



# *Universitetet i Bergen*

*Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier*

ALLV350

Mastergradsoppgave i allmenn litteraturvitenskap

vår 2019

## **Når ord uten vekt skal bære dødens tyngde**

en undersøkelse av hvordan traumatiske hendelser formidles i

*Himmelarkivet* av Gaute Heivoll

Sigrid Marie Langeland Tellez

© **Sigrid M. L. Tellez**

2019

Når ord uten vekt skal bære dødens tyngde - en undersøkelse av hvordan traumatiske hendelser formidles i *Himmelarkivet* av Gaute Heivoll

Sigrid M. L. Tellez

<https://bora.uib.no/>

## Sammendrag

I romanen *Himmelarkivet* av Gaute Heivoll, står spørsmålet om muligheten for å formidle traumatiske hendelser sentralt. Romanen iscenesetter en forfatter, Gaute Heivoll, som strever med å fortelle den virkelige historien om Louis Hogganvik. Hogganvik ble arrestert og torturert under andre verdenskrig og tok i fangenskap sitt liv som følge av torturen. Forfatteren ønsker å skrive om det han kaller «dødens tyngde», men han opplever at gåtene er tunge og at ordene som skal bære dødens tyngde er uten vekt. Hva dødens tyngde innebærer beskrives også gjennom Hogganviks kone, Tehodoras, sorg. I denne masteroppgaven diskuterer jeg hvorvidt dødens tyngde kommer til uttrykk i romanen. I min analyse viser jeg, med utgangspunkt i Gadammers teori, hvordan det settes i gang et spill som er nødvendig for å formidle dødens tyngde. Jeg belyser også hvilke spesielle utfordringer som oppstår under formidlingen av dødens tyngde. I lys av Amèry og Scarry argumenterer jeg for at det både er begrensninger i forfatterens muligheter til å fullt ut forstå å dødens tyngde, og at det finnes begrensninger i språket.

Romanen baserer seg på virkelige hendelser og virkelige mennesker. Det er en utstrakt bruk av dokumentarisk materiale i romanen, og forfatteren i romanen har iøynefallende likhetstrekk med Gaute Heivoll. Jeg diskuterer bruk av dokumentarisk materiale i romanen sett i forhold til Unni Langås' artikkel «Om å bære dødens tyngde - Fotografier og visuelle fortellestrategier i Gaute Heivolls roman *Himmelarkivet*» (2012). Jeg ser også på hvordan det preger romanen at den baserer seg på virkelige hendelser, og hvorvidt man bør skille mellom forfatteren i romanen og forfatteren av romanen.

## Abstract

The attainability of conveying traumatic events is a main theme of Gaute Heivoll's novel *Himmelarkivet*. The novel is set around an author, Gaute Heivoll, who struggles telling the real story of Louis Hogganvik. During the Second World War Hogganvik was arrested and—as a result of the torture he suffered—committed suicide while incarcerated. The author writes about what he calls “the heaviness of death”.

In this thesis I will discuss how “the heaviness of death” is portrayed in the novel.

I apply Gadamerian game theory to analyse how the author creates the game that is necessary to convey “the heaviness of death”. In light of Amery and Scarry's studies on torture and pain I argue that there are limitations in the understanding of “the heaviness of death”, as well as in the human language.

The novel is based on real humans and real life events. There is an extensive use of documentary material and there are strong similarities between the author in the novel and Gaute Heivoll himself. I discuss the use of documentary material compared with Unni Langås' article «Om å bære dødens tyngde - Fotografier og visuelle fortellerstrategier I Gaute Heivolls roman Himmelarkivet» (2012). I discuss how the novel is affected by being based on real world events and whether one can distinguish between the author *of* and the author *in* the novel.

## **Forord**

Jeg vil først og fremst rette en stor takk til min veileder, Erling Aadland. Tusen takk for din veiledning gjennom denne prosessen, den har vært avgjørende! Takk for grundig og god veiledning, verdifulle innspill, tålmodighet og tro på prosjektet.

Takk til familie og venner: Takk til Solfrid, Lars og min far som har bidratt med korrekturlesing, og til Gard for teknisk krisehjelp på tampen. Særlig takk til min mor for viktige diskusjoner om oppgaven, og for at du har hjulpet meg til å holde motet oppe når jeg har trengt det. Jeg vil også takke min kjære mann, Matias. Siden vi møttes like før jeg begynte å skrive denne oppgaven, har du vært min største distraksjon fra arbeidet, og min største glede.

# Innholdsliste

<b>1. Innledning</b> .....	<b>7</b>
Om å eie sin egen historie – Problemstilling.....	7
Sentrale teoretikere og oppgavens gang.....	8
Om Gaute Heivoll.....	12
Om Himmelarkivet.....	14
<b>2 Fortellingen om «G H» skriveprosess</b> .....	<b>24</b>
«G H» og spillet.....	25
Kontakter familien.....	30
Forbrytelse og skam.....	31
Å søke etter et ansikt.....	36
Hva «G H» finner av informasjon om Louis Hogganvik.....	40
Glemselens hav.....	47
<b>3. Fortellingen om Theodora</b> .....	<b>49</b>
Rammefortellingen.....	50
Underliggjøring.....	51
Theodoras lengsel etter Louis.....	55
Sorgens dagbok.....	59
Tilbakeblikkene.....	60
Tilknytning og forelskelse.....	60
Arrestasjonen og ventetiden.....	64
Dødsbudskapet - Brente bøker.....	71
<b>4. Fiksjon og fakta - basert på en sann historie</b> .....	<b>74</b>
Unni Langås om bildebruk og visuelle fortellestrategier.....	74
Dokumentarist eller kunstner?.....	77
Ansikter.....	80
Gaute Heivoll er lik «G H»?.....	82
Fortellingens sannhet.....	85
<b>Avslutning</b> .....	<b>87</b>
<b>Litteraturliste</b> .....	<b>89</b>

# 1. Innledning

I denne masteroppgaven har jeg arbeidet med *Himmelarkivet* av Gaute Heivoll. *Himmelarkivet* er en metaroman som iscenesetter en forfatter som skal skrive denne romanen. Det han ønsker å fortelle om, baserer seg på den virkelige historien om Louis Hogganvik som ble arrestert under andre verdenskrig og som, etter flere dager med tortur, tok sitt eget liv ved å svelge biter av madrassen han lå på. Heivoll vil skrive om det han kaller «dødens tyngde». Romanen handler likevel først og fremst om tilblivelsen av boken. Vi følger en forfatter, «Gaute Heivoll», som leter etter dokumentarisk materiale om det som hendte med Louis Hogganvik. Han finner mye informasjon, men strever likevel med å skrive. Det viser seg å være flere grunner til dette. Han erfarer blant annet en følelse av skam forbundet med skrivningen, og denne skamfølelsen blir et hinder for ham. Skammen henger sammen med det etiske spørsmålet om han har rett til å blande seg i andres liv på denne måten, men også med en erkjennelse av at det er mye han ikke forstår. Et annet hinder er alt det som er glemt av Hogganviks historie.

*Himmelarkivet* forteller også historien til konen til Louis Hogganvik, Theodora Hogganvik. Heivoll gir henne en stemme som beskriver kjærlighetshistorien mellom ekteparet og den store sorgen hun opplever når hennes mann forsvinner. *Himmelarkivet* er en roman om å skrive, om å løse gåter, om skam, kjærlighet og om dødens tyngde.

## Om å eie sin egen historie – Problemstilling

I min lesning av *Himmelarkivet* står forfatteren i bokens ydmyke anerkjennelse av det han ikke forstår, sentralt. Forfatteren i boken ønsker å formidle en fortelling som baserer seg på virkelige hendelser, med respekt for det som faktisk har hendt og for de virkelige menneskene. Historien han vil fortelle innebærer traumatiske hendelser som tortur, noe som er vanskelige å forstå for de som ikke har tilsvarende erfaringer. Jeg har selv erfart å ikke forstå. Min svigerfar opplevde fengsling og tortur som 17-åring under Pinochets regime i Chile. Hans erfaringer er umulig for meg å fullt ut forstå, og jeg har også fått et innblikk i hvor vanskelig det er for min svigerfar å formidle sine opplevelser.

*Himmelarkivet* forteller også om sorgen over å ha mistet sin nærmeste. Dette er noe alle vil oppleve i løpet av et liv, og kan derfor være lettere å forstå og formidle til andre. Likevel vil de som opplever sorg ofte føle at deres sorg er unik, at selv om andre kan forstå noe, så kan de ikke forstå det helt.

I forlengelsen av dette blir spørsmålet om retten til å fortelle en annens historie, viktig. Å fortelle en annens historie, å påstå at man forstår en annens erfaring, kan oppleves som invaderende, nærmest som et overgrep, fordi man kan risikere å ta fra personens eierskapet til sin fortelling. Dette er et ansvar forfatteren i boken tar på stort alvor. *Himmelarkivet* er en viktig påminnelse om at det er vanskelig å fullt ut forstå andres erfaringer, og andres traumatiske hendelser. Likevel kan litteratur formidle noe gjenkjennelig og sant, slik *Himmelarkivet* også gjør. Ved å vise hva som ikke lar seg fortelle, har *Himmelarkivet* også klart å si noe utover de konkrete hendelsene som utspant seg i Norge i andre verdenskrigs siste måneder.

Forfatteren i bokens prosjekt er å skrive om dødens tyngde. Han er bevisst de store utfordringene det er å skulle formidle denne tematikken. I denne oppgaven vil jeg undersøke følgende:

*Lykkes romanens prosjekt? Makter ordene og setningene i Himmelarkivet å bære dødens tyngde?*

For å kunne svare på dette må jeg undersøke følgende:

*Jeg vil se romanen i lys av Gadammers spillteori, og argumentere for at spillet innebærer en nødvendig iscenesettelse av hendelser som muliggjør formidling av dødens tyngde.*

*Hvorfor strever forfatteren i boken med å skrive, og hvilke spesielle utfordringer oppstår under formidlingen av dødens tyngde?*

*Hvordan preger det romanens prosjekt at den baserer seg på faktiske hendelser?*

## **Sentrale teoretikere og oppgavens gang**

*Himmelarkivet* tar opp komplekse temaer som kjærlighet, død, sorg og smerte. Sentralt er også utfordringen med å formidle disse temaene, og forholdet mellom litteratur og virkelighet. For å belyse ulike sider ved *Himmelarkivet*, og svare på min problemstilling har det vært nødvendig å se til ulike teoretiske perspektiver. Følgende teoretikere har vært viktige for arbeidet med min analyse.

Hans-Georg Gadammers (1900-2002) hovedverk *Sannhet og metode* (2012 [1960]) regnes som hovedverket innenfor den moderne filosofiske hermeneutikken. Her viser han hvordan de som ønsker å forstå er bærere av bestemte fordommer som er bestemt av tiden og kulturen som man er en del av. Ifølge Gadamer står ikke fordommene i veien for forståelse, men det er ved hjelp av slike



fordommer av man er i stand til å åpne opp, og åpne seg opp for det man ønsker å forstå. I *Sannhet og metode* bruker Gadamer også spillet som forståelsesmodell for hermeneutikken, og i denne masteroppgaven skal jeg vise hvordan det i *Himmelarkivet* settes i gang et spill som muliggjør formidlingen av dødens tyngde. Når mennesker deltar i et spill, er spillet ikke bestemt av spillernes bevissthet. Spillet har sin egen eksistens, men eksisterer likevel bare gjennom spillernes handlinger og aktiviteter. De som spiller, forlater sin egen verden, sine egne interesser og begjær, og innordner seg spillets regler. Spillet, i likhet med et litterært verk, er det samme hele tiden, men endrer seg også hver gang det spilles, eller leses. Tilegnelsen av et litterært verk forutsetter den samme selvoppgivelsen som det å inngå i et spill og spille det.

Forfatteren i romanen setter i gang et spill som blir større enn ham selv, og som han selv blir en spiller i. For forfatteren spiller tilegnelsen av det litterære verket han skaper også en rolle i eget liv. Jeg vil underbygge mitt syn på at litteraturen kan anvendes på livet ved å vise til Paul Ricoeur. Den franske filosofien Paul Ricoeur (1913-2005) skriver i *Oneself as Another* (1992) blant annet at mennesker forstår virkeligheten gjennom fortellinger. Gjennom litteraturens verdener, kan man forstå seg selv og den verden man lever i. Ricoeur mener at for å forstå en tekst, må man gi avkall på seg selv, slik at man kan motta et forstørret selv gjennom tilegnelsen av den verden som teksten legger frem. Fortellinger blir lest, ikke levd, men til tross for forskjellen mellom levd liv og fortelling, mener Ricoeur at fiksjoner kan anvendes på livet. Historien om Louis Hogganvik som baserer seg på virkelige hendelser fikk betydning for forfatteren i bokens sitt liv, men i lys av Ricoeur vil jeg argumentere for at romanen *Himmelarkivet* også kan anvendes på livet til den som leser den.

Forfatteren i *Himmelarkivet* søker å forstå Louis Hogganviks historie. Det kommer tydelig frem i romanen at han ønsker å fortelle på en respektfull måte, men stiller spørsmål ved om han har forutsetninger for å klare det. I sin søken etter å forstå, ser han ved flere anledninger, gjennom nærmest oversanselige erfaringer, konturen av et ansikt som jeg forstår som Louis sitt ansikt. For å belyse den etiske diskusjonen som romanen reiser, om respekt for andre og deres historie, vil jeg vise til Levinas. Emmanuel Levinas (1906-1995) var en fransk-jødisk filosof. Under Holocaust mistet han mange slektninger, og han satt selv i krigsfangenskap som fransk soldat. Hva som gjorde Holocaust og den brutale volden under andre verdenskrig mulig, var et av hans sentrale filosofiske og etiske spørsmål. I sitt første hovedverk *Totalité et infini* (1961) skriver han blant annet om den Annens ansikt. Møtet med den Andres ansikt er ifølge Levinas filosofiens og etikkens utgangspunkt. Alt starter med å kunne se den Andre, anerkjenne at den Andre er suveren og annerledes, men også å anerkjenne at den Andre ligner på en selv. Vold blir mulig hvis ansiktet blir

tilslørt, og den andre mister-ansiktet sitt. Levinas sin etikk forutsetter ikke at en gjenkjenner seg selv i den Andre. Den Andre et mysterium, og har krav på respekt for sin fremmedhet. Respekt for den Andre innebærer en anerkjennelse av det vi ennå ikke forstår.

Når forfatteren i romanen vil skrive om dødens tyngde, er torturen av Louis noe av det som er mest utfordrende, både når det gjelder å forstå og å formidle. Jean Améry (1912-1978) var en østerriksk forfatter og essayist. Han var av jødisk avstamning og var motstandskjemper under andre verdenskrig. Améry ble arrestert, torturert og satt som fange i Auschwitz. I *Ved forstandens grenser* (1977) skriver han om torturen han opplevde. Han gir en beskrivelse av hvordan han ble torturert, men han mener det er håpløst å forsøke å beskrive smertene han ble påført. Å prøve å forklare smerte markerer en grense for hva språket kan meddele. Han skriver videre at selv om smertens *hvordan* ikke lar seg meddele med ord, så vil han forsøke å forklare *hva* det handler om (Améry, 1977, s. 64-65). I lys av Améry skal jeg argumentere for at smerte og tortur markerer en grense for hva språket kan formidle, selv for den som har erfart det.

Jeg vil også vise til Elaine Scarry (1946) som er en amerikansk essayist og professor i engelsk og amerikansk litteratur og språk. I *The body in pain* (1985) skriver hun blant annet om vanskelighetene med å uttrykke og beskrive fysisk smerte. Hun argumenterer for at å ha smerte er å ha sikkerhet, men å høre om andres smerte er å være i tvil. Hun argumenterer videre for at smerte definerer virkeligheten. For personen i smerte finnes det ingen annen virkelighet enn smerten. Siden det er smertefullt, er det virkelig. Hun argumenterer også for at smerte ødelegger språket ved å «reduere» det til lydene som barn lager før de har lært seg språk. Hun gjør et skille mellom fysisk smerte og psykisk smerte, og mener at man kan uttrykke psykisk smerte i større grad.

*Himmelarkivet* forteller også Louis Hogganviks kone, Theodora Hogganviks, fortelling om tapet av Louis. En forfatter som i likhet med Heivoll i *Himmelarkivet* har sorg og død som tema er Roland Barthes (1915-1980). I *Sorgens Dagbok* (2009) skriver han om tapet av sin mor, og reiser flere ganger spørsmålet om mulighetene til å uttrykke sorgen med ord. Barthes hadde bodd sammen med sin mor hele livet og pleiet henne de siste seks månedene av hennes liv. Da han mistet henne mistet han sin aller nærmeste, og han beskriver hvordan hun de siste seks månedene hadde vært «alt» for ham. Jeg vil vise til noen av Barthes forsøk på uttrykke sin sorgerfaring og se disse i forhold til hvordan Theodora sorg blir beskrevet i romanen. *Sorgens dagbok* er interessant både fordi Barthes skriver om sin egen sorgerfaring, og fordi han undersøker språkets grunnlag og forutsetning for hvordan sorgen kan uttrykkes.

Det er det mest spesifikke forskningsbidraget om *Himmelarkivet* er Unni Langås' artikkel «Om å bære dødens tyngde - Fotografier og visuelle fortellestrategier i Gaute Heivolls roman *Himmelarkivet*» (2012)<sup>1</sup>. Langås er professor i nordisk litteraturvitenskap ved Universitetet i Agder. I artikkelen tolker hun betydningen og effekten av bruk av bilderelaterte innslag i *Himmelarkivet*. Hun argumenterer for at de fungerer som dokumenter som underbygger autentisiteten til det som fortelles, men samtidig blir disse visuelle fortellestrategiene utfordret av romanens fiksjonstrekk. Hun mener at det i *Himmelarkivet* blir konstruert en tydelig forskjell mellom fiksjon og dokumentarisk materiale, men samtidig viskes denne forskjellen ut. Jeg vil også vurdere bruk av dokumentarisk materiale i *Himmelarkivet* og diskutere Langås sine perspektiver på dette materialet. Jeg vil videre diskutere skillet mellom forfatteren av boken og forfatteren i boken ved å ta for meg Roland Barthes' kjente essay «Forfatterens død» (1968). Her fremmer han leseren fremfor forfatteren når man skal tolke og forstå en tekst. Jeg vil også vise til Arne Melbergs nyansering i *Selvskrevet* (2007).

Den utstrakte bruken av dokumentarisk materiale i romanen kan bidra til å gi teksten en autentisitet utover ren fiksjon. Forfatteren i boken forholder seg til harde fakta, som for eksempel vitneforklaringer, og kan gjengi en kortfattet og faktabasert versjon av hendelsen. Dette er likevel ikke tilstrekkelig formidling for forfatteren. I denne forbindelse vil jeg se til Viktor Sjiklovskijs begrep om underliggjøring. Han skriver i *Kunsten som grep* (1916) at underliggjøring er et av de viktigste grepene i kunsten. Gjennom underliggjørende grep blir sanseopplevelser fokusert, forstørret og noen ganger fordreid. Underliggjøringen gir leseren en førstegangsopplevelse som skjerper evnen til å se tilværelsen med friske, fordomsfrie øyne. Estetiske opplevelser står ikke i motsetning til logisk erkjennelse, men representerer en annen måte å erkjenne på. Skjønnlitteratur kommuniserer på en annen måte enn det dagligtale språket gjør, fordi den gir den en annen type innsikt både i språket og i verden. En annen teoretiker som har vist hvordan skjønnlitteratur skaper ny erkjennelse hos leseren er Wolfgang Iser. I drøftingen har jeg sett til hans teori når jeg argumenterer for at romanen kan formidle noe sant om dødens tyngde og om Louis Hogganviks historie.

I kapittel to skal jeg ta for meg fortellingen om skriveprosessen. Her vil jeg se nærmere på hva det er forfatteren i boken ønsker å formidle og hvordan skriveprosessen om dødens tyngde settes i gang. Deretter vil jeg gjøre rede for hva som hindrer ham i å skrive, for så å se på hva det er som gjør at han likevel klarer å fullføre romanen. I kapittel tre vil jeg ta for meg Theodora-fortellingen og se hvordan hennes sorg, som innebærer dødens tyngde, blir beskrevet. Først vil jeg gjøre rede for

---

<sup>1</sup> Det finnes også en nærmest identisk versjon av denne artikkelen i et kapittel i hennes bok *Traumets betydning i norsk samtidslitteratur* (2016)

rammefortellingen og så hennes tilbakeblikk på livet. I kapittel fire vil jeg se på forholdet mellom fiksjon og fakta i romanen og undersøke hva det har å si for romanen at den baserer seg på en virkelig historie. Jeg vil her også se nærmere på Unni Langås sin artikkel om *Himmelarkivet*. Jeg vil også se på hvorvidt man kan skille mellom forfatteren av boken og forfatteren i boken, og hva dette har å si for lesningen av den. Jeg vil avslutningsvis oppsummere og konkludere.

## Om Gaute Heivoll

Gaute Heivoll er født 1978, og oppvokst på Finsland utenfor Kristiansand. Han har utdannelse fra forfatterstudiet i Bø. Han har også studert jus ved Universitetet i Oslo, og psykologi ved Universitetet i Bergen. En periode jobbet han også som lærer. Heivoll debuterte som forfatter i 2002 med boken *Liten dansende gutt*, en samling med korte fortellinger. Han har skrevet flere romaner, noveller og dikt som har blitt godt mottatt av kritikerne, og han er oversatt til engelsk, tysk, italiensk og spansk. Ved siden av forfattervirket holder han skrivekurs, og han har erfaring som litteraturkritiker i dagspressen. Han fikk sitt gjennombrudd i 2010 med romanen *Før jeg brenner ned* som han fikk Brageprisen for. Heivoll har først og fremst hatt et rent tekstlig fokus, men han har også samarbeidet med andre kunstnere i kunstformer som teater, dans og musikk (Gaute Heivoll, 2013).

Gaute Heivoll har skrevet flere romaner som baserer seg på sanne historier. Jeg vil ikke gå inn på alle, men jeg vil si litt om noen av hans romaner som jeg mener kan sette *Himmelarkivet* inn i en større sammenheng. Felles for de jeg vil trekke frem i denne sammenheng, er at de tar opp temaer som også er aktuelle i *Himmelarkivet*.

Det første jeg vil nevne, er skuespillet *Jeg kommer tilbake i kveld* (2012) som tar utgangspunkt i *Himmelarkivet*. I dette skuespillet reiser Theodora til Tyskland for å møte en av de ansvarlige for hennes manns arrestasjon, Kerner. Det er åtte år siden mannen hennes, Louis, døde. Jeg har valgt å ikke gå inn på dette skuespillet i min drøfting av *Himmelarkivet*, selv om de to verkene har samme tema, er det to selvstendige verk. Skuespillet baserer seg på romanen og er skrevet fire år etter romanen kom ut. I skuespillet er Theodoras sorg over Louis fortsatt sentral, men like sentral er Kerners kones sorg over sin mann.

*I De fem årstidene* (2015) er en roman inspirert av filmopptak som Gaute Heivolls bestefar gjorde våren og sommeren 1978, da Gaute Heivoll var nyfødt. Med på filmopptakene er mormoren, bestefaren selv, Heivolls foreldre og Heivoll som nyfødt. Romanen begynner med at bestefaren er

pensjonert fra jobben som konduktør i NSB, og handler om de siste månedene han levde. Også i *Himmelarkivet* spiller hendelser i eget liv og barndom en rolle, særlig et minne knyttet til en bestefar (uvisst om det er basert på samme bestefar) spiller en betydelig rolle. I sitt forfatterskap spinner Heivoll ofte rundt temaer som tilsynelatende er knyttet til eget liv og egen familie.

*Sang for sekstiåtte forrædere* (2018) er den nyeste utgivelsen til Gaute Heivoll. Også denne romanen tar utgangspunkt i virkelige hendelser og handler om en bygd på Sørlandet hvor 68 mennesker ble medlemmer av Nasjonal Samling. Splittelsen i bygden blir tydelig da en av bygdens menn begynner å angi andre. Flere blir arrestert og torturert, og kommer ikke hjem før krigen er over. Bygden må leve videre med dette sviket.

*Før jeg Brenner ned* (2010) baserer seg på historien om en av Norges mest omfattende pyromansaker. Dette skjedde i bygden Gaute Heivoll er fra, Finstrand, som ligger like utenfor Kristiansand. Pyromanen herjet i en måned i 1978, på den tiden Heivoll ble født. I denne romanen forteller han også sin egen oppveksthistorie ved siden av fortellingen om pyromanen.

Det er skrevet en masteroppgave om Heivolls roman *Før jeg brenner ned*, Sigurd Myhre (2012): *En mosaikk av virkelighet og diktning*: «Gaute Heivolls litterære selvframstilling i romanen *Før jeg brenner ned*» Myhre undersøker romanen med utgangspunkt i Jon Haarders begrep om performativ biografisme. Ifølge hovedproblemstillingen vil han undersøke hvordan det selvbiografiske og det biografiske fungerer som litterære virkemidler i romanen, og hva Heivoll oppnår med å skrive om seg selv. Han argumenterer for at romanen er et terskelestetisk verk hvilket vi si at det skaper en terskeltilstand mellom fiksjon og virkelighet. Heivoll skriver sin egen biografi inn i verket og Myhre mener at verkets nærhet til et virkelig forelegg åpner for en heteronym lesning. Romanen ligger tett på virkelige hendelser og flere av opplysningene i romanen lar seg etterprøve. Dette mener Myhre knytter verket tett til virkeligheten. Myhre konkluderer med at det selvsagt er mulig å lese jeg-fortelleren som en fullstendig fiktiv figur, men han hevder det spiller en rolle om man velger å lese verket autonomt eller heteronomt. Han argumenterer for en heteronom lesning, og mener at et autonom lesning vil frata Heivoll forfatterautoriteten. Det vil også fjerne meningsbærende sammenhenger mellom den litterære forfatteren og forfatteren Gaute Heivoll, men også mellom romanen og virkeligheten i det hele tatt.

Jeg kommer også inn på beslektet tematikk i min oppgave. Jeg har likevel ikke forholdt meg til denne masteroppgaven da den tar for seg et helt annet verk av Gaute Heivoll. De to romanene har likhetstrekk i at forfatterne i romanene tilsynelatende ligger så tett på den egentlige Gaute Heivoll at man kan spørre seg om det er mulig å skille mellom dem. I *Før jeg brenner ned*, skriver Heivoll sin

egen biografi inn i romanen. I *Himmelarkivet* skriver han om skriveprosessen, og fokuset er ikke først og fremst på han som person. Dette gir både romanene og masteroppgavene, til tross for likhetstrekk, så forskjellig utgangspunkt at jeg ikke finner der relevant se til denne.

## Om *Himmelarkivet*

*Himmelarkivet* ble utgitt i 2008. På bokens omslag er det et sort-hvitt fotografi av Louis og Theodora Hogganvik, og deres to døtre Anna og Birgit<sup>2</sup>. Boken er dedisert «til Birgit», som er Hogganviks yngste datter. Innledende, før første kapittel, står en notis fra Fædrelandsvennen 11. mai 1945 med tittelen *Mandalsmann død på Arkivet i januar*:

I dag mens Mandal feirer gjensynet med de heimvendte grinifanger, har familien mottatt det sorgens budskap at Louis Hogganvik fra Sjølingstad i Sør-Audnedal er død på Arkivet i Kristiansand. Han ble arrestert den 10. januar i år og er død en uke etter arrestasjonen. I hele denne tiden har familien forgjeves forsøkt å få rede på hvor han befant seg – på Grini eller Møllergata 19. Ved forhør av den kjente og fryktede Gestapomannen Weiss i Mandal i går, fikk man imidlertid rede på at han var død en ukes tid etter arrestasjonen» (Heivoll, 2008, s. 7)<sup>3</sup>.

Denne notisen oppsummerer mye av det romanen handler om, både hva forfatteren i romanen vil finne ut mer om, og hva rekonstruksjonen skal utdype.

Boken har 21 kapitler og to deler. I del én (kap 1-19) har annethvert kapittel forfatteren i bokens perspektiv på egen skriveprosess, og annethvert er en fortelling om Louis Hogganvik fokalisert gjennom hans kone, Theodora. I del to (kap 19-21) handler alle kapitlene om forfatterens skriveprosess og om funnene han har gjort. Bokens to deler innledes med et fotografi: del én med et bilde av Arkivet i Kristiansand, og del to med et bilde tatt fra en båt, der vi ser sjø med duvende bølger og et fyr i bakgrunnen. Dette er et fotografi av Oksøy fyr, hvor Hogganvik fikk sin våte grav.

Hovedtema i romanen er det som med romanens ord kalles «dødens tyngde». Temaet blir presentert allerede på side 12 når forfatteren i boken står ved graven til Hogganviks kone, Theodora:

Det var etter jeg hadde kommet til erkjennelsen om at ordene og setningene i seg selv er uten vekt. Det er gåtene som er tunge. Det er gåtene som truer med å knuse alt under seg, for det er i gåtene den finnes, dødens tyngde, og det er dødens tyngde setningene til sammen skal bære (s. 12).

---

<sup>2</sup> At fotografiet er av familien Hogganvik kommer frem blant annet av Arkivets nettside.

<sup>3</sup> Heretter refereres det til romanen bare med sidetall.

Et annet sentralt tema er glemsel, og det introduseres allerede i romanens første setning: «Glemselen arbeider for oss alle – både for de levende og for de som er døde» (s. 11). Romanens prosjekt er altså å sette ord på gåtene, det glemte og dødens tyngde, med ord som «er uten vekt.» Sitatene kan tolkes på flere måter, og jeg vil komme tilbake til dette senere.

Det er altså to fortellinger i denne romanen, fortellingen om en forfatter, «Gaute Heivoll», sin skriveprosess når han skal skrive en roman om Louis Hogganvik, og så er det en fortelling, eller en rekonstruksjon av disse hendelsene i livet til Louis sett fra hans kones perspektiv. Fortellingen om forfatteren og hans arbeid kan betegnes som en rammefortelling, men siden denne fortellingen utgjør en stor og vesentlig del av romanen, kan en slik betegnelse likevel være noe misvisende. I det følgende kommer et sammendrag av romanen, og jeg har for ordens skyld valgt å beskrive romanens to fortellinger hver for seg. Først forfatteren i bokens fortelling om å skrive romanen, og så rekonstruksjonen av hva som skjedde med Hogganvik sett fra hans kones, Theodoras, perspektiv.

### **Forfatteren i bokens perspektiv**

I bokens første kapittel møter vi en forfatter, «Gaute Heivoll», heretter kalt «G H», som ønsker å skrive Louis Hogganviks historie etter at han tilfeldig kom over en notis der det stod at Louis Hogganvik klokken 6 om morgenen den 10. januar 1945 ble arrestert i sitt eget hjem av tysk sikkerhetspoliti. Han ble ført til Arkivet, Gestapos beryktede hovedkvarter i Kristiansand. Ni dager etter tok han sitt liv ved å svelge store biter av madrassen han lå på. «G H» vil undersøke nærmere hva som skjedde i løpet av de ni dagene på Arkivet, og hva som førte til et slikt grotesk selvmord. Hvordan ni dager kunne skille det ene fra det andre - hvordan en tilsynelatende frisk og sterk mann ble en mann som i desperasjon ønsker å dø. Han ønsket også finne ut mer om hvem Hogganvik var, hvorfor han ble arrestert og torturert, og om hadde han noen etterlatte.

I *Himmelarkivet* nøster «G H» opp i omstendighetene omkring Hogganviks liv og død, men romanen handler i nesten like stor grad også om skriveprosessen og tilblivelsen av boken. Det blir beskrevet hvordan «G H» finner informasjon og inspirasjon, men det blir også beskrevet hvor vanskelig han synes det er å skrive, mye fordi han forteller en historie som ikke tilhører ham selv. «G H» oppsøker Hogganviks familie og får gjennom barnebarnet, Mari Sørensen, kontakt med Louis og Theodora sin gjenlevende datter, Birgit. Denne relasjonen til familien gjør tydelig inntrykk på «G H» og preger skrivearbeidet hans. Og når familien ønsker at han skal skrive, føler han en forpliktelse til å gjøre det selv om han var nær ved å gi opp flere ganger. «G H» utsetter skrivearbeidet og skriver heller andre ting. Han stiller også spørsmål ved sin egen motivasjon for å skrive om Louis, om han bør gjøre det, og om han har rett til å gjøre det. Han kjenner på en skam

rundt skrivningen som knyttes til at han føler at han ikke egentlig har forståelse for det han vil skrive om. Det blir beskrevet hvordan «G H» kommer tett på sine karakterer og røres av dem, både de «virkelige» menneskene han møter, og hans fiktive gjenskapninger av dem. I skriveprosessen reflekterer «G H» også over sitt eget liv, sitt forhold til faren og besteforeldrene som er borte, men også til samboeren og sønnen som blir født i løpet av den tiden han prøver å skrive Louis Hogganviks historie. «G H», altså forfatteren i boken, har mye til felles med Gaute Heivoll, forfatteren av boken. De deler f.eks. navn, noe som er med på å skape et inntrykk av at den delen av romanen som omhandler tilblivelsen av boken, er selvbiografisk. Dette er noe jeg vil utdype senere i arbeidet, altså hvor vidt forfatteren i boken og forfatteren av boken er den samme.

I flere av kapitlene om «Gaute Heivolls» skriveprosess fortelles det innledningsvis hvilken dato det er han skriver om. Dette er med på å gi et selvbiografisk eller «dagboskpreg» til kapitlene om hans skriveprosess. Noe som forsterker dette, er at han i stor grad skriver om personlige følelser og opplevelser, som f.eks. da han blir far for første gang, og refleksjoner rundt tiden da hans egen far gikk bort og savnet han har etter ham, men det har alltid en relevans for temaet som står i fokus. *Himmelarkivet* er basert på virkelige hendelser, og «G H» benytter seg av dokumentarisk materiale og oppsøker steder som er viktige for å forstå hendelsene og personene han skal skrive om, som f.eks. graven til Theodora, huset Theodora og Louis bodde i, Arkivet og Oksøy fyr. Han forteller om hvordan han samler informasjon og henter inspirasjon. Han får tilgang til gamle vitneavhør som beskriver Louis sine dager på Arkivet og hvorfor han ble arrestert, og han blir bedre kjent med hvem mennesket Louis Hogganvik var gjennom kontakt med familien hans. I det siste kapittelet vil jeg se nærmere på om dette har noe å si for romanen, at den baserer seg på virkelige hendelser.

Fortellingen springer frem og tilbake i tid. I første kapittel forteller han f.eks. om en hendelse 21. juni 2007, mens kapittel tre innledningsvis beskriver hendelser fra fredag 13. oktober 2006. Kapittel fem åpner med setningen «September 2006». Vi får også vite at han først begynte å interessere seg for historien om Louis i 2003, selv om han ikke begynte å skrive før flere år senere. Noen hendelser, som f.eks. da han fant graven til Theodora og så kom til erkjennelsen som hjalp ham å skrive, kommer han tilbake til flere ganger. Selv om fortellingen om skriveprosessen ikke er fortalt helt kronologisk, drives alt frem mot målet som er å fortelle hva som skjedde med Louis. Vi får nokså tidlig i fortellingen vite at «G H» har lest vitneerklæringer som handler om Louis, men det er ikke før i kapittel 13 at han begynner å forklare hva vitneforklaringene inneholder. Kapitlene før dette har handlet om hans skriveprosess, vegring, skam og hvordan det løsner, og vi får beskrevet hvordan mennesket Louis Hogganvik var gjennom familens fremstilling av ham, hvordan Birgit husker ham. «G H» oppsøker også som nevnt huset Louis og Theodora bodde i sammen, og beskriver dette på en livaktig måte. Fra kapittel 13 får vi vite mer om hvorfor han ble arrestert, om



dagene på Arkivet, om torturen, om selvmordsforsøkene og om hva som hendte etter at han til slutt lyktes med å ta sitt liv. Jeg skal senere gå mer i detalj når det gjelder forfatteres skriveprosess. Jeg vil se på hva som ligger i vegringen og skammen han føler rundt skriveprosessen, og hvordan dette kommer til uttrykk. Jeg vil også se nærmere på funnene han gjorde om Louis Hogganvik, hvem han var, hva som hendte på Arkivet og hvorfor. Hva vil «dødens tyngde» og «tunge gåter» si? Klarer han å si noe om dette, og hvordan?

### **Theodoras perspektiv**

Rekonstruksjonen av det som skjedde med Louis Hogganvik, begynner i kapittel to. Det blir fortalt i tredjeperson og sett fra Theodoras perspektiv. I fortellingen om Theodora møter vi henne i en rammefortelling der hun er blitt gammel. Hun ser tilbake på livet hun har levd sammen med Louis, på hvordan hun mistet ham, og hvordan hun måtte leve videre uten ham. Disse tilbakeblikkene kommer ofte stykkevis og gjennom assosiasjoner hun har i rammefortellingen. I denne fortellingen får vi både en beskrivelse av hvordan Theodora opplevde Louis som person, og hvordan det var å miste ham. Men vi får også en beskrivelse av Theodoras eget møte med døden.

Rammefortellingen begynner med at Theodora har våknet midt på natten, og hører at det går i trappen. Hun kjenner igjen stegene som Louis sine karakteristiske steg, og tenker at han nå endelig har kommet tilbake. Hun blir liggende i sengen en stund og lytte etter stegene. Mens hun ligger slik, kjenner hun at hun føler seg annerledes. Vi forstår at Theodora er gammel og fortsatt bor i huset hun og Louis bodde i sammen. Hun har en dame, Agnes, boende hos seg for selskaps skyld og som hjelp. Theodora har vært tunghørt og hatt smerter i kroppen, men nå er det blitt helt stille, kroppen føles lett og det gjør ikke vondt mer. I rammefortellingen skjer det egentlig ikke mange store hendelser. Vi følger Theodora mens hun våkner, står opp, går ned for å se etter Louis og prøver å vekke Agnes som ikke enser henne. Senere våkner Agnes, Theodora er nede og hører at Agnes går inn på rommet hennes, for så å komme løpende ned og ut døren, fortsatt uten å ense henne. Senere kommer Agnes tilbake med døtrene til Theodora. Hun følger etter dem mens de går opp på rommet hennes og sammen står de alle og ser på Theodora som ligger der i sengen. Theodora ser altså seg selv ligge der i sengen. Hun prøver å snakke til døtrene sine, men ingen ser eller hører henne, de går bare rett igjennom henne. Døtrene går etter hvert, og Theodora står stadig og ser ut av vinduet etter Louis, hun har hørt stegene hans og vet at han snart vil komme. Hun dekker bord til ham og til slutt, i siste kapittel i delen om Theodora, kommer han. De snakker sammen. Theodora spør blant annet hvor han har vært hele tiden, og han svarer at han har vært hos henne. Etter at de har snakket en stund, går hun og legger seg, og Louis sier at han kommer snart han også.

Theodora har altså våknet midt på natten, og går og legger seg igjen neste kveld i siste kapittel i denne delen. Man får inntrykk av at man har fulgt henne en dag, dagen etter at hun døde. Tidsperspektivet og Theodoras tilstand er underliggjort. For Theodora er tidsperspektivet uklart, når hun våkner er det vinter, men senere når hun går ned i stuen, er det sommer og grønt ute. Hun beskriver det som en underlig dag der det er natt og dag på samme tid og sommer og vinter i løpet av samme dag. Men leseren ser at når døtrene kommer, er det sommer ute for Theodora, men døtrene har vinterkåper og votter, noe som tyder på at det fortsatt er januar, slik det var dagen før Theodora gikk og la seg. I rammefortellingen reflekterer ikke Theodora direkte over at hun er død, men når hun ser seg selv ligge død i sengen, erkjenner hun at det som skjer er virkelig. At det at hun ligger der og samtidig står ved siden av og ser på, er virkelig. En slik underliggjøring av hennes tilstand og av omstendighetene er med å belyse det jeg ser som forfatterens visjon for romanen, å gi et bilde av hvordan det kan ha vært, men ikke fortelle hvordan det faktisk var. Dette er noe jeg vil se nærmere på i det følgende.

I rammefortellingen er det mange tilbakeblikk på livet Theodora har levd. Tilbakeblikkene kommer ofte stykkevis og gjennom assosiasjoner hun har i rammefortellingen. I rammefortellingen ser hun for eksempel ut på de grønne bladene som danser i vinden, og så tenker hun tilbake på dagen hun og Louis dro sammen til Rona for å bade, da hadde hun også sett på blader som danset i vinden. Tilbakeblikkene er nøkkelhendelser i livet Theodora og Louis hadde sammen. Hun tenker tilbake på hvordan de hadde det i hverdagen før han forsvant, forelskelsen og den dagen det ble de to. Hun tenker tilbake på dagen Louis ble arrestert, og den gangen hun og Birgit dro til Arkivet for å spørre etter Louis. Hun tenker også tilbake på da hun fikk dødsbudskapet og da hun en tid etter dette brente bøkene hans. Enkelte ganger er det også tilbakeblikk inne i tilbakeblikkene, som da Theodora og Birgit drar til Arkivet og hun tenker tilbake på den gangen hun og Louis var og badet. Jeg vil senere gjøre rede for hvordan vi blir kjent med Louis gjennom disse tilbakeblikkene. Og hvordan dødens tyngde kommer til uttrykk i denne fortellingen.

Selv om jeg nå har beskrevet romanens to fortellinger hver for seg, må romanen også ses som en helhet. De to delene har fortellingen om Louis Hogganvik felles og i fokus, og deler dermed tematikk og mål for fremstillingen. Og begge fortellingene står sentralt mht. å utdype romanens tema om dødens tyngde og glemsel. Et sentralt virkemiddel i romanen er vekslingen mellom de to fortellingene som løper sammen og forteller om Hogganvik og hendelsene rundt ham på to måter, og fra to forskjellige perspektiver. Jeg mener likevel det er grunnlag for i det følgende å fortsette å se på de to fortellingene hver for seg, siden de fortelles uavhengig av hverandre. I overgangene mellom kapitlene etableres det ingen åpenbar sammenheng, men ett sted er det en mer glidende overgang. Kapittel 15 beskrives Louis sin siste natt slik vitneforklaringene bevitner det. Kapittelet

avsluttes med: «Så ble det helt stille.» Over i Theodora-delen starter kapittel 16 med: «Så stille har det ikke vært på det hun kan minnes.» Dette sikter til at Theodora nå er død, og vi får en oppramsing av tegn som tyder på det. Utover dette står kapitlene og det to fortellingene i romanen selvstendig i forhold til hverandre.

Tittelen «Himmelarkivet» står godt i forhold til de to fortellingene i romanen. Arkivet er sentralt i fortellingen om skriveprosessen, det var her Louis ble torturert og døde. Himmel kan ses i forbindelse med motivet i fortellingen om Theodora, hvor Louis og Theodora møtes igjen på den andre siden. Det sammensatte ordet Himmelarkivet kan også forstås som et arkiv til historien om de som er døde. I et arkiv lagres informasjon slik at det kan hentes frem igjen, selv etter at det er glemt. «G H» samler informasjon og prøver å finne det som er glemt om Louis Hogganviks historie.

### **Sentrale karakterer**

De mest sentrale karakterene i denne romanen er «G H», Louis Hogganvik og Theodora Hogganvik. Leseren blir godt kjent med «G H» gjennom fortellingen om å skrive romanen, og vi blir kjent med Louis gjennom «G H» sine funn, og gjennom Theodoras perspektiv på ham i rekonstruksjonen. Vi blir kjent med Theodora gjennom fortellingen som ses fra hennes perspektiv, men også gjennom hvordan «G H» beskriver henne i delen om skriveprosessen. Hele romanen kretser rundt disse tre, de to som forteller om Louis, og Louis. Andre som er sentrale for fortellingen er Birgit, som opptrer i begge fortellingene. Hun er blant annet med Theodora og spør etter Louis på Arkivet, og «G H» blir kjent med henne i fortellingen om skriveprosessen. Det er også etter hennes ønske om at romanen skal skrives, at «G H» føler han må gjennomføre prosjektet.

Jeg vil også nevne Hermann Weiss som en sentral karakter ettersom han har en rolle i begge fortellingene. Weiss kom til Norge under første verdenskrig og ble norsk statsborger. Han var politisk engasjert på ytterste høyre fløy, og var også ordfører i Mandal i en periode. Han ble senere NS-kretsfører i byen og mente NS måtte slå hardere ned på kommunister og motstandsmenn. Han ble ansatt som tolk på Arkivet i 1943 (s.142). Etter informasjon fra vitneforklaringene som «G H» finner, var det sannsynligvis Weiss som fikk Louis arrestert. Vitner hadde også hørt Weiss si at Louis var en farlig kommunist og at han burde skytes (s. 162). Weiss kommenterer også, ifølge et vitneutsagn, at Louis ble torturert, men at «han var en hard kar», og det kan tyde på at Weiss spilte en sentral rolle under «avhørene» av Louis også. I fortellingen som er sett fra Theodoras perspektiv, er det Weiss som banker på døren når tyskerne kommer for å arrestere Louis. Selv om det ikke kommenteres eksplisitt, er det tydelig at Theodora og Louis kjenner Weiss. Det kommer frem av

setninger som: «Hun visste jo at han aldri har likt Louis. Og Louis har aldri likt Hermann Weiss» (94). Weiss kommer også med en kommentar om Louis til Theodora, at det er mye hun ikke vet om mannen sin. Dette er noe hun avfeier, men som samtidig ser ut til å feste seg i henne, og dette skal jeg vil komme tilbake til senere.

Øverstkommanderende SS-Hauptsturmführer Rudolf Kerner har viktig symbolsk rolle i «G H» skriveprosess. Han bestemmer seg for at han vil skrive romanen på Arkivet, på det som var Kerners kontor, men som nå er museumsutstilling. På veggen henger et portrett av Kerner som ser ned på «G H», og ved skrivebordet sitter en utstillingsdukke som skal forestille Kerner. Denne dukken må han flytte før han selv kan sette seg ved bordet for å skrive. Først føles dukken tung og umulig å flytte, men senere, når det blir lettere for «G H» å skrive, blir det også lettere å flytte dukken. Kerner har en sentral rolle som øverstkommanderende, men han møter ikke Hogganvik direkte, han får først noe med Hogganvik å gjøre etter hans død. Det var Kerner som bestemte at Hogganvik skulle senkes i havet, for å skjule det som var skjedd.

Anita, «Gaute Heivolls» kone, er også en sentral karakter på den måten at ved å nevne henne i romanen, skapes det en link til forfatterens personlige liv utenfor romanen, og plasserer ham i den virkelige verden. Forfatteren av romanen har nemlig en kone som heter Anita, og som det også nevnes i romanen, fikk de et barn sammen i perioden da *Himmelarkivet* ble skrevet. Dette kan vi se i en artikkel fra 2014 som skriver at Gaute og Anita har to barn sammen på to og syv år, og da må altså første barn ha blitt født ca 2007 (Riseng, 2014). Dette bidrar til å forsterke inntrykket av at vi møter den faktiske Gaute Heivoll i romanen.

### **Dokumentarisk materiale**

I *Himmelarkivet* forekommer mange ulike former for dokumentarisk materiale. Som nevnt åpner romanen med et utdrag fra en avis. Det finnes også sitater fra Bibelen, sanger og bøker, og som nevnt spiller vitneavhørene en sentral rolle i fortellingen. Det vises også utdrag fra e-poster «G H» har utvekslet med Mari Sørensen, Louis og Theodoras barnebarn, og notater fra samtaler med familien. Et annet eksempel på dokumentarisk materiale er at notisen om Hogganvik som «G H» henviser til, faktisk finnes: I kapittel 3 står det at forfatterens interesse for Hogganvik ble vekket i 2003, da han tilfeldig leste om ham i en ny bok om redslene på Statsarkivet i Kristiansand under krigen. Noen få setninger fra boken og hvordan de var formulert, vekket hans interesse: «Som følge av den groteske behandlingen gle Hogganvik inn i et psykisk mørke. I ren desperasjon spiste han det ene hjørnet av madrassen. Bitene ble stappet så langt ned i halsen at han ble kvalt» (s. 24).

Boken det er tale om, er *Arkivet – torturens høyborg*, skrevet av Kristen Taraldsen, utgitt i 2003. Her står blant annet: «Som følge av den groteske behandlingen gle Hogganvik inn i et psykisk mørke.» ... «I ren desperasjon spiste han det ene hjørnet av madrassen. Bitene ble puttet så dypt ned i halsen at han ble kvalt» (Taraldsen, 2003, s. 163). Sitatene viser en klar sammenheng mellom fiksjon og virkelighet, en diskusjon jeg vil komme tilbake til i kapittel fire.

Taraldsen skriver også at Louis Hogganvik fryktet å blir tvunget til å oppgi en illegal organisasjon han kjente til (Taraldsen, 2003, s. 163). Dette er ikke noe som kommer tydelig frem i romanen, og i etterordet skriver Gaute Heivoll at han aldri fant klare holdepunkter for at Louis var skyldig i å ha holdt kommunistiske sammenkomster, slik han ble beskyldt for. Dette er et eksempel på at Gaute Heivoll tar utgangspunkt i dokumentarisk materiale, men det er ikke alle sider ved det han finner som han forfølger.

Et viktig virkemiddel i *Himmelarkivet* er bruken av fotografier. På bokens omslag er det som nevnt et fotografi av det som ser ut som en familie på fire, og det er Louis og Theodora og deres to døtre. De to andre bildene er også bilder fra faktiske steder som er relevante for fortellingen: Bildet av huset er et bilde av Arkivet i Kristiansand, og fyrtårnet på bildet er Oksøy fyr, hvor Louis fikk sin våte grav. Dette er med på å knytte fortellingene til virkelige steder og mennesker, og på den måten gi et inntrykk av at det ikke er en ren fiksjonsfortelling. I tillegg til bildene i boken er det også flere beskrivelser av bilder. Når «G H» går rundt på Arkivet ser han på bilder av f.eks. Kerner og føler at Kerner ser tilbake på ham. Han beskriver også ultralydbildet av sønnen, og han beskriver familiebilder han får se av Familien Hogganvik.

Bruken av dokumentarisk materiale sammen med at forfatteren bruker sitt eget navn, er med å gi et inntrykk av noe autentisk. I et intervju med avisen Gudbrandsdølen Dagingen sier Heivoll at han skriver seg selv inn i romanen. Han bekrefter også det som står i boken: at Hogganviks yngste datter levde da han skrev boken, at hun først ikke ville at han skulle skrive den, men ombestemte seg etter noen dager. Da det å skrive denne romanen var et ønske fra familien, ble det på en måte et oppdrag for ham. Han fikk tilgang til dokumenter som fortalte hva som skjedde de ni dagene Hogganvik satt på Arkivet, og han følte at han ikke klarte å skrive det. For Heivoll ble løsningen å skrive seg selv inn i romanen, og slik ble det på en måte også en roman om å skrive en roman (Fostås, 2014). Dette er noe jeg, som allerede nevnt, vil diskutere nærmere senere.

## Sekundærlitteratur

Ved siden av Unni Langås sin artikkel, er denne masteroppgaven den eneste dyptgående undersøkelsen av *Himmelarkivet*. Det finnes flere omtaler av romanen. Jeg vil ikke gå inn på alle, men vil trekke frem noen. I Dagbladet skriver Kåre Bulie en omtale med tittelen «Godt om glemsel.» Han trekker frem hvordan Heivoll respektfullt skriver om et av krigens glemte ofre, Louis Hogganvik. Han omtaler romanen som en dokumentarroman og påpeker at skillet mellom forfatter og forteller nesten er meningsløst i dette tilfellet, og at kapitlene som handler om arbeidsprosessen, ser ut til å ligge tett på «virkeligheten». Kapitlene om Theodora kaller han «fiksjonskapitler», og han mener at valget om å fokusere på Theodora i disse kapitlene understreker det som han mener er romanens hovedproblematikk: Minner, glemsel og forskjellen på historisk og «personlig» tid. Han skriver at man kan innvende at Heivoll går kjente veier med *Himmelarkivet*, siden interessen for bøker om andre verdenskrig er stor og at temaene om historie, minner og glemsel som peker utover denne historien, nok har blitt behandlet «både rikere og intellektuelt mer utfordrende en rekke ganger tidligere.» Samtidig er ikke slike innvendinger avgjørende for Bulie som oppsummerer:

«Himmelarkivet» er blitt en stillfaren liten roman som gjør inntrykk, ei bok preget av respekt både for historiens kompleksitet og betydning generelt og for Hogganvik og familien hans spesielt. Samtidig er teksten Theodora og Louis kjærlighetshistorie. Temaet er alvorlig - liv og død - og det er også ei utpreget alvorlig bok, nå og da nesten høytidelig. Men først og fremst er det en tankefull og fint fortalt roman som, ved siden av å være viktig lokalhistorie på Sørlandet, levendegjør en smertefull beretning det er umulig å ikke bli berørt av (Bulie, 2008).

I Østlandsposten skriver Kjeld-Willy Hansen omtalen «Lavmælt lysende», og slik beskriver han det han kaller «dokumentarromanen» *Himmelarkivet*. Hansen beskriver *Himmelarkivet* som elegant komponert og en sterk roman om sårbare og vanskelige sider i livet. Han mener Heivoll skriver om faktiske mennesker med en respektfull ærbødighet: «Det er i det hele tatt en sympatisk, men befriende usentimental forfatterstemme som sirkler inn hva som egentlig skjedde med mandalitten og kommunisten Louis Hogganvik under krigen.» Hansen skriver at boken gjorde inntrykk og fortsetter å summe i bevisstheten lenge etter at den er ferdiglest, og han gripes av romanens lavmælte og insisterende stemme og det vakre nedkjølte språket som han mener kler romanen utmerket. Temaet i boken, skriver Hansen, er liv, død og kjærlighet, men også glemsel og skam. Setningen om dødens tyngde omtaler han som en av boknes nøkkelpassasjer og legger til: «Men om språket og fortellingen kanskje bidrar til at døden blir lettere å bære, så betyr ikke det nødvendigvis at tiden leger alle sår» Også dette handler *Himmelarkivet* om (Hansen, 2008).

At *Himmelarkivet* handler om at tiden ikke leger alle sår, er også et poeng i Ingar Sletten Kolloens anmeldelse i Aftenposten, med nettop «Tiden leger ikke alle sår» som tittel. Han trekker frem Heivolls evne til å beskrive omgivelsene som skikkelsene i romanen hans oppholder seg i. Han mener at Heivoll i denne romanen synliggjør hvordan alle er omgitt av fortid, spesielt de som prøver å glemme, men som ikke får det til. Han beskriver Theodoras savn etter Louis som bokens hovedpuls. Også Kolloen kaller *Himmelarkivet* en dokumentarbok om Louis og en roman om Theodora (Kolloen, 2008).

Jeg vil også nevne artikkelen fra Gudbrandsdølen Dagningen «Slik blander Gaute Heivoll fakta og fiksjon», skrevet av Anne-Grete Fostås. Den handler i utgangspunktet om en annen roman av Heivoll, *De fem årstidene*, men som nevnt tidligere kommenterer han også *Himmelarkivet* i intervjuet. I tillegg til det jeg allerede har nevnt, sier Heivoll i intervjuet at det av og til dukker opp ting som kan være ubehagelig å bringe videre. Han forholder seg til fakta, men tar ikke nødvendigvis med alt: «Jeg vil jo ikke såre noen, men samtidig kan man heller ikke skrive en roman som er så full av hensyn at det ikke er plass til noe annet» (Fostås, 2014).

## 2 Fortellingen om «G Hs» skriveprosess

Annethvert kapittel i romanens første del, og alle kapitlene i del to, handler som nevnt om «G Hs» skriveprosess. Før selve skrivningen begynner, går forfatteren gjennom en lang prosess som blir skildret inngående. Krigens redsler er i utgangspunktet for uhåndgripelige for ham, men etter å ha jobbet på Arkivet blir krigshendelsene tvunget tettere på ham. Han går rundt i de samme gangene som fanger ble ført gjennom, står i de samme fengselscellene og ser de samme torturredskapene som også Hogganvik sannsynligvis ble torturert med. På veggene ser han fotografier av personene som var involvert i hendelsene. Dette er med på å gi ham en større, kanskje ikke forståelse, men i alle fall nærhet til hendelsene og til Hogganvik, og det vekker også en nysgjerrighet i ham som driver ham til å starte skriveprosjektet. I det følgende vil jeg lansere to hovedmetaforer for «G Hs» skriveprosjekt: «Spillet» og «forbrytelse og skam». Spillet setter i gang skriveprosessen og hjelper ham også til å fullføre. Forbrytelse og skam er et hinder på veien, men gjennom spillet føres han inn i en prosess der også skammen bidrar til å gi en dypere erkjennelse som gjør det mulig å formidle dødens tyngde.

«G H» ønsker å skrive om hva som skjedde med Louis Hogganvik, og allerede i bokens første kapittel gir han en kort versjon av hendelsene. Denne korte versjonen, som går over en og en halv side, er faktabasert og gjengir omstendighetene, uten å komme i dybden. Her forteller «G H» at Louis Severin Hogganvik ble arrestert av Gestapo den 10. januar 1945 klokken seks om morgenen. Han ble arrestert hjemme hos seg selv og ført til Mandal hjelpefengsel. Dagen etter ble han sendt videre til Gestapos hovedkvarter på Statsarkivet i Kristiansand. Han tok livet sitt ni dager senere, som følge av tortur. Louis ville ha fylt femtiåtte år den 16. mars. Torturen var så voldsom at han ble ført ut i «fortvilelsens natt», og til slutt holdt han ikke ut mer. Ni dager hadde endret en frisk og sunn mann til en mann som tok sitt eget liv i desperasjon. Louis svelget store biter av madrassen han lå på, slik at han ble kvalt. Det finnes ingen endelig bekreftelse på dette, men det er sannsynlig at det skjedde slik. En tysk lege skrev dødsattesten, men den gikk tapt, sannsynligvis ble den brent, sammen med flere dokumenter om Hogganvik, på det store bålet som gestapistene tente før de forlot Arkivet i mai 1945.

Louis var alene på cellen da det skjedde, antakelig bundet til sengen med ståltråd.<sup>4</sup> Det siste livstegnet fra ham var slappe dunk mot sengerammen, før det ble stille. For å skjule torturen av Hogganvik og selvmordet hans, besluttet den ansvarlige SS-Hauptsturmführer Rudolph Kerner at Hogganviks lik skulle senkes i havet på et gitt punkt utenfor Oksøy fyr. Dette ble utført allerede

---

4 Det er i så fall uklart hvordan han klarte å spise biter av madrassen.



natten etter, morgenen 20. januar. På denne turen ble også tre russiske krigsfanger hengt i skipsmasten og senket sammen med Hogganvik, men «G H» klarte ikke å finne ut mer om hvem disse var. De som gjennomførte henrettelsene og senkingene var SS-Hauptscharführer Paul Glomb, senere kalt russermorderen, og SS-Unterscharführer Heinrich Willführ. Lenge trodde «G H» at dette var all informasjon som fantes om den siste reisen ut på havet. Men det viste seg at det fantes en beretning fra en av dem som var om bord denne natten. Det tok tid å finne frem til denne beretningen, men «G H» gir ikke utfyllende informasjon om dette på dette punktet i diskursen.

Historien er her formidlet gjennom et nøytralt, objektivt språk. Enhver leser vil se at det ligger mye mellom linjene i den korte versjonen av hendelsene. Hendelsene rommer mer. Denne fremstillingen og dette språket er ord uten vekt, som ikke formidler «dødens tyngde». Som allerede nevnt, kommer «G H» i første kapittel med en form for programerklæring for boken. Etter å ha arbeidet med Hogganviks historie en god stund hadde han kommet til en erkjennelse: «[...]om at ordene og setningene i seg selv er uten vekt. Det er gåtene som er tunge. Det er gåtene som truer med å knuse alt under seg, for det er i gåtene den finnes, dødens tyngde, og det er dødens tyngde setningene til sammen skal bære» (s. 12).

## «G H» og spillet

«G H» sin interesse for Louis Hogganviks historie startet i 2003, da han tilfeldig leste om ham i en bok som handlet om redslene på Statsarkivet i Kristiansand under andre verdenskrig. «G H» var i utgangspunktet ikke særlig opptatt av krigshendelser. Et par setninger i boken fanget likevel hans oppmerksomhet: «*Som følge av den groteske behandlingen gled Hogganvik inn i et psykisk mørke. I ren desperasjon spiste han det ene hjørnet av madrassen. Bitene ble stappet så langt ned i halsen at han ble kvalt*»<sup>5</sup> (s. 23).

Disse setningene gjorde at «G H» ble interessert i hvem mennesket Louis Hogganvik var, og hva som skjedde med ham. Da han ble arrestert, var han en sunn og frisk mann, men få dager senere var han det «G H» kaller et «menneskelig vrak». Etter ni dager på Arkivet klarte han, etter flere forsøk, å gjennomføre selvmord. Ni dager forandret alt. «G H» blir nysgjerrig på hva som får et menneske til å kvele seg selv på denne måten (s. 23). Dette spørsmålet opptok «G H» en stund, og han undersøkte om det fantes andre skrevne kilder om Hogganvik, men fant ingenting. Han fant ut at det var to menn som mistet livet som direkte følge av tortur på Arkivet, og den best kjente var Pål Eiken. Han ble hyllet som martyr og folkehelt under begravelsen i april 1944. Senere har det også

<sup>5</sup> Jeg har tidligere nevnt at han antakelig var bundet til sengen med ståltråd. Det er ikke opplyst hvordan han var bundet, men i tilfelle må det ha vært på en måte som gjorde dette mulig.

blitt skrevet en bok om hans liv og skjebne under krigen. Men kommunisten Louis Hogganvik hadde så langt «G H» kjente til, ikke fått noen som helst oppmerksomhet (s. 24). «G H» begynte likevel ikke skrivningen på dette tidspunktet, og han reflekterer over at det kanskje var fordi han syntes krigen og alt den medførte var for vanskelig å gripe. Det virker også som om han, tross sin interesse for Louis Hogganviks historie, vegrer seg for å komme tettere på krigen, og først når han nærmest tvinges nærmere krigen, blir det aktuelt å begynne å skrive.

«G H» gir en lengre beretning om hva som førte til at han bestemte seg for å begynne å skrive. Flere år etter at «G H» først hadde tenkt på Louis Hogganvik, i 2006, jobbet han for Stiftelsen Arkivet i en kort periode, og det var gjennom denne jobben at han ble tvunget nærmere krigen. Han var tilsatt som en slags skriveleer for tiendeklassinger fra bygdene rundt Kristiansand. Her er vegringen hans for å nærme seg krigen godt synlig. Til tross for at skrivekurset var knyttet til Arkivet, var «G Hs» opprinnelige tanke å lede elevene gjennom store filosofiske spørsmål om forståelse, innlevelse og empati, og ikke snakke direkte om andre verdenskrig. Gjennom slike filosofiske refleksjoner skulle han få elevene til å skrive f. eks. en fortelling, et dikt eller et brev til fremtiden. Etter å ha utprøvd dette opplegget forstod han at det ble for usammenhengende og svevende for elevene, og han ble nødt til å knytte opplegget tettere opp til krigen og det som faktisk hadde skjedd i kjelleren på statsarkivet. På denne måten ble han også selv tvunget nærmere den store krigen, den kom nær, og han var nødt til å snakke om den (s. 25).

Det nye opplegget ble slik at elevene fikk en kort orientering før de gikk ned i tilfluktsrommet. Her dempet «G H» gradvis lyset, og fortalte dem om et fiktivt bombeangrep. De første gangene hadde han en flau smak i munnen, men senere fortalte han med nok innlevelse til at elevene ikke gjennomskuet at han stadig kjente på en vag skamfølelse. Han ba elevene forestille seg at dette bombeangrepet hendte dem:

Tenk deg at dette hender deg, sa jeg mens stemmen min lød hul og rar. Du hører bombeflyene nærme seg. De jager innover havet. Lyden vokser, først mørk, så stiger den og blir lysere. Og så hører du de første bombene som hyler på ferden mot bakken. Og så rister hele grunnen under deg, lenge før det første drønnet ruller som et knusende hjul gjennom rommet. Tenk at dette hender deg (s. 26).

Gadamer viser til spillet som forståelsesmodell for hermeneutikken. Gjennom det fiktive bombeangrepet som «G H» fremstiller for elevene, setter han i gang et spill, og tvinges også selv tettere inn på krigshendelsene. Ifølge Gadamerens spillteori er et spill ikke bestemt av spillernes bevissthet. Spillet har sin egen eksistens, men eksisterer likevel bare gjennom spillernes handlinger

og aktiviteter. De som spiller, forlater sin egen verden, sine egne interesser og begjær, og innordner seg spillets regler (Gadamer, 2010, s. 132-133). Spillet, i likhet med et litterært verk, er det samme hele tiden, men endrer seg også hver gang det spilles, eller leses. Situasjonen er noe annerledes for «G H» siden han er den som iscenesetter spillet. Tilegnelsen av et litterært verk forutsetter den samme selvoppgivelsen som det å inngå i spillet og spille det. Men hva med den som konstruerer spillet?

Under skrivekurset tilbrakte «G H» mye tid på Arkivet og fikk en nærhet til stedet der alt hendte med Louis. «G H» gir en inngående beskrivelse av Arkivet, hvordan det ser ut nå, og hvordan det hadde vært. På den tiden han jobbet der, hadde han ikke Louis fremme i bevisstheten, selv om det var spor etter ham flere steder. Utenfor Arkivet stod det en minnebauta med navnene på alle fra Agder-fylkene som mistet livet under fangenskap i krigen, og et av dem var Louis Hogganvik. Inne på Arkivet hang det minnetavler på veggene med navn på politiske fanger fra Agder som hadde vært fengslet under krigen. Det dreide seg om til sammen tre og et halvt tusen navn, og uten at «G H» tenkte over det, var et av disse navnene Louis Hogganvik (s. 26-28). På veggene henger det også fotografier av mennene som var involvert i det som hendte med Louis, men på denne tiden visste han ingenting om disse mennene, hvem som var hvem, og hvem som gjorde hva. Når «G H» går rundt på Arkivet, preges han av en mystisk og høytidelig stemning. Han føler han må gå forsiktig i dørene for ikke å forstyrre noe han føler er der nede (s. 29).

I gestapokjelleren var de gamle fengselscellene omgjort til utstillinger. I noen av dem var det dukker som forestilte skamslåtte fanger og utstilte torturredskaper, som f.eks. selvstrammende håndjern og «katten», som er en oppfliset vaier med blykuler i endene. «G H» måtte se dette autentiske torturkammeret, og gjennom dette fikk han et innblikk i hva det var Louis var blitt utsatt for. Det var i gestapokjelleren «G H» til slutt kom på at det var her Louis Hogganvik hadde vært, og at det var her det hendte. I den ene cellen som han antok måtte være celle nr 1, var det fem utstillingsdukker. «G H» ble stående lenge og bare se, og han føler at dukkene ser tilbake på ham. Hvis han sløret litt for øynene, så dukkene levende ut for ham: «Jeg ante bare konturene av hodene og kroppene i det duse lyset fra vinduene, men det var som om konturene av dukkene gjorde dem langt mer levende, og fortalte mye mer enn det skarpeste syn» (s. 30). Dette sitatet kan kanskje også overføres til «G Hs» skriveprosjekt. Han bestemmer seg for å skrive en roman som kretser rundt Louis, og rundt virkelige hendelser. Hendelser som han egentlig ikke føler han har greie på. Samtidig kan han kanskje gjennom litteraturen, og sitt slørede syn, fortelle mer og bringe frem mer sannhet enn selv det skarpeste syn er i stand til. Gjennom litteraturen kan han kanskje uttrykke noe gjenkjennelig om det som faktisk hendte. I samsvar med Gadamer spillteori ser vi her at «G H» er klar for å tre inn i spillets univers.

Mens «G H» står der inne og ser, vekselvist skarpt og uskarpt, er det som om han ser dukkene bevege på hendene sine. Det er som om dukkene blir levende for ham, han lar det skje og gir seg hen til opplevelsen:

Det var da jeg stod der at Louis Hogganvik kom tilbake. Jeg husker plutselig at det var her inne det hadde skjedd. På celle nr. 1. På jernsenga. Der. At jeg var midt i hjertet. Jeg husker setningene som først hadde gjort meg interessert. Fyrstikken flaret opp og jeg så ansiktet. Det var hvitt og uklart, som sett gjennom is. Men like fullt et ansikt. Det var slik det begynte, det var fra denne dagen jeg begynte å skrive Louis Hogganviks historie (s. 31).

«G H» blir her en spiller i sitt eget spill-eksperiment. Han blir dratt inn i et større spill enn det han har tilrettelagt for elevene.

Nærheten til Arkivet er avgjørende for «G H» når han skal skape spillet. Nærheten til Arkivet, og på den måten til Louis, er også avgjørende for at «G H» bestemmer seg for å skrive og dermed tre inn i det større spillet det er å skrive en roman. Når «G H» er i gang med å skrive, bestemmer han seg for at han må sitte på Arkivet for å skrive, på det som hadde vært Kerners kontor. Dette er kanskje for å kunne leve seg bedre inn i spillet han har satt i gang og som så i neste omgang har tatt «kontrollen» over ham. Han bruker tid på å gå rundt på Arkivet og se seg om, og lever seg inn i hvordan det var der den gang Louis var der. Han går blant annet inn i cellen hvor Louis tok livet av seg og klinker ringen sin mot metallgjerdet for å høre hvordan det lød den gangen. Vitneforklaringene beskriver at siste livstegn fra Louis var svake dunk mot sengerammen, og lyden er nesten slik han har forestilt seg, bare litt spinklere. Han går også og ser på Arkivet utenfra, og han går opp trappene mens han tenker på at i disse trappene har først Louis gått, og så Theodora og Birgit (s. 184).

«G H» tenkte at det å skrive på Kerners gamle kontor ville gagne skrivningen hans, men det ble ikke helt slik han hadde sett for seg. Han hadde sett for seg at han skulle sitte i lyset fra skrivebordslampe, og at ordene skulle flyte, og setning for setning skulle føye seg sammen (s. 98). Men når «G H» kommer til Kerners kontor for å skrive, innser han at han ikke hadde tenkt over at han ble nødt til å løfte en dukke som skulle forestille Kerner fra stolen før han selv kunne sette seg. Han stiller seg bak dukken og trekker pusten, men klarer ikke å ta tak under armene og løfte ham:

Jeg kan ikke forklare nøyaktig hva som hindret meg. Der og da klarte jeg ikke engang å ta på ham. Jeg var redd han skulle fare sammen straks hånda berørte skulderen. Jeg så ned på det harde, men likevel forunderlig levende kinnnet. Akkurat da følte jeg meg nesten overbevist om at de andre i rommet ville få liv hvis jeg rørte Kerner (s. 98).

Det er tydelig at «G H» på dette stadiet i skriveprosessen fortsatt strever med å skrive. Siden han ikke klarte å løfte Kerner, var det ikke noe poeng for ham å være der. Han kunne ha satt seg i sofaen og skrevet på skriveblokken, men han hadde bestemt seg for at han ville sitte ved skrivepulten. Han nøler litt, men går derfra uten å ha fått skrevet noe (s. 136-137).

Vi kan se at ettersom tanken på å skrive blir lettere for «G H», blir det også lettere for ham å være på Kerners kontor. Neste gang han var der, klarte han å løfte «Kerner». Han hadde stålsatt seg på forhånd, og det som først hadde vært umulig for ham, var nå blitt enkelt. «Kerner» var litt tyngre enn han hadde forestilt seg, og det ene benet satt litt løst. «G H» flyttet «Kerner» bort i sofaen, rigget til maskinen sin og satt seg i Kerners stol (s. 140). Han ble overrasket over hvor kort tid det tok før han fant seg til rette og kom i gang med å skrive. Han trodde dette hadde noe å gjøre med at han hele tiden hadde vitner rundt seg, blant annet satt dukken som forestilte Kerner i sofaen, og en dukke som forestilte en fange satt like foran ham, med armene i lenker.

Det er påfallende at «G H» først omtaler dukken som skal forestille Kerner som «Kerner» og ikke som dukken. Det er etter min mening en overtydelig symbolikk i alt dette. Når «G H» synes det er vanskelig å skrive, våger han ikke engang å røre ved «Kerner», men ettersom det blir lettere å skrive, klarer han også å flytte det som nå blir kalt dukke. «Kerner» endrer identitet, fra en slags utilnærmelig autoritet for «G H» til en utstillingsdukke. Når «G H» føler at han har fått en egen plass i spillet han har skapt, tar han autoritet og inntar sjefsstolen.

Det er to faser i «G H» sin tilknytning til Arkivet. I første fase er han skriveleer på Arkivet, og skriveprosessen settes i gang. Andre fase er når han skriver på Kerners kontor. I begge fasene kan vi se at det er som om omgivelsene taler til «G H». Han ser f. eks. på bilder på veggene som om han venter at de skal si ham noe, selv om han i første fase ikke visste noe om menneskene på bildene. I begge fasene ser man nærmest et rollespill mellom «G H» og omgivelsene, særlig utstillingsdukkene. Han opplever flere ganger at utstillingsdukkene nærmest blir levende for ham. «G H» lever seg inn i denne tanken som om den var virkelig. Han tillegger bilder og ting følelser, noe som hjelper ham til å skrive. Et eksempel på «rollespillet» er fra første gang han prøvde å skrive på Kerners kontor. Det var vanskelig å komme til i det som nå er en utstilling med glassmonter og utstillingsdukker. Idet han smyger seg inn, kommer han borti en «fange» som sitter der med hendene i lenker. «Fangen» rykket til og ble sittende og vippe i stolen. «G H» følte at det var som om fangen livnet til, så opp på ham, og var i ferd med å reise seg for å slå til ham. «G H» var nær ved å få panikk, og kom seg bort i det andre hjørnet av kontoret for å hente seg inn igjen. Han blir stående slik en stund, og han føler at «Kerner» nå også har flyttet blikket sitt litt (s. 85-86).

Skildringen av «G Hs» forhold til Arkivet er i begge de nevnte fasene av skriveprosjektet preget av noe mystisk og underlig. Han føler ved flere anledninger at noen er der, selv om han vet at han er alene. Han går stille i dørene fordi han er redd for å vekke det som han føler er der. Man får inntrykk at han er redd for noe overnaturlig. Dette viser «G Hs» evne til å leve seg inn i historien som henger igjen i veggene på Arkivet. Men det kan også tolkes som en redsel for å kaste seg ut i spillingen av spillet.

## **Kontakter familien**

Etter at «G H» bestemmer seg for å skrive om Louis Hogganvik, forsøker han å få kontakt med familien hans. Gjennom denne kontakten får han et klarere bilde av hvem mennesket Louis var, men dette viser seg å gjøre skriveprosjektet vanskeligere og ikke lettere, slik han hadde tenkt. Til sist er det likevel familiens ønske om at Louis sin historie skal skrives, som gjør at «G H» får drivkraft til å fullføre.

I begynnelsen av «G Hs» skriveprosjekt har han ikke stort mer enn setningene om selvmordet som utgangspunkt. Han ønsker å finne ut hva som skjedde med Louis på Arkivet, og hvorfor, men han ønsker også å få vite mer om hvem Louis var som menneske før arrestasjonen. «G H» får kontakt med Louis sitt barnebarn, Mari Sørensen, og gjennom henne Louis sin datter, Birgit. Mari Sørensen blir «G Hs» hovedkontakt med familien, og hun bringer hans visjon og planer for skriveprosjektet videre til Birgit. Birgit er til å begynne med i tvil om hun ønsker at denne boken skal skrives, for dette er et sårt kapittel i livet hennes som hun tidligere ikke har ønsket å snakke om. «G H» forteller om planen for boken, og venter deretter på svar fra Birgit. Det går en stund før «G H» får svar, og han føler seg derfor lenge sikker på at det ikke vil bli noe av prosjektet. Signalene han har fått så langt, er at Birgit ikke ønsker å snakke om det. Når ikke datteren vil, kan han ikke skrive (s. 41-50). Men Birgit endrer etterhvert mening, hun er nå villig til å snakke om faren sin, og «G H» blir invitert hjem til dem.

Birgit forteller om oppveksten sin, om foreldrene, og om det hun husker rundt Louis sin arrestasjon. Etter dette besøket innser «G H» at alt hadde begynt med interessen for det groteske selvmordet, men etter besøket hadde mennesket Louis kommet tydelig frem: «Navnet var i ferd med å bli menneske, og det gjorde det straks mye vanskeligere å skrive» (s 76). En stund etter denne erkjennelsen ringte Mari Sørensen for å takke for at han var i gang med boken, og hun sier at hele familien er takknemlig. Hun sier at moren, som tidligere ikke hadde villet fortelle noe, nå er glad for at det blir gjort. Nå ønsker Birgit at historien skal fortelles. Ikke for sin egen del, men for ettertiden

og for barnebarn og oldebarn. Selv om «G H» egentlig var klar for å gi opp skriveprosjektet, bestemmer han seg nå likevel for å gjøre et forsøk: «Jeg skyldte dem det, de som levde og de som var døde» (s. 98).

Paul Ricoeur skriver i *Oneself as Another* (1992) at vi forstår virkeligheten gjennom fortellinger. Ricoeur mener at for å forstå en tekst, må man gi avkall på seg selv, slik at man kan motta et forstørret selv gjennom tilegnelsen av den verden som teksten legger frem. Han mener mennesket går omveier om fiksjonens språklig konstituerte verden for å forstå den virkelige verden. Han mener altså at man gjennom litteraturens verdener, kan forstå seg selv og den verden man lever i. Litteraturen behandler abstrakte spørsmål om f. eks. identitet, kjærlighet, seksualitet og død. Gjennom lesning feller leseren verdidommer over personer og handlinger, og utforsker på denne måten det gode og det onde. Slik blir fortellinger et tankelaboratorium for etiske dommer. Fortellinger blir lest, ikke levd, men til tross for forskjellen mellom levd liv og fortelling, mener Ricoeur at fiksjoner kan anvendes på livet. Gjennom å identifisere seg med hovedpersonen kan leseren knytte teksten til livet. Litteraturen gir eksempler på hvordan vi kan organisere og fastholde våre egne livshistorier. Den kan også forespeile mulige fremtidige livshistorier, og mulige avslutninger på leserens liv. For Ricoeur er det ingen motsetning mellom virkelighet og fiksjon. Fiksjonsfortellinger har opprinnelse i levd liv og kan vende tilbake til livet gjennom leserens tilegnelse av dem. Ricoeurs teori om fortellingenes betydning gir en forklaring på hvorfor det er viktig for «G H» å skrive om Hogganvik. Gjennom skriveprosessen lærer han også mer om sin egen familiebakgrunn. Fortellingen har både personlig og allmenn interesse.

## **Forbrytelse og skam**

Birgit ønsker å fortelle når hun innser at det er viktig for familien og ettertiden, men fortellingen om Louis er også viktig for «G H». Når «G H» leser vitneforklaringene om hva som hendte med Louis på Arkivet, ser han at de fleste vitnene var yngre enn Louis, de var på alder med hans egne besteforeldre. Gjennom å nøste opp i fortellingen om Louis føler «G H» at han også kommer nærmere sine egne besteforeldre og deres fortid. «G H» var bare ti år da bestefaren døde, men gjennom å nærme seg Louis sin historie, blir også bestefaren hans «forunderlig» virkelig for ham. I tråd med Ricoeur kan fortellingen om Louis også kaste lys over «G Hs» familiehistorie, og den har dermed betydning for hans eget liv. Når «G H» i ettertid tenker tilbake på dagen da han satt og leste avhørene, ser han for seg at det er hans bestefar som forteller alt det vitnene forteller. Han hører bestefarens stemme, og det han forteller er så glassklart, nådeløst og smertefullt at han ikke klarer å skrive mer. Han tenker at å skrive om dette er en forbrytelse, og lar skrivearbeidet ligge noen dager

i håp om at han med tiden vil se annerledes på det. Men når han tar arbeidet frem igjen, står forbrytelsen enda klarere for ham (s. 98). For Ricoeur er det som nevnt ovenfor ingen motsetning mellom fiksjon og virkelighet så lenge fortellingen formidler noe sant om livet. I tråd med dette ville det være en forbrytelse for «G H» å formidle noe usant. Derfor står han overfor en etisk fordring som truer med å stanse hele skriveprosjektet.

Allerede i bokens første kapittel introduseres kvalene «G H» har med å skrive. Etter å ha gitt den korte versjonen av fortellingen om hva som hendte med Louis, skriver han: «Å gi liv til dette. Jeg er ennå usikker på hva det er. En bønn, eller en forbrytelse?» (s. 12-13) Det gjentas også i siste kapittel da han for siste gang har vært på besøk hos familien. Han forteller dem at han har kjent på en skamfølelse forbundet med skriveprosjektet. Birgit spør ham hvorfor han valgte å gjøre alt dette, og han svarer:

Da jeg begynte å skrive, visste jeg ikke hva det skulle bli, og nå når jeg er ferdig, vet jeg ikke hva det har blitt. Men mens jeg har holdt på, har det av og til føltes som en forbrytelse. Det som begynte fra ingenting, ble til en forbrytelse, og nå vet jeg ikke lenger hva det er. Det er det jeg kan si, men jeg hører jo nå at det ikke er noen forklaring (s. 235).

Det er sterke ord å kalle et skriveprosjekt for en forbrytelse. Han har tydeligvis gjort noe han til tider synes er alvorlig galt, noe han ikke har rett til. Dette er sterkt forbundet med skamfølelsen han skriver om flere steder. Vi tror på «G H» når han sier han ikke har noe godt svar, men sett i lys av Paul Ricoeurs teori om at vi forstår vår egen virkelighet gjennom fortellinger, så gir fortellingen større innsikt. Dette er ikke bare Hogganviks historie, den handler også om «G H» og bestefaren. For fortellingen om Louis Hogganvik hjelper «G H» til å forstå bestefarens historie, og selvsagt bidrar den også til økt selvforståelse.

Skamfølelsen «G H» har, knyttes flere ganger til et minne fra barndommen, og nevnes blant annet i forbindelse med første gang «G H» fikk interesse for Louis Hogganvik, altså i 2003. Etter å ha lest notisen om selvmordet dukket dette barndomsminnet opp for første gang på mange år. Han kommer tilbake til dette minnet flere ganger, og han forklarer stykkevis hva som ligger i det. Når det her nevnes første gang i romanens diskurs, beskriver han det som et minne om da hans egen skam ble knyttet til krigen (s. 24).

Minnet er fra en gang «G H» og broren lekte med lekegevær hjemme hos besteforeldrene. Han løp over plenen med lekegeværet mens broren forsøkte å flykte. Mens han sprang, siktet han på broren



og skjøt mens han skrek: «Pang pang, du er død.» Så kom farmoren ut av huset og stanset ham. Hun satte seg på huk og holdt armene om ham på en bestemt og kjærlig måte, og sa slik at bare han kunne høre det: «*Tenk om bestefar så dette, han som har opplevd krigen. Tenk om han så dette.*» Han hadde ikke forstått helt hva hun mente med det, for hun hadde jo også opplevd krigen. Men han forstod at bestefaren måtte ha en annen erfaring enn henne, en erfaring som var ordløs, tung og som hadde noe med døden å gjøre. Bestemoren hadde holdt ham fast, mens han forsøkte å komme seg løs. «G H» minnes hvordan skammen bredte seg opp gjennom ryggen og ut i ansiktet, som gift (s. 78-79). Bestemoren slapp ham, og han løp da bort mens han skrek, før han bråstoppet. Han kan huske et voldsomt rødt raseri:

Grepet hennes og giften i ordene hadde gjort meg vill av sinne. Jeg snudde meg mot henne. Så skjøt jeg. Pang! Du er død! Skrek jeg. Jeg siktet og skjøt igjen. Pang! Pang! Du er død! Jeg husker ikke hva hun sa, eller om hun sa noe som helst, men jeg husker ansiktet hennes. Hun smilte sitt hjerteligste smil (s. 242).

Bestemoren blir ikke sint på «G H», men møter ham med kjærlighet. Hun forstår at han ikke forstår. Også «G H» som barn forstår at det er noe han ikke forstår, at han leker med noe som er alvor for besteforeldrene, noe som er tungt for dem og som handler om døden. Det er dette han skammer seg over, og i dette ligger kanskje også forbrytelsen. Selv om han som voksen forstår at hans egen forståelse av det som skjedde med Louis er begrenset, så har han «lekt» med det som er alvor for noen. Til å begynne med hadde han først og fremst vært nysgjerrig på det brutale og grusomme i Louis sin historie. Selvmordet og torturen hadde vært spennende for ham, før han innser at dette ikke er en lek, det handler om et menneske.

Mot slutten av romanens siste kapittel forteller «G H» om da det gikk opp for ham hvorfor han først ikke kunne skrive Louis Hogganviks historie. Han innser at det hang sammen med skammen fra barndommen, skammen som hadde bredt seg som gift oppover ryggen og ut i ansiktet. Det var denne skammen som hadde gjort ansiktet hans virkelig, og den samme skammen gjorde det virkelig nå også, men kanskje på en annen måte. Den gangen hadde hans tankeløshet møtt bestefarens mørke og ordløse erfaring, som hadde noe med døden å gjøre. Han vet ikke hva som hadde skjedd hvis bestefaren hadde sett ham den dagen. Men vissheten om at det han hadde gjort var en stor forbrytelse og at bestefaren kunne ha oppdaget den, hadde fått ansiktet hans til å lyse av skam (s. 241-242).

Erkjennelsen av at han ikke forstår ser vi også i skriveprosjektet. Som nevnt før, bestemmer «G H» seg for at han vil skrive på Kerners kontor. Han kontakter direktøren på Arkivet, Aslak Brekke, for

å høre om dette er mulig. Brekke er utdannet prest og hadde tjenestegjort i Bosnia på 90-tallet. «G H» vet at Brekke har sett og opplevd grusomme ting som feltprest i krigssonen. Han har fortalt noe om denne tiden, om hoder på staker og om mennesker som var spikret fast til dører. «G H» vet at de erfaringene han selv har, aldri vil kunne måle seg med erfaringer fra en virkelig krig. Til tross for Brekkes traumatiske opplevelser, opplever «G H» ham som trygg. Selv føler han seg usikker og famlende, og han kjenner skammen blusse opp igjen. Han føler på en måte at han er kommet til Brekke for å bekjenne sine synder. Han forteller at han har følt at skrivearbeidet var en slags forbrytelse, men at han nå har landet på at i stedet for å la være å skrive, må han gå rett inn i forbrytelsen. Det å skrive er den eneste måten forbrytelsen kan bli til noe annet (s. 83-84): «Mens jeg fortalte om dette, var det som om ansiktet mitt ble synlig. Og det var skammen som gjorde det synlig. Jeg forstod at heretter handler det ikke lenger om min forbrytelse, heretter handler det om Louis. Heretter handler det om Theodora, og til syvende og sist handler det om Birgit» (s. 84). Brekke, i likhet med Bestemoren, forstår at han ikke forstår og møter ham med forståelse.

Skammen «G H» føler på, henger også sammen med at han til å begynne med hadde latt seg fascinere av noe gåtefullt og spennende i det groteske selvmordet som han leste om i notisen. Men når mennesket Louis blir tydeligere for ham, føles det umulig å fortsette skriveprosjektet. Det er bare skammen hans som står igjen. Etter å ha arbeidet i flere måneder med skrivningen, gav han opp i desember 2006. I november hadde han fått lese en del av vitneforklaringene fra Louis Hogganviks medfanger. Dette var en del politiavhør som var gjort etter krigen, på til sammen rundt tretti maskinskrevne sider. Det var flere avvik og hull i forklaringene, men samlet sett gav de et ganske godt bilde av de ni dagene Louis var på Arkivet. «G H» syntes det var ubehagelig å lese dette. På denne tiden var det flere måneder siden han begynte skrivningen, og den opprinnelige grunnen til at han begynte å skrive hadde kommet bort for ham. Han husket setningene og formuleringene som hadde gjort ham interessert, men etter besøket hos Birgit hadde i tillegg mennesket Louis trådt klarere frem, og navnet var i ferd med å bli et menneske, noe som, som nevnt, gjorde det mye vanskeligere for ham å skrive. Da han hadde startet skriveprosjektet, syntes han det som hadde skjedd med Louis var gåtefullt og uvirkelig, og det var dette som hadde drevet ham. Men mens han leste gjennom vitneforklaringene, forsvant alt det gåtefulle, og det som stod igjen var hans egen skam. Han skammet seg over at han hadde tenkt på dette som noe gåtefullt og at han var drevet til å skrive av en fascinasjon for dette grusomme:

Aldri tidligere hadde jeg kjent en slik skam forbundet med det å skrive. Skam over det jeg allerede hadde skrevet, skam over det jeg hadde tenkt til å skrive. Fascinasjonen forsvant. Det gåtefulle forsvant. Det som gjenstod var glassklart, nådeløst og smertefullt. Tilbake stod et menneske. *Louis. Din far*. Et ansikt. På dette tidspunktet stod det klart for meg: her kan jeg ikke fortsette (s. 76-77).

Når «G H» for siste gang er på besøk hos Birgit og familien, forteller han dem om vitneforklaringene og funnene han har gjort, men han forteller også om den vanskelige skriveprosessen og om skammen han har følt på. På dette tidspunktet nærmer han seg slutten av skrivearbeidet. Han forteller om barndomsminnet med bestemorens ord som «sprøytet skammen» inn i ham, og at det hadde vært på samme måte når han skulle skrive denne boken. Han gjengir deler av samtalen, han sier blant annet:

Skrivingen har hele tida truet med å lamme meg. Og denne lammelsen, den har på en måte gjort meg virkelig. Jeg har lagt meg opp i noe som jeg ikke hadde noe med. Jeg har rotet i en fortid som ikke er min. Jeg har oppsøkt mennesker jeg ikke kjente, og fått dem til å fortelle om skjebner jeg ikke har hatt forutsetning for å forstå fullt ut. Og jeg har rippet opp i ditt liv, i minnet om foreldrene dine, og i minnet om faren din. Jeg har nesten glemt hvordan alt begynte, men nå vet jeg at det nærmer seg slutten. På en måte beklager jeg alt sammen. Egentlig skulle jeg aldri ha gått inn i det. Dere må tilgi meg at det er gjort (s. 235).

Her forklarer «G H» med egne ord hva som ligger i denne skammen, og med det kommer parallellen til barndomsminnet tydelig frem. Etter han har fortalt Birgit og familien dette, nikker alle til det han har sagt og han føler at de forstår. Birgit spør hvorfor han ville skrive denne fortellingen. Han har ikke noe godt svar på det. Men Birgit sier at hun er glad for at det er gjort.

Jeg har her, som nevnt, lansert to hovedmetaforer for skriveprosjektet, den ene er «spillet» og den andre er «forbrytelse og skam». Skammen kommer når «G H» innser at det som startet som en slags lek for ham, fordi han var interessert og nysgjerrig på et grotesk selvmord, var blodig alvor og vedvarende sorg for familien. Han følte skam på samme måte som han gjorde da han lekte krig da han var barn. Skammen knyttes også til hans erkjennelse av at han ikke har gode nok forutsetninger for å forstå Louis sin historie, og at han derfor ikke kan formidle den slik han synes han burde. Skammen er en sentral grunn til at skriveprosjektet stopper opp, og man kan derfor spørre seg om skammen hindrer hans forståelse. Jeg vil si at skammen hinder ham fra å skrive i en periode, men den skaper også en ydmykhet som er nødvendig for skriveprosjektet. Gjennom spillet føres «G H» inn i et univers som er større og mer innholdsrikt enn hans egen konstruksjon, helheten blir mer enn summen av delene. Gjennom spillet som settes igang kommer «G H» frem til at han kan formidle noe som er gjenkjennelig og viktig om dødens tyngde, på tross av og kanskje til og med på grunn av sin begrensede forståelse og sitt «slørede syn.»

Skammen hindrer «G H» lenge i å komme videre i skriveprosessen. Når skammen lammer «G H», er det fordi fokuset rettes innover på ham selv. Hans egen motivasjon, intensjoner og mangler får et

større fokus for ham enn selve skriveprosjektet. Gjennom hele skriveprosessen er det interessant å merke seg «G Hs» søken etter ansikter. Først når «G H» flytter fokuset fra seg selv og over på den andre, på Birgit, Theodora og på Louis, klarer han å fullføre skriveprosjektet.

## **Å søke etter et ansikt**

Emmanuel Levinas skriver om den Annens ansikt. Ifølge Levinas er møtet med den andres ansikt filosofiens og etikkens utgangspunkt. Levinas skiller ikke mellom etikk og filosofi, fordi enhver tanke om hvordan livet er, med nødvendighet også er en tanke som omhandler andre mennesker. Å kunne se den Annens ansikt er menneskets viktigste kjennetegn. Alt starter med å kunne se den Andre, anerkjenne at den Andre er suveren og annerledes, men også å anerkjenne at den Andre ligner på en selv. Hvis ansiktet blir tilslørt, og den Andre mister ansiktet sitt, blir vold mulig. Ifølge Levinas har mennesket en trang til å fremme egne interesser og gjøre erobringer, men denne trangten til å underlegge seg alt det kommer over, møter motstand i øynene til et annet menneske. Den Annens ansikt motsetter seg erobring. Denne motstanden er hverken fysisk eller voldelig, men moralsk. Intuitivt forstår mennesket at det står overfor et annet menneskeliv som krever respekt og omsorg, og som appellerer til dets ansvarsfølelse. Levinas sin etikk forutsetter ikke at en gjenkjenner seg selv i den Andre. Han hevder at den Andre alltid er en fremmed og har krav på respekt for sin fremmedhet. Den Andre er et mysterium, og respekt for den Andre innebærer en anerkjennelse av det vi ennå ikke forstår. Dette forklarer Levinas i *Den annens humanisme*:

Jeg (be)finder meg foran den Annens ansikt. Han er hverken kulturell betydning eller noe blott og bart gitt. Han er opprinnelig mening, fordi det er han som forlener selve uttrykket med mening, fordi det bare er gjennom ham at et fenomen som betydning, av seg selv, trer inn i væren (Levinas, 1998, s. 55).

Møter med ulike ansikter er et ledemotiv i romanen. Ansiktene «G H» møter, tilhører både medlemmer av hans egen familie, han selv, og Louis Hogganvik og hans familie. Han ser også ansikter som ikke er konkrete, de kommer til ham som tilslørte, oversanselige erfaringer. Som nevnt forteller «G H» at skammen som fulgte med barndomsminnet gjorde ansiktet hans virkelig. På samme måte gjorde også skammen ansiktet hans virkelig i skriveprosessen. Hva vil det si? Ifølge Levinas ligger det en etisk fordring i møte med den Andres ansikt som maner til ansvarlighet. For «G H» fører tanken på bestefarens blikk til en følelse av skyld og skam. Gjennom denne erfaringen blir han bevisst seg selv. På samme måte blir han i skriveprosessen bevisst på at han har blandet seg borti en historie som ikke er hans egen, men tilhører den Andre, og som han ikke har forutsetninger for å se med den andres øyne.

Ansiktet til bestefaren blir tydelig for «G H» gjennom skriveprosessen. Det er interessant å merke seg at hans egen fars ansikt derimot ikke står klart for ham. Når «G H» synes det er vanskelig å skrive om Louis, leser han heller ved flere anledninger i sin fars bibel. «G Hs» far hadde fått denne bibelen til konfirmasjonen, og han hadde hatt den da han var syk og da han døde. «G H» ser på understrekningene faren har gjort. Noen av dem er helt rette streker, mens noen er gjort med skjelvende penn. Understrekningene med skjelvende penn ble gjort mens han var syk, like før han døde, og det er dem «G H» er mest interessert i. «G H» leste for å prøve å finne ut mer om faren sin, om hvem han hadde vært. Han skulle nå bli far selv og følte det var viktig. Han håpet kanskje å finne noen personlige markeringer i marginen, men slike fantes ikke. En sjelden gang et utropstegn, men han følte ikke egentlig at han ble noe klokere (s. 99-100).

Mot slutten av romanen, etter at «G H» har vært på siste besøk hos Birgit, drar han til gravene til sine besteforeldre, og til faren. Mens han står ved farens grav, tenker han på understrekningene i den gamle bibelen hans. Tårene begynner å renne, og «G H» gråter stille. Han forsøker å se for seg farens ansikt, men han klarer det ikke. Han kan ikke lenger huske sin fars ansikt. I løpet av tiden «G H» har skrevet om Louis, har han gjennom Louis sin historie fått et sterkt følelsesmessig møte med sin egen bestefar. Det skapes en fortelling som huskes. Bestefaren får et ansikt, og «G H» blir også bevisst seg selv. Men «G H» har ikke fått et like sterkt møte med sin far. Han søker å komme nærmere faren gjennom å lese i bibelen som hadde vært så viktig for ham, men dette blir ikke meningsfullt for ham, og faren blir i denne sammenheng en uopdaget andre.

I løpet av skriveprosessen får «G H» vite at han skal bli far for første gang, og han får en sønn før han er ferdig med skriveprosjektet. Ansikt nevnes også i forbindelse med sønnen. «G H» ser etter sønnens ansikt på ultralydbilder før han blir født og kommenterer også sønnens ansikt etter fødselen: «Like etter at han var kommet til verden, mente jeg å se mine egne ansiktstrekk i ham, men nå var jeg ikke sikker lenger. Langsamt hadde trekkene mine forsvunnet. Ansiktet hans hadde liksom tatt dem til seg, tatt dem inn i seg, og der var jeg blitt borte» (s. 238). Jeg forstår dette slik at å bli far for «G H» handlet mest om ham selv i begynnelsen, at han skulle bli far. Men etter at barnet kom til verden, ser han barnets ansikt, den Andre, og da blir sønnen det viktigste for ham. Forholdet til sønnen går fra å være et «jeg-det» forhold til å bli et «jeg-du» forhold.<sup>6</sup>

Gjennom å jobbe med å avdekke det skjulte og glemte i Louis sin historie, reflekterer «G H» også over seg selv og sitt eget liv. Han prøver å avdekke det skjulte og glemte som berører ham selv og hans egen familie. «G H» sine opplevelser av ansikter er erfaringer han forsøker å fastholde gjennom fortellinger. Dette er i samsvar med Ricoeurs tese om at vi forstår virkeligheten, oss selv

<sup>6</sup> Martin Buber skriver om forholdet mellom «Jeg-Det» og «Jeg-Du» i sitt hovedverk *Jeg og Du*

og hverandre gjennom fortellinger. Fortellingen om den Andre gir en ny innsikt i hva det vil si å være menneske og de vilkår vi lever under, en innsikt som ellers ikke ville vært tilgjengelig uten å gjøre tilsvarende konkrete, personlige erfaringer.

I løpet av skriveprosessen ser «G H» ved flere anledninger, gjennom nærmest oversanselige erfaringer, konturen av et ansikt som jeg oppfatter må være Louis sitt ansikt. «G H» kobler selv ansiktet til det å skrive om Louis. Han beskriver hvordan han opplevde interessen for Louis når den startet i 2003: «Det var som å tenne en fyrstikk i et mørkt rom. Lyset flarer opp, og der, helt i utkanten av lysskjæret aner man et ansikt. Man ser øyne. Så dør flammen ut, men man vet at ansiktet er der. Helt hvitt i alt det svarte» (s. 224). Som jeg allerede har nevnt, ser «G H» også et ansikt når han står i celle nr 1 og kommer på at det var her Louis hadde vært, og etter dette bestemmer han seg for å skrive. Ansiktet han ser, beskriver han som hvitt og uklart, som om det er sett gjennom is, men det er like fullt et ansikt.

Konturene av Louis sitt ansikt inspirerer «G H» til skrive. Han søker Louis sitt ansikt og ønsker å forstå. Han har tatt ansvaret for den Andre på alvor, og ønsker å fortelle Louis sin historie på en måte som han føler er rett. Ifølge Levinas er den Andre et mysterium, og en respekt for den Andre innebærer å anerkjenne det man ikke forstår. Denne anerkjennelsen av ikke å forstå ser vi tydelig hos «G H». Dette gjør ham selvbevisst, noe som fører til en skamfølelse og en følelse av at det han driver med, er en forbrytelse. På grunn av denne selvbevisstheten er han nær ved å miste synet av den Andre. Det blir først lettere for ham å skrive når han erkjenner at det er den Andre, som Louis og Birgit, det handler om. Og nå, kanskje først og fremst Birgit. Hun blir viktigere enn hans egne følelser, og Birgit ønsker at «G H» skal skrive.

«G H» ser konturene av Louis sitt ansikt flere ganger gjennom skriveprosessen. Allerede i bokens første kapittel ser han et ansikt når han filmer inn i en lys søyle da han er på kirkegården på Vigeland for å finne Theodoras grav. Han zoomer inn i lyssøylen så langt som mulig: «Alt skalv og ville briste da jeg kom så nær. Jeg var plutselig midt inni sola. Det var umulig, men likevel svært enkelt. Jeg var omgitt av et lyshav, og jeg forstod at jeg var helt alene der. Det var da jeg så ansiktet. Det var et ansikt midt inne i lyshavet. Jeg så det like før alt revnet» (s. 12-13). Når «G H» ser ansiktet i denne episoden, har han kommet langt i skriveprosessen. Han har sett flere fotografier av Louis Hogganvik, men det er likevel en oversanselig erfaring av Louis sitt ansikt han ser.

«G H» ser også et ansikt i form av en is-øy, og dette ansiktet blir et bilde på skriveprosessen. I kapittel tre skriver «G H» om da han skulle besøke Birgit for første gang. Det var fredag 13. i oktober 2006. Han var sent ute fordi han hadde lest om en gigantisk ishylle, Ayles Ice Shelf, som

hadde kollapset og brutt løs fra kysten av Ellesmere Island nord i Canada. Denne ishyllen hadde vært der i hundrevis av år, kanskje lenger, og så hadde den plutselig kollapset den 13. august 2005. Kollapsen og løsrivelsen hadde bare tatt en time, og ishyllen hadde blitt til en isøy, Ayles Ice Island. Kort tid etter hadde han kommet over satelittbilder av denne is-øyen, og han syntes det så ut som et hode i profil, med ansiktet vendt inn mot isen som det hadde revet seg løs fra. Nå hadde «ansiktet» drevet på havet i over et år. «G H» følger med på Ayles Ice Islands utvikling gjennom sin egen skriveprosess. Is-øyen nevnes flere ganger, blant annet skriver han om at is-øyen brakk i to den 4. september 2007, fem dager etter at hans sønn ble født. Det hadde vært et ansikt, men nå var det to deler som begynte å drive fra hverandre. Det hadde vært et ansikt, men nå visste ikke «G H» lenger hva det var (s. 175).

Jeg ser is-øyen først og fremst som et bilde på «G Hs» skriveprosess og som et bilde på prosessen Birgit går igjennom. I romanen ser «G H» Louis sitt ansikt i is-øyen. Når «G H» nettopp har fått vite at han skal bli far, drar han og konen med fly fra Kristiansand til København. Når han sitter i flyet, ser han ned på alt under seg, på Arkivet og på Oksøy fyr. Han tenker på barnet som er på vei, men tanken lar seg ikke tenke i all sin dybde, så han blir sittende og stirre ned: «Jeg så enkelte tankskip med slørete hvite haler etter seg. Det var som om jeg like gjerne kunne ha sett gamle seilskuter der nede, eller Ayles Ice Island. Ansiktet av is som stirret opp fra havet, og jeg som stirret ned, og da øynene våre møttes, ville jeg bli borte» (s. 88). Slik jeg ser det er «G H» alltid i en søken etter den andres ansikt.

I stedet for å skrive om Louis leste «G H» om Ayles ice Island. Han syntes det føltes bedre enn å ikke gjøre noe. Det ligger en vegring mot å skrive i det at «G H» heller gjør andre ting som å lese om is-øyen, men is-øyen blir også et bilde på skrivningen. Han følger med på satelittbilder som viser hvordan is-øyen flytter seg og driver omkring. Han leser om at slike is-øyer kan eksistere i over femti år, men de regnet med at Ayles Ice Island ville overleve i maksimalt femten år. Den ville gradvis krympe, endre form og så bli ett med havet: «Man ville ikke lenger kunne se hva det hadde vært. At det egentlig var et ansikt. At det var slik det begynte, men at det sakte ble noe annet» (s.80-81). Slik beskriver han også sitt eget skriveprosjekt. Det begynte som en forbrytelse, men nå vet han ikke hva det er blitt. Isfjellet er et dobbelt bilde. Det er et bilde på «G Hs» skriveprosess som begynte som en ting og ble til noe annet. Det kan også smelte, og blir en del av oss når det smelter, slik også «G Hs» fortelling kan bli en del av de som leser den. Is-ansiktet er også noe utilgjengelig som et mysterium, slik også «G H» oppfatter at Louis Hogganviks historie er. Men is-øyen er også et bilde på prosessen Birgit gikk igjennom da «G H» kontakter henne fordi han vil skrive om hennes far.

Etter at Birgit har bestemt seg for at hun ønsker at historien om Louis skal skrives, sier hun at etter over seksti år var det som om noe inne henne var i ferd med å smelte (s. 79-80). Senere kommer dette enda tydeligere frem, når «G H» selv ser en parallell mellom Birgit og Ayle Ice Island. Han har akkurat fortalt familien om det han har funnet ut om farens dager på Arkivet, om torturen. Birgit satt med hendene foldet i fanget og av og til trakk hun pusten tungt og så på «G H» med tunge øyne som så ut som om de ville han skulle stoppe: «Det var som om noe kollapset i henne. Jeg så for meg det store ansiktet av is. Hvordan det brøt løs, hvordan det begynte å drive utover fra land, og tilslutt var omgitt av hav» (s. 234). På samme måte som is-øyen hadde løsrevet seg, drev ut i det ukjente og smeltet sakte men sikkert, hadde nå Birgitt etter over seksti år fortalt om det hun visste rundt det som hendte med faren hennes. Hun hadde også latt «G H» undersøke gåtene rundt hendelsene, og hun hadde våget å møte sannheten om faren sin og om det som skjedde med ham etter arrestasjonen. Gjennom å fortelle, og å åpne seg for hva «G H» måtte finne av informasjon, hadde noe løsrevet seg fra henne, smeltet i henne, og på denne måten kan det deles og bli en del av oss.

Bildet av ansiktet som smelter kan også forstås som et bilde på at det går i oppløsning og blir til ingenting, at det blir glemt. Konklusjonen til «G H» og Birgit når skriveprosessen er over, er at de nå må glemme. Hva som ligger i denne glemselen vil jeg komme tilbake til.

## **Hva «G H» finner av informasjon om Louis Hogganvik**

«G H» samler mye informasjon og fakta om Louis. Gjennom familien, særlig Birgit, får han vite mer om Louis som person, og om tiden før han ble arrestert. Hva som skjedde med ham etter arrestasjonen, visste ikke familien mye om, men «G H» finner mye informasjon om dette gjennom vitneforklaringene som han får tilgang til. Birgit beskriver Louis som en hvilken som helst person. Vi får perspektivet til en datter som forteller om det hun selv husker, og om det hun har blitt fortalt. Det er ikke noe ekstraordinært ved det som blir fortalt, Louis beskrives som en vanlig far og ektemann. Første gang «G H» var på besøk hos Birgit, tok han notater fra samtalen. Birgit forteller blant annet at Louis ofte diskuterte politikk med kunder og med folk generelt. Han var glad i å lese og hadde f. eks. lest bibelen tre ganger. Han leste også Arbeiderbladet og bøker av den kommunistiske forfatteren Marin Andersen Nexø. Birgit beskriver ham som en idealist som trodde på noe. Louis var også flink å skrive. En gang skrev han en stil for datteren. Stilen fikk premie for beste stil, og ble trykt i avisen. Louis like å gå på tur, han plukket blomster og stelte på gravene. Han var født med stivt kne, og dette går igjen i slekten. Louis likte å bade, og lå mye og fløt på ryggen. Birgit beskriver sin far som et trygt og godt menneske, og hun var sterkt knyttet til ham.



## Torturen

Ut i fra informasjonen «G H» fikk fra familien, er det ingenting som tilsier at Louis skulle bli arrestert og torturert, men avhørene av Louis sine medfanger forklarer at han ble utsatt for fryktelig tortur. Han ble blant annet pisket under fotsålene, og gestapistene hadde forsøkt å brette opp de stive knærne hans ved å sette seg på dem. Vitneforklaringene forteller også at Louis forsøkte å ta sitt liv flere ganger før han lyktes. Selv om «G H» finner mye informasjon, beskriver han vitneforklaringene som mangelfulle og forvirrende, og de forskjellige forklaringene samsvarte ikke alltid med hverandre. Avhørene ble først holdt et år etter hendelsene fant sted, og flere av vitnene husket ikke lenger like klart. «G H» påpeker at det var mange vitner, flere enn dem som nevnes i denne historien, men han har valgt å forholde seg bare til noen av dem. Noen av de viktigste vitneforklaringer er fra dem som satt i samme celle som Louis, eller i nabocellen. En av dem, som også jeg vil trekke frem her, var Jacob Bergland. «G H» har også forholdt seg til forklaringene til fangevokteren, Karl Tønnesen og til tolken Ole Christian Heldahl. Heldahls forklaring er detaljert, men bærer preg av at han vil stille seg selv i et godt lys. Han har også forholdt seg til tolken Hermann Weiss sin forklaring. Han fikk bare avgitt én forklaring før han tok gift og døde (s. 156-157).

Medfangen Jacob Bergland forteller mest detaljert om gestapistenes torturering av Louis. Louis ble lagt mellom to kasser slik at det ikke var underlag for knærne, deretter hadde to tyskere satt seg, eller lagt seg på bena hans for å forsøke å knekke kneleddene som var tilgrodde. Dette hadde Louis fortalt medfangene da han ble ført tilbake til cellen, lørdag 13. januar. I neste avhør mandag 15. ble han også utsatt for tortur. Han måtte kle av seg og ble slått med en pisk med remmer og knuter i endene. Han ble slått over ryggen og hodet, og en av knutene hadde truffet ham i et øye. Bergland forteller at han selv så sårene og det blodige øyet. Andre vitner forklarer at de har sett Louis sine blodige og fillete strømper, at han hadde vansker med å gå, og at han stønnet og jamret. Noen hadde også hørt Herman Weiss si at hvis Louis ikke tilstod, skulle han havne i kjelleren allerede samme kveld. Louis hadde svart at han ikke har noe mer å si, men Weiss hadde svart: «Vi skal nok få deg til å tilstå» (s. 169).

Situasjonen Louis befant seg i, var svært nedverdiggende. Fangevokteren Karl Tønnesen forklarer at han husker at Louis hadde gjort i buksene en morgen etter at han hadde vært i avhør, og sannsynligvis var blitt torturert. Tønnesen tok med varmt vann slik at han kunne vaske seg, og lot ham få være i fred. En stund etterpå satte han inn varmt vann til å vaske underbuksene i. «G H» har mye informasjon om torturen av Louis, og han forklarer hvordan han ble torturert. Men han vurderer ikke dette som en tilstrekkelig formidling av det som skjedde. Det kan synes som om

grunnen til at «G H» sliter med å formidle, er at han selv ikke har opplevd tortur, at det ikke er hans egen historie han skal fortelle. Men selv for en person som har opplevd tortur er det vanskelig å meddele seg.

Jean Améry skriver om torturen han opplevde. Han gir en beskrivelse av hvordan han ble torturert. Blant annet ble han hengt opp etter armene og pisket, men han mener det er håpløst å forsøke å beskrive smertene han ble påført. Å prøve å sammenligne smerten med noe annet mener han er nytteløst, fordi følelseskvaliteter både er usammenlignbare og ubeskrivelige, og de markerer en grense for hva språket kan meddele: «Den som ville formidle sin kroppsmerte, ville være henvist til å tilføye den, og dermed selv bli torturist.» Han skriver videre at selv om smertens *hvordan* ikke lar seg meddele med ord, så vil han forsøke å forklare *hva* det handler om. Tortur er blant annet en annens krenkelse av jegets grense, og denne krenkelsen kan ikke nøytraliseres ved en forventning om hjelp, eller gjenopprettes ved å gjøre motstand. Tortur er også å bli overmannet av smerte, og den som blir torturert, opplever kroppen sin annerledes: «Kroppen blir en total negasjon av seg selv.» Han sammenligner og sidestiller delvis tortur med å være syk og vente på hjelp. Han viser til et ordspråk som sier at man har det bra så lenge man ikke merker kroppen sin. Dette uttrykket viser til en ubestridelig sannhet, ifølge Améry, men han mener også at menneskets kroppsliggjøring bare blir fullstendig i torturen. Når man forsvarsløs hylr av smerte, uten håp om hjelp, er voldsofferet bare kropp og ingenting annet (Améry, 1977, s. 64-65).

Her argumenterer Améry for at smerte markerer en grense for hva språket kan formidle. Han mener det er nytteløst å sammenligne smerte med noe annet, men når han skal forsøke å forklare smerte og torturen han har opplevd, kommer han likevel med en sammenligning, og viser til allmenne erfaringer, som det å være syk. Denne sammenligningen kan man lettere kjenne seg igjen i. De fleste har vært syke og kjent på smerte og uvisshet i forbindelse med sykdom. Når man er syk, stiller man seg gjerne spørsmål som: Hvor lenge vil sykdommen vare? Når vil smerten gå over? Når vil jeg bli frisk, eller i alvorlige tilfeller, vil jeg overleve? Dette er spørsmål som man kan tenke seg at også den som blir torturert vil stille seg. I begge tilfeller har man ikke kontroll over situasjonen man er i. Gjennom denne sammenligningen kan man gjenkjenne noe og få en viss innsikt, men man kan likevel ikke tilstrekkelig forklare smerte med ord.

Når «G H» skal forklare torturen av Louis, tar han også med episoden fra Tønnesens vitneforklaring om da Louis hadde gjort på seg. Det er kanskje lettere for leseren å identifisere seg med Louis som gjør på seg, enn selve torturen. Ydmykelsen i dette er lettere å identifisere seg med, selv om dette er en liten ting i sammenhengen. De fleste tar vanligvis for gitt at man har kontroll på kroppen sin slik at man ikke gjør på seg. Det er klart mye verre å bli torturert enn å gjøre på seg, men dette kan være et uttrykk for hvor brutal torturen har vært, at den har vært så brutal at Louis har mistet kontroll over sin egen kropp.

Ifølge Améry er smerte den mest radikale form for kroppsliggjøring man kan forestille seg, men han stiller spørsmål ved om det kanskje er mer enn det. Han mener at det ikke går noen logisk farbar vei til døden, men gjennom smerten kan man følelsmessig ane seg frem til døden. Kropp er lik smerte, er lik død:

Og dette lar seg i vårt tilfelle igjen redusere til den hypotesen at torturen, hvorved en annen gjør oss til kropp, opphever dødskontradiksjonen og lar oss oppleve vår egen død. Men dette er en omgåelse av spørsmålet som bare våre personlige opplevelser kan unnskylde, og la oss legge forklarende til at torturen har en uutslettelig karakter. Den som blir torturert, fortsetter å bli torturert. Utslokkelig har torturen brent seg inn i ham, også om det klinisk sett ikke skulle finnes spor etter den (Améry, 1977, s. 65-66).

Améry skriver også om da han ble arrestert. Han beskriver hvordan han visste hva som skulle skje. Han ville bli fengslet, avhørt, banket opp, torturert og sannsynligvis drept. Men selv om han visste hva som skulle skje, reiser han spørsmålet om han virkelig visste det. Han siterer Proust: «Det går aldri som man håper, men heller aldri som man frykter.» Ikke fordi hendelsene overgår forestillingsevnen, men fordi det er virkelighet og ikke fantasi. Améry mener man kan bruke hele livet på å stille forestilling og virkelighet opp mot hverandre uten å komme noen vei. Mye foregår slik man forestiller seg at det vil, i hans tilfelle med arrestasjonen: Gestapo-menn i lærfrakker og pistolmunningen rettet mot seg. Men til hans forbløffelse hadde Gestapomennene også ansikter: «Ikke Gestapofjes med skjeve neser og overdimensjonerte hakepartier, kopp og knivarr, som det kunne ha stått i bøkene. Nei, helt alminnelige ansikter» (Améry, 1977, s. 54). Améry beskriver erkjennelsen han fikk, om at disse helt alminnelige ansiktene kunne forvandles til Gestapoansikter, som noe ufattelig for ham. Han så ondskap legge seg oppå ansiktene, og denne ondskapen overgår banaliteten. Han mener det ikke finnes en «ondskapens banalitet», slik Hanna Arendt skriver om i sin Eichmann-bok. Han skriver at hun bare kjente fienden av omtale, og så ham gjennom et glassbur (Améry s. 55). I dette ligger også en viktig presisering av Levinas sin tanke om den Andres Ansikt., og Levinas må ikke oppfattes naivt slik at et hvert ansikt alltid vekker moralske følelser i en. Améry hadde forventet at fiendens ansikter ikke skulle se ut som vanlige ansikter, men han erfarer at også fienden er mennesker med vanlige ansikter. Det han erfarer i møte med disse ansiktene er ondskap.

Å gi vekt til ordene som skal skildre tortur, er i følge Améry vanskelig, eller nærmest umulig. Når «G H» vil skrive om dødens tyngde er torturen en vesentlig del, for selvmordet var en konsekvens av torturen. Dette viser hvor vanskelig skriveprosjektet er, rent objektivt sett. Elaine Scarry skriver om vanskelighetene ved å uttrykke og beskrive fysisk smerte:

So, for the person in pain, so incontestably and unnegotiably present is it that «having pain» may come to be thought of as the most vibrant example of what it is to «have certainty,» while for the other person it is so elusive that «hearing about pain» may exist as the primary model of what it is «to have doubt.» Thus pain comes unsharably into our midst as at once that which cannot be denied and that which cannot be confirmed (Scarry, 1985, s. 4).

Å ha smerte er altså å ha sikkerhet, men å høre om andres smerte er å være i tvil. Å ha smerte blir på denne måten isolerende, smerten kan ikke deles. I likhet med Améry mener hun at språket ikke tilstrekkelig kan beskrive smerten man føler, uansett hvor mange sammenligninger man bruker på å beskrive den. Man vil aldri kunne vite hvordan smerte føles for andre, og andre kan ikke vite hvordan du opplever smerte. Smerte minner deg om at du er alene i din egen kropp, og ingen andre kan ha tilgang til din bevissthet.

Hun argumenterer videre for at smerte definerer virkeligheten, for personen i smerte finnes det ingen annen virkelighet enn smerten. Siden det er smertefullt, er det virkelig. Hun argumenterer også videre for vanskeligheten ved å uttrykke fysisk smerte og de politiske og perseptuelle komplikasjonene som er en konsekvens av dette. Scarry skriver at hva enn smerten fører med seg, skjer det gjennom språkets mangel på meddelelse (unsharability), og smerten garanterer denne mangelen på meddelelse gjennom sin motstand mot språk. Hun viser til Virginia Woolf som skriver at det engelske språket kan uttrykke Hamlets tanker og Lears tragedie, men det har ikke tilstrekkelige ord for rystende hodepine. En som er forelsket, kan la Shakespeare tale for seg og kjenne seg igjen i hans beskrivelser, men en som har smerte, har ikke språk til å beskrive denne smerten. Scarry mener dette blir i enda større grad gjeldende når det er snakk om alvorlig og langvarig smerte, ved f.eks. sykdom som kreft. Hun skriver: «Physical pain does not simply resist language but actively destroys it, bringing about an immediate reversion to a state anterior to language, to the sounds and cries a human being makes before language is learned» (Scarry, 1985, s. 4).

Ifølge Scarry ødelegger smerte språket ved å «reduere» det til lydene som barn lager før de har lært seg språk. Men jeg vil si at dette også er en form for kommunikasjon. Både Améry og Scarry legger til grunn at det ikke finnes språk som tilstrekkelig kan beskrive smerte, og at det er nytteløst å sammenligne smerte med noe annet. Men selv om man ikke kan beskrive smerten man føler, kan man gjennom onomatopoetika og lyder som smertehyl og gråt likevel kommunisere at man har smerte. Denne måten å kommunisere smerte på er kanskje mer forklarende enn å sammenligne smerten med noe annet. Lydene er noe man kan gjenkjenne fordi de er noe umiddelbart og spontant som alle tyr til når de er i smerte. Samtidig understreker dette også vanskeligheten med tilstrekkelig å beskrive smerten man føler når den beste beskrivelsen av smerte er smerteskrisk og gråt.

Når «G H» ønsker å skrive om Louis, er det først torturen og det voldsomme selvmordet som gjør at han blir interessert i Louis sin historie. Som vi har sett, har han store problemer med å skrive om Louis etter at han har satt i gang skriveprosjektet. «G H» skriver mye om hvordan Louis ble torturert, men denne forklaringen er ikke tilstrekkelig for ham. Det er ikke et ukjent problem han står overfor når han skal skrive om tortur og smerte. Det har ikke nødvendigvis så mye å gjøre med at det ikke er selvopplevd, det er vanskelig å skrive om smerte uansett. Smerte er noe ordløst, noe som ikke lar seg forklare.

## Selvmordet

Louis gjorde flere selvmordsforsøk i løpet av tiden på Arkivet. Etter å ha blitt torturert en av de første dagene, snakket Louis med de andre fagene på cellen om å ta sitt eget liv. Han falt tilsynelatende til ro etter hvert, men senere denne natten forsøkte han å henge seg i sine egne skolisser. Dette var i følge Bergland natt til 16. Bergland hadde sett Louis sitt forsøk på å henge seg og laget en lyd slik at Louis skvatt til og skolissen røk. To av Louis sine medfanger hadde også beklaget seg til fangevokterne, blant andre til Tønnesen, over at Louis hadde funnet et glasskår i cella, og brukt det til å rispe over håndleddene. Tønnesen hadde stelt sårene hans da de hadde sluttet å blø, men Louis hadde ikke syntes at det var hensiktsmessig. Tønnesen mente dette måtte være den første morgenen, men «G H» mener det må ha vært senere. Bergland fullfører bildet av den natten Louis lyktes med å ta sitt liv. Den 18. januar gikk tyskerene inn i celle nr 1, og Bergland forstod ut fra lydene at de bandt Louis fast til sengen med ståltråd. Han hørte harde korte knepp av ståltråd som ble klippet over med tang. Ut over natten hørte de Hogganvik snakke med seg selv uten at de oppfattet hva han sa, han snakket usammenhengende. Ca kl 03.00 hørte Bergland svake gjentatte slag med håndjernene mot sengekanten fra cellen til Louis. Metall mot metall, så ble det stille (s.170).

Gjennom torturen hadde Louis mistet sin egen kropp, eller som Améry skriver, blitt redusert til kropp. Det å ta sitt eget liv er en måte å ta tilbake kontroll på. Det krever en voldsom beslutning for å gjennomføre det Louis gjør. Louis, som først og fremst blir beskrevet som en ordinær mann, blir ekstraordinær fordi det er vanskelig å sette seg inn i at man kan gjennomføre noe slikt. Vi får aldri svar på om Louis tar sitt eget liv først og fremst for å beskytte seg selv, eller for å beskytte andre. Det vi vet er at på ni dager ble alt forandret, men hvorfor blir stående som et åpent spørsmål. «G H» forfølger ikke dette. Han kunne ha fokusert på å få grunnen til selvmordet oppklart, og spekulert rundt dette, men han lar det stå åpent om det er smertene og torturen som han har blitt utsatt for, som driver ham til å gjøre det, eller om det er for å beskytte noen andre. Améry har skrevet om selvmord i *On Suicide: a Discourse on Voluntary Death* (1976). Han tok senere sitt eget liv i 1978.

I boken argumenterer han blant annet for at selvmord representerer menneskets ultimate frihet. Jeg vil ikke gå i dybden på Amérys teorier rundt selvmord her, men mener det er viktig å trekke frem hans overordnede poeng om selvmordets frigjøring. Som nevnt kan det tenkes at Louis ikke tok selvmord fordi han hadde noen han ville beskytte, men for å ta kontrollen tilbake. Disse to tilfellene er likevel ikke helt sammenlignbare fordi Améry tok livet sitt som fri mann og Louis var i et fangenskap som trolig ville endt med døden uansett.

## **Beskyldningene**

Selv om vi ikke får noe entydig svar på hvorfor Louis tok sitt eget liv, får vi vite at han beskyldes for å være kommunist. Også gjennom Birgits beskrivelser av faren får vi vite at han er politisk interessert og at han leser bøker, blant annet av den kommunistiske forfatteren Martin Andersen Nexø. Vitneforklaringene sier også at cellekameratene hadde hørt Hermann Weiss si at Louis var en «farlig kommunist» og at han burde skytes (s. 162). «G H» får også tilgang til avhøret av Rudolf Kerner. Her kommer det frem at de søkte etter en illegal kommunistisk gruppe som skulle arbeide i Vest-Agder. Han hadde fått vite at Weiss hadde informert om kommunistiske forhold i Mandal i forbindelse med Louis Hogganvik. Kerner kunne ikke si helt sikkert at Hogganvik ble arrestert på grunn av Weiss sin melding, men finner det sannsynlig (s. 139).

Ifølge forklaringene til Walter Bertling, kriminalassistent og Untersturmführer ved sikkerhetspolitiet i Kristiansand, ble Louis arrestert fordi han var mistenkt for tre ulike forhold: For å bistå Milorg, for nyhetspredning og for å ha kommunistiske sammenkomster (s. 144). Bertling forklarer at han og Weiss hadde vært hos en eldre mann på Sjølingstad som hadde to sønner. En av sønnene ble arrestert fordi han var mistenkt for å tilhøre motstandsbevegelsen Milorg. Den andre sønnen hadde flyktet da han også var under mistanke. Da de var hos denne mannen, hadde han svært opprørt fortalt at Louis Hogganvik var skyld i at dette hadde skjedd med sønnene hans. Weiss måtte oversette alt som ble sagt, og Bertling la merke til en formulering som ble brukt om Hogganvik: Verhetzer der Jugend (oppildner ungdommen). Senere, i et lengre intervju, gjentok den samme mannen at Louis var en fanatisk kommunist som hadde godt tak på ungdommen. En maskinist ved ullvarefabrikken var også kalt inn til avhør og han bekreftet det som var blitt sagt. Begge disse to må ha kjent Louis og Theodora godt. De var naboer.

## Glemselens hav

Mens «G H» nøster opp i informasjon om Louis, innser han at det er mye av historien som er glemt. Det glemte nevnes i forbindelse med Birgit, at det er mye hun har glemt, men han påpeker det særlig i forbindelse med vitneforklaringene. Avhørene ble som nevnt først avholdt et år etter det skjedde. Han skriver: «Mens jeg skrev forsonte jeg meg gradvis med dette: at så mye var borte, så mye var glemt. I stedet måtte jeg la glemselen ta del i selve bildet» (s. 156-157).

En av de store gåtene for «G H» i løpet av skriveprosessen er det han kaller «den siste reisen», da Louis sin kropp ble senket i havet utenfor Oksøy fyr. Han finner til slutt en vitneforklaring fra en ved navn Friedrich Nietzsche som var med på denne siste reisen. I fortellingen om «G Hs» skriveprosess er det noen korte rekonstruksjoner som baserer seg på informasjon som kommer frem gjennom vitneforklaringene, og Nietzsches vitnemål er gjengitt på denne måten. Her blir det særlig tydelig hvordan «G H» lever seg inn i, og gir et bilde av hvordan ting kunne ha skjedd. Av vitnemålet kommer det frem at Nietzsche, sammen med to andre, hadde båret det han forstod måtte være et dødt menneske pakket inn i striesekker, fra Arkivet og opp på et lasteplan på en bil. De kjørte deretter til havnen hvor de lastet sekken om bord på en båt. Det var også fire russiske fanger med ut denne kvelden. Ute på havet ble de etter tur hengt i båtens mast, før også de ble pakket inn i striesekker. De festet mursteiner til alle de fem sekkene før de kastet dem i havet. Nietzsche visste ikke hvem som lå i sekken fra Arkivet, ikke en gang om det var en mann eller kvinne (s. 190-194).

For «G H» er det ikke tilstrekkelig å lese vitnemålene, han må også selv oppsøke stedet hvor det hendte, for leve seg inn i hvordan den siste reisen hadde vært. Sent på høsten drar han og en venn ut i seilbåt for å finne punktet der Louis skal ha blitt senket. «G H» har i forkant mange ganger sett for seg hvordan det hadde vært den gangen: «Havet. Mørket. Ansiktene» (s. 14). Dagen de drar ut var det så dårlig vær at han forhørte seg meg vennen om de ikke burde avlyse. Vennen mente det var trygt, så de dro likevel. «G H» hadde sett for seg at han skulle tenke på Louis sin siste reise på båtturen, men det voldsomme været gjorde at han ble så overveldet av egen frykt at han ikke fikk tenkt på det. «G H» er så redd at han ser for seg at dette kan bli hans død, men vennen smiler og føler seg tydeligvis trygg (s. 218-224). Louis sin historie endte ved Oksøy fyr. Dette stedet ble Louis sin grav, og er det nærmeste «G H» i fysisk forstand kan komme Louis. Louis var allerede død på den siste reisen. Når «G H» ser for seg hvordan det hendte, har han også russerne i tankene. Han fant aldri ut hvem de var og hvorfor de var dømt til døden. Dette er en av gåtene han ikke fikk svar på.

Når «G H» lever seg inn i Louis sin siste reise, tenker han ved flere anledninger på hvordan det må være å dø: «Det var første gang jeg tenkte på hvor enkelt det måtte være, og hvor umulig, å dø» (s. 48). Da «G H» er på besøk hos Birgit og familien siste gang, forteller han dem om skrivearbeidet og om det han har funnet av informasjon. Etter at han har takket for seg og skal til å gå, sier Birgit til ham at når han er ferdig med boken, må han glemme alt dette. «G H» nikker og sier at det skal han (s. 236). På vei hjem tenker han på disse ordene: «Jeg visste at det ville være umulig. Umulig, men likevel, på en måte, svært enkelt» (s. 237). «G H» sier det samme om det å dø og det å glemme, at det vil være svært enkelt, men også umulig. Dobbeltheten, og paradokset, i dette viser at livet er skjørt og minnet er svakt, men likevel er levde liv og minnene om dem som har levd sterke, fordi de levende bærer dem med seg, enten de vil eller ikke.

Nazistene ville utslette Louis og fjerne alle spor etter ham, men han ble aldri glemt, ikke av de som elsket ham. Å dø vil til sist si å bli glemt, for en dag er det ingen igjen som husker. Da «G H» skriver om Louis er det bare Birgit igjen av hans nærmeste som kjente ham. «G H» beskriver det å oppklare gåter og det å forholde seg til det nesten glemte slik: «Snøkrystallene levde en stund på fingrene, så var de borte. Det var akkurat slik det hadde vært å berøre det nesten glemte, det nesten glemte har frosset til is, et kort øyeblikk er det der, så smelter det bort mellom fingrene» (s. 139-140). Som nevnt tidligere er Ayle Isce Island også et blide på glemsel. Is-øyen smelter og blir borte i havet, slik også Louis forsvinner i glemselens hav. Men ved at «G H» rører ved det nesten glemte og forteller Louis sin historie ut i fra sine forutsetninger, lever likevel historien om ham videre.

Glemsel blir en slags konklusjon på fortellingen om skriveprosessen. I konklusjonen om glemsel ligger det også at gåtene ikke er like tunge lenger, og derfor kan de legge dem bak seg. «G H» har løst en del av gåtene. For Birgit er det en legedom i dette, noe smelter i henne, og hun blir friere fra gåtene, og fra dødens tyngde. For «G H» representerer det en vekst der han har fått større innsikt gjennom fortellingen. Dette har vært en tung prosess for dem begge. Skammen har kanskje ikke helt sluppet tak i «G H» og sorgen er ikke borte for Birgit, men begge deler har endret karakter.



### 3. Fortellingen om Theodora

«G Hs» fortelling om skriveprosessen kan leses som fortellingen om da han skulle skrive romanens andre fortelling, fortellingen om Theodora. I fortellingen om skriveprosessen skriver «G H» at han sliter med å fortelle Louis sin historie. Det er da påfallende at han har gitt Theodoras fortelling så stor plass. Louis sin historie er preget av vold, tortur og fysisk smerte. Scarry påpeker at det er påfallende sjelden fysisk smerte er representert i litteraturen, særlig med tanke på hvor ofte kunst tar opp andre former for lidelse. Hun skriver:

Psychological suffering, though often difficult for any one person to express, does have referential content, is susceptible to verbal objectification, and is so habitually depicted in art that, as Thomas Mann's *Settembrini* reminds us, there is virtually no piece of literature that is not about suffering, no piece of literature that does not stand by ready to assist us (Scarry, 1985, s. 11).

Theodoras fortelling er altså noe «G H» lettere kan kjenne seg igjen i, og lettere kan beskrive. «G H» skriver om at han selv har mistet sin far og han kan relatere til sorg og savn på en annen måte enn til tortur og død. «G H» skriver at Louis sin natt varte ni dager og endte i celle nr 1 i kjelleren på Arkivet. Men Theodoras natt varte i fire måneder, fra 10.januar til 10.mai. Hennes natt varte strengt tatt enda lenger, den hadde vel strengt tatt ingen ende (s. 115). Dette er med på å understreke at «dødens tyngde» erfares av de etterlatte, at det derfor er nødvendig å fortelle om Theodora og se det hele fra hennes perspektiv for å forstå dødens tyngde. Også for leseren vil Theodoras følelser og opplevelser ha mer allmenn karakter enn de mer ekstreme erfaringene til Louis.

Gjennom kontakt med familien fikk «G H» mye informasjon om Theodora og om forholdet mellom Louis og Theodora. Informasjonen som «G H» får brukes i den dikteriske fremstillingen av Theodoras liv med Louis. I fortellingen om skriveprosessen får vi også vite at Theodora ble nesten døv på sine eldre dager, og at en pukkelrygget kvinne, Agnes, bodde hos henne og hjalp henne å høre. Birgit forteller til «G H» at Louis var glad i å bade i Rona som ligger mellom Hogganvik og Vigeland. Birgit forteller også at hun og Theodora dro til Arkivet etter at Louis hadde blitt arrestert, men de fikk ikke vite noe. Hun forteller også at Theodora håpet at Louis levde, og at hun ikke hadde en grav å gå til. Theodora døde i januar 1970 (s. 63-64). Alt dette kan vi se igjen i kapitlene om Theodora.

«G H» baserer seg ikke bare på opplysninger fra familien, men han oppsøker også Theodoras grav og huset hun bodde i. Huset er fortsatt nesten slik det hadde vært da Theodora og Agnes bodde der. Han får blant annet se rommet og sengen som Theodora døde i. Motivet for å samle faktiske opplysninger kan etter min vurdering sammenlignes med å samle rekvisitter til en iscenesettelse av fortellingen slik at spillet kommer i gang. På samme måte som tilstedeværelsen på Arkivet skapte nærhet og gav «G H» inspirasjon til å skrive om Louis, fører disse fysiske sanseerfaringene «G H» nærmere Theodora.

Kapitlene om Theodora har en mer utpreget skjønnlitterær form enn den mer dokumentar-pregede fortellingen om skriveprosessen. Her er det dialoger mellom personer som forlenget har gått bort, og leseren får tilgang til karakterenes følelser. Leseren utfordres ved at tidsperspektivet er underliggjort. Theodora-fortellingen veksler mellom en rammefortelling der det skjer forholdsvis lite, og tilbakeblikk på Theodoras liv der hendelsene ofte avdekkes stykkevis uten kronologisk rekkefølge. Overgangene mellom rammefortellingen og tilbakeblikkene er ofte så glidende at det gir en opplevelse av at alle tidsperioder er til stede på en gang.

I det følgende vil jeg først ta for meg rammefortellingen i Theodora-fortellingen og deretter gå inn på tilbakeblikkene. I rammefortellingen kommer dødens tyngde til uttrykk gjennom Theodoras vedvarende lengsel etter Louis. Dødens tyngde preger også tilbakeblikkene og kaster skygger selv over minner som går forut for Louis' sin tragiske død. Rammefortellingen viser at «dødens tyngde» aldri slapp taket i Theodora, men fulgte henne inn i døden. Dette skildres gjennom underliggjøring som setter i gang et avansert spill.

## **Rammefortellingen**

Rammefortellingen i fortellingen om Theodora begynner den dagen Theodora dør. Denne episoden opptrer ulike steder i Theodora-fortellingen. Tilstanden hennes er lenge tilslørt og underliggjort, og at hun er død blir klart senere i rammefortellingen. Fortellingen starter med at Theodora har våknet midt på natten og føler seg annerledes, men jeg vil først si litt om hva vi får vite om hvordan hun har hatt det frem til nå.

Leseren forstår fort at Theodora er gammel. Hun har hatt dårlig hørsel, er nesten døv og har et sus for ørene som har blitt verre og verre år for år, og hun er blitt så gammel at det verker i hele kroppen. Før hadde det verket i hofter og knær, men nå verker det helt ut i finnertuppene hennes. Hun bor fortsatt i huset som hun og Louis bodde i sammen, men hun bor nå med en jevnaldrende

dame, Agnes, som hjelper henne med å høre. Om kveldene sitter hun gjerne sammen med Agnes og gjør håndarbeid, og hun pleier å bli så trøtt at hun har vanskelig for å holde seg våken, men når hun går og legger seg, klarer hun ikke å sove. Theodora lever tilsynelatende et rolig liv.

Hørselshemming og smerter i kroppen hindrer henne i å være aktiv, men minner fra livet hun har levd, er tydelig viktig for henne, slik det ofte er for eldre mennesker.

Når Theodora ligger om kveldene med øynene igjen og prøver å sove, kommer det mørke, rare tanker om fortiden. Hun ser gamle venner som er døde og opplevelser de hadde sammen, klart og tydelig mens hun ligger slik. Ting fra fortiden som hun har glemt, ligger like under overflaten, men når hun ligger der revner alt, og hun kan se ned i de mørke strømmene som hele tiden har strømmet i underbevisstheten. Suset hun har for ørene beskrives som en elv som blir sterkere og sterkere, som hele tiden er i nærheten, men hun når aldri frem til elven. Hun innser at elven hun hører er minnene som strømmer under overflaten, og at det er der suset kommer fra (s. 34-35).

Hun beskriver også drømmene hun pleier å ha. I drømmene møter hun gamle venner, og det kjennes virkelig, selv om hun vet at de er døde. Drømmene er urolige og så klare at hun nesten tror at det skjer. Hun drømmer om ting som hendte for så mange år siden at alle som var der, er døde. Hun drømmer om ting som for lenge siden er borte og glemt. Selv om alle i drømmene er døde for lenge siden, er de så levende og klare for Theodora at hun synes det er nifst. Når de kommer til henne i drømmene, ser hun dem akkurat slik de var, og akkurat slik de er, for de er jo der ennå på en måte. I drømmene snakker de med hverandre, og Theodora svarer på ting hun ikke visste hun kunne svare på. Hun kan høre seg selv tenke langt bak i drømmene at disse menneskene er jo døde, og her er hun sammen med dem. Hun blir ikke redd, men disse drømmene er korte, klare og så virkelige at hun må ligge i sengen lenge etterpå og se i taket før hun kan stå opp. Hun må ligge til alt det uhyggelig klare og virkelige fra drømmen synker tilbake dit det kom fra (s. 16-17).

## **Underliggjøring<sup>7</sup>**

Som nevnt er tilstanden Theodora er i, fremstilt på en underliggjort måte, og jeg vil her gjøre rede for forskjellige underliggjørende aspekter ved fortellingen. Kapittel to, det første i fortellingen om Theodora, åpner med at Theodora hører noen gå i trappen, og hun kjenner igjen skrittene som Louis sine karakteristiske litt haltende steg. Theodoras overbevisning om at Louis er kommet tilbake, er første tegn på at noe er utenom det vanlige. Leseren vet at Louis er død for lenge siden, så det er ikke mulig at han plutselig har kommet levende tilbake. Dette vil jeg utdype senere. Det neste

---

<sup>7</sup> Begrepet «Underliggjøring» bruker jeg slik det er brukt av Viktor B. Sjklovskij (1916).

underlige er at hun kjenner seg annerledes, hun har ikke lenger sus for ørene, hun kan høre klart. Kroppen hennes verker ikke mer, og hun kjenner seg lett og kan bevege seg som ingenting. Theodora spør seg om dette kan være en drøm siden det minner om drømmene hun pleier å ha, men hun konstaterer at dette er annerledes. Dette er virkelig. Likevel reflekterer hun ikke over hvordan det kan være virkelig at Louis har kommet igjen og at hun plutselig kan høre og røre seg smertefritt.

Theodora, slik vi møter henne i rammefortellingen i kapitlene om henne, ser ut til å ha levd et liv der hun lever mye i minner og drømmer om det livet hun har levd. Hun er gammel, hører dårlig og har smerter i kroppen som hindrer henne fra å være aktiv, men nå føler hun seg altså annerledes. Tilstanden hennes minner henne om drømmene hun har hatt, men det er likevel annerledes. Hun konstaterer at dette er virkelig. Fortellingen om Theodora preges av mange tilbakeblikk fra livet hennes, og alle tilbakeblikkene er knyttet til Louis. Første gang jeg leste igjennom det, var det først uklart for meg om tilbakeblikkene var minner eller om de var som drømmene hun pleide å ha. Theodora sammenligner hvordan hun føler seg i rammefortellingen med drømmene, men konstaterer at dette er annerledes, dette er virkelig. Tilbakeblikkene hun har, forstår jeg derfor heller ikke som drømmer, men som faktiske minner fra fortiden. Dette understrekes også i delen om skriveprosessen der flere av tilbakeblikkene stemmer med informasjon som «G H» finner om Louis og Theodoras liv.

Et annet underliggjørende aspekt er at ingen kan se eller høre Theodora, selv om hun kan se og høre dem. På denne måten kommer det tydeligere frem Theodora at er død, og første gang dette skjer, er når hun går for å vekke Agnes. Hun står først utenfor døren til Agnes og spør om hun sover, men får ikke svar. Theodora går inn i rommet og står foran sengen hennes, men Agnes merker ingenting. Hun sier at Agnes må våkne for Louis er kommet hjem, men Agnes bare ligger der og merker fortsatt ingenting. Theodora undrer seg over at nå som hun selv hører så godt, da hører plutselig Agnes ingenting. Agnes snur seg bare over på siden, og Theodora blir stående en stund og se ned på Agnes som sover. Men hun synes ikke hun kan stå og bare se på folk som sover, så hun går stille ut av rommet (s. 33). Theodora undrer seg over hvorfor ikke Agnes enser henne, og vi forstår på denne måten at Agnes til vanlig ville ha våknet. Det blir likevel ikke utvetydig klart på dette tidspunktet at det er fordi Theodora er død at Agnes ikke merker noe, kanskje hun sover tyngre enn vanlig.

Til nå har leseren fått hint om og tegn på hva som skjer med Theodora og hvilken tilstand hun befinner seg i. Hintet blir enda tydeligere senere i rammefortellingen når Agnes våkner og Theodora står nede i stuen og ser ut av vinduet etter Louis. Theodora kjenner igjen Agnes sine steg, og hører at hun går over gulvet og inn på Theodora sitt soverom. Agnes spør om Theodora sover, og Theodora svarer at hun er nede i stuen, men det virker ikke som om Agnes hører henne. Agnes

skynder seg ned trappa og inn i stuen i bare nattserken. Theodora prøver å snakke til Agnes, men Agnes går bare forbi uten å se henne, og når Theodora sier at Louis er her, verken hører eller ser Agnes henne. Agnes bare henter tøflene sine, går ut i gangen, slenger på seg kåpa og forsvinner ut av døra i all hast (s. 57). Gjennom Agnes sine underlige handlinger her, blir det tydeligere at hun faktisk ikke kan se Theodora.

Senere i rammefortellingen kommer Agnes tilbake sammen med døtrene til Theodora, Anna og Birgit, og det er først etter dette at det blir helt klart at Theodora er død. Theodora reflekterer ikke over hvorfor Agnes ikke ser eller hører henne, men når hun hører at noen kommer, tenker hun at Agnes må ha fortalt døtrene at Louis er kommet tilbake. Theodora går mot Anna og sier: «Nå kom dere også», men ingen ser og ingen hører, ingen av dem merker at hun er der. Hun strekker armene ut, men Anna og Agnes ser henne ikke. Birgit ser henne heller ikke, de går rett forbi henne uten å ense at hun står der. Theodora prøver å snakke til dem, men ingen svarer henne. Birgit går nesten rett på henne, uten å merke det. Theodora sier til Birgit: «Jeg står jo her.» Men Birgit går rett på henne, og Theodora kjenner at det går varmt og rart gjennom henne, som om ei fyrstikk blir revet av inne i brystet hennes (s. 171-172).

Agnes og jentene går opp, og Theodora følger etter dem. De går inn på soverommet hennes, og hun står bak døtrene sine, og sammen ser de ned på sengen og på Theodora som ligger der. Theodora ser at det er hun selv som ligger der. Hun ser at hun selv ligger der stille og fredelig med hendene foldet på dyna, og med ansiktet i et forunderlig lys. Hun reflekterer over at hun ligger der så fredelig og så står hun samtidig der og ser (s. 172). Agnes, Anna og Birgit står sammen lenge og ser ned på Theodora som ligger der i sengen, og Theodora er like bak dem. Hun har lyst til å si noe, til å strekke ut en hånd, men hun har skjønnet at det er umulig. Hun erkjenner at de vil ikke høre eller se henne, for dette er ingen drøm. Det er virkelig at hun står der og ser, og der ligger hun i senga (s. 172). Her får vi presentert en selverkjennelse av at hun er død. Hun reflekterer ikke direkte rundt at hun er død, men hun godtar at det er hun som ligger der, og at de ikke kan se henne der hun står. Hun tenker at dette ikke er til å tro, men anerkjenner at det virkelig skjer, hun er ikke redd. Hun spør Birgit igjen om hun ikke kan se henne. Birgit kommer nærmere, og øynene hennes er triste og tunge og fylt av det de har sett. Nok en gang går Birgit rett på henne, og hun kjenner den samme varme følelsen som sist. Theodora følger etter dem ned trappen. Døtrene sier de kommer tilbake senere. Theodora ser dem kle på seg yttertøyet, kåper og votter, før de går (s. 173.) Selv om hun erkjenner at det er virkelig og at det skjer, ser det også ut som om hun vil teste om det faktisk kan stemme, så hun stiller dem flere spørsmål, uten at de hører. Hun prøver å fortelle dem at Louis er kommet tilbake, men de hører ikke. Hun blir til slutt vant til at de ikke hører henne, og tenker at det er slik det skal være.

Tidsperspektivet er også underliggjort og tilslørt i denne rammefortellingen om Theodora, noe som er med på å vekke nysgjerrighet hos leseren. Når Theodora nettopp har våknet, får vi vite at det er slutten av januar, det er mørkt ute og hun har våknet midt på natten. Senere i rammefortellingen ser hun ut av vinduet og ser at det er mørkt og lyst på samme tid, som om det er natt og dag samtidig. Hun legger også merke til at det er kommet lauv på trærne og at bakkene er blitt grønne, og hun synes dette er helt utrolig. Det er kommet blader på trærne og gresset er blitt grønt på en natt. Hun tenker at dette ikke kan være mulig, at det er natt, men likevel dag der ute. Hun ser på det tunge grønne lauvet som bølger i trærne og tenker at det skal ikke være lauv på trærne nå, det var ikke lauv på trærne i går. I går skrev de slutten av januar, og i dag ser det slik ut (s. 53).

For Theodora er det altså natt og dag samtidig og vinter og sommer på samme dag. Men leseren skjønner etterhvert som man følger med på hva som skjer i omgivelsene, at hendelsesforløpet skjer i løpet av en dag. Selv om Theodora ser ut og ser at det er sommer, kommer samtidig døtrene hennes hjem i vinterkåper og med votter og lue, noe som stemmer med at da hun la seg i går, var det januar. Det virker dermed som om det bare er Theodora som har dette underlige tidsperspektivet. De kommenterer at det er blitt så kaldt ute, og Agnes sier hun skal legge ved i ovnen slik at det er varmt i huset når de kommer tilbake. Av dette kan vi forstå at selv om det er blitt sommer for Theodora, er det fortsatt vinter og januar i de levendes verden. Tidsperspektivet er endret for Theodora, men ikke for de andre. Døtrene går ut i vinteren, men når Theodora skal se etter dem gjennom vinduet, ser hun bare ut i sommeren (s. 173).

Theodora legger merke til og anerkjenner alle de underlige tingene ved denne dagen, men hun reflekterer ikke over hva det vil si:

Hun står i stua og ser ut av vinduet. Sommeren har kommet, og det fra den ene dagen til den andre. Selv om det er mørkt, er det samtidig lyst, natt og dag på samme tid. Og suset i ørene som helt er blitt borte, og kroppen så lett som ingenting. Og Agnes som våknet. Agnes som var inne på rommet hennes der oppe på loftet, og så kom ned trappa og gikk rett forbi uten å se henne. Agnes som gikk rett forbi og hentet tøflene under ovnen, og så strøk på dør. Og Louis som hun hørte i trappa (s. 67).

Det er ofte glidende overganger fra rammefortellingen til tilbakeblikkene, noe som også gir en følelse av at tiden mellom da og nå har opphørt for Theodora. Alt skjer på en måte samtidig for henne. I rammefortellingen i kapittel fire ligger Theodora i sengen og hører suset i ørene med øynene lukket. Mens hun ligger slik, tenker hun på livet som det har vært:

Men alt kommer her om der og blander seg sammen til en eneste røre. Hun ser Birgit som lita jente, med sin fars øyne, gående mellom husene i Mandal, hun ser Anna som lita jente gående over jordene på Sjølingstad, hun ser Louis der inne på fillemølla, hun ser Weiss' ansikt i mørket utenfor døra, hun hører Heldahls stemme før han lukker døra igjen, hun ser pastor Gahrsten stå på kjøkkenet hennes, og hun hører den svake musikken fra et sted langt, langt unna. Hun ser Agnes med den fine hatten, og hun ser sin egen mor som vil ut av fjøset med mel til kyrene, selv om der ingen kyr lenger finnes. Så ser hun plutselig skyene på himmelen, og de forvriddede furuene som klamrer seg til fjellnabbene inne på land. Alt er så klart og virkelig. Dette er lenge siden, men det skjer jo her og nå. Det skjer jo nå, selv om det ikke finnes lenger (s. 35-36).

## **Theodoras lengsel etter Louis**

Theodoras sorg og lengsel etter Louis er hovedtema gjennom hele rammefortellingen. Det første som skjer, er at hun har våknet og hørt stegene hans i trappen, stegene som er så karakteristiske at hun ikke kan ta feil av dem. Hun undrer seg over at hun føler seg annerledes, men hun ser ikke ut til å undre seg over at Louis har kommet tilbake. Men vi som lesere vet at Louis er død. Man kunne kanskje fått inntrykk av at Theodora var blitt dement siden hun nå tror at Louis er kommet tilbake, men hennes øvrige refleksjoner rundt denne rare dagen gjør at man skjønner at noe er ekstraordinært. Etter hvert som det blir tydeligere at Theodora er død, øker også leserens forventning om at Louis faktisk skal komme og at de gjenforenes.

Leseren forstår tidlig at Theodora aldri sluttet å lengte etter Louis. Det gjentas også flere ganger at hun alltid hadde visst at han skulle komme, og nå er han altså her. Vi forstår at i tillegg til å lengte etter Louis har hun også ventet på ham, hun har visst at han en dag ville komme. Slik jeg forstår det, har det å vente på ham betydd to forskjellige ting for Theodora. Hun har i perioder i livet ventet og håpet på at han faktisk skulle komme hjem igjen, og hun har ventet på ham i den forstand at hun har visst at hun en gang, etter døden, ville møte ham igjen.

Når Theodora i rammefortellingen står opp og går ned i stuen, stiller hun seg foran vinduet og ser ut etter Louis. Hun ser nedover veien der hun en gang så at han ble kjørt bort, og mange ganger har sett for seg at han skulle komme igjen. Man får inntrykk av at hun aldri la av seg vanen med å se ut vinduet etter ham og forestille seg at han kommer gående. Fra Louis forsvart til Theodora fikk bekreftelse på at han var død gikk det flere måneder. Hun fikk heller ikke muligheten til å begrave

ham, siden han ble senket i havet utenfor Oksøy fyr. At Theodora lenge levde i uvisshet om hva som skjedde med Louis, og at hun lenge levde i håpet om at han likevel skulle komme tilbake, kommer tydelig frem. Det kan virke som om hun har innbilt seg at det har skjedd en misforståelse. Kanskje han ikke er død likevel.

Dette håpet og denne måten å tenke på kan man se mye av i rammefortellingen. Mens Theodora ligger i sengen og lytter etter stegene til Louis, spør hun seg hvor han kan ha vært all denne tiden og hvorfor det har tatt ham så lang tid å komme tilbake. Kanskje han har gått helt fra Oslo, eller helt fra Tyskland. Kanskje han var i Tyskland likevel? Ingen kunne vel vite det helt sikkert? Men nå er han her. Hun har hele tiden visst at han ville komme. Dypt der inne har hun visst det, og nå er han her. Denne natten har han kommet. Dette kan tolkes som om at hun visste at de ville gjenforenes, enten han kom hjem, eller etter døden. Så var det denne natten han kom. Hun planlegger hva hun skal si til ham når hun ser ham:

Som jeg har ventet. Gått her og ventet, blitt tunghørt og ikke visst hvordan jeg skulle klare å være i denne kroppen min. Så mange ganger jeg har stått her og sett deg komme. Uten at du kom. Så mange ganger jeg har sett det. At du kom langs veien. Og så kom du ikke likevel. Men jeg visste jo det ville skje. Før eller siden ville det skje. Og der står du. Nei og nei, tenkt at du står der. Fine mannen min. Tenk at du står der (s. 17-18).

Hun tenker også på alt som har skjedd siden han var her sist. Hun ser for seg at han har sett seg rundt i hagen og at han har tenkt at han ikke vil vekke henne midt på natta. Men så har han ikke kunnet vente lenger og lukket seg stille inn i huset. Han har gått rundt i huset og sett etter om alt er som før, og det er det. Hun har vasket og stelt, men alt står som det gjorde før. Bildene på veggen og møblene, og alle små ting som bare en som bor der, vil legge merke til. Hun ser for seg at han er glad for å se at alt er som det var der nede, og at han videre går opp på loftet for å se om rommet hans er slik det var. Hun tror han tenker at Theodora ikke har rørt en ting der inne, bare vasket og tørket støv, men når han nå straks åpner døren, vil han se at ingen ting er slik det var der inne. Theodora ser for seg hva Louis forventer og ønsker når han kommer igjen, at alt skal være som det var. Mye er uendret, men det virker også som om hun har dårlig samvittighet for at hun har endret på kontoret hans. Det rommet hun nå bruker som soverom, pleide å være hans. Der hadde han bøkene sine og skrivebordet sitt, men alt dette er endret. Dette kan være et uttrykk for at hun hadde behov for å gå videre, men også for å ta avstand. Bøkene, hans politiske overbevisning, var grunnen til at han ble arrestert, og vi kan ane et sinne hos Theodora i forhold til akkurat dette.



Vi kan altså se en ambivalens i Theodoras lengsel etter Louis. Hun tenker tilbake på ganger etter at han forsvant der hun har dagdrømt om at han kommer tilbake, men så vil hun ikke at han skal komme. Hun har blitt lettet over at dagdrømmen ikke var sann. Det gjentas flere ganger i rammefortellingen at han skulle ha kommet før, ikke nå når hun er blitt gammel og nesten hadde glemt å vente. Han skulle ha kommet når hun gikk rundt og ikke visste hvor hun skulle gjøre av seg. Hun tenker igjen på hva hun skal si til Louis når hun ser ham. Hun vil si at hun har ventet, at han skulle ha kommet før: «Jeg er så gammel, og du er fortsatt den du var, Louis. Jeg visste du ville komme. Men jeg trodde du skulle komme før. Lenge før. Og du er den du var, mens jeg er den jeg har blitt» (s. 33).

Etter at Agnes flyttet inn i huset hadde Theodora nesten glemt å vente på Louis. Med Agnes flyttet det inn en ny stemning, mye lyst og fint å tenke på. Etter en stund glemte hun nesten at Louis ville komme tilbake. I denne fasen av livet er hun blitt gammel og å vente på Louis nå, vil si å vente på døden. Dette er et uttrykk for at fellesskapet med Agnes gir mye glede i hverdagen, noe som medfører at hun glemmer både døden og å vente på Louis (s. 32).

Mot slutten av rammefortellingen har Agnes og døtrene gått, og Theodora er alene igjen. Ute er det fortsatt sommer og hun ser at solen er i ferd med å gå ned, og denne underlige dagen er i ferd med å bli kveld (s. 174). Hele dagen har hun ventet på Louis, og hun tenker at hun må sette frem mat til ham. Hun dekker bord til ham på samme måte som hun hadde gjort den kvelden Louis ble hentet av tyskerne og hun trodde han skulle komme snart tilbake, men dette nevnes ikke eksplisitt. Slik det er beskrevet i tilbakeblikket, og som jeg også vil komme tilbake til i min utgreiing om tilbakeblikkene, dekker hun bord med det fineste de har, før hun setter seg for å vente. Hun tenker at han nok er sulten, at det ikke er godt å vite hva han har fått å spise siden sist. Hun dekker bord med den fineste duken, og tente lys i de to lystemene. Hun finner mat i skapet, litt lefse som er igjen etter julen. Litt brød og melk og alt av det beste de har, og så er hun klar. Nå kan Louis bare komme. Hun lukker øynene og ber: «Kjære min Gud, la ham nå komme, la ham nå komme til meg. Kjære min Gud. La ham nå komme, la ham nå endelig komme til meg» (s. 174). Her kan det virke som om Theodora på et vis har forstått at hun er død og at Louis skal møte henne «på den andre siden». At hun nå er klar for det.

I siste kapittel i fortellingen om Theodora kommer Louis. Kapittelet er en tre sider lang dialog mellom dem. Dialogen preges av korte spørsmål og svar. Det går frem av samtalen at dette ikke er et tilbakeblikk eller en drøm, men at de faktisk snakker med hverandre. Samtalen preges likevel av underliggjøring når det gjelder tidsperspektivet. Theodora kommenterer at Louis ser ut som før. Selv sier han at de begge er blitt gamle nå.

Samtalen er tilsynelatende dagligdags, som om han kom hjem likevel kvelden etter at han ble arrestert. Theodora kommenterer at at han har vært ute i bare findressen i det kalde været, og Louis svarer at det var godt å komme inn. Louis spiser av maten som Theodora har satt frem til ham. At det likevel har gått lang tid, kommer frem av at Theodora spør ham hvor han har vært all denne tiden. Han svarer at han har vært hos henne. Det blir opp til leseren å tolke om han har vært hos henne i form av et minne, eller om han har fulgt henne fra «den andre siden». Men det videre forløpet viser at dette møtet innebærer en form for forening i døden. Lysene brenner ned og solen går ned. Dette markerer en avslutning på dagen. De bestemmer seg for å sitte sammen til det blir mørkt. Slik satt de forøvrig også den første gangen de var sammen, på badeturen som er skildret i et av tilbakeblikkene. Mot slutten av samtalen oppfordrer Louis henne til å gå å legge seg, og han sier at han vil komme etter. I praksis vil dette si at hun må opp og legge seg i sengen der den døde kroppen hennes ligger. Hun spør ham hva morgendagen vil bringe, og han svarer at da er det bare de to (s. 196-198).

Man kan spørre om Louis og Theodoras møte på «den andre siden» er et religiøst motiv. Jeg forstår det ikke slik, men ser det heller som et romantisk motiv. Det reflekteres aldri over liv etter døden, og Louis i «G H»-fortellingen later ikke til å være religiøs. Theodora hadde tilsynelatende beholdt en kristen barnetro, men dette er ikke noe som er vektlagt i romanen. Når de møtes igjen, er fokuset kun på de to.

Det underlige og overnaturlige i rammefortellingen i fortellingen om Theodora står som en kontrast til fortellingen om «G H» sin skriveprosess som har et dokumentarisk preg. I fortellingen om Theodora møter vi henne, som nevnt, den dagen hun dør og følger henne i en tilstand som ikke er «realistisk». At forfatteren har valgt å skrive om dette på denne måten, viser at underliggjøringen er et betydningsfullt virkemiddel som bevisst distanserer fortellingen fra en rent dokumentarisk roman.

Ifølge Scarry kan man snakke om psykisk smerte og sorg på en annen måte enn om fysisk smerte. Sorg er en individuell erfaring som kan være vanskelig å forklare presist for andre.

Rammefortellingen viser hvordan Theodora lenge har levd i sorg og savn etter Louis. At leseren møter henne som gammel, viser hvor mye tid sammen de har tapt og at sorgen aldri gikk over. Theodoras sorg er en stille sorg, en privat sorg. Sorgen kommer tydelig frem ved at hun både i rammefortellingen og tidligere i livet, vist gjennom tilbakeblikk, har gått og ventet og lengtet.

## Sorgens dagbok

En forfatter som også har sorg og død som tema er Roland Barthes i *Sorgens Dagbok*. Her skriver han om tapet av sin mor, og han reiser flere ganger spørsmålet om mulighetene til å behandle sorgen med ord. Han skriver blant annet: «Det sies (i følge Mme Panzera) at Tiden mildner sorgen. Nei! Tiden får ingen ting til å gå over, bortsett fra sorgens følelsesmessige side» (Barthes, 2009, s. 111).

I denne sammenhengen er det interessant å se hen til Barthes sin *Sorgens dagbok*, siden han både skriver om sin egen sorgerfaring, men også undersøker språkets muligheter til å uttrykke sorg. Boken er korte dagboknotater fra tiden etter hans mors død, og hans refleksjoner og notater har et poetisk og haikudikt-aktig preg. Barthes begynte å skrive *Sorgens dagbok*, dagen etter at moren døde, og han fortsatte å skrive i to år. Han var nært knyttet til sin mor, og hadde bodd sammen med henne hele livet, og han pleiet henne de siste seks månedene av hennes liv, inntil hun døde i 1977. Han beskriver hvordan han har mistet sin aller nærmeste, sin mor og sitt barn på samme tid. «Sitt barn» forklarer han med opplevelsen av rolleskiftet som skjedde da hun ble pleietrengende, og han ble hennes omsorgsperson.

I *Sorgens dagbok* skriver Barthes mye om sin fortvilelse og sorg, men flere ganger nevner han at han holder dette for seg selv, og snakker ikke med andre om det. Han lever som normalt og deler ikke sorgen med noen, sorgen er hans egen. Han skriver også: «Min bedrøvelse er *umulig å uttrykke*, men allikevel kan den *utsies*» (Barthes, 2009, s 185). Dette må forstås slik at selv om han kan uttrykke sorgen verbalt og gjennom fysiske reaksjoner som f. eks. gråt, så er dette ikke tilstrekkelig. Dette ser jeg som en parallell til «G H» sitt prosjekt om å skrive om dødens tyngde. Prosjektet i begge bøkene er å uttrykke noe om død og sorg, og de har et metaperspektiv på skriveprosessen. Begge erkjenner at opplevelse av sorg lar seg formidle, men ser likevel også begrensninger, enten i språket eller i dem selv og deres egen forståelse.

Barthes skriver at etter han hadde holdt en enetale for en venn om hvordan han opplevde sorgen over sin mor, svarte vennen: «Dette er sorgen». Barthes mener at vennen gjennom dette fremstod som et «kunnskapens og reduksjonens subjekt» og skriver: «jeg holder ikke ut at noen *reduserer* – eller *allmenngjør* – min sorg – Kierkegård – Det er som om *man* tok den fra meg» (Barthes, 2009, s. 81). Barthes opplever vennens forsøk på trøst som en allmenngjøring av sin sorg. I denne uttalelsen synliggjør Barthes det paradoksale ved å formidle opplevelsen av sorg. Enhver sorg er unik, men

det er også en allmenn erfaring som skaper gjenkjennelse hos andre. Selv om Barthes betegner vennens uttalelse som en reduksjon av hans sorg, må likevel gjenkjennelsen kunne sies å være en forutsetning for at meddelelsen av sorgopplevelsen blir forstått. Her ser vi at sorg kan forstås, men det unike ved en sorg er vanskeligere å formidle og forstå. Mange som opplever sorg kan finne trøst i litteratur og poesi fordi kunstneren setter ord på opplevelser og følelser som de selv kan ha vanskelig for å uttrykke. *Sorgens dagbok* ble utgitt etter Barthes' død og var altså ikke en bok han selv publiserte. Dagboknotatene kan leses som poesi og har vist seg å ha allmenn interesse, noe som i seg selv understreker paradokset.

## **Tilbakeblikkene**

I løpet av rammefortellingen, fra Theodora «våkner» til hun går og legger seg igjen og går videre, får vi tilbakeblikk på livet hun har levd sammen med Louis. Theodora, slik vi møter henne i rammefortellingen, har assosiasjoner til Louis over alt. Det er tydelig at hun har levd med sorgen og savnet i årevis. Rammefortellingen viser hvordan Theodora fortsatt lengter etter og sørger over Louis selv etter mange år. Tilbakeblikkene iscenesetter større deler av sorgprosessen som Theodora erfarer, fra Louis blir arrestert til hun får dødsbudskapet og hvordan hun må leve videre uten ham. Men de viser også deres kjærlighetshistorie. Det er påfallende få minner, eller temaer for minnene, som hun kommer tilbake til, men alle er knyttet til Louis og er med på å beskrive dødens tyngde slik Theodora erfarer den. Dødens tyngde preger tilbakeblikkene og kaster skygger selv over minner som går forut for Louis' tragiske død.

I det følgende skal jeg ta for meg tilbakeblikkene og se hvordan sorgen, Theodoras erfaring av dødens tyngde, beskrives gjennom disse. Tilbakeblikkene kommer stykkevis i romanens diskurs, noen mer oppdelt og fragmentert enn andre, men jeg har delt dem inn i følgende temaer: Tilknytning, forelskelse, arrestasjon, ventetid, dødsbudskapet og brente bøker.

## **Tilknytning og forelskelse**

Første tilbakeblikk finner vi i kapittel to i romanens diskurs, og her får man et inntrykk av hvordan Louis og Theodora hadde det i hverdagen. Theodora og Louis fikk mange år sammen og hadde voksne barn da Louis ble arrestert. I tilbakeblikkene fra hverdagene er Theodoras tilknytning til Louis tydelig. Gjennom tilbakeblikk fra hverdagslivet deres etableres deres relasjon, og det blir tydelig for leseren hva Theodora har mistet og hva hun lengter tilbake til. Man kan få inntrykk av at minnet er fra tiden like før Louis ble arrestert. Tilbakeblikket nevner ikke små barn, og barna hadde flyttet ut da han ble arrestert.

Om ettermiddagene pleide Louis å sitte med en bok på det rommet som Theodora i rammefortellingen bruker som soverom. Hun satt gjerne nede med et håndarbeid og ventet på at han skulle komme ned og sitte litt sammen med henne før kvelden var over. Ble han sen gikk hun opp og banket på døren og spurte om han var sulten (s. 18). Louis og Theodora har tilsynelatende et tradisjonelt kjønnsrollemønster der hun steller på kjøkkenet og i huset, mens han sitter på kontoret. Dette ordinære minnet beskriver en hverdag der de ser ut til å ha det godt sammen, og vi ser tydelig hvordan hun gleder seg til å bruke tid sammen med ham.

Et annet tilbakeblikk fra hverdagen viser Theodoras hengivenhet til Louis enda tydeligere. Han er glad i å lese, mens hun egentlig ikke har tålmodighet til det. Likevel klarer hun ikke å si nei hvis han spør henne om ikke hun også ville ha en bok å lese i. Ansiktet lyser opp når hun svarer ja, og forventningsfull gir han henne en bok. Selv blir Louis oppslukt av det han leser. Theodora leser noen linjer uten å få med seg hva som står der. Det eneste hun tenker på var hvor fint hun synes det er: «Slik må det være. Alltid være. Du og jeg. Og mørket lett mot alle ruter» (s. 21).

At det ikke bare er lange, ordrike samtaler som skaper nærhet og forståelse mellom mennesker, finner vi også igjen i Ronald Barthes' *Sorgens Dagbok*: «Mam.: Ikke mange ordene oss imellom, jeg satt der taus (som La Bruyère, sitert av Proust), men jeg kan huske den minste av hennes smakspreferanser, hennes vurderinger» (Barthes, 2009, s. 198). På samme måten er kontakten og forståelsen mellom Theodora og Louis heller ikke preget av dype samtaler, men mer av en taus forståelse og vilje til å komme den andre i møte, slik vi ser når Theodora setter seg for å lese bøker som hun egentlig ikke er interessert i.

Forelskelsen mellom Louis og Theodora beskrives gjennom tilbakeblikket til den dagen de dro til Rona for å bade, og siden den dagen ble det de to. Dette tilbakeblikket er stadig tilbakevendende, det er fragmentert og stykkevis, og det skiller seg fra de andre på den måten at dette tilbakeblikket er mye lenger tilbake i tid enn de andre. Forelskelsen er skildret på en måte som mange nok kan kjenne seg igjen i. Theodoras lengsel etter Louis beskrives, hennes usikkerhet og sårbarhet, men også en angst for å involvere seg med ham. Theodora kommer tilbake til dette minnet både som trøst, men også når hennes redsel for å miste Louis beskrives. Gjennom dette tilbakeblikket kommer også tilknytningen mellom dem tydeligere frem. Det beskriver deres relasjon, og er sammen med hverdagsminnene med på å synliggjøre for leseren hva Theodora har mistet i Louis.

I tilbakeblikkene kommer det frem at Theodora hadde et godt øye til Louis før badeturen til Rona. Det beskrives hvordan hun går og tenker på ham og lengter etter ham: «Louis, Louis, Louis, hvisket hun om kveldene der hun lå og drømte i sin egen seng, og ble fylt av forbudt høytid bare av å si

navnet sånn nesten uhørlig for seg selv» (s. 37). Theodoras avstandsforelskelse fører først ikke til noe, og forut for badeturen bestemmer hun seg for å ikke tenke mer på Louis: «Det ble for mye, og hun kom ingen vei med disse tankene, alle drømmene om kvelden, alene i senga. Louis. Louis. Louis. Det førte jo ingen steds hen. Gå sånn og drømme om det som aldri skjer. Gå sånn og tenke når alle tanker ingensteds fører hen» (s. 68). Skildringen av forelskelsen kan nærme seg det klisjeaktige. Men den ambivalensen som også blir formidlet, gir historien en dybde utover det rent banale.

Forholdet mellom Louis og Theodora starter en lørdag ettermiddag etter arbeidstid. Theodora går sammen med en venninne forbi Louis sin arbeidsplass, og Theodora håper hun skal treffe på ham. Da han dukker opp, klarer hun ikke å si et ord, og det er Louis som snakker først til henne. Han ber henne om en tjeneste, om å ta med noe for ham på veien (s.69). Theodoras venninnen går i forveien, og Theodora blir med Louis inn på arbeidsplassen hans for å hente det hun skal ta med. Han viser henne rundt, og hun blir etter hvert litt usikker på hva som vil skje, for det virker som om Louis har glemte hvorfor de er der. Gjennom beskrivelsene av denne situasjonen kommer Theodoras usikkerhet og sårbarhet tydelig til syne. Hun oppfatter Louis som mer likegyldig til situasjonen enn det hun selv er, og hun forstår ikke helt hva han vil henne. Dette første møtet på tomannshånd er skildret med en varhet og sjenanse som man må kunne regne som typisk for tidsperioden de levde i. Tiden var preget av en moral der det å gå rett på sak og synliggjøre forelskelse og erotisk tiltrekning var upassende. Det er derfor ikke så lett å avgjøre om sjenansen er personlighetstrekk hos de to eller et uttrykk for anstendighet sett i forhold til gjeldende moral.

Været er bra, og Louis spør Theodora om hun vil være med til Rona og bade. Spørsmålet stilles liksom tilfeldig, som om han ikke bryr seg om hva hun kommer til å svare. Hun spør tilbake om det ikke er veldig kaldt, men han sier det ikke er kaldt, bare friskt. På tross av avtalen med venninnen som gikk i forveien, og som hun vet venter på henne, svarer hun at hun blir med:

Ja? Sa han, og stemmen hans var også forandret. Så du blir med?

Ja, kan godt det, men da må du love at det ikke er kaldt.

Men skulle ikke du opp til Edel?

Nei, sa hun og ble enda varmere.

Jeg trodde du var på vei til Edel, jeg.

Hvorfor spurte du meg da, hvis du trodde det?

Nei ... jeg ...

Og hva var det egentlig jeg skulle ta med til Abraham?

Han svarte ikke noe til det (s.72-73).

Begge lyver for å få til dette møtet, noe som viser hvor mye de er villige til å investere for å være sammen. Han hadde ikke egentlig behov for en tjeneste, og hun lyver om avtalen med venninnen, Edel, for å kunne bli med. Likevel går det frem av skildringen at hun føler seg utrygg og sårbar, at hun er engstelig for at han kanskje ikke virkelig bryr seg, og at hun ikke helt våger å tro på at de handlingene han gjør er et bevis på at han også har følelser for henne. Dette stiller henne i en underlegen stilling i forhold til ham. Han er både tiltrekkende og skremmende, og denne ambivalensen er noe som følger skildringen av forholdet deres gjennom hele romanen.

Tilbakeblikkene på badeturen kommer mange ganger i løpet av Theodora-fortellingen. Theodora har en tydelig ambivalens gjennom alle tilbakeblikkene fra badeturen, og denne episoden kan ses som en metafor for hele forholdet deres. Louis er den som leder an. Han er langt utpå vannet, mens Theodora står og nøler og føler at hun aldri vil klare å komme seg uti. Men siden hun sa ja til å bli med, så føler hun at hun må. Når hun omsider kommer seg uti, føles det først som om hun vil synke, hun har aldri badet i så kaldt vann før. Men Louis ligger lenger ute og vinker til henne, og hun synker ikke. Theodoras angst for å kaste seg ut i det kalde vannet, viser hennes usikkerhet og sårbarhet i situasjonen (s. 36).

Etter hvert begynner Theodora å venne seg til temperaturen i vannet. Hun kjenner solen varme, og vannet på overflaten er ganske godt, men langt nede er vannet mye kaldere. Hele tiden kan hun kjenne det iskalde og mørke vannet strømme like under henne (s. 92). Bildet på hennes uro for hva som er i ferd med å skje, forsterkes av at hun synes det er ganske godt å bade i overflaten, men er redd for det kalde mørket som ligger i dypet, som om hun er redd for å finne ut hva som er under overflaten mellom henne og Louis også. Om hennes følelser er gjengjeldt eller ikke, og hva det vil innebære hvis de er det.

Opplevelsen av å bade er åpenbart veldig forskjellig for de to, hun er nølende, men han kaster seg uti med en gang, trygg og sikker i situasjonen. Badeturen gir også et frampek på hvordan de skulle komme til å miste hverandre, noe som bidrar til at badeturen kan ses som en metafor på deres forhold. Den viser tilknytningen, kjærligheten og hvor mye hun beundrer ham, men også frykten og ambivalensen. Symbolikken i det kalde vannet er også sterk. Louis ble kastet i et iskaldt hav etter at han var død. Som is-ansiktet forsvinner han ut i ingenting, i glemselens hav. Theodora er redd for hva det mørke dypet vannet skjuler, allerede fra begynnelsen av. Det er ikke bare usikkerheten i forelskelsen, men det ukjente symbolisert ved vannet som gjør henne redd.

Som nevnt kommer dette tilbakeblikket mange steder i romanens diskurs. Theodora ser tilbake på dette når hun søker trøst, men også når hun er angstfull. For å utdype hva jeg mener med at det er en metafor for deres forhold, vil jeg komme tilbake til dette tilbakeblikket. Jeg har valgt ut et par steder der jeg vil forklare tilbakeblikket på badeturen ut i fra den sammenhengen hvor de opptrer i romanens diskurs.

## **Arrestasjonen og ventetiden**

Gjennom tilbakeblikkene skildres Theodoras sorgprosess etter at hun mistet Louis. Theodoras sorg begynner den dagen Louis ble arrestert. Tilbakeblikket på denne dagen står i kapittel ti, og arrestasjonen blir her fortalt kronologisk og så å si i sin helhet. I denne skildringen er det også tatt med et minne om badeturen, og i kapittelets siste avsnitt er vi tilbake i rammefortellingen. Leseren vet hva som hendte med Louis etter arrestasjonen, men da han ble arrestert, var det ingen som visste hvordan det ville ende. Dette tilbakeblikket viser deres forvirring og redsel. Det skildrer en traumatisk situasjon. Fullt bevæpnede soldater kommer midt på natten for å overraske, utstyrt til kamp med hjelm og geværer, noe som tyder på at de anser Louis for å være en svært farlig mann. For Theodora ser det ut til at dette kommer helt ut av det blå. Hun kan ikke forstå at hennes Louis har gjort noe galt. Hun forventer at han skal komme tilbake samme dagen, og tenker det må ha skjedd en misforståelse. Samtidig biter hun seg merke i Weiss sine ord om at det er mye hun ikke vet om mannen sin.

Det er Theodora som åpner døren for tyskerne. De kommer inn i huset, roper og skriker til hverandre, men gir ikke henne noe svar på hva de vil. De holder geværene foran seg, og slår opp dørene med geværpipene sine. Det tramper og roper og smeller med skapdører. Det kan virke som om de leter etter noe, for det beskrives hvordan de river ting ut av hyller og skap og slenger det på gulvet:

Og bøkene i hylla trekker de ut og kaster på gulvet, de også. En etter en blir bøkene kastet på gulvet, helt til det ikke er flere bøker igjen. Nå er de overalt, og selv står hun bare her nede på kjøkkenet med den tynne ulljakka utenpå nattserken og kan ingenting gjøre. Hun bare står og ser opp og venter på at hele taket skal gi etter og hun skal bli knust under det (s. 90-91).



Tyskerne tramper inn i Theodoras liv både konkret og i overført betydning. De etterlater tvil og usikkerhet, går hun ikke får svar på. Det nærmeste Theodora får som en forklaring på det som skjer, er under en samtale med Weiss. Han sier at de nå skal ta hele Sjølingstad, at hele Sjølingstad har vært med på dette, og nå har de tatt hovedmannen. Hun spør hva de har vært med på, men Weiss gjentar bare at nå har det funnet hovedmannen. Theodora hører hva han sier, men forstår ingen ting. Weiss spør henne om hun visste at hun har vært i hus med hele Agders verste kommunist. Hun svarer at Louis ikke har gjort noe galt, såpass vet hun:

Det er nok mye du ikke vet om mannen din. Weiss stirrer på henne og smiler. Hun får ikke til å svare, for nå har tyskerne kommet ned igjen fra loftet. Der har vi ham, sier Weiss bak ryggen hennes. Den verste av dem alle. Der står Louis i bare nattøyet. Han ser på henne, og hun ser på ham, og det er som om hun aldri har sett ham før. Ikke på denne måten. Er dette Louis? tenker hun (s 91-92).

Louis kjenner Weiss fra før, noe som kommer frem ved at Theodora tenker over at Weiss og Louis aldri har likt hverandre. Dette hadde blitt verre da krigen kom og Weiss begynte som tolk på Arkivet. Det er tydelig at Weiss sine ord om Louis vekker uro i henne. Hun tenker: «Ja vel, så er Louis kanskje kommunist, men det må da vel være lov? Det må da være lov, uten at tyskerne kommer slik de nå har gjort. Det må da være lov til å diskutere litt politikk med folk uten at tyskerne kommer» (s. 94). Hvorvidt Louis var del av en kommunistisk gruppe og skyldig i anklagene om å «ferhetzer der jugend», er en av gåtene «G H» aldri får klart svar på. Louis sin politiske overbevisning var kjent for Theodora og for familien, men om han drev aktiv motstandskamp mot nazistene blir aldri klart i romanen.

Selv om Theodora vet at det er sider ved Louis hun ikke kjenner, symbolsk uttrykt gjennom boksamlingen på rommet hans som blir revet ut og slengt på gulvet, er hun solidarisk med mannen hun elsker. Ambivalensen er likevel merkbar, for da Louis kommer ned i bare nattøyet, synes Theodora det har skjedd noe med ham, en endring. Men endringen har kanskje like mye skjedd i henne. Det kan virke som Weiss sine ord har gått inn på henne, uten at hun selv reflekterer over det og at det er derfor hun ser annerledes på ham. Dette er helt tydelig en traumatisk opplevelse for henne.

Louis får ordre om å kle på seg. Han ser på henne på en måte hun kjenner igjen fra den gangen han spurte om hun ville være med til Rona og bade, som om det er det samme for ham om hun blir med eller ikke, om hun sier ja eller nei. Men så sa hun ja og ansiktet hans forandret seg, og så ble det de to denne lørdagskvelden i Rona. I dette tilbakeblikket på badeturen blir den et bilde på hennes

eksistensielle angst og ambivalens i forhold til Louis. Louis svømmer nærmere henne, og hun støkker når hun innser hvor nær han er. Han påstår at hun holder pusten, og ler av henne når hun svarer at hun ikke gjør det: «Han ler så høyt at hun hører ekkoet der inne på land. Latteren slynges fra bergveggene og ut igjen over vannet. Det er som om det ler mot henne fra alle kanter. Fra bergveggene, fra vannet, fra himmelen.» Louis snur seg over på ryggen og glir fra henne igjen. Hennes ubehag i situasjonen kommer frem gjennom beskrivelsen av det kalde vannet i dypet, at det er bare i overflaten at vannet er behagelig. Louis beveger seg mot land: «Hun må komme seg til land, hun også, men nå ler det mot henne fra fjellveggene, fra vannet og fra himmelen. Og så står hun på kjøkkenet igjen, og hun hører at det er Weiss som ler» (s. 93).

Weiss har sådd tvil i henne om Louis faktisk har gjort noe som har ledet til dette, men det forhindrer ikke at hun er solidarisk og viser all den omsorg hun kan i den dramatiske situasjonen de står i. Louis spør Theodora om hun kan finne noe han kan ha på seg. Hun legger stor omsorg i oppgaven og anstrenger seg for å finne de mest passende klærne, noe som er både fint og varmt, lange underbukser, ulltrøye og findressen. Hun velger å kle ham opp i den fineste dressen, og ved å velge det fineste han har, gir hun ham også en verdighet igjen, fra å stå «avkledd» og upresentabel til det mest staselige han har. Midt opp i det dramatiske kaoset er samtalen mellom Louis og Theodora bemerkelsesverdig dagligdags og rolig. Theodora kommenterer klærne hun har funnet: «Ja, det trengs vel noe ekstra nå, sier Louis. Tenkte det var best du tok på deg noe under, så kaldt som det er, sier hun. Ja, det blir bra, sier han. Men hatten fant jeg ikke. Det gjør ikke noe. Jeg trenger ikke hatten» (s. 95).

Da Louis er ferdig påkledd tar tyskerne ham med seg. Theodoras fortvilelse over at det ikke er noe hun kan gjøre for å endre situasjonen, kommer frem gjennom at de små tingene blir veldig viktige for henne. Hun legger mye i valg av påkledning, men idet han kommer ut, tviler hun likevel på klesvalget. Det er for kaldt å gå ute i bare findressen. Han burde hatt frakken, skinnlua og noe på hendene. Hun roper etter ham om han vil ha noe på hendene. Han snur seg og ser på henne med det samme blikket som den gangen for lenge siden, det litt trøtte blikket når han venter på hva hun skal si. Louis svarer: «Det går bra, dette, Theodora.» Dette var det siste Louis sa til henne, men ingen av dem vet at dette ble deres siste samtale (s. 96-97).

De fem første dagene etter arrestasjonen venter hun på at han skal komme hjem. Til å begynne med virker hun overbevist om at han vil komme tilbake, men ettersom dagene går, blir hun mer og mer urolig. For henne er det selvsagt at Louis ikke har gjort noe galt, men hun kverner også på ordene til Weiss. På den femte dagen virker det som om hun begynner å miste håpet og går inn i en fortvilelse som gjør at hun ikke lenger husker alt like klart etter dette.

Theodora tror at Louis skal komme allerede første kvelden etter at han ble arrestert. Hun dekker bord til ham, og denne forberedelsen til at han skal komme, er parallell til hvordan hun dekker bordet på akkurat samme måte i rammefortellingen. Hun tror han vil være sulten når han kommer hjem etter arrestasjon, og legger mye omtanke i å stille i stand til ham. Selv spiser hun ingen ting, men går bare og venter. Hun dekker på med det beste de har av mat og dekketøy. Det er likevel ikke godt nok, så hun dekker alt av og finner frem den fineste duken, før alt dekkes på igjen. Slik står bordet, dekket med alt det fineste og beste de har, klart til Louis skal komme hjem (s. 116-117). I rammefortellingen kobler måltidsforberedelsene fortid og nåtid sammen, men i tilbakeblikket blir det en sår synliggjøring av tapet hun har lidd og sorgen over ham som er borte.

Da hun våkner neste morgen står bordet fortsatt dekket, men Louis er ikke der. Hun blir liggende i sengen og tenke på det Hermann Weiss hadde sagt, at det var mye hun ikke visste om mannen sin. Louis satt mange kvelder oppe på soverommet, og hun visste at han leste og skrev, men ikke hva. Ambivalensen til Theodora kan vi se også her. Hun går bort til skrivebordet hans, blar i boken som ligger oppslått, leser noen linjer, men legger den fra seg. Det ligger også noen ark der som Louis har skrevet på. På den ene siden virker hun nysgjerrig på hva som står skrevet, men legger likevel bort arkene uten å lese hva som står der (s. 117-118). Hun velger å ikke forholde seg til det, som om hun ikke vil ta inn over seg det farlige.

I de neste dagene virker det som om Theodora ønsker at tiden skal stå stille. Hun har en tanke om at så lenge det ikke føles så lenge siden han dro, vil det ikke være så lenge til han kommer igjen. Det blir derfor viktig for henne at alt er som det var etter at han ble arrestert. Hun rydder ikke inne, hun vil vente med det til Louis er kommet tilbake. Ute har tyskerne laget spor i snøen, og hun passer på at sporene i snøen forblir som de var. Theodoras tanke om at alt må være som det var, er irrasjonell og et uttrykk for hennes fortvilelse. Den andre dagen kommer døtrene Anna og Birgit. De trækker tvers igjennom sporene etter tyskerne, og for Theodora føles det som om de nye sporene bryter inn og ødelegger for henne: «Så lenge sporene ikke var rørt, følte det ikke så lenge siden. Sporene er der jo ennå, like ferske, kunne hun tenke da, som det slett ikke var lenge siden tyskerne var her. Og da kunne det vel heller ikke være så lenge til Louis kom tilbake» (s. 119). Dette tolker jeg som et forsøk på å fryse tiden, hun prøver å fastholde tiden og hindre den i å gå. Det kronologiske tidsforløpet bryter likevel inn i form av at døtrene kommer, og på denne måten representerer de den «normale virkeligheten».

Ettersom dagene går forsvinner sporene, først av snø og regn, og så kommer naboen og måker. Sporene blir helt borte, og med dem sviner Theodoras håp om at Louis snart kommer tilbake. Den femte dagen går hun inn på soverommet der alt ligger slik det var blitt rotet til av tyskerne, og

begynner å rydde. Opprydningen er et uttrykk for at håpet om en snarlig løsning er borte. Mens hun rydder Louis sine ting skildres et av få ytre uttrykk for sorg hos Theodora. Hun synker ned på sengen og skriker lydløst inn i Louis sin slitte bukse som hun presser mot ansiktet. Dette marker et skille hvor Theodoras håp viker for fortvilelsen og sorgen over det som har skjedd. Videre gis det også et innblikk i hvordan Theodora takler usikkerheten og fortvilelsen, noe som også fungerer som en markør for hennes livssyn. Da hun legger seg om kvelden ber hun til Vårherre, slik hun hele tiden har bedt til Vårherre (s.120-122).

I kapittel seks får vi et tilbakeblikk på hvordan Theodora også senere i livet venter på Louis, men på et tidspunkt endrer ventingen karakter. Theodora pleide ofte å stå foran vinduet med en positiv forhåpning og se for seg at han kom. Men så kommer et tilbakeblikk på en episode der hun så for seg at han endelig kom etter lang, lang tid, men så visste hun ikke lenger om hun var glad for å se ham. Det hadde skjedd så mye, alt var annerledes, det var for lenge siden han var hjemme. Hun så for seg at han kom mot henne, litt tynnere og litt gråere, men fortsatt Louis i den mørke findressen: «Jeg vil ikke. Ikke kom nærmere. Du skal ikke være her! Du skulle ha kommet før. Ikke nå. Louis kommer nærmere, nå var han her endelig. Alt dette hun hadde drømt og bedt om. Nå var han her jo! Men så ville hun ikke» (s. 52). Da hun så dette levende for seg, hadde hun lukket øynene og skreket for første gang i livet, og da hun åpnet øynene igjen og kom til seg selv, var han borte. Da hun innså at alt hadde vært innbilning, ble hun så lettet som hun aldri før hadde blitt (s. 52).

Theodoras dagdrøm om at Louis kommer tilbake, kan ses som et resultat av at hun aldri fikk se den døde kroppen hans og heller aldri fikk andre bevis på at han var død. Hun kunne håpe på at det hadde skjedd en misforståelse, og det var en liten mulighet for at han ville komme tilbake en dag. Men ettersom tiden gikk, ville det ikke bli det samme om han kom tilbake. De ville ikke lenger være de samme menneskene, og hun var derfor ikke like sikker på om hun ønsket og håpet at han skulle komme. At Louis kommer tilbake kan, som nevnt i delen om av rammefortellingen, bety at de møtes igjen etter døden, at det å vente på ham betyr å vente på døden. Ettersom tiden går, har hun på et vis lært å leve uten ham, og hun er ennå ikke klar for å møte han igjen på den andre siden.

En tid etter at Louis ble arrestert, dro Theodora og datteren, Birgit, til Arkivet for å spørre etter ham. Her skildres hvordan Theodora føler seg maktesløs, fortvilet og redd, og hvordan hun søker støtte og trøst hos datteren. Hun frykter svaret hun skal få når de kommer til Arkivet, men lener seg til datterens håp. Birgit er overbevist om at faren er der og at turen til Arkivet vil gi svar. Theodora vegrer seg for å få svar og Birgit nærmest drar henne etter seg (s. 145-146). Theodora er nær ved å gi opp, men føler en trygghet i Birgits stemme, som om hun vet at dette skal gå bra, og da må det vel gå bra. Her beskrives Theodoras angstfulle tilstand gjennom kroppslige reaksjoner. Opp trappen

føler hun hjerteslagene helt opp i halsen, hun må stanse og løsne på sjalet, stå og puste litt, rette litt på hatten, prøve å få hjerte og pust til å falle til ro (s. 146). Dette er kroppslige reaksjoner som er lett gjenkjennelige, og det er lett å se for seg en den godt voksne damen som henger etter datteren, som alt er kommet langt opp i trappen.

Birgit får rollen som den sterke. Leseren vet, ut fra fortellingen om skriveprosessen, at det som hendte med Louis, var en stor sorg for Birgit. Men i denne situasjonen er hun sterkere og mer optimistisk enn Theodora. De er i ferd med å få svar på om Louis er der, hvis ikke er det sannsynlig at de har mistet ham. For Theodora betyr det at hun har mistet sin aller nærmeste, alt. Birgit har sitt eget liv, vil få egne barn og mann, om hun ikke har det allerede. Birgits familie nevnes ikke her, men leseren vet at hun får det på et tidspunkt. Det er Birgit som fører ordet når de kommer inn på Arkivet og møter Ole Christian Heldahl. Han farer litt sammen når han ser dem, forteller at faren hennes ikke er der, og vil avslutte samtalen. De spør om han vet hvor Louis er nå, men det vet han ikke (s. 150). Etter den korte samtalen må Theodora ta innover seg at Louis ikke er der:

Hun stirrer opp i de mørke granene, og langt, langt unna hører hun pianomusikken, hun lukker øynene, granene suser, de høye, mørke grantoppene duver i vinden, hun ser dem uten å se, og hun vet at Louis ikke er mer, hun bare vet det, vinden suser, granene duver, og dette skjer ikke, sier det i henne, dette skjer ikke, dette skjer ikke, jeg er ikke her, jeg er ikke her, alt er borte, alt er sommer for lenge siden. Den ettermiddagen da de var alene i Rona. Den sommerdagen da det ble Louis og Theodora (s. 151).

Også her kommer et tilbakeblikk på badeturen. Theodora søker trøst i minnet og ønsker seg tilbake dit, men samtidig er minnet også preget av ambivalens, av en angstfull usikkerhet og sårbarhet hos henne. Theodora legger på svøm etter Louis i det kalde vannet, men synes plutselig at hun har svømt for langt ut. På vei tilbake oppleves det som hun ikke kommer nærmere land uansett hvor mye hun svømmer. Hun strever seg mot land i det lammende kalde vannet, og sikter akkurat der hvor håndklede ligger slik at hun kan ta det rundt seg på vei opp. Her er angsten til Theodora i endring, hun har vært redd for det kalde vannet, men nå er hun redd for å komme nær Louis. Hun ser Louis stå i solen, og da hun kommer til land gir han henne hånden for å hjelpe henne opp. Louis drar han henne opp av det iskalde vannet. De blir stående så tett at Theodora kan kjenne lukten av det våte håret hans. Theodora er blyg, ser ned, og uten og se på ham spør hun om han kan sende henne håndklede (s. 151 - 152).

Louis sier det var godt å bade, Theodora sier hun synes det var for tidlig. Men hva var det som var for tidlig? Angsten for det kalde vannet og mørket i dypet er et symbol på angsten for å involvere seg med Louis. Tross lengselen etter ham, var hun ikke sikker på om det var trygt å involvere seg. Faren for en mulig avvisning i forlengelsen av det første stevnemøtet kunne skape usikkerhet i øyeblikket, men angsten for hva det ville innebære om det skulle bli de to, er det som blir stående som det virkelig skremmende.

Louis foreslår at de skal finne et lunere sted. Theodora synes det er fint i fjellkløften han leder henne til, mykt gress og utsikt til sjøen og solnedgangen. Louis setter seg nærmere, legger armen rundt henne og spør om hun fryser like mye nå (s. 154). Hun sier at det hjalp, og Lous spør:

Skal vi sitte her til det blir mørkt?

Vil du det?

Ja, det vil jeg.

Men hvordan skal vi finne hjem når det er mørkt?

Det går bra, Theodora, jeg kan veien.

Da gjør vi det. Jeg vil sitte her med deg helt til det er mørkt (s. 154-155).

Dette er også det siste de sier til hverandre i rammefortellingen, at de skal sitte sammen til det blir mørkt. Det er altså både slik forholdet begynner og slik livet ender. Selv om badeturen er en blandet opplevelse for Theodora, avsluttes den i trygghet og varme. Louis er den som vet, han kan finne veien i mørket. Det er denne tryggheten og veiviseren som er tatt fra henne. Hun tenker tilbake på dette minnet når hun innser at hun har mistet ham. På Arkivet kommer tapet veltende over henne med full kraft. Hvordan en slik erkjennelse kan oppleves, beskrives av Barthes i *Sorgens dagbok*:

Nå stiger det stundom opp i meg, plutselig, som en boble som sprekker: Konstateringen av at *hun ikke er mer, hun er ikke mer*, for evig og alltid. Det er en matt tilstand, uten adjektiv – svimlende fordi den er så *meningstom* (uten noen mulig fortolkning).

Ny smerte

(Barthes, 2009, s. 88).

I skildringen av Theodora på Arkivet kan leseren få innblikk i hennes fortvilelse, men som det står i sitatet fra Roland Barthes, er det ikke de sterke adjektivene som skaper forståelse hos leseren. Det er ved å minnes kjærligheten og å synliggjøre tomheten etter han som er tapt, at sorgen og fortvilelsen kommer frem.

## Dødsbudskapet - Brente bøker

I kapittel fjorten kommer største del av tilbakeblikket på da pastor Gahrnsen kom med dødsbudskap til Theodora. Ut fra notisen i Fæderlandsvennen som er referert innledningsvis i boken, vet vi at Louis ble arrestert 10. januar 1945 og at familien fikk dødsbudskapet rundt 11. mai 1945. Theodora levde altså i uvisshet om hva som var skjedd med Louis i fire måneder. Etter turen til Arkivet følte hun seg likevel sikker på at Louis ikke var mer, og hun ble ikke overrasket over pastorens budskap. Hun var likevel overrasket over at han kom. I kapittel seks, da Theodora tenker tilbake på dagen hun brente alle bøkene til Louis, kommer også et kort tilbakeblikk på dagen da pastor Gahrnsen kom (s. 56).

Theodoras fortvilelse da pastor Gahrnsen kommer med dødsbudskapet, blir skildret gjennom kroppslige reaksjoner. Det svimler for øynene, det går varmt oppgjennom ryggen og så iskaldt. Gahrnsen forteller at det er under avhør av Hermann Weiss de har fått vite at Louis er død og at kroppen er senket i havet. Theodora sier hun har skjønt det helt siden hun så Heldahl stå i døren på Arkivet (s. 149). Hennes sorgprosess er allerede i gang, og hun bærer sorgen inni seg uten voldsomme ytre reaksjoner. Også Roland Barthes er inne på at de ytre tegnene på sorg kan variere: «Alle vurderer – merker jeg – intensitetsgraden i en sorg. Men det er umulig å måle (tegnene er villedende og motsigelsesfylte) hvor hardt noen er rammet» (Barthes, 2009, s. 20). For Theodora ser det ikke ut til å være noe mål å dele sorgen med andre. Hun er, slik det er skildret i romanen, ensom i sin sorg. Også Barthes erfarer en ensomhet i sin sorg.

Theodora brenner bøkene til Louis, og dette er skildret i et tilbakeblikk i kapittel seks. Bestemmelsen om å brenne dem, tar hun en stund etter at pastor Gahrnsen kom med dødsbudskapet. Handlingen har en tydelig symbolsk betydning. Det var Louis sin politiske overbevisning og bøkene han leste, som førte til at hun mistet ham. Theodora har som nevnt vært litt nysgjerrig på bøkene hans, men likevel har hun valgt å ikke lese verken bøkene eller notatene hans. Den gode grunnen for å brenne bøkene er at de tar plass, hun rydder bort noe ingen har bruk for. Likevel er det et tydelig sinne i denne handlingen:

Og tingene etter Louis. Alle bøkene. Skulle alle bøkene bare stå der oppe? Hvem hadde glede av det? Ingen leste i dem. Ikke hun, ikke Birgit, ikke Anna. Ingen. Så hvorfor ikke sette dem bort på et kott. Hvorfor ikke bare kaste dem. Brenne dem ( s. 53).

Da Theodora bestemmer seg for å brenne bøkene, forestiller hun seg at Louis ser hva hun gjør. Weiss sine ord om at det er mye hun ikke vet om mannen sin utgjør et viktig bakteppe for denne handlingen. Men å brenne bøkene er ikke først og fremst en måte å ta avstand fra den kommunistiske litteraturen Louis brukte så mye tid på. Det er en desperat måte å straffe ham på. Hun vet at hun brenner det han satte høyest, og dette viser et fortvilet sinne i savnet etter ham. For henne var hans politiske engasjement ingen begripelig grunn for at hun måtte miste ham.

Theodora legger alle bøkene og notatene i en haug utenfor huset, finner frem fyrstikker og forsøker å tenne på, men det viser seg å være vanskelig å sette fyr på bøker. Hun forsøker flere ganger uten å lykkes. For ikke å bli sett, har hun plassert bokhaugen bak huset og så nær husveggen at flammene vil komme borti veggen hvis de vokser seg store. Før hun tente bålet så hun for seg at bålet skulle vokse til en brann og at huset ble overtent, men dette er ikke noe hun frykter.

Da hun tenker tilbake på brenningen av bøkene mistenker hun seg selv for å ha ønsket at flammene skulle vokse, at de skulle få fatt i veggen slik at hele huset brant ned (s. 55). Hun husker hun tenkte at hun ville gå inn og legge seg i sengen der hun og Louis lå da tyskerne banket på døra. Hun skulle ligge der midt i flammebrølet, og så skulle alt være over. Flammene skulle stige høyt mot himmelen, og hele Sjølingstad skulle se at huset deres brant ned. Men bøkene brant sakte, og flammene tok seg aldri opp. Bøkene ble bare langsomt til aske. Da de var utbrent så de ut som før, bare svarte, men de smuldret hvis hun tok i dem. Det ble altså ingen storbrann. Bokbålet brant bare stille og forsiktig, nesten uten røyk. Alt gikk stille og forsiktig for seg (s. 55- 56). Brannen er et symbol for sorgen som tærer på Theodora. Det ble ingen dramatisk brann som hele bygda fikk se, slik Theodoras sorg heller aldri får dramatiske utløp. Theodoras sorg er en stille sorg. For leseren gir skildringen av bokbrannen også innblikk i Theodoras opplevelse av å være dratt inn i gåter hun ikke begriper stort av.

Gjennom hele Theodora-fortellingen er Louis alltid noe utilgjengelig for Theodora. Selv i tilbakeblikkene som beskriver hverdag og tilknytning, er det også sider ved ham hun ikke kjenner. Dette gjør karakteren noe utilgjengelig for leseren, fordi det er gjennom Theodora vi blir best kjent med ham. I delen om skriveprosessen er betydningen av dødens tyngde Louis sin død, torturen og hendelsene som ledet frem til hans død. For Theodora er dødens tyngde sorgen og savnet, det å miste Louis og det å leve uten ham. Det er mange gåter rundt hva som skjedde med Louis som Theodora aldri får svar på. Hennes forløsning fra dødens tyngde skjer gjennom den underliggjorte foreningen etter døden.



Som nevnt ovenfor skriver Roland Barthes: «Min bedrøvelse er *umulig å uttrykke*, men allikevel kan den *utsies*» (Barthes, 2009, s 185). For «G H» er ordene og setningene i seg selv uten vekt, men til sammen skal de bære dødens tyngde. Theodora-fortellingen rommer en lengsel og sorg som leseren kan fatte, om kanskje ikke fullt ut forstå. I samsvar med Paul Ricoeurs tese om at vi forstår virkeligheten gjennom fortellinger, gir Theodora-fortellingen leseren innsikt i dødens tyngde.

## 4. Fiksjon og fakta - basert på en sann historie

Som vi har sett, er bruk av dokumentarisk materiale sentralt i fortellingen om skriveprosessen, og vi ser også at denne informasjonen går igjen i Theodora-fortellingen. «G H» ønsker å skrive Louis Hogganviks historie, og det er avgjørende for ham å finne fakta som han kan bygge historien rundt. Av dokumentarisk materiale har vi, som allerede nevnt, blant annet fotografier, personlige notater, e-post-korrespondanser og vitneforklaringene. Han oppsøker også betydningsfulle steder som Arkivet, der alt ble satt i gang, huset Louis og Theodora bodde i, Theodoras grav, stedet ved Oksøy fyr som ble Louis sin grav. Han viser også til kjente sanger og bibeltekster. Det er nærliggende å se denne bruken av dokumentarisk materiale som at den gir romanen autentisitet og at det får leseren til å se på det som står der som noe mer enn en fiksjonstekst. Man kan lett tro på at forfatteren av boken har jobbet på Arkivet, at han var på besøk hos Birgit, og at han fikk tilgang til vitneforklaringene. At man som leser stoler på det dokumentariske materialet og «faktaene» i romanen, gjør også at man lettere stoler på resten av romanen som en sannhet. Selv om man vet at f.eks. dialogene og følelsene som blir beskrevet mellom Louis og Theodora ikke er noe «G H» kan ha faktisk innsikt i, blir også disse mer troverdige i lys av alle faktaene. Innsamlingen av faktaopplysninger kan fungere slik, men dette mener jeg er en for snever forståelse, noe jeg vil drøfte i det følgende.

### Unni Langås om bildebruk og visuelle fortellestrategier

Unni Langås skriver om *Himmelarkivet* i artikkelen «Om å bære dødens tyngde - Fotografier og visuelle fortellerstrategier i Gaute Heivolls roman Himmelarkivet» (2012). Her tolker hun betydningen og effekten av bruk av bilderelaterte innslag i *Himmelarkivet*. Hun argumenterer for at de fungerer som dokumenter som underbygger autentisiteten i det som fortelles, men samtidig blir disse visuelle fortellestrategiene utfordret av romanens fiksjonstrekk. Hun mener at det i *Himmelarkivet* blir konstruert en tydelig forskjell mellom fiksjon og dokumentarisk materiale, men samtidig viskes denne forskjellen ut. Hun skriver:

Den konvensjonelle forestillingen om at dokumenter sier sannheten mens fiksjoner er løgn og forbannet dikt, kan sies å fundamentere de dokumentariske strategiene, men samtidig blir det klart at «dødens tyngde» ikke lar seg representere bedre på dokumentarisk vis enn som fiksjon (Langås, 2012, s. 5).

Langås finner i sin artikkel at romanen har sin styrke i å utforske mange av de ulike fremstillingsmulighetene som foreligger, og at dette fører til at det stilles spørsmålsteget ved både folkelig og faglig oppfatning om at jo mer dokumentasjon som kan framskaffes, jo sannere blir fremstillingen. Hun hevder at romanen, fordi den er full av dokumentasjon, går historikerne i næringen. Men samtidig blir romansjangeren forsvart og fremmet som et relevant medium til formidling og forståelse av historisk stoff, og som en arena for testing og problematisering av gjengse metoder for dokumentasjon (Langås, 2012, s. 26). Hun skriver: «Mens de utallige scenene der forfatteren framstår som forsker og dokumentarist, bidrar til å underbygge sannhetsverdien i det fortalte, blir de samtidig konsekvent gjennomhullet av avsanningseffekter» (Langås, 2012, s. 27). Langås finner videre at Heivoll som dokumentarist synliggjør at den dokumentariske framstillingsmåten gir skinn av en virkelighet som er hverken sann eller usann og at romanen er et bidrag til å høyne bevisstheten om dette.

Som nevnt er det tre fotografier i *Himmelarkivet*, et på bokens omslag og et innledningsvis til hver av bokens to deler. Langås påpeker at fotografiet som medium blir regnet som en nøyaktig formidler av abstrakte fenomener som tid og minner, og man bruker gjerne ordet «forevige» om fotografiet. Et fotografi kan tidfestes med absolutt nøyaktighet og blir et kutt i tidens flyt. Det viser det som er fortid, og slik blir den som er på bildet oppmerksom på avstanden mellom, da og nå:

Fotografiet illuderer ikke nærvær på samme måte som andre medier, både visuelle og tekstlige medier, men er desto bedre til å formidle fravær og gi inntrykk av å være et historisk dokument. Derfor er fotografiets historie også full av diskusjoner om hvorvidt fotografiet har en egen evne til å være sannhetsvitne og så å si forårsake en automatisk virkelighetseffekt. Det som teksten strever med å overbevise om, kan fotografiet tilsynelatende med enkle midler dokumentere (Langås, 2012, s. 5).

Hun nyanserer dette og skriver at denne transparenstenkningen om fotografiets direkte referensialitet ikke lenger er umiddelbart gangbar. Et fotografi er alltid et redigert utsnitt, men det kan likevel hevdes at de moderne romanestetiske eksperimentene med fototekstualitet spiller på og utfordrer en slik forestilling. Hun mener fotografiene i *Himmelarkivet* i ulik grad gir et visuelt avtrykk av virkeligheten. Det fotografiene dokumenterer, er personenes og stedenes eksistens på et spesifikt tidspunkt, men bildets kunstneriske betydninger er mer komplekse.

Langås bringer også Susan Sontags refleksjoner om fotografier inn i *Himmelarkivets* etiske diskusjon. Sontag skriver om fotografiets relasjon mellom fotografen og objektet som fotograferes, og at denne har anstrøk av makt og vold. Hun mener at fotografier er påminnelser om at vi skal dø. I

forlengelsen av ideen om at fotografiet stanser tiden, skriver hun at fotografiet er et elegisk medium som befinner seg i gråsonen mellom liv og død. Når man tar et bilde, deltar man i den avbildede personens dødelighet, sårbarhet og ødeleggelse. Ved å skjære ut en bit av historien og fryse den, vitner fotografiet om tidens ubønhørlige gang og øyeblikkets forsvinning (Langås, 2012, s. 6-7) .

Langås kommenterer de tre fotografiene i *Himmelarkivet*, familiebildet på bokens omslag, og de to bildene som står alene før hver av bokens to deler. Bildet av Arkivet og bildet av havet med fyret i bakgrunnen har ingen annen overskrift eller forklaring enn romertallene I og II, og Langås mener de er avskåret og dekontekstualisert fra sitt utgangspunkt: «Fotografiene blir følgelig dokumenter som i stedet for primært å henvise til sitt virkelighetsobjekt, kommer til å bli en del av romanens fiksjonsunivers.» Hun mener at ved å fremstille bildene på denne måten kompletterer de teksten uten å illustrere eller bekrefte det som blir fortalt. Hun skriver at fotografiet av Arkivet passer med fortellingen om da Birgit og Theodora dro til Arkivet for å spørre etter Louis, foruten om at det da var vinter og snø, på fotografiet er det ikke snø. Fotografiet av havet er annerledes. Det er uskarpt, uklart og minner om et amatørfoto. Fotoet er sannsynligvis tatt fra en båt, med urolig hav i forgrunnen og et fyrtårn i bakgrunnen. Dette kan passe med teksten om da forfatteren<sup>8</sup> dro på havet for å finnes punktet der de kastet Louis på sjøen. Hun påpeker at man kan tenke seg at forfatteren har tatt fotoet selv: «Fotografienes estetiske kvaliteter tilsvarer med andre ord deres motiviske innhold, men ut over det relaterer de seg på interessant vis til romanens egne spenninger mellom fakta og fiksjon» (Langås, 2012, s. 9).

Fotografiene er et veldig åpenbart, synlig og sterkt dokumentarisk materiale som man skulle tro økte sannhetsverdien. Før man har begynt å lese, har man f. eks. sett familiebildet av menneskene det handler om. Derfor er hennes syn på at fotografiene viser spenninger mellom fakta og fiksjon interessant. I artikkelen diskuterer hun fotografiets sannhetsverdi, og argumenterer for at det er resepsjonen som er det viktigste. Langås viser til Ulrich Baers bok *Spectral Evidence. The Photography of Trauma* (2002) når hun tolker fotografiene i *Himmelarkivet*. Fotografiene i romanen viser begge til steder der forferdelige hendelser har funnet sted. Siden det ikke går frem når bildene er tatt og de heller ikke viser hendelsene, innebærer dette ifølge Langås en dekontekstualisering som er et viktig utgangspunkt for å lade bildene med nye, differensierte lag av tid. Hun finner at de i romanens litterære kontekst relaterer seg både til Hogganviks historie, forfatterens historie og til leserens resepsjonstidspunkt, samtidig som bildene får utvidet mening fra semantiske forbindelser til teksten (Langås, 2012, s. 22).

---

<sup>8</sup> Langås omtaler forfatteren i boken/«G H» som «forfatteren». Jeg gjør det samme når jeg vier til hennes tekst.

At bildene, og det dokumentariske materialet for øvrig, øker sannhetsverdien, er altså både ifølge Langås, og etter min vurdering, en sannhet med modifikasjoner. Hvordan Langås tolker hva forfatteren ønsker å oppnå og faktisk oppnår ved å oppsøke steder av betydning for Hogganviks historie, er likevel ikke helt sammenfallende med min vurdering, noe jeg vil gjøre rede for og diskutere i det følgende.

## **Dokumentarist eller kunstner?**

Unni Langås kommer med tre eksempler som hun mener viser en ironisk spenning mellom den visuelle dokumentasjonen og fortolkningen av dem. Hun nevner episodene da forfatteren skulle skrive på Arkivet, båtturen der han skulle finne punktet hvor Louis forsvant og da han fant Theodoras grav.

Langås sammenligner utstillingene på Arkivet, særlig utstillingsmonteren på Kerners kontor, med fotografiet, siden begge formidler stanset tid. Utstillingen skal gjenskape situasjoner og hendelser på Arkivet. Utstillingen inneholder både dukker og ting, og dukkene har en annen status enn tingene. Tingene er autentiske historiske gjenstander, mens dukkene skal forstille mennesker som nå er døde. Utstillingen viser tidsspennet mellom da og nå, og dukkene blir, som også fotografiet, en påminnelse om livets forgjengelighet. Hun mener forfatterens vansker med å skrive på Arkivet preges av komikk og ironi:

Den nøkterne beskrivelsen av forfatteren og dokkene erstattes med komikk, ironi og eksess, og disse retoriske elementene svekker tekstens gehalt som troverdig beretning. Det er som om uhyggen ved stedet må fordrives ved hjelp av språklige virkemidler, og skildringen av scenene der den fryktinngytende festningen Arkivet bli reerobret av en skjønnlitterær forfatter, et scenario som allerede i utgangspunktet har noe overraskende og fiktivt over seg, får det dokumentariske til å vike (Langås, 2012, s. 12).

Der Langås ser en forsker og en dokumentarist, ser jeg imidlertid en kunstner som forsøker å sanse og leve seg inn i spillet som han både har satt i gang, og på et vis har blitt tvunget inn i, som jeg har gjort rede for i kapittel to. Å være en forsker og en dokumentarist innebærer en avstand og en objektivisering av det som skal forskes på. Et av de viktigste grepene i kunsten er ifølge Viktor Sjklovskij «underliggjøring» i «kunsten som grep» (1916). Gjennom underliggjørende grep blir sanseopplevelser fokusert, forstørret og noen ganger fordreid. Underliggjøringen gir leseren en førstegangsopplevelse som skjerper evnen til å se tilværelsen med friske, fordomsfrie øyne.

Estetiske opplevelser står ikke i motsetning til logisk erkjennelse, men representerer en annen måte å erkjenne på. Fordi skjønnlitteratur kommuniserer på en annen måte enn det dagligtale og normalspråket gjør, gir den en annen type innsikt både i språket og i verden. «G H» lever seg inn i hendelsene, noe som for ham innebærer en underliggjøring av Kerners kontor. På denne måten åpnes det dokumentariske stoffet, og det formidles slik at også leseren kan leve seg inn i det. Det dokumentariske materialet han har som utgangspunkt er så presist og så entydig som mulig, og dermed også så lukket som mulig. Gjennom «G Hs» sanseerfaringer åpnes det opp. Mens Langås konsentrere seg om «G H» som dokumentarist, har jeg argumentert for i de foregående kapitler at hans kunstneriske intensjon setter i gang spillet.

Unni Langås kaller båtturen til Oksøy fyr for en «pilegrimsreise» fordi det er en reise til et geografisk sted som har en åndelig betydning for forfatteren. Å finne stedet hvor Louis Hogganvik forsvant for alltid, er en valfart til et hellig sted for ham, slik hun ser det. Langås påpeker at forfatteren ser for seg denne reisen flere ganger før den inntreffer. Hun mener det her blir tydelig hvordan døden som tema antar metafysiske overtoner, samtidig som det er skrevet inn i en fortelling hun mener har et ironisk skjær (Langås, 2012, s. 12).

Som jeg også har nevnt avslutningsvis i kapittel to, ble båtturen ubehagelig for «G H». Han ble så redd at han glemte å tenke på Louis og russerne slik han egentlig skulle. Langås mener at båtturen får det preget av dødsangst som han måtte forvente hvis den skulle minne om den siste reisen til Louis og russerne. Hun mener ironien oppstår fordi forfatterens angst ikke står i forhold til omgivelsene. Vennen han reiser med er ikke redd, han er trygg og smiler i situasjonen. Langås påpeker også at fotografiet i romanen ikke bekrefter den dramatikken som beskrives. Hun mener fotografiet viser et stort og mektig hav, men uten den frådende villheten som teksten beskriver: «Inkonsistensen mellom tekst og bilde skaper her en ironisk motsetning som gjør den fototekstuelle framstillingen tvetydig, og som nok en gang bidrar til å nedtone mulighetene av å gjenoppleve og reprodusere på en identisk måte den hendelsen som er utferdens motivasjon» (Langås, 2012, s. 13). På bakgrunn av min tolkning av romanen mener jeg det er grunnlag for å nansere påstanden om at det er muligheten for å gjenoppleve for å reprodusere som er motivet for reisen. Det er godt mulig at Unni Langås er svært sjøsterk og takler høye bølger, men min egen erfaring fra seilturer på Sørlandet er at det ikke skal særlig høy sjø til, før båten krenger og det kjennes truende og ubehagelig for uerfarne seilere. Jeg oppfatter derfor «G Hs» redsel for sjøen som reell.

Langås påpeker at siden han har sett for seg denne båtturen så mange ganger, blir den ikke bare en konfrontasjon med naturens elementer, men også med historien han har levd seg slik inn i på forhånd, og traumet som han prøver å forstå. Hun mener angsten er troverdig skildret, og at den henter sitt mønster både hos dem som ble ført ut på havet for å dø, og hos Louis da han tok sitt eget liv på cellen for å slippe torturen. Hun avslutter dette poenget med at det utvilsomt bærer preg av å være en pilegrimsfart, en hellig handling i respekt for dem som led offerdøden, og ikke bare en pragmatisk preget dokumentasjon av det stedet der umenneskelige ting har skjedd (Langås, 2012, s.15). Dette er jeg enig i, men jeg mener at Langås her undervurderer «G Hs» angst for havet og derfor overser et viktig anliggende. Hun ser redselen i første rekke som et resultat av at han har levd seg inn i hendelsene på forhånd. Jeg mener «G H» er troverdig når han sier at angsten får han til å glemme Louis og russerne, at angsten for havet er reell. Denne reaksjonen er etter min mening mer enn en bekreftelse på at virkeligheten ikke lar seg rekonstruere. Angsten «G H» erfarer er hans egen, og den blir en ressurs i hans videre skrivearbeid.

Langås kommer med et tredje eksempel som hun mener viser frem den ironiske spenningen mellom den visuelle dokumentasjonen og fortolkningen av den. Her trekker hun frem episoden i romanen hvor forfatteren sammen med konen, Anita, drar for å finne Theodoras grav på Valle kirkegård på Vigeland. Jeg har nevnt denne episoden i kapittel to, men ikke gått nærmere inn på den. Forfatteren har med seg et filmkamera og filmer mens han leter etter graven. Langås mener ironien ligger i uoverensstemmelsen mellom den tekniske og systematiske innsatsen for å finne graven, og det forfatteren mener å finne når han senere skal skrive om det.

Når forfatteren og Anita er på kirkegården, er det sommer og Anita er kledd i hvit kjole og med hvite sko. De er usikre på om Theodoras grav faktisk er der, og leter systematisk etter den. Langås påpeker at scenen på kirkegården blir en dobbelteksposering, en verbal beskrivelse av en visuell representasjon, en form for ekfrase. Ved å fortelle på denne måten åpnes muligheten for å fortelle om et dobbelt syn, og Anita får både rolle som seg selv, men også som et overnaturlig vesen. Når forfatteren ser på opptaket senere, ser han Anita som en skikkelse i hvitt et stykke unna. Det blir beskrevet hvordan hun «svever» lydløst og uhyggelig bortover, men dette var ikke noe han hadde oppfattet da han var i situasjonen.

Langås påpeker at tiden mellom opptaket og resepsjonen gjør at forfatteren ser noe nytt som løfter motivet ut av den sansbare verden, men han legger også inn en fortolkning av filmopptaket som kan indikere at han allerede i situasjonen reagerte kroppslig på det han så, og impliserer at den hvite skikkelsen er i ferd med å ta form av et gjenferd. Langås påpeker en ironi i den seriøst arbeidende reporteren med medhjelper og kamera som går metodisk til verks for å dokumentere Theodoras

grav. De fotografiske representasjonene blir stadig forstyrret av mentale bilder og fysiske distraksjoner, og denne strategien viser seg å bli en bumerang. Det han ender opp med å dokumentere, er sine egne kroppslige reaksjoner på hendelsen (Langås, 2012, s. 16).

Jeg er enig i hennes beskrivelse av at han ender opp med å dokumentere sine egne følelser, men jeg deler ikke hennes vurdering av at de mentale bildene og fysiske reaksjonen er forstyrrelser. Tvert om ser jeg det som følelsererfaringer som er nødvendige i skriveprosessen, på tilsvarende måte som erfaringen av redselen for havet.

## **Ansikter**

Både Langås og jeg har poengtert ansiktsrepresentasjonene i romanen. Jeg har lest hennes analyse med stor interesse. Langås kommenterer at familiebildet på bokens omslag aldri nevnes i romanen, at det ikke er beskrevet noe sted i form av en ekfrase. Hun skriver at det refereres til andre fotografier i romanen, og at forfatteren har sett et bilde av Louis før han treffer familien, men uten at akkurat dette portrettet kommenteres. Hun påpeker at det i stedet opprettes semantiske linjer mellom ansiktene på familiebildet og andre beskrevne ansikter i teksten. Langås knytter sin tolkning av ansiktens betydning i romanen til forfatterens fascinasjon for is-ansiktet i Ayle Ice Island. Hun kobler hans interesse for denne is-øyen til at den vil smelte i løpet av noen år og bli til noe annet: «Med disse litterært opprettede forbindelseslinjene blir ansiktsmotivet alliert med konnotasjoner som kulde og ensomhet, helhet og brudd, det som forsvinner og det som kommer til syne» (Langås, 2012, s. 19). Det viktigste er imidlertid ifølge Langås at ansiktet i dets ulike representasjoner blir en måte å identifisere seg med Louis Hogganvik på og forsøke å forstå hans skjebne så langt det er mulig.

Etter å ha tatt for seg ulike ansikter i romanen, skriver Langås dette: «Ansikts-representasjonene i romanen er altså mange og varierte. De er også systematiske i den forstand at de inngår i en vev av betydning rundt Louis Hogganviks forsvinning i det kalde, mørke havet. I forfatterens skriveprosess blir ansikt brukt som inngang til en person og en historie, men det får ikke personen til å fremstå med klarere konturer» (Langås, 2012, s. 20). Hun mener isen ikke bare konnoterer kulde, men også noe uklart: «Representasjonen er utilstrekkelig og utilfredsstillende, som om ansiktet trer frem på bekostning av livet» (Langås, 2012, s. 20).



Langås trekker også frem en scene fra den gangen forfatteren og konen var på kirkegården for å finne Theodoras grav. Forfatteren filmer inn i en lys søyle, og bildet begynner å skjelve voldsomt og plutselig ser han et ansikt. Først er det langt borte, og så nærmere. Ansiktet kommer helt nært før det blir borte (Langås, 2012, s. 112-113). Langås mener at forfatteren ved å beskrive opptaket støtter seg til en ide om at det han beskriver, er virkelighet. Han anstrenger seg derfor for å gi en detaljert beskrivelse, men beskrivelsen blir etterhvert mer og mer fjern fra vanlige og mer troverdige representasjoner av naturen. Langås mener ansiktet i lys søylen er det konkrete og til slutt i analysen av ansikter konkluderer hun:

Der de mange ansiktene i de verbale og visuelle representasjonene i romanen aldri blir noe annet enn ufullkomne erstatninger for det de er ment å fremstille, er dette ansiktet fullkomment, men uten original. Det er dermed representasjonen som er referansen. Romanens bud på en fullkommen formidling av det som er blitt borte, blir følgelig en ironisk omvendning, en representasjon av noe som, i fysisk forstand, aldri var. Spenningen mellom forsvinning og tilsynekomst, mellom død og liv, fiksjon og dokumentasjon, får dermed et estetisk og metafysisk tilsvar i dette ansiktet i lys søylen som insisterer på sin perseptuelle tilsynekomst i tekst og bilde og sitt fysiske nærvær i forfatterens kropp (Langås, 2012, s. 20-21).

Slik jeg forstår Unni Langås sin tolkning, er ansiktet som blir synlig og usynlig, kommer og går, et symbol på at forfatteren ikke greier å persipere ansiktet, og med det virkeligheten, verken Hogganvik som person eller hans historie. Jeg kan følge henne i denne tolkningen, men mener likevel det er grunn til å nyansere betydningen av denne utilstrekkelige persepsjonen. Tolket ut fra Levinas, slik jeg har gjort rede for i kapittel to, er møtet med Den Andres Ansikt alltid et møte med det ukjente. Den Andres ansikt vil alltid være et mysterium, en gåte. Slik sett er ikke dette noe enestående for «G H», men tvert i mot typisk for møtet med den Andres ansikt.

Langås påpeker helt riktig at dokumentaristen ender opp med å dokumentere seg selv og sine egne følelser, men jeg deler ikke hennes oppfatning om at forfatterens prosjekt er å gi en «fullkommen formidling av det som er blitt borte». «G H» må skrive ut i fra sin begrensede forståelse og med sitt slørede syn på den Andres ansikt, på Louis sitt ansikt, og som jeg har vist i min analyse, er det nettopp erkjennelsen av dette som gjør skrivningen mulig. Ved å sette igang spillet han selv blir en deltager i, gir spillet også leseren rom for å leve seg inn i historien om Louis Hogganvik.

## Gaute Heivoll er lik «G H»?

Som nevnt i innledningkapittelet, sier Gaute Heivoll i et intervju med avisen Gudbrandsdølen Dagningen at han skriver seg selv inn i romanen. Han bekrefter også at Louis Hogganviks yngste datter levde da han skrev boken, at hun først ikke ville at han skulle skrive den, men ombestemte seg etter noen dager. Da det å skrive denne romanen var et ønske fra familien, ble det på en måte et oppdrag for ham. Han fikk tilgang til dokumenter som fortalte hva som skjedde de ni dagene Hogganvik satt på Arkivet, og han følte at han ikke klarte å skrive om det. For Heivoll ble løsningen å skrive seg selv inn i romanen, og slik ble det på en måte også en roman om å skrive en roman. Heivoll sier også at han forholder seg til fakta, men tar ikke nødvendigvis med alt: «Jeg vil jo ikke såre noen, men samtidig kan man heller ikke skrive en roman som er så full av hensyn at det ikke er plass til noe annet» (Fostås, 2014).

Det er en iøynefallende likhet mellom «G H» og Gaute Heivoll, og man kan spørre seg om det er mulig å skille dem fra hverandre. Som nevnt i innledningkapittelet deler han også fra sitt eget liv, blant annet har konen Anita en rolle, og han skriver om sønnen som blir født i løpet at skriveprosessen.

I *Himmelarkivets* etterord kan man også få et forsterket inntrykk av at å skille mellom «G H» og Gaute Heivoll ikke er mulig. For etterordet har tilsynelatende samme «fortellerstemme». Gaute Heivoll skriver i etterordet videre om skriveprosessen, om hvilke spørsmål han fikk svar på og hvilke som forble ubesvart. Det er også ny informasjon her om Theodora og Agnes, og etterordet kan nesten leses som en forlengelse av romanen. Likevel skriver han innledningsvis i etterordet:

Dette er en roman. Jeg har benyttet meg av dokumentarisk materiale så langt jeg har funnet det nødvendig for å skrive nettopp en roman. Resten er diktning både om levende og døde personer, virkelige og fiktive. Det finnes flere dører inn til historien om Louis Hogganvik, jeg har valgt noen få av dem. De som ennå måtte stå lukket, må det bli opp til andre å åpne. Historien lar seg rekonstruere, diktningen lar seg gjenfortelle. Min historie er en rekonstruert fortelling. Til sammen blir det et bilde, et bilde av det som er glemt, og av det som ennå så vidt erindres. Alt som er skrevet i dette lyset, er sant (s. 247).

For Gaute Heivoll selv er det altså et poeng at dette først og fremst er en roman, at det er diktning rundt virkelige hendelser og personer.

I den berømte artikkelen «Forfatterens død» tar Roland Barthes som kjent et oppgjør med klassisk litteraturforskning som ikke hadde vektlegger leseren. Han argumenterer for at: «Leserens fødsel må betales med Forfatterens død» (Barthes, 1968, s. 54).

Barthes skriver at man tidligere har sett på forfatteren slik at forfatteren alltid er sitt eget verks fortid. Forfatteren og boken blir plassert på samme linje som et før og et etter: «Forfatteren er formodet til å skulle være boken, hvilket vil si at han eksisterer før den, tenker, lider og lever for den; han står i den samme antecedensrelasjon til sitt verk som en far har til sitt barn» (Barthes, 1968, s. 51). Barthes skriver videre:

Å tillegge en tekst en Forfatter er å påtvinge denne teksten en bremse, utstyre den med et endelig signifikat og stenge for skriften. En slik oppfatning passer kritikken svært godt, fordi den dermed kan pålegge seg selv som en viktig oppgave å oppspore Forfatteren (eller dennes hypotaser: samfunnet, historien, psyken, friheten) bak verket: Når forfatteren er kommet til rette blir teksten «forklart», og kritikken har seiret (Barthes, 1968, s. 53).

Barthes mener at man må erstatte personen som ble ansett for å være språkets eier, med språket selv. Det er språket som taler og ikke forfatteren. Ved å skifte forfatteren ut med skriften blir det plass til leseren (Barthes, 1968, s. 50). Barthes mener at skriptøren skapes samtidig med sin tekst, og er derfor på ingen måte utstyrt med en tilværelse som forutgår eller overskrider hans skrivning. En forfatter er ikke et subjekt som har boken som et predikat. Barthes mener at det ikke finnes noe annen tid enn utsigelsens tid, og all tekst er uavlatelig skrevet her og nå (Barthes, 1968, s. 51).

Arne Melberg kommenterer «Forfatterens død» i *Selvskrevet Om selvfremstilling i litteraturen* (2007). Han påpeker at påstanden om forfatterens død er for snever:

Dels ble slike tendenser motvirket av en strøm av biografier, erindringer, dagbøker, vitnemål, bekjennelser og andre mer eller mindre essayistiske versjoner av selvfremstilling, som alle har det til felles at de insisterte på litteraturens virkelighetsbetydning og virkelighetsforbindelser. Og dels kan autonomi og forfatterdød faktisk også oppfattes som særdeles raffinerte strategier for å konstruere litterære selvbilder *i og gjennom* andre. Pluss at den proklamerte forfatterdød på ingen måte siktet mot å ta livet ut av litteraturen, men snarere mot å bedre veien for leserens medvirkning i det litterære arbeidet (Melberg, 2007, s. 8).

Melberg påpeker at modernismens og postmodernismens antisubjektive tendenser kan leses som en multiplikasjon av selvframstillingens strategier. Det betyr ikke at man må sette en strek over selvet, men at man finner former for å fremstille seg selv i og gjennom andre. Man viser seg ved å skjule seg og maskere seg (Melberg, 2007, s. 8-9). Melberg påpeker at kritikken av det stabile og autoritative jeget selvsagt er en del av selvframstillingens tradisjon og sier at kritikken allerede ble formulert av Montaigne og Nietzsche. Fra Freud og fremover ble styrken i kritikken av «hans kongelige høyhet Jeget» at subjektet ble desorientert, fragmentert og spredt i ulike forklædninger: «en mangfoldiggjøring av de strategiske mulighetene forfatteren kunne bruke for å vie seg til å erindre, rekonstruere og konstruere seg selv og sitt selv» (Melberg, 2007, s. 9).

Man kan selvsagt argumentere for en heteronym lesning av *Himmelarkivet*, men jeg har i min analyse valgt å skille mellom forfatteren av romanen, Gaute Heivoll, og forfatteren i romanen, «G H». Dette er i samsvar med Barthes sin teori om forfatterens død. Samtidig vil jeg også understreke at Melhaugs nyansering av «Forfatterens død» er svært viktig og relevant. Virkelighetslitteraturen har vært mye debattert, og *Himmelarkivet* kan sees som en roman i denne sjangeren. Når jeg velger å ikke gå nærmere inn på denne debatten, er det fordi jeg i min analyse ikke har forholdt meg til forfatteren av romanen. Det kunne selvsagt være interessant å undersøke likhetene mellom den faktiske forfatter Gaute Heivoll og den fiktive forfatter «G H» nærmere, særlig med tanke på den etiske diskusjonen som dukker opp da han ønsker å skrive historien til en virkelig person. Gjennom *Himmelarkivet* belyses spørsmålet om retten til å fortelle andres historie, blant annet gjennom «G Hs» opplevelse av skam, manglende forståelse og følelsen av at det han gjør er en forbrytelse. Det er dette som gjør skriveprosessen vanskelig, og ifølge intervjuet i Gudbrandsdølen Dagningen er dette bakgrunn for at Gaute Heivoll skriver seg selv inn i romanen. På tross av dette ser jeg det som irrelevant å trekke forfatteren Gaute Heivoll inn i analysen av romanen. Romanen står på egne ben. Jeg vil ikke formulere meg så sterkt som Barthes som erklærer «forfatteren er død», men jeg finner det ikke nødvendig eller interessant å se hen til forfatteren for å forstå teksten.

Den etiske diskusjonen om retten til å skrive andres historie kommer tydelig frem i romanen. Ifølge Ricoeur, som jeg har gjort rede for i kapittel to, forstår vi virkeligheten gjennom fortellinger. Med en gang du har laget en fortelling, har du også gitt eller lagt opp til en forståelse. Hvis en fortelling blir kjent og får status som den riktige versjonen av historien, kan den stå i veien for andre fortellinger. Dette innebærer en fare for at historiefortelleren gjennom sin versjon kan ta fra andre deres fortelling. Dette kan forklare hvorfor «G H» strever med å skrive. Først når familien har et ønske om at han skal skrive, bestemmer han seg for å gjennomføre. Hvis ikke han forteller, er det mest sannsynlig ingen andre som gjør det heller.

## Fortellingens sannhet

Det dokumentariske stoffet er et utgangspunkt for fortellingen. Sakprosaetekster skal i prinsippet være så entydige som mulig og dermed så lukkede som mulig. Likevel vil også sakprosaetekster etterlate seg mange spørsmål ved alt som ikke blir nevnt. Hvor entydige er for eksempel vitneforklaringene og de opplysningene «G H» finner? Å fortelle Hogganviks historie som en roman gir leseren en mulighet til innlevelse og dypere forståelse, selv om ikke alle opplysninger om hendelsene er tilgjengelige.

Umberto Eco skiller mellom åpne og lukkede tekster i *The Role of the Reader* (1979). En lukket tekst gir mindre rom for egen tolkning, mens en åpen tekst overlater mer til leserens tolkning og meddiktning. Åpne fortellinger har en annen kraft enn lukkede fortellinger fordi de engasjerer leserens undring, følelser og fantasi. Ifølge Wolfgang Iser er det han karakteriserer som «tomrom» i en litterær tekst, helt nødvendige for at lesningen skal være interessant for leseren. Underveis i leseprosessen må leseren selv fylle ut informasjon som mangler, leseren må selv fylle inn den manglende informasjonen for å kunne realisere teksten som en meningsfull helhet. Denne mangelen på bestemthet som tomrommene representerer, skaper utfordringer: «Gaps are bound to open up, and they offer a free play in the interpretation of the specific ways in which the various views can be connected with one another» (Iser, 1989, s. 9).

*Himmelarkivet* er en roman som besitter disse åpne rommene som er nødvendige for at det skal være interessant for leseren. Ved å åpne for sin egen undring har «G H» tatt leserne ved hånden slik at de sammen med ham kan gå inn i undringen. «G H» ønsket å skrive om dødens tyngde, men ordene er uten vekt og gåtene er tunge. Gåter er blitt løst, selv om også noen gjenstår. Theodoras sorg, hennes opplevelse av dødens tyngde, er skildret slik at det er mulig for leseren å identifisere seg med henne. Torturen Louis opplevde, er essensielt for dødens tyngde. Dette er utdypet i kapittel to. Som jeg har vist, er det svært begrensede muligheter for å sette ord på fysisk smerte, å sette ord på opplevelsen av tortur for den torturerte, og forstå for en uten tilsvarende erfaring. Louis sin død og tortur er forklart i romanen ved at det ikke lar seg forklare. Dette etterlater et tomrom som leseren selv må fylle og som på den måten beskriver dødens tyngde. De fraværende ordene er det som gir gjenklang i leseren og forklarer dødens tyngde.

*Himmelarkivet* er basert på en virkelig fortelling, eller en «sann» historie. Ved å vektlegge det dokumentariske og faktabaserte i romanen er det også nærliggende å spørre om hvor sann historien er, om romanen rommer den «egentlige historien». I *Sannhet og metode* stiller Gadamer spørsmål til om man kan vite at man forstår en teksts «egentlige» mening. Hvordan kan man vite at det man opplever som «sant» og innsiktsfullt, faktisk er det? Hans svar er at man ikke kan vite noe sikkert om dette. Gadamer mener at det ikke finnes garantier for sannhet og mening utover selve erfaringen at man forstår. Gadamer ser leserens møte med teksten og leserens forståelse som sentral og som «sann». Gadamers sannhetssyn er grunnfestet i det greske ordet for sannhet – *aletheia* – som betyr «avdekning». Sannhet er det som kommer til syne, noe som åpenbarer seg for oss. I undersøkelsen av *Himmelarkivet* er dette sannhetssynet jeg har lagt til grunn for min tolkning, at litteratur kan avdekke og la noe komme til syne. Jeg har vist hvordan «G H» setter igang et spill som han selv blir en spiller i, og som blir større enn ham selv. Det er dette som muliggjør hans avdekning av dødens tyngde.

## Avslutning

Problemstillingen for denne masteroppgaven er: *Lykkes romanens prosjekt? Makter ordene og setningene i Himmelarkivet å bære dødens tyngde?* I *Himmelarkivet* skildres dødens tyngde både gjennom Louis sin tortur og tragiske død, og gjennom de etterlattes sorg og savn.

I oppgaven er det gjort rede for «G Hs» utfordringer når han skal formidle dødens tyngde. Sentralt står en opplevelse av skam knyttet til skrivingen. Som jeg har vist i min analyse er denne skammen tett forbundet med opplevelsen av å ikke forstå det han vil skrive om. For «G H» føles skrivingen også som en forbrytelse. Jeg har argumentert for at grunnen til at han strever med å skrive ikke bare handler om manglende forståelse, men også begrensinger i språket. Améry og Scarry redegjør begge for begrensede muligheter for å formidle tortur og smerte, også for dem som erfarer det. I følge Scarry ligger begrensningene i første rekke i språket fordi smerte ødelegger språk. Også Améry mener at smerte og tortur markerer en grense for hva språket kan formidle.

Ved hjelp av Gardamers teori har jeg vist hvordan «G H» setter i gang et spill som også blir større enn ham selv, og som muliggjør formidlingen av dødens tyngde. Romanen blir et spill utenpå et spill: Spillet i romanen og spillet som er romanen. Gjennom spillet kommer «G H» tettere på krigshendelsene som først var ubegripelige for ham, og han føres nærmer Louis Hogganviks historie, hans arrestasjon, tortur og død. Skrivningen løsner for ham når han retter fokuset fra seg selv, sin skam og begrensning, og over på den Andre. Dette er utdypet og forklart ved hjelp av Levinas filosofiske teori.

I fortellingen om Theodora har jeg vist at dødens tyngde også er sorgen hos de etterlatte. En hver sorg er unik, men i samsvar med Barthes erfaringer slik de er beskrevet i *Sorgens dagbok*, har jeg funnet at det likevel er mulig å formidle sorg på en måte som er gjenkjennelig for andre. Gjennom Theodoras fortelling, fortellingen om hennes kjærlighetshistorie, sorg og savn, skapes spillet, jf Gadamer, slik at leseren trekkes inn med følelser, tanker og fantasi.

Romanen baserer seg på en sann historie, og «G H» og Gaute Heivoll har så iøyenfallende store likhetstrekk at spørsmålet om det er mulig å skille mellom dem må kommenteres. Det har jeg gjort, men jeg har også gjort et valg om å se til romanen alene. Det er teksten, hva den formidler, og hvordan den formidler, som er det sentrale i min analyse, uavhengig virkelighets-referansene.

Jeg har også sett til Unni Langås artikkel om Himmelarkivet hvor hun undersøker fotografier og visuelle fortellestrategier i romanen. Hun ser på «G H» som en forsker og dokumentarist som ønsker å dokumentere «virkeligheten», men ender opp med å dokumentere seg selv og sine egne følelser. Det er i samsvar med mine funn at han ender opp med å dokumentere sine egne følelser. Men jeg ser ham som en kunstnerskikkelse som ikke har som sitt fremsete mål å dokumentere det «virkelige», men som søker og sanser seg frem til forståelse av dødens tyngde.

I drøftingen har jeg vist hvordan litteraturen kan anvendes på livet. Dette er i samsvar med Ricoeurs tese om at vi forstår tilværelsen gjennom fortellinger. Dette er noe «G H» erfarer når han skriver romanen, at fortellingen han avdekker også får betydning for eget liv. Da «G H» ville skrive om dødens tyngde opplevde han at gåtene var tunge og ordene som skulle bære døden tyngde var uten vekt. Flere av gåtene ble avdekket, og noen spørsmål fikk aldri svar. Den største gåten som tas opp i romanen er likevel av eksistensiell karakter: Døden er i seg selv en gåte.

I min konklusjon fant jeg at mangel på bestemthet i en litterær tekst, det Iser betegner som tomme rom, gir en mulighet til å formidle dødens tyngde. Den er i de tomme rommene ord uten vekt kan bære dødens tyngde.



## Litteraturliste

Arkivet. (u.å.). Louis Hogganvik

Hentet fra <https://www.arkivet.no/louis-hogganvik>

Améry, J. (1977). *Ved forstandens grenser*. Oslo: Document Forlag

Améry, J. (1999). *On Suicide A discourse on voluntary death*. Bloomington: Indiana University Press

Barthes, R. (1968). Forfatterens død. I Roland Barthes 1994: *I tegnets tid*. Oslo: Pax Forlag

Barthes, R. (2009). *Sorgens dagbok*. Oslo: Spartacus Forlag

Buber, M. (1992). *Jeg og du*. Halden: Cappelens Forlag

Bulie, K. (2008, 1. september). Godt om glemsel. Hentet fra <https://www.dagbladet.no/kultur/godt-om-glemsel/66515551>

Eco, U. (1979). *The Role of the Reader*. Bloomington and London: Indiana University Press

Fostås, A. G. (2014, 4. november). Slik blander Gaute Heivoll fakta og fiksjon. Hentet fra <https://www.gd.no/kultur/slik-blander-gaute-heivoll-fakta-og-fiksjon/s/1-934610-7677506>

Gadamer, H. (2010). *Sannhet og metode*. Oslo: Pax Forlag

Hansen, K-W. (2008, 7. oktober). Lavmælt Lysende. Hentet fra <https://www.op.no/anmeldelser/lavmalt-lysende/r/1-85-3833291>

Heivoll, G. (2008). *Himmelarkivet*. Oslo: Tiden

Heivoll, G. (2010). *Før jeg brenner ned*. Oslo: Tiden Norsk Forlag

Heivoll, G. (2012). *Jeg kommer tilbake i kveld*. Oslo: Tiden Norsk Forlag

Heivoll, G. (2014). *De fem årstidene*. Oslo: Tiden Norsk Forlag

Heivoll, G. (2018). *Sang for sekstiåtte forrædere*. Oslo: Tiden Norsk Forlag

Gaute Heivoll. (2013). Gaute Heivoll

Hentet fra <http://www.gauteheivoll.no/forside/forfatteren.php>

Iser, W. (1974). *The implied Reader*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press

Iser, W. (1989). *Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology*. London: The Johns Hopkins University Press

Kolloen, I. S. (2008, 14. september). Tiden leger ikke alle sår. Hentet fra <https://web.retriever-info.com/services/archive/search>

Langås, U. (2012). Om å bære dødens tyngde – Fotografier og visuelle fortellestrategier i Gaute Heivolls roman Himmellarkivet. Hentet fra: [https://www-idunn-no.pva.uib.no/edda/2012/02/om\\_aa\\_baere\\_doedens\\_tyngde\\_-\\_fotografier\\_og\\_visuelle\\_fortelles](https://www-idunn-no.pva.uib.no/edda/2012/02/om_aa_baere_doedens_tyngde_-_fotografier_og_visuelle_fortelles)

Langås, U. (2016). *Traumets betydning i norsk samtidslitteratur*. Bergen: Fagbokforlaget

Levinas, E. (1998). *Underveis mot den annen*. Oslo: Vidarforlaget

Melberg, A. (2007). *Selvkrevet Om selvfremstilling i litteraturen*. Oslo: Spartacus Forlag

Myhre, S. (2012). «En mosaikk av virkelighet og diktning» *Gaute Heivolls litterære selvfremstilling i romanen Før jeg brenner ned (2010)* (Masteroppgave, Universitetet i Oslo) Hentet fra: <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/35116/Myhre-master.pdf?sequence=1>

Ricoeur, P. (1992). *Oneself as another*. Chicago og London: The University of Chicago Press

Riseng, A. L. (2014, 21. desember). Heivoll og Hildebrandt i toner. Hentet fra <http://www.bsnett.no/kultur/heivoll-og-hildebrandt-i-toner/Bbbnlu!72df114c6da6449fb799bcc3527263a9/>

Scarry, E. (1985). *The body in pain: The Making and Unmaking of the World*. New York: Oxford University Press

Sjklovskij, Viktor B. (1916). *Kunsten som grep*. I Atle Kittang mfl. (red.) 1991: *Moderne litteraturteori. En antologi*. Oslo: Universitetsforlaget

Taraldsen, K. (2003). *Arkivet – torturens høyborg*. Kristiansand: Stiftelsen Arkivet