that so you can see it come down. The provocation is obvious. What other reason would there be to so high and then double it, do it twice? It’s a fantasy, so why not do it twice. You are saying, Here it is, bring it down.”¹⁰⁷

Terroristen Hammad og forfatteren Bill blir representanter i hver sin roman som analyserer historier de begge forsøker å fortelle. Hammad reflekterer over konspirasjonens natur og planleggingen av det narrative plotet som utgjør en stor del av terrorhandlingen. For Hammad blir det å delta i et slikt globalt plot en måte å ta kontroll over livet, men også frykten for døden. Hos Bill fungerer terrorismen ”as the new tragic narrative,”¹⁰⁸ som tidligere er utbrodert i analysen av *Mao II*. Det er disse to karakterene blant bokens karakterer som i størst grad forsøker å forstå sin rolle. Ved å analysere de to bøkene mener jeg at det er disse to karakterene som problematiserer rollene til kunstnere og terrorister i en global verden i størst grad. Terroristene i *Falling Man* er også svært avhengige av massemedia. Don DeLillo nekter i *Falling Man* å reprodusere bildene vi kjenner så godt men i stedet fortrenger og gjør dem uvante. På samme måte som Bill i *Mao II* motsetter seg bildets makt og massemedia. Begge bøkene viser terroren som nøye planlagt og alt annet enn et spill. Det finnes et hat i *Falling Man* uten en virkelig form for vilje til å lære om grunnene bak handlingene. Det er ingen som resonnerer i denne boken slik Bill Gray gjør i *Mao II*.

I en teknologisk hypervirkelighet har marerittet blitt virkelighet. ”Nobody said what’s next. This was next. The time to be afraid is when there’s no reason to be afraid. Too late now.”¹⁰⁹ Drømmen om å leve i et verdensherredømme har ikke gått som planlagt. Det finnes fremtidsangst i begge bøkene som får meg til å tenke på karakterene i *White Noise*.¹¹⁰ Skrevet og publisert under den kalde krigen, i 1985, er dødsangsten og katastrofer sentralt for denne bokens karakterer. *Mao II* beskriver mer indirekte noe som kommer i forhold til den verdenssituasjonen vi befant oss i da boken ble skrevet. Den fremmer store ideer og tankene er svært krasse i sin beskrivelse av det amerikanske samfunnet og dets kultur. *Falling Man* speiler og henviser mer direkte til den virkelige hendelsen, en bok som skal forsøke å forklare

¹⁰⁷ DeLillo, Don, *Falling man*, s. 116

¹⁰⁸ DeLillo, Don, *Mao II*, s. 157

¹⁰⁹ DeLillo, Don, *Falling man*, s.10

¹¹⁰ DeLillo, Don, *White noise: text and criticism*, Penguin Books, New York, 1998

hvordan vi går videre etter at det DeLillo forutser i *Mao II* inntreffer. *Falling Man* derimot er mer forsiktig og holder seg til å presentere en kritikk gjennom kun en karakter, Martin. DeLillos to protagonister blir etter hvert som sine antagonister, terroristene, som beveger seg vekk fra sine trygge omgivelser, Bill forflytter seg fra sitt hjemland til Beirut, mens Keith trer ut av kapitalismens hjerte og inn i kaoset.¹¹¹ I min mening blir dette en måte å binde dem sammen og vise likhetene dem imellom.

4. Avslutning

”I don’t know this America anymore. I don’t recognize it. There’s an empty space where America used to be.”¹¹²

Ved å ta utgangspunkt i forfatteren Don DeLillo har jeg forsøkt å belyse terrorhandlingene i 2001 i bøker skrevet før og etter. Å kunne sammenligne ham med Jean Baudrillard og hans tanker om simulacra, terrorisme og USA har det vært lettere å finne et system og trekke paralleller. Det har vært skremmende å tenke på, under arbeidet med oppgaven, hvor mange som har uttalt seg i tiden før 2001 og advart om det som kunne komme. At noe skulle komme. Fordi DeLillo skriver om temaer som ligger nær hans virkelighet er det noen ganger lett å glemme at han er en forfatter, ”...a writer of fiction, not a historian”¹¹³ som Lentricchia skriver, men noe som er viktig å hele tiden ha i bakhodet. DeLillo skaper fiksjon, ikke et direkte bilde av virkeligheten.

Der *Mao II* handler om massehysteri og en opptrapping til apokalypse og katastrofe beskriver *Falling Man* hvordan tiden etter en slik hendelse er inntruffet fungerer og etter min oppfatning klarer DeLillo å dekke emnet med bredde og dybde. Uten å komme med direkte svar fungerer bøkene som en tankevekker. Baudrillard, og DeLillo, skriver at verken anti-globaliserings organisasjoner eller politisk innflytelse kan stoppe utviklingen og at den symbolske innflytelsen fra slike komponenter er totalt fraværende.¹¹⁴ Terroristene ønsker også å stoppe den hyperkapitalistiske verden og fordi deres fremgangsmetode er så ekstrem og ødeleggende er det også disse hendelsene vi husker. Til hva er noe uklart.

Hypervirkelighet har vært viktig for mine analyser. Terrorhendelsene som opptrer i samsvar med medias utvikling. ”The twentieth-century is on film. It’s the filmed century,”¹¹⁵

¹¹¹ John Carlos Rowe, ”Global Horizons in *Falling Man*” i Olster, Stacey Michele. (red.), s. 122

¹¹² DeLillo, Don, *Falling man*, s. 193

¹¹³ Daniel Aaron ”How to read Don DeLillo” i *Introducing Don DeLillo* Lentricchia, Frank (red.), Duke University Press, Durham, 1991 s. 81

¹¹⁴ Baudrillard, *The spirit of terrorism and other essays*, s. 96

¹¹⁵ DeLillo, Don., *The names*, Picador, London, 2011 s. 239

sier en av karakterene fra romanen *The Names*. Filmen er en annen måte å tenke og se verden på som preger den tiden vi lever i mer en noen gang. Historien er på film, og kan en ting filmes er filmen også inkorporert i bildet. Det er her vi har kommet og det vi velger å rette oss etter. "The most potent mirror our culture provides is the movie screen from which we learn to transform ourselves to play a variety of roles at will."¹¹⁶ Dette har, som jeg også har fokusert på i min analyse, vært viktig i diskusjonen av hvordan terrorangrepene i 2001 ble portrettert og avbildet i media for både Baudrillard og DeLillo. Hvordan mennesker hadde, og fortsatt har, vanskeligheter med å skille det vi ser på tv og det vi ser skje foran oss. I *Falling Man* blir dette problemet klart i det Linnea forklarer hvordan hun forsøker å slå av tv-en når opptakene av flyene som nærmer seg tårnene ruller over skjermen. Hun forsøker, men klarer ikke dra blikket bort. Symbolikken av tårnene og hvordan de beskrives har vært interessant og viktig å understreke som en viktig komponent i hele DeLillos forfatterskap. Det er noe skummelt og dystert som vi kjenner igjen hos Baudrillard og andre kritikere. "Two of the taller items were dark and somber, with smoky marks and smudges... The two dark objects, to obscure to name."¹¹⁷ Objekter som til slutt, som følge av terror, falt sammen.

"Soon the day is coming when nobody has to think about America except for the danger it brings. It is losing the center. It becomes the center of its own shit. This is the only center it occupies."¹¹⁸ Så hva kan vi egentlig gjøre? Verken Baudrillard eller DeLillo kommer med svar, det er heller ikke deres oppgave. De påpeker, som jeg også har forsøkt å vise, en forklaring på hendelsene som har preget verden de siste tiårene. Begge bøkene forsøker de å forklare hvordan noen velger å legge sitt liv i terrorismens favn. Vi mennesker trenger regler og grenser. I en verden som ikke lenger klarer å gjøre dette kan drive individer ut i terrorismens favn og strenge struktur. Etter å ha jobbet med dette emnet har jeg fått en nye perspektiver på terrorismens komponenter og et amerikanske verdensherredømme, men hvor står forfatteren midt oppi alt dette? Baudrillard, som provokatør, forsvarer og nesten glorifiserer terrorismen uten mye annet håp. DeLillo derimot er i større grad en forklarende skribent som beskriver uten selv å opphøye terroren. Jeg står nok på DeLillos side og mener, for å generalisere, at det blir for sterkt å legge hele skylden på det kapitalistiske markedet for et enorm sinnset med påfølgende terror. Det er ingenting som kan unnskyldes så mange tapte liv og en så enorm ødeleggelse. Det eneste vi kan gjøre er å lese, tenke og forsøke å forstå.

¹¹⁶ Eugene Goodheart "Some speculations on Don DeLillo and the Cinematic Real" i *Introducing Don DeLillo*, Lentricchia, Frank (red.), s. 119

¹¹⁷ DeLillo, Don, *Falling man*, s. 49

¹¹⁸ *Ibid*, s. 191

Litteraturliste:

Skjønnlitteratur:

Baudrillard, Jean, *America*, Paperback ed., Verso, London, 1989

Baudrillard, Jean, *The spirit of terrorism and other essays*, New ed., Verso, London, 2003

DeLillo, Don, *Cosmopolis: a novel*, Scribner, New York, 2003

DeLillo, Don, *Falling man: a novel*, Picador, London, 2011

DeLillo, Don, *Great Jones Street*, 1. Vintage books ed., Vintage Books, New York, 1983

DeLillo, Don, *Libra*, Viking, New York, 1988

DeLillo, Don, *Mao II*, Vintage, London, 1992

DeLillo, Don, *The names*, Picador, London, 2011

DeLillo, Don, *Players*, Vintage, London, 1991

DeLillo, Don, *White noise: text and criticism*, Penguin Books, New York, 1998

Faglitteratur:

Boyle, Elizabeth & Evans, Anne-Marie. (red.), *Reading America: new perspectives on the American novel*, Cambridge Scholars Pub., Newcastle upon Tyne, 2008

Boxall, Peter, *Don DeLillo: the possibility of fiction*, Routledge, London, 2006

DePietro, Thomas, *Conversations with Don DeLillo*, University Press of Mississippi, Jackson, Miss., 2005

Duvall, John Noel (red.), *The Cambridge companion to American fiction after 1945*, Cambridge University Press, Cambridge, 2012

Eagleton, Terry, *Holy terror*, Oxford University Press, Oxford, 2005

Halldorson, Stephanie S., *The hero in contemporary American fiction: the works of Saul Bellow and Don DeLillo*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2008

Houen, Alex, *Terrorism and modern literature from Joseph Conrad to Ciaran Carson*, Oxford University Press, Oxford, 2002

Lane, Richard J, *Jean Baudrillard*, Routledge, London, 2000

Lentricchia, Frank & McAuliffe, Jody, *Crimes of art + terror*, University of Chicago Press, Chicago, Ill., 2003

Lentricchia, Frank (red.), *Introducing Don DeLillo*, Duke University Press, Durham, 1991

Olster, Stacey Michele. (red.), *Don DeLillo: Mao II, Underworld, Falling man*, Continuum, London, 2011

Schweighauser, Philipp. & Schneck, Peter (red.), *Terrorism, media, and the ethics of fiction: transatlantic perspectives on Don DeLillo*, Continuum, New York, 2010

Elektroniske kilder:

Amis, Martin "Fear and Loathing" The Guardian. Hentet fra <http://www.guardian.co.uk/world/2001/sep/18/september11.politicsphilosophyandsociety> 2013-01-04

DeLillo, Don "In the ruins of the future", The Guardian. Hentet fra <http://www.guardian.co.uk/books/2001/dec/22/fiction.dondelillo> 2012-11-28

McEwan, Ian "Only love and then oblivion. Love was all they had to set against their murderers", The Guardian. Hentet fra <http://www.guardian.co.uk/world/2001/sep/15/september11.politicsphilosophyandsociety2> 2013-01-04

McLnerney, Jay " Brightness falls", The Guardian. Hentet fra <http://www.guardian.co.uk/books/2001/sep/15/september11.usa1> 2013-01-04