

At skrive fra torturbødnlens stol

Om forfatterens valg og metoder i Gaute Heivolls Himmelarkivet

Der ligger en stor, hvid murstensvilla på et lille højedrag lige ved, og let synlig fra centrum af Kristiansand i Norge. Da huset blev indviet i 1935 blev det taget i brug af Rigsarkivet. Under den tyske besættelse blev det lavet om til hovedkvarter for Gestapo (1942-45). I alt rummer Gestapos fangeregister omkring 3.600 personer. To af disse, Pål Eiken og Louis Hogganvik, døde som følge af den tortur de blev udsat for. Eikens martyrium er veldokumenteret, mens Hogganviks historie var næsten ukendt før Gaute Heivoll skrev romanen *Himmelarkivet* i 2008.

På en af romanens første sider er gengivet et fotografi af Arkivet som huset kaldes i folkemunde. Både inde og ude er bygningen næsten uforandret. Huset er det eneste Gestapo-hovedkvarter som er bevaret i Norge. I dag rummer det *Stiftelsen Arkivet, Senter for historieformidling og fredsbygging*.¹ Under krigen fungerede kælderens som arrest og forhørslokale. Fængselscellerne og torturkamrene er rekonstrueret med montrer og dukker i fuld størrelse. De 42 trappetrin derned bliver forfatterens vej ned til "Agders sovende hukommelse" (s. 28).

Bag den poetiske titel *Himmelarkivet* skjuler der sig en tredelt fortælling. Heivoll prøver at finde ud af hvad der skete med Louis Hogganvik. Han fortæller historien til konen, Theodora, og reflekterer kontinuertlig over det han gør, mens han skriver. *Himmelarkivet* rejser flere interessante problemstillinger. I denne artikel vil jeg særligt fokusere på de valg og metoder Heivoll forankrer skriveprocessen, og dermed også romanen, i. De metodiske overvejelser gøres til en central del af romanens tematik. Jeg vil drøfte den sandhedskontrakt han indgår med den afdødes familie, og hvordan Heivolls krop spiller en vigtig rolle i fortællingen. Ved at repetere nogle af fortidens centrale aktørers kropslige handlinger etablerer han en korrespondance mellem sig selv og dem han skriver om. Jeg benytter mig af en tematisk styret punkt-læsning. Forskellige teoretiske perspektiver vil blive inddraget for at nuancere. Jeg vil desuden placere romanen i sin samtidige genrekontekst.



Baggrunden

Hogganvik blev arresteret i begyndelsen af januar 1945. Efter at være blevet udsat for særdeles grov tortur i flere dage begik han selvmord ved at spise dele af sin maddras. Liget blev i al hemmelighed fragtet til havs og sænket. Familien fik ikke noget at vide om dette før krigen var forbi. Det står ikke meget om Hogganvik i arkiverne, og meget er uklart omkring de sidste dage og selvmordet. Heivoll opsøger arkiver, personer og steder som er relevante for at forstå Hogganviks historie. Han snakker med familien og får mulighed for at komme og gå som han vil i villaen.² Den danner både et geografisk, historisk og etisk kraftfelt. Fortællingen om Hogganvik aftegnes gennem en blanding af fakta, fiktion og forfatterens metodiske refleksioner om projektet. I flere tilfælde ophører skrivningen og Heivoll skriver da om sine vanskeligheder ved at skrive. En nat låser han sig inde i kælderen for at indfange stemningen i rummene. Turen derned ender med at han fjerner dukken som skal forestille Gestapo-chefen, Rudolf Kerner:

“ Det jeg ikke hadde tenkt på, var at jeg måtte løfte Kerner fra stolen før jeg selv kunne ta plass. På forhånd hadde jeg sett for meg at jeg satt ved skrivepulten hans, men av en eller annen grunn hadde jeg helt glemt at han satt der selv. At han satt der ennå.

Jeg stilte meg like bak ham, trakk pusten, skulle ta til å ta tak under armene og løfte ham. Jeg klarte det ikke. (s. 135)

[...]

Akkurat da følte jeg meg nesten overbevist om at de andre i rommet ville få liv hvis jeg berørte Kerner. [...] De hadde sittet her og ventet i over seksti år på akkurat dette. (s. 136)

[...]

Andre gang jeg var nede i Kerners kontor, klarte jeg å løfte ham. (s. 140)

Siddende der i torturbødlens stol finder forfatteren et sprog at fortælle historien med: “Til min forbløffelse tok det ikke lang tid før jeg fant meg til rette der nede” (s. 140). Når han skriver fra torturbødlens stol kropsliggøres historien. Den taktile erfaring giver ingen total forståelse, men er en hverdagslig erfaring som udfordrer ham til at gentænke begreber som medfølelse, glemsel, “det ufattelige”, sorg og tab.

Den nye krigslitteratur

Norge blev som Danmark besat fra 9. april 1940, og i løbet af dagen havde tyske styrker besat alle vigtige kystbyer. Besættelsen varede til 8. maj 1945. I denne periode blev landet styret af et rigskommissariat under ledelse af Joseph Terboven og en nazistisk regering ledet af Vidkun Quisling.³ På grund af sin lange kyst, rige naturressourcer og Tysklands behov for udskibning af svensk jernmalm var Norge strategisk vigtig. I 1944 var antallet af tyske soldater oppe på 400.000. Desuden blev der oprettet store lejre for krigsfanger. En betydelig del af disse var russiske. Den norske modstandskamp blev ført af små grupper – “gutta på skauen” – og delvist organiseret fra England og Sverige (Mykland 1979).

Som i alle lande er også den norske litteratur, som er skrevet på baggrund af Anden Verdenskrig, omfattende. Dette gælder både skønlitteratur, historiske værker og almen sagprosa. Det er særligt de kendte heltes historier og de dramatiske hændelser, som er blevet fortalt. Desuden er der skrevet en lang række bøger af lokalhistorisk tilsnit. Hver landsdel, by og bygd har sin krigshistorie og dermed også sin egen krigslitteratur. Heivolls roman er lokalhistorisk forankret i området omkring Kristiansand og fortæller om en dramatisk enkeltskæbne. Så i det rent ydre er *Himmelarkivet* en traditionel krigsfortælling.

Himmelarkivet er et bidrag til det der på norsk omtales som “Den nye krigslitteraturen”. Begrebet rummer værker skrevet af forfattere som ikke selv oplevede krigen. Forfatterne er børn og børnebørn af krigsgenerationen. Værkerne er kendetegnet ved at de koncentrerer sig om stadigt ukendte historier fra Anden Verdenskrig. Afstanden i tid gør at andre historier kan komme frem, og åbner muligheden for at betragte krigsårene fra andre vinkler. Generelt er disse sagprosa-bøger kendetegnet ved at de nationale og heroiske perspektiver tones ned. I stedet er der et større fokus på enkeltskæbner. De fokuserer på krigens ukendte ansigter. Dette gælder både personer der ikke fremstår som entydige helte, og personer hvis historier er omgivet med forskellige former for tabu, som for eksempel at de valgte den forkerte side, var kommunister eller som i Hogganviks tilfælde, selvmordere.

Espens Sørbyes dokumentarbobog *Kathe, alltid vært i Norge* (2003) er et eksempel. Den jødiske teenager Kathe var født og opvokset i Norge og endte sine dage i en tysk koncentrationslejr. Ved at søge sig frem til hendes og familiens historie og rekonstruere den, blandt andet ved at fokusere på hendes dagbog, skaber Sørbye et portræt af hende som Norges Anne Frank. Et lignende eksempel er *Ruth Maiers dagbok* (Maier & Vold 2008). Ruth Maier er kendt som den norske poet Gunvor Hofmos nære veninde. De læste og skrev sammen. Hofmo fulgte Maier til det skib der førte hende til udslettelse i en tyske koncentrationslejr. Sorgen over veninden er et kernepunkt i Hofmos forfatterskab.⁴

Andre eksempler på bøger fra de seneste år som aktualiserer ukendte krigshistorier, er *Tyskerjentene. Historiene vi aldri ble fortalt* (Aarnes 2010), *Etter freden. Barn av konsentrasjonsfanger forteller* (Kristensen 2009) og *Alt hva mødrene har kjempet. Kvinner i motstand 1940-45* (Jonassen 2010). Bjørn Westlies *Fars krig* (2008) skiller sig ud ved at være en søns fortælling om farens deltagelse som front-soldat i det tyske felttog mod Sovjetunionen.⁵

Det særlige ved både Sørbye og Heivolls bøger er at de gør de tematiske fakta til fortællinger som peger ud over den konkrete historie. Selv om den historiske kontekst fortællingerne udspringer af er tydelig, drejer begge bøger sig på et overordnet plan om hvordan man forvalter en historie, et minde, og om hvordan glemslen altid truer det som ikke er fortalt, med at forsvinde. *Aftenpostens* kritiker opsummerer dobbeltheden således: “De virkelige gode bøkene om krigstiden gør oss i stand til å se tydeligere både det som hendte den gang og hva som foregår i dag. Heivolls *Himmelarkivet* har en slik dobbeleffekt” (Kolloen 2008).

Hvor begynder en historie?

Heivoll beskriver hvordan han sagte graver sig ind i historien og de forskellige skæbner den involverer. Hvad var det egentlig der skete? Hvordan kan man formidle det? Hvordan kan man forstå logikken bag forhørsmetoderne og selvmordet? Er det overhovedet muligt? Gennem mødet med fortiden bliver han også tvunget til at tænke over sin egen situation. Hvordan kan han få sin egen nutid til at virke meningsfuld i mødet med den dramatiske fortid? Heivoll er opmærksom på sin egen rolle i fortællingen, og den omhyggelige metadiskussion er en måde at indramme fortællingen på.

Himmelarkivet fik gode anmeldelser, og flere af kritikerne var optaget af genreblandingen.⁶ Heivoll skriver om sin egen ambivalens, og om hvordan han langsomt arbejder sig frem mod en stil og en fortællemåde som kan udtrykke historien på en “sand” måde. Han veksler mellem en journalistisk, faktaorienteret graven og romanforfatterens frie digtning. Mellem disse yderpositioner ligger forfatterens dagbogsagtige skriven.

Hvor begynder en historie? Begynder den med det der skete, eller kan man sige at historien først begynder når nogen sætter sig for at fortælle den? Er det der er sket, bare en hændelse som let kan forsvinde hvis ingen fortæller den? “Jeg havde altså tatt til å skrive Hogganviks historie, men i likhet med alle historier, visste jeg ikke hvor den begynte” (s. 39). Det er den stadig unge, men allerede etablerede forfatter som skriver dette. *Himmelarkivet* var hans tredje roman. Debuten kom i 2002 med prosasamlingen *Liten dansende gutt*, og han havde desuden udgivet en digtsamling, en novellesamling og en børnebog.

Før jeg brenner ned (2010) er hans seneste roman. Den handler om hvordan en pyroman terroriserede Heivolls hjembygd den sommer han selv blev født. På samme måde som i *Himmelarkivet*, skriver han også her sig selv og sin familie ind i værket. Vi møder hans kone, Anita, får at vide hvordan de finder ud af at de skal være forældre og følger sønnens fødsel og tiden efter denne. Forholdet til den døde far spiller en vigtig rolle i begge bøger. Således bliver både *Før jeg brenner ned* og *Himmelarkivet* romaner om hvordan familier forandres over tid, og om hvordan historier forankres, fortælles – eller glemmes. Man kan, som nogle kritikere gjorde, spørge om hvor relevant det er at forfatteren i så stor grad skriver sin egen familie ind. Men uanset hvordan man forholder sig til dette greb, forstærker det oplevelsen af tid.⁷

Heivoll er både referent, observatør og deltager i det der fortælles. Begge bøger har genrebetegnelsen roman, men er mere præcist dokumentarromaner, da de beg-

ge bygger på faktiske hændelser. I dele af værket ikklæder forfatteren sig rollen som undersøgende journalist som graver sig ned i sit stof: “det handler om å få fram flere fakta enn det som gis i utgangspunktet” (Østlyngen & Øvrebø 1998, 332). Hans arbejdsproces følger den fireleddede journalistiske metode: søge, vurdere, vælge og formidle. *Himmelarkivet* handler altså “like mye om tilblivelsen av boka, og problemene knyttet til å fortelle historier som på flere måter tilhører andre”, som *Dagbladets* kritiker beskriver det (Bulie 2008).

Generelt arbejder Heivoll med at udforske hvordan romangenren gør det muligt at udfordre grænserne mellem historiske dokumenter og fiktive fortællinger. Et dokument formidler fakta. Fiktion er forestillinger om hvordan det *kunne* være. Dette er Aristoteles skematiske opsummering af skellet mellem digtning og historisk skrivning.⁸ For Heivoll åbner krigshistorien for en afprøvning af genrernes særpræg inden for det samme værk. Ved at invitere læseren ind i sine private og metodiske overvejelser udfordrer han også forestillingen om hvem der er fortæller og forfatter. Værket kan derfor forbindes med den nyere litteraturs selviscenesættelsestendens.⁹ At skønlitteratur har en direkte reference til eller udgangspunkt i virkelige hændelser, er ikke nyt. Det særligt interessante ved Heivolls måde at skrive romaner på, er at han spiller med åbne kort, og at udvekslingen mellem det dokumentariske og det fiktive gøres til en eksplicit tematik i fortællingen selv. At skelne mellem fortæller og forfatter i dette tilfælde virker meningsløst.

Både den selvreflekterende og den indlevende metode kommer til kort i formidlingen af de historiske fakta om Hogganviks skæbne. Autenticiteten i det dokumentariske materiale kræver en anden form for objektivering. Det er denne Heivoll stræber efter at finde en form til. Forstudierne til skriveprocessen og selve skrivningens forløb, udgør derfor store dele af romanen. Det er som om Heivoll legitimerer romanen ved at forankre den i sit eget vidnesbyrd om det skriveprocessen udløser i ham. Når forfatteren påtager sig rollen som vidne i forhold til sit eget stof, påtager han sig et etisk ansvar for fortællingen. Ved at redigere stoffet som han gør, bliver han delagtig i det der fortælles. Således bliver fortællingen også en stadig forhandling mellem ham selv, fortællingens muligheder og de fakta han har fået kendskab til.

Det originale ved *Himmelarkivet* er altså at fiktion og virkelighed ikke blandes. Vekslingen mellem dokumentariske og fiktive kapitler gør at læseren ved selvsyn ser hvilke brikker af information forfatteren omformer til digtning, og hvilke han bare refererer. Det er som om læseren sidder ved forfatterens skrivebordskant, kikker ham over skulderen og ned i hans papirer mens de skrives.¹⁰ Spændingen mellem lagene gør romanen original. Heivoll vil ikke fortælle alt. Han undersøger kun i mindre grad baggrunden for at Hogganvik blev arresteret, men højst sandsynligt skyldtes det at han var kommunist og involveret i illegalt arbejde.¹¹ Heivolls undersøgende metode har altså et noget snævert fokus, eftersom han vil finde ud af hvad der skete da Hogganvik var i tysk varetægt, og ikke grave i de bagvedliggende årsager.

Selv om Anden Verdenskrig efterhånden er længe siden, påvirker historierne fra den gang os stadig. Krigen skabte historier og myter som stadig fortælles og genfortolkes. Andre historier forbliver tavse, eller er tavse til nogen begynder at trække

i de løse tråde – sådan som Heivoll gjorde med historien om Hogganvik. Er hans historie glemt og fortiet fordi selvmordet berører et tabu? Kan en selvmorder være en helt? At han også var erklæret kommunist gav heller ikke status i efterkrigstidens verdensbillede.

Mødet med familien

Et vidne er en person der selv har oplevet en hændelse, epoke eller noget som er sket i fortiden – og som kan fortælle om dette. At vidne er en kompliceret aktivitet som rejser spørgsmål om “truth and experience, presence and absence, death and pain, seeing and saying, and the trustworthiness of perception – in short, fundamental questions of communication”, som medieforskeren John Durham Peters formulerer det (2001, 707). Vidnet var til stede da noget skete, og måden hændelsen fortælles på, kan få konsekvenser for de involverede parter. Udfordringen ligger i at *sige* det man *så*.

Heivolls eneste tidsvidne er Hogganviks barnebarn, Birgit. Hun har, ligesom hendes mor heller aldrig gjorde det, aldrig talt om sin fars skæbne. Først vægrer hun sig ved at snakke med Heivoll. Han tager kontakt med hende ved at opsøge hendes datter, Birgitte. At den gamle kvinde senere bestemmer sig for at fortælle, bliver en begivenhed i familien. Forfatterens undersøgelser gør at familiens krigshistorie og efterkrigsliv reaktualiseres. Under det første møde mellem dem er flere familiemedlemmer til stede. For det er ikke bare i offentligheden at historien om Hogganvik har fået glemslens slør over sig. Heller ikke i familien er der blevet snakket meget om hans skæbne. Når Heivoll fatter interesse for historien, griber det ind i de efterladtes virkelighed. Således bliver *Himmelarkivet* mere end bare en bog om erindring og glemsel. Det bliver en fortælling om hvordan de tragiske, mørke hændelser i livet forsætter med at præge en familie på tværs af generationer. I sit essay om fortælleren skriver Walter Benjamin: “*Erindringen* danner den traditionskæde, som fører det hændte videre fra generation til generation” (s. 54). Heivolls graven i familiefarens skæbne gør at historiens lænker bindes sammen på en ny måde. *Himmelarkivet* slutter således:

“ Louis og Theodoras yngste datter, Birgit, lever ennå. I over sekstitre år har hun levd med gåtene om sin fars død og forsvinning. Det er hun som til slutt ville fortelle. Og det er hun som har bedt meg glemme alt om dette som nå er fortalt. (s. 253)

Det autentiske ved værket bliver forstærket ved at romanen er dedikeret “Til Birgit”, og ved at omslagsbilledet er et opstillet portræt af Louis Hogganvik, hans kone og deres to døtre, Anne og Birgit. Billedet er en uomtvistelig forankring af historien i virkeligheden. Dette drejer sig om *ham*, *hende* og *dem*, og den der fortæller. Fotografiet er en af de virkelighedseffekter Heivoll forankrer værket i,¹² og samtidig en konkret kilde til fortiden. Vi får aldrig vide i hvilken sammenhæng billedet er taget, men alle fire er pyntet. De ser højtideligt ind i kameraet med alvorlige øjne. Selv om Birgit ikke har nogen øjenvidneskildringer af det der skete med faren på Arkivet, kan hun fortælle om hvordan hun oplevede det da han pludselig forsvandt, og hvor-

dan moren reagerede. Theodoras fortælling bygger delvis på disse udsagn, men er en fiktiv bearbejdelse af dem.

I det første møde mellem forfatteren og familien drejer det sig om at etablere tillid. Heivoll er afhængig af at familien får tiltro til ham. Uden den vil han ikke kunne få adgang til deres historie. Romanen konstrueres omkring forskellige fragmenter som til sammen udgør fortællingen. Således ligner Heivolls position den redaktørerne af bogen *Vidnesbyrd. Danske fortællinger fra tyske koncentrationslejre* beskriver: “De taler med os, som de på forhånd ikke kender, om begivenheder, som i så vel overført og bogstavelig forstand har præget dem for livet. Tilliden i en sådan situation går begge veje” (Iversen, Kjerkegaard, & Nielsen 2008, 17).

Heivoll mødte familien flere gange og korresponderede også med nogle af dem pr. telefon og e-mail. De notater han gjorde sig i sin sorte Moleskinebog, bliver gengivet i kursiv. Under samtalen med familien virker notesbogen som et fremmedelement. Forfatteren prøver derfor at skjule at han noterer “jeg havde skrevet i en slik fart at det allerede var blitt uleselig. Mye av tida gikk derfor med til å rekonstruere min egen skrift, setning for setning, ord for ord” (s. 62). Den omhyggelige metode Heivoll her beskriver, er også karakteristisk for den måde han generelt arbejder sig ind i historien på. Søgningen efter kilder er metodisk og tidskrævende. Notaternes typografi adskiller dem fra resten af teksten, og gør dem ekstra betydningsfulde.

“Hogganvik, 8 søsken – nest yngst. Faren til sjøs. Aksel Hogganvik. Mistet en søster. Fire brødre i Amerika, ble i Amerika. En bror drev hjulmakeri. En annen svært religiøs.

[...]

Politikk. AP. Skolestyret. Arbeiderpartiets tur til ”Glåben” på trettitallet.

[...]

Louis hjalp flere med å skive.

[...]

Boklige interesser. Leste Bibelen tre ganger.

[...]

Louis gikk mye på tur, plukket blomster, stelte gravene.

[...]

Louis – et uvanlig navn. Finnes i slekta. Sjøfolk, fant navn fra fjerne strøk. Navnet Louis kom fra det store utland. Fra havet. (s. 62f.)

Disse hurtige notater kan læses som en fortættet biografi af Louis Hogganviks liv fra barndom til han blev sænket i havet næsten 58 år gammel. Livshistorien bliver ikke fortalt som et kronologisk forløb, men derimod bare ridset op som en baggrund for de sidste dage.

Den første e-mail Heivoll sender til Hogganviks oldebarn, Birgitte, er ikke inkluderet i værket. Derimod er hendes svar gengivet i sin helhed. Ligeledes er de svar han fik, medtaget. Men her er en vigtig undtagelse. I et indskud fortæller oldebarnet at hun som en kuriositet vedlægger oldefarens signatur som fil til e-mailen. Det går flere dage før Heivoll åbner vedlægget. Pludselig ser han hovedpersonens håndskrift på sin egen computerskærm: “Ærbødigst Louis Hogganvik”. Den ydmyge hilsen fungerer næsten som en orfisk opfordring til at forfatteren skal behandle historien med respekt.

Signaturen bygger en forpligtende bro mellem fortiden og nutiden, torturofferet og forfatteren, da den er et konkret mærke en person har sat efter sig. For Jaques Derrida er signaturen et tegn som “even before the name [...] bespeaks the possible death of the death of the one who bears the name” (2001, 136). Navnetrækket er et konkret bevis for at nogen har været et sted og gjort noget. Således indbygges en tabserfaring. Øjeblikket navnet er skrevet i, findes ikke længere og lader sig ikke rekonstruere. Navnetrækket er skrevet i et givet øjeblik og med et bestemt formål – her en hilsen. Sådan vidner det om personen. Signaturen danner en forbindelseslinje mellem den som har skrevet, og den som læser den i eftertiden. Samtidig har den juridisk validitet. Computerskærmens elektroniske flimmer skaber, sin immaterialitet til trods, et slags fysisk nærvær mellem hovedpersonen og forfatteren. Historien om den fremmede mand går dermed fra at være abstrakt til at blive personlig. Tidligt i processen skriver Heivoll: “For meg er Louis Hogganvik foreløpig bare et navn, jeg ønsker at han kan bli et menneske” (s. 45). Dette bliver et krævende nærvær som lægger retningslinjer for forfatterens behandling af stoffet. Efter nogle dage vælger han at slette vedlægget med signaturen. Sådan reetablerer han den nødvendige distance mellem sig selv og den han skal skrive om.

Sandhedskontrakten

Intentionen bag værket bliver formuleret som et krav om sandhed fra Hogganviks barnebarn. “Jeg mener at hvis ei bok skal skrives, må den fortelle sannheten, og da må man være villig til å ta risikoen det jo er for å finne noe negativt” (s. 44). Heivoll får her frie hænder til at skrive det han eventuelt måtte finde. Sandheden trumfer det ubehagelige. Forfatteren arbejder dermed med en forpligtelse ikke bare overfor sit stof, men overfor de efterladte. På samme måde som en journalist forholder han sig altså frit til sine kilder og informanter.

Personerne romanen handler om, bliver både reelle og fiktive på samme tid, og kravet om at formidle den sande version gælder for begge former. Dette gør at forfatteren ikke kan lægge til og trække fra efter forgodtbefindende – som man jo kan i en mere konventionel roman. Sandhedskontrakten fungerer som en form for stiltiende aftale mellem skribenten, familien og historien. Forfatteren vil derfor prøve at undgå at manipulere læseren. At historien bygger på en virkelig historie, skaber udfordringer til både genre og form. Disse overvejelser skriver Heivoll ind som et eget metalitterært lag. Værket bygger på en forpligtende skriven. At stoffet er krævende og udfordrer forfatteren på en ny og anderledes måde end hans tidligere romanskivning gjorde, påvirker måden han arbejder på. Erkendelsens fysiske og kropslige aspekt gør både historien og forfatteren nærværende for læseren.

“ Det var da jeg sto der at noe ga etter i meg. Det var som ei sårskorpe: etter å ha lirket og dratt forsiktig i den, løsner den plutselig og glir av helt uten smerte. Under et lyserødt felt som snart skal dekket av ny hud. Ikke noe blod, bare et lyserødt, ovalt felt som liksom flyter på huden. (s. 31)

Når man piller i et sår eller berører sin egen hud, rettes opmærksomheden mod en selv og ens følelser på en direkte måde. Man kan kalde det en form for kropslig hyperbevidsthed: “Itching and scratching involve a rising to the surface of ourselves, a centering of ourselves at our edges”, siger den engelske kulturhistoriker Steven Connor (2004, 230). For ham er huden “a soft clock” som kan aflæses. En arret hud, kan for eksempel vise tilbage til dramatiske hændelser. En irriterende kløe stiller en ovenfor et konkret valg. Skal man klø (fortælle) eller lade det være? For selv om man jo ved at man burde lade være med at klø for at undgå at få ar eller for at forhindre at såret begynder at bløde igen, er det let at begynde at klø – og er man først begyndt, er det næsten umuligt at holde op. Samtidig har sårskorper noget ved sig som gør at man bare må pille i dem. Når Heivoll sammenligner de første faser af arbejdet med kløe, er det netop gennem aktualiseringen af metodeproblematikken.¹³ Når han først er begyndt at søge i Hogganviks historie, er der ingen vej udenom fortællingen.

“Interessen for Louis Hogganvik var blitt vekket noen år tidligere, nærmere bestemt i 2003, da jeg tilfeldig leste om ham i en ny bok om redslene på Statsarkivet i Kristiansand under krigen” (s. 23). Det er altså tilfældigheder som gør at forfatteren bliver optaget af Hogganviks historie. Bogen han refererer til, bliver ikke nævnt i romanen, men referencen henviser højst sandsynlig til Kristen Taraldsens *Arkivet – Torturens høyborg* (2003). Hvorfor nævner Heivoll kun kilden indirekte? Er dette et greb han bruger for at understrege at han har en skønlitterær tilgang til stoffet og ikke arbejder med de samme krav til kildedokumentation som en historiker, journalist eller videnskabsmand gør? Sætningen som vakte hans interesse, lyder:

“*Som en 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* (s. 23)

Heivoll beskriver fascinationen af Hogganviks historie som en tændstik der flammer op i et mørkt rum. I selve flammen kan man ikke se noget, men rundt om den kan man skimte ansigter og ane konturer. Heivoll præsenterer sig selv som en forfatter der den gang ikke havde nogen særlig interesse for at skrive om krigen. Hvorfor skulle han, en ung forfatter i 2000-tallet, interessere sig for dette nu? Er der ikke allerede skrevet mere end nok om krigserfaringerne? Findes der flere historier tilbage at fortælle? Kendskabet til Hogganviks skæbne forandrer hans holdning. Ja, der er flere historier tilbage at fortælle. Når han senere vender tilbage til det, er det med en voksende følelse af skam, for hvordan skal han magte at fortælle? Dag Solstads krigstrilogi¹⁴ og Herbjørg Wassmos bøger om tyskerungen Tora er andre vigtige romaner om den norske krigs- og efterkrigshverdag.¹⁵

Kort fortalt

Den første tekst man møder i *Himmelarkivet*, er en avisnotits fra lokalavisen for Kristiansand, *Fædrelandsvennen*, 11. maj 1945:

“ 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 Sjøllingstad 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 forgivevs forsøkt å få rede på hvor han befant seg – på Grini eller Møllergata 19. Ved forhør av den kjente og fryktede Gestapomannen Weiss i går, fikk man imidlertid rede på at han var død en ukes tid etter arrestasjonen. (s. 5)

Notitsen blev trykt tre dage efter at Norge blev frit efter besættelsen. Kontrasten mellem kollektiv glæde og personlig sorg kunne næsten ikke have været tydeligere. Når Heivoll lader romanen begynde med denne faktiske tekst, er det for at forankre historien han skal til at fortælle i krigens generelle dilemma. Nationens skæbne, ønsker og strategier kan stå i stærk kontrast til de personlige omkostninger for den enkelte.¹⁶

Heivoll forsøger at se sagen fra mange forskellige vinkler på samme tid. Hogganviks historie er dramatisk og spektakulær, men hans skæbne var bare en af mange, noget Stiftelsen Arkivets dokumentationsarkiver viser. På denne måde skabes der allerede fra første sætning en spænding mellem det der skete, og som der næsten ikke findes nogen oplysninger om, og det som forfatteren skriver to generationer senere. Næsten hver gang Heivoll vil forankre det han skriver om i den faktiske historie, afbryder han sin ellers løbende fortælling med en opsummering:

“ Kort fortalt:

Klokka seks om morgenen den 10.januar 1945 ble Louis Severin Hogganvik arrestert av Gestapo i huset sitt på Sjøllingstad og ført til Mandal hjelpefengsel, dagen etter videre til Gestapos hovedkvarter på Statsarkivet i Kristiansand, hvor han ni dager seinere – som følge av store pinsler – tok sitt liv i desperasjon, fullstendig sjelelig formørket. Den 16. mars ville han ha fylt femtiåtte år.

Torturen var så voldsom at han til slutt ikke klarte å stå imot. Han ga etter og ble ført ut i fortvilelsens natt. Det var ni dager som hadde skilt det ene fra det andre. Han svelget store biter av cellemadrassen, slik at han ble kvalt. Sannsynligvis var det slik det skjedde. Det finnes ingen endelig bekreftelse. Det var en tysk lege som skrev ut dødsattesten, og den finnes ikke lenger. Den ble muligens kastet på det store bålet som gestapistene gjorde opp før de alle forlot Arkivet i maidagene 1945. Dødsattesten og en rekke andre dokumenter vedrørende Hogganviks sak. *Det som kunne gitt et tydeligere bilde.*

Alt er borte.

Han var alene på cella da det skjedde. Antagelig bundet fast til senga med ståltråd. Det siste livstegnet var slappe dunk mot sengerammen. Så ble det stille. (s. 13, min kursiv).¹⁷

Den dramatiske historie om Hogganviks skæbne *fortælles* og *genfortælles* på flere måder. Det er som om fortælleren tror at hvis noget fortælles flere gange vil betydningen blive klarere. Læseren får dermed ingen mulighed for at glemme at det der fortælles, har baggrund i faktiske hændelser. Ved at fortælle det mest dramatiske

i stikordsform skabes der en gensidig forpligtelse mellem fortæller og læser. “Å gi liv til dette. Jeg er ennå usikker på hva det er. En bønn, eller en forbrytelse” (s. 14). Forfatterens etiske dilemma bliver grundstenen i værket: Hvordan kan man fortælle historien om Louis Hogganvik? Arkivernes mangler giver den gravende journalist problemer, men åbner muligheder for den fiktive forfatter. De metodiske refleksioner er en måde at etablere tillid mellem forfatter og læser på.

Theodoras gravsten

I 2006 var Heivoll skrivelejer for unge på et kursus som Stiftelsen Arkivet arrangerede. Det var en arbejdsopgave som han ikke havde tænkt så nøje over før den startede, men efter at være blevet udfordret i forhold til sin egen skrivemetodik, begynder han igen at interessere sig for Hogganvik. Metoden han brugte, var at eleverne skulle se forskellige steder, få indblik i noget af det der var sket der, og derefter skrive ud fra deres egen indlevelse. Dette er en impressionistisk, indlevende og medfølelse metode bygget på mantraet: “Tenk at dette hender deg” (s. 26). Tidligt i teksten, men altså sent i arbejdet med romanen, er forfatteren kommet til følgende indsigt: “Det var etter at jeg hadde kommet til erkjennelse om at ordene og setningene i seg selv er uten vekt. Det er gåtene som er tunge” (s. 12).

“Glømselen arbeider for oss alle – både for de levende og for de som er døde” (s. 11). Dette er romanens første egentlige sætning. Den fungerer næsten som en opskrift på hvad det er Heivoll arbejder *med*, og *mod*, i værket. Han jager Louis Hogganviks historie, prøver at afdække hvad der skete i “fortvilelsens natt”, samtidig med at han arbejder sig mere og mere ind i sine egne motiver for at skrive det han gør, sådan som han gør det. Udfordringen ligger i det at fortælle glemte historier, eller historier som endnu ikke er blevet fortalt af andre. Benjamin understreger at, “at fortælle historier er jo altid kunsten at fortælle dem videre, og den fortæbes, når historierne ikke huskes længere” (1996, 46), men hvad gør en fortæller når han fortæller noget som ikke er blevet fortalt før?

Trods den førnævnte følelse af skam ligner den metode han bruger, når han fortæller Theodoras historie den hans skriveelever skulle bruge. Han lever sig ind i hendes liv og hverdag. I sine samtaler med familien fik Heivoll at vide at hun aldrig helt formåede at forsone sig med at hendes mand var forsvundet. Hun giftede sig aldrig igen. “Theodora Kristine Hogganvik snakket aldri om sin manns skjebne. Ikke til noen. Aldri. Glømselen arbeider for oss alle – både for de levende og for de som er døde” (s. 252). Disse sætninger befinder sig på en af værkets sidste sider. Gentagelserne viser tilbage til romanens første sætning men understreger også at det at fortælle om noget som er sket for en, altid er knyttet til valg og personlige omkostninger. Hvordan kan Heivoll fortælle når hende som stod torturofferet nærmest, aldrig selv gjorde det? Romanen er resultatet af disse etiske overvejelser. At Theodora aldrig snakkede om manden, gør de dele af *Himmelarkivet* som gengiver hendes fortælling intense. Hun har synsvinklen i hvert andet kapitel og disse er indiskutabelt fiktive og præget af en lyrisk sansende prosa.

På indersiden af omslaget citeres et brev fra Theodoras barnebarn, Even Rasmussen:

“ At du i det hele tatt har skrevet denne boken, er liksom ikke helt mulig å komme over ennå. Det er så uvirkelig å lese om sine forfedre, og øvrige familie i romanform. Jeg vil for resten av mitt liv, være deg evig takknemmelig for hvordan du beskriver min mor, med så respekt og aktelse. (...) Mormor døde når jeg var 9, men det jeg husker er bare godt, og *ingenting skurrer i måten du levendegjør henne på*. Vekslingen i tid, og innblikket i dine tanker, og ditt liv, synes jeg fungerer utmerket, og det speiler liksom historien om Theodora og Louis. Man gjør seg selvsagt også sine tanker, om seg selv og sitt eget liv, på godt og ondt, når ens familiehistorie blir trukket fram på denne måten. Jeg leste begynnelsen av manuset med en enorm glede, og jeg kan altså ikke begripe annet enn at dette vil begeistre også alle andre lesere. Jeg synes du får så tydelig fram tiden, ventingen, og uroen hos mormor, og lengselen etter Louis. Det er noe sårbart som du greier å fange, og som vi mennesker sjelden klarer å uttrykke. (min kursiv)

Parateksten fungerer som en offentlig godkendelse fra familiens side. Ikke bare er dette et utdrag af et yderst velformuleret privat brev, men det er også en refleksion over hvad et værk som dette gør ved de involverede parter. Hvordan lever fiktionen i verden, og hvordan lever historien i fiktionen? Ved at få indblik i den private korrespondance bliver læseren igen inviteret ind i forfatterens rum og skriveproces. Brevet som ellers ville have indgået i forfatterens private arkiver og eventuelt være blevet fundet igen af en af fremtidens litteraturforskere, bliver her gjort til en del af værket selv. Brevet får stærk autoritet. Det giver retningslinjer for hvordan læseren møder værket. Rasmussen var en af de første læsere af romanen, og han var til stede under det første møde mellem Heivoll og familien. Han har altså stærke personlige bånd til det der fortælles. I det citerede brev godkender han værket på vegne af familien. Den tillid familien viste ham i begyndelsen af projektet, bliver her bekræftet. Brevet fungerer dermed som en yderligere besegling af den sandheds- og virkelighedskontrakt der er indgået mellem forfatter, tekst og familie.¹⁸

Himmelarkivet er ikke en kronologisk fortælling. De tre lag – Heivolls skriveproces i nutiden (rapport), Hogganviks skæbne under krigen (dokument) og Theodoras historie (fiktion) – sættes hele tiden op i forhold til hinanden. Dette skaber en produktiv spænding i teksten som læseren må tage stilling til. Heivoll opsøger både traditionelle og utraditionelle arkiver. En kirkegård kan forstås som et fysisk arkiv over et områdes døde. På et tidspunkt (“21. juni 2007”) rejses han sammen med sin højgravide kone ud til den kirkegård Theodora ligger begravet på. De går langs rækkerne med grave, læser navne og ser på stenene. Han finner flere gravsten med navnet “Theodora” på, men ikke den særlige grav han leder efter. I det øjeblik han har givet op, finder han den.

En gravsten giver et ekstremt fortøttet sammendrag af et menneskes liv: navnet, fødselsdag og dødsdag, eventuelt et mindeord. Det er almindeligt at ægtepar deler samme gravsten, men denne enkes navn står alene. For Heivoll bliver dette en nøglehendelse. “Jeg tror dette var første gang det virkelig gikk opp for meg at han ikke var der rent fysisk. At han bare var blitt borte. Theodoras grav var på en måte det mest konkrete vitnesbyrde på hva som hadde skjedd” (s.11). Historien om gravstenen udgør den første episode i *Himmelarkivet*. Heivoll starter altså midt

i fortællingen om sin egen skrivning af romanen. Tomheden, det manglende navn på gravstenen, minder de som allerede kender til historien om Louis Hogganvik, om det der skete med ham. Hans lig blev aldrig fundet. Der var ingen at begrave. Torturen var et overgreb mod Hogganvik. Sænkningen af liget var et overgreb mod familien. Theodora mistede sin mand, børnene deres far, men de havde ingen at begrave. Det manglende navn på gravstenen udråber dette med tavshedens skærende stemme.

For dem som ikke har denne specielle viden, er gravstenen ligesom en hvilken som helst anden gravsten. Navnet er den synlige "berigtigelse af dets bærers identitet igennem alle tider og rum, grundlaget for en sammenhæng i individets fremtrædelsesformer og for den socialt anerkendte mulighed for at sammenfatte disse fremtrædelsesformer i officielle registreringer såsom curriculum vitae, straffeattest, nekrolog, biografi," skriver Pierre Bourdieu i en artikel hvor han afviser muligheden for at et liv kan fortælles som en kronologisk fortælling (Bourdieu 1988). Som den franske sociolog påpeger, er det ikke muligt at reducere de dele et liv består af til et skema, men navnet gør det muligt at sortere en række hændelser inden for en officiel ramme.

En livshistorie minder om den officielle model for hvordan man fremstiller et liv "CPR-bevis, sygesikringskort, curriculum vitae, officiel biografi" (Bourdieu 1988, 43). Hogganviks liv mangler den skematiske sammenfatning som et indhugget navn ville have symboliseret. Det den tomme plads på Theodoras gravsten viser frem, er det ekstraordinære ved den måde han døde på. Som signaturen er gravstenen et mindesmærke over nogen som har eksisteret. Hogganviks sidste dage kan ikke gengives til mindste detalje, men de kan rekonstrueres i en ny fortælling. Romanen bliver hans mulige mindesmærke.

Den anden skribent

Et vigtigt element i Heivolls arbejdsproces er at opsøge de steder som er aktuelle for historien. Romanens komplekse fortællestruktur er en del af den etiske kontrakt fortællerens vidnestatus fører med sig. Heivoll er dermed både en aktiv fortæller, en som søger i arkiverne og opsøger levende informanter, og en fortæller der trækker sig tilbage for at systematisere og renskrive det han er kommet frem til. Han bliver dermed både en aktiv og passiv deltager i sit eget værk. Han ser, hører, sanser, og han fortæller. Sanseerfaringen bliver særligt interessant. Ved at opsøge de steder han skriver om, sætter Heivoll sin egen krop i centrum for dokumentationsprojektet. Gennem kroppen dannes en forpligtende korrespondance mellem de forskellige tidspunkter og det som fortælles. At sætte sig i torturbødlens stol er den mest dramatiske af disse kropslige strategier.

Lad os derfor tage en tur ned i torturkælderen. I de to rekonstruerede celler er der lavet et tableau hvor voksdukker forestiller fanger. Nogle sidder på sengene, andre på gulvet osv. Første gang Heivoll besøger lokalet og ser udstillingsdukkerne, ved han ikke noget om dem – "Jeg visste ingenting om disse da. Hvem som var hvem. Hvem som havde gjort hva" (s. 29) – men efterhånden som arbejdet med Hogganviks historie skrider frem, bliver det også vigtigt for ham at kende de andre

personer i rummets historier. Skriveprocessen gør at deres historier åbner sig. De forskellige aktørers liv fremstilles i korte minibiografier. Man får således et glimt af de enkelte personligheder, og på en lavmælt måde understreger Heivoll at selv den grusomste torturbøddel også er et menneske, en far, ægtemand eller skosælger, og alle var de – som han selv er – relativt unge mænd. Torturbøddlen bliver et menneske. Bag denne banale påmindelse ligger et andet af romanens ubesvarede etiske spørgsmål – hvordan kan nogen blive torturbøddler?

SS-Hauptsturmführer Rudolf Kerner blev beordret til at være leder for Sikkerhetspolitiet i Kristiansand i september 1941. Han havde denne stilling indtil kapituleringen i 1945. Kerner var også skribent. I flere kilder bliver han omtalt som en troende katolik og som “glad i lyrikk”.

“ I rommet ved siden av torturkammeret lå Rudolf Kerners kontor gjensvakt bak en glasvegg; Kerners skrivemaskin, Kerners kontorpult, skrivebordslampe, et stempelhjul, bildet av Føreren med et rødt, ulmende lys bak, to landskapsbilder, en stumtjener med hatten og frakken hengende klar, og til sist Rudolf Kerners radio, som var beryktet fordi den ble brukt til å overdøve fangenens skrik for folk som gikk forbi ute på Vesterveien. (s. 40)

Udstillingen i kælderen gør et forsøg på at rekonstruere et øjeblik fra krigens dage. Den er arrangeret sådan at historien er frosset i en givet situation, der er genskabt så autentisk som muligt. Det er et forsøg på at formidle den kollektive historie. Det var sådan her det var. Interiøret er tilsyneladende det samme, radioen, telefonen, lamperne. Rummet ser ud på akkurat samme måde i dag som det gjorde dengang. Ved så konkret at gå ind i det samme rum og beskrive alle små trivielle detaljer, udpensles noget af den afstand i tid som skiller hændelsen og betragterens tilstedeværelse.

Ligheden i profession mellem Kerner og Heivoll bliver en vigtig faktor i den nutidige skriveproces. Hvad skiller den ene skrivende fra den anden? Heivolls fortælling er en rekonstruktion af det Kerner satte i værk og journalførte. “Skrivemaskinen var velbrukt, E-tasten og R-tasten, og N-tasten havde tydeligvis vært mest i sving, siden bokstavene her var slitt helt bort” (s. 136). De nedslidte taster vidner om at han skrev meget. I modsætning til det vor samtids forfatter skriver, var hans ord lov – og for nogen markerede de forskellen mellem liv og død. Dokumenterne Kerner skrev, er forsvundet.¹⁹

Voksduken er en slags ahistorisk kopi af den virkelige Kerner. Den gør ham nærværende i rummet. Når Heivoll fjerner udstillingsduken som skal forestille Kerner, sætter han sig bogstaveligt talt i torturbøddelens stol. Ikke bare oplever han hvordan skrivebordet ikke passer, hvordan stolen giver ham smerter i ryggen, og hvordan lyset falder på en bestemt og noget irriterende måde ind på arket, han bliver igen ramt af skamfølelse. Heivolls krop repeterer Kerners, men den temporale difference mellem dem udslettes ikke af det spatiale overlap. Skamfølelsen knyttes til udsigelsesproblemet. Hvad er denne handling hvis han ikke er i stand til at fortælle Hogganviks historie på en sand måde?

“ På dette tidspunktet ante jeg ikke hvor viktig Kerners kontor kom til å bli for meg og for den videre skrivingen. Eller på hvilken måte. Strengt tatt visste jeg på dette tidspunktet



svært lite om Rudolf Kerner. Jeg satte aldri musikken i gang mens jeg var der alene. Bare de få gangene med elevene. Ellers aldri (s. 41)

Det var i Rudolf Kerners kontor forhørene og torturen fandt sted. Kerners norske medhjælper “statspolitibetjent Ole Wehus” (s. 28), nogle flere tyske officerer “SS-Hauptscharführer Paul Golmb med et skeivt flir om munnen, SS-Sturmscharführer Hans Pettersens stålkalde flir om munnen, den skarpe profilen til SS-Oberscharführer Friedrich Willhelm Meyer, SS-Unterscharführer Heinrich Wilführs intense, dyptliggende øyne, og SS-Oberscharführer Franz Grosman som mest av alt minnet om en forfinet adelsmann eller en livstrøtt greve” (s. 29) samt en navnløs fange, er der også.

Omhyggeligt væver Heivoll sig ind i de tilstedeværendes historier. Også medløberen Ole Wehus’ historie fortælles. I det opstillede tableau står Wehus bag Kerner og er vidne til det der sker. Han var mobbeoffer på skolen, gik som en original rundt i Kristiansand centrum, delvist arbejdsløs, delvist hånet i mellemkrigstiden, men efter at tyskerne var kommet, fik han position, uniform og magt. Efter krigen blev han den eneste fra dette område som blev skudt under opgøret med landsforræderne. Ved at inkludere Wehus’ historie minder Heivoll om at alle har en historie, og at motiver for de valg man tager, kan være forskellige. I Arkivets præsentation af Pål Eiken,²⁰ som var den anden der døde som følge af torturen, bliver Wehus omtalt som “den verste under misshandlingen”.²¹ I omtalen af ham hedder det; “For sørlenninger flest ble Ole Wehus, eller “Ole på Arkivet”, som han gikk under, selve inkarnasjonen på okkupasjonstidens djevleskap”.²² Alle har en historie – også de som udfører handlinger man ikke kan forstå.

Under retsopgøret prøvede Wehus at nedtone sine handlinger. En situation opleves forskelligt af to mennesker som er til stede ved den samme hændelse. Et vidnesbyrd må derfor altid vurderes i forhold til troværdighed og gældende lov. Denne dobbelthet i vidneudsagnene kommer frem i vurderingen af Wehus’ strategier i retssagen. Heivoll gør den enkeltes historie og dermed nuancerne i stedets og landsdelens kollektive historie nærværende. Men læseren får ikke at vide om forfatteren har gjort noget forsøg på at opsøge Wehus’ familie, sådan som han har opsøgt og fået Hogganviks familie i tale. Rummet har flere fortællinger, og selv om Hogganviks historie i dag er den som vækker mest medfølelse og sympati, er den bare en af mange. Skal historien fortælles, må også de ubehagelige historier

fortælles. Dette er det nye ved den nye krigslitteratur. Man kan derfor overveje hvilken fortælling dette ville være blevet hvis fokus havde været lagt på Wehus' historie. Ville modtagelsen af værket så have været den samme?

De navnløses fortælling

Tidligt i forløbet er det det spektakulære ved Hogganviks selvmord som fascinerer Heivoll. På nogle få dage havde torturen brudt Hogganvik ned i en sådan grad at han ikke ville leve. Da selvmordet lykkedes, havde han allerede gjort flere forsøg. "Ni dager, det var alt som hadde skilt det ene fra det andre" (s. 23). Der er udarbejdet kataloger over de fanger der blev ført til forhør på Arkivet. Disse registre er i dag søgbart tilgængelige gennem stiftelsens netsider. Enhver læser af *Himmelarkivet*, kan selv slå op i dem. I cellen sidder blandt andre "Fange nr. N 61037" og "Nummeret hans var N 72795" (s. 29), men de forbliver anonyme eftersom forfatteren har fokus på en bestemt fanges skæbne. "Det var da jeg sto der at Louis Hogganvik kom tilbake. Og jeg husket plutselig at det var der inne det hadde skjedd. På celle nr 1. På jernsenga. Der. At jeg var midt i hjertet" (s. 31).

Hogganvik var ikke den eneste der prøvede at tage sit liv som et resultat af torturen. I netpræsentationen af en anden fange, Mardon Fiveland, kan man læse:

“ Som en avslutning på de forferdelige pinslene, ble Fiveland slått på innsiden av lårene og i skrittet, samtidig som skruestikken ble brukt. Deretter ble han stilt opp mot veggen. Han prøvde da å ta sitt eget liv ved å stupe i gulvet med hodet først. Selvmordsforsøket lyktes ikke. Etter at han var blitt stablet på beina igjen, prøvde han igjen å berøve seg selv livet. Også denne gang forgjeves.²³

Historien om Fivelans mislykkede selvmord siger noget om den bestialitet som torturmetoden ved Arkivet havde, og understreger med al sin grufulde tydelighed både det højst specielle og det generelle ved Hogganviks historie. Han var en af mange, men også den det gik værst ud over. Fiveland blev tortureret i tretten dage uden at røbe noget. Det er bare tilfældigheder at Fiveland ikke led samme skæbne som Hogganvik gjorde. Fivelands historie er velkendt, men heller ikke hans historie er kendt i samme grad som Eikens. Der findes et usynligt hierarki mellem skæbnerne.

En vigtig skillelinje går mellem de fanger som identificeres ved navn, de som henvises til med nummer, og de som for altid forbliver anonyme. Til den sidste kategori hører tre russiske krigsfanger. Da liget af Hogganvik blev ført til havs og sænket ved Oksøy fyr, var selvmorderen ikke den eneste som var om bord i båden. Tre navnløse russiske krigsfanger var også med i båden. De hjalp til med at få liget om bord, og da båden kom ud til det på forhånd optegnede punkt på kortet, hjalp de med at kaste liget i havet. Derefter blev de tre krigsfanger "hængt i skipsmasten og senket i sjøen sammen med Hogganvik" (s. 14). Det har ikke været muligt for Heivoll at identificere hvem de tre krigsfanger var, eller hvad de var skyldige i. "Hvilken forbrytelse de tre russerne hadde begått, vet jeg fremdeles ikke, men de kvalifiserte altså, alle som en, til døden" (ibid.).²⁴ Romanens anden hoveddel indledes med et fotografi fra området omkring fyret. På samme måde som fotografiet af huset er også dette billede

gengivet i sort-hvid.

Hogganviks historie kan fortælles fordi nogen savnede ham, vidste hvem han var, og fordi nogen søgte efter ham. Nogen savnede sikkert også de tre russere, men deres søgen førte aldrig til noget. Deres historie kan ikke fortælles, og deres navne findes ikke i arkiverne. Anonyme blev de sænket i havet, anonyme går de ind i historien. Deres skæbner og hvem de var, vil for altid forblive et mysterium. Navnene kunne have været en virkelighedsåbnende nøgle som kunne have forankret krigsfangernes historier i det faktiske, men deres historier kan kun fortælles ved at gøre dem fiktive. Her ligger åbningen til en anden roman.

Den tavse historie

I perioden omkring sønnens fødsel har Gaute Heivoll svært ved at skrive. I stedet begynder han at læse i sin afdøde fars efterladte Bibel. I mødet med farens understregninger i teksten, fra de tidlige lige streger til den døende mands skælvende noteringer, får han et nyt blik på sin fars sidste dage. Dette påvirker også den måde han tænker på dét at han også selv er på vej til at blive far. På denne måde bliver *Himmelarkivet* også en fortælling om fædre og sønner, og om hvad det vil sige at blive far. På tværs af historie og politiske meninger er alle involverede også forældre. Deres liv og handlinger indvirker på efterkommerne. Søstre Anna og Birgit mistede deres far, og deres børn deres morfar og oldefar. Rudolf Kerner havde familie i Tyskland. Han var skilt fra sine børn både under okkupationstiden samt i de otte år han sad fængslet efter retsopgøret. Han skal også have fået et barn med en norsk kvinde mens han var i Norge.

Kun en relation forbliver tavs. I efterskriftet til romanen gengiver Heivoll en e-mail han skrev i efteråret 2007. "Kjære XX. [...] Etter det jeg forstår, er du datter av Wenzel Herman Weiss, som hadde mye å gjøre med Hogganvik. Det jeg lurer på, er om du har noen minner om din far, eller andre opplysninger som kan bidra til å danne et klarere bilde av mennesket Weiss?" (s. 248). Weiss var etter alt at dømme den person som angav Hogganvik. Denne forespørsel bliver aldrig besvaret, og Heivoll røber heller ikke personens identitet. Vedkommende døde i påsken 2008. Forfatterens spørgsmål vil derfor altid forblive ubesvaret. Ved at nævne denne e-mail berører Heivoll en anden af efterkrigshistoriens mindre kendte historier – tyskerbørnenes liv og skæbne. "Kanskje hadde historien om Louis Hogganvik sett annerledes ut hvis jeg hadde fått møte henne. Jeg vet ikke. Tida er uansett ute" (s. 249), men historien er for alltid lagret i himmelarkivet.

(Oversat af Mads Anders Baggesgaard)

Noter

- 1 Se <http://www.stiftelsen-arkivet.no>.
- 2 Heivoll har både før og efter skrivningen af *Himmelarkivet* samarbejdet med Stiftelsen Arkivet.
- 3 Quislings magtovertagelse omtales gerne som et "radiokup" fordi han 9. april kl. 19.30 holdt en tale i NRK hvor han erklærede at regeringen Nygaardsvold var trådt tilbage, og at han selv havde dannet ny regering. På dette tidspunkt var Nygaardsvolds regering på flugt i Norge sammen med

kongen og kronprinsen. De rejste senere ud af landet. Kongens radiotaler fra London blev en samlende faktor for nordmændene under krigen. Derfor blev det forbudt at have privat radio. Meget af den norske modstandskamp blev organiseret fra England.

- 4 Se Jan Erik Volds *Mørkets sangerske. En bok om Gunvor Hofmo* (2000). Af de 759 deporterede norske jøder overlevede 25 (Mykland 1979:399).
- 5 Bjørn Westlie er journalist og har gransket alle tilgængelige kilder for at kunne sammenholde farens fortælling med de historiske fakta. Blandt andet rejser han i farens fodspor i Ukraine hvor de tyske invasionsstyrker som Petter Westlie var en del af, gjorde sig skyldig i massedrab på hundredtusinder af jøder. Hvordan denne viden påvirker sønnens forståelse af sin egen far, er et af bogens gennemgående dilemmaer.
- 6 *Aftenpostens* kritiker skriver at "Gaute Heivolls tredje bok er en roman og dokumentarbok på en gang, og forfatteren behersker en vanskelig genre- og tidsplanblanding" (Kollien 2008).
- 7 Kritikerer i *Dagsavisen* (Larsen 2008) er den eneste som direkte rejser dette dilemma.
- 8 Dette er en af de centrale pointer i *Om diktekunsten* (Aristoteles 1997).
- 9 Se for eksempel *Selvskreven – om litterær selvframstilling* (Kjerkegaard, Skov Nielsen, & Ørjasæter 2006), og John Helt Haarders artikel om performativ biografisme (2004).
- 10 *Bergens Tidende* formulerer det således: "Historien dramatiseres ikke ved hjelp av kunstneriske virkemidler, men får tale gjennom det historiske materialet som gjengis i denne høyst lesverdige romanen" (Nilsen 2008).
- 11 Rudolf Kerner nævnte tre navne i forbindelse med Louis Hogganviks sag: "Hans Pettersen, Walter Bertling, Hermann Weiss" (s. 141). "Da han ble spurt om hvorfor Hogganvik ble arrestert, har Weiss den samme forklaringen som Bertling: En mann hadde fått begge sønnene sine arrestert, sa at dette kunne en takke Louis Hogganvik for. Dette, sammen med at sikkerhetspolitiet anså det som sin oppgave å slå hardt ned på enhver kommunistisk virksomhet, førte til arrestasjonen. / Ifølge Bertling, som virker mer etterrettelig og systematisk enn Weiss, dreide seg om tre punkter: / Mistenkt for å bistå Milorg. / Mistenkt for nyhetsspredning. / Mistenkt for å ha kommunistiske sammenkomster. / *Verhetzer der Jugend*, var ordene Weiss hadde brukt" (s. 144).
- 12 Termen virkeligheds-effekt er brukt i den barthske betydning (Barthes 2006).
- 13 I et interview uddyber Connor: "Not, I think therefore I am: but I scratch, therefore I think" (Dillon 2004:4).
- 14 Trilogien består af *Svik. Førkrigsår* (1977), *Krig. 1940* (1978) og *Brød og våpen* (1980) og findes i en pocketudgave (Solstad 2005).
- 15 Trilogien består af *Huset med den blinde glassveranda* (1981), *Det stumme rommet* (1983) og *Hudløs himmel* (1986).
- 16 Lars Saabye Christensen lader romanen *Halvbroren* (2001) begynde med at fortællerens mor bliver voldtaget af en tysk soldat med jubelen fra befrielsesfejrende nordmænd ude i gaderne som baggrundsmusik.
- 17 På netsiderne bliver Louis Hogganvik præsenteret under tittelen "Valgte å ta sitt eget liv". Se http://www.stiftelsen-arkivet.no/louis_hogganvik Flere af formuleringerne herfra går igen i Heivolls roman. Til forskel fra Heivoll angiver netsiden kilden for citatet "Som en følge av den grusomme behandlingen gled Hogganvik inn i et psykisk mørke." Kilden er Kirsens Taraldsens bog *Arkivet – Torturens høyborg* (2003). Netsiden ender i en etisk vurdering. "Det tyske barbariet kjente ingen grenser i sin umenneskelige fremferd". Heivoll overlader det til læseren at fælde domme.
- 18 Man må gå ud fra at brugen af det personlige brev som en del af romanens markedsføring er

- gjort med samtykke fra brevskriveren. Hvis dette ikke er tilfældet, er det et misbrug af den fortrolighed oldebarnet har til forfatteren.
- 19 Heivoll kan, dog først efter at have fået afslag på henvendelsen om adgang til Riksarkivets papirer fra retssagerne efter krigen, bygge på de vidneudsagn som kom frem der, når han skal rekonstruere hændelsesforløbet. At han først fik afslag om indblik i papirerne, blev begrundet med at han ikke var faghistoriker og dermed ikke formelt kvalificeret til at være en formidler af stoffet. At Stiftelsen Arkivet stod bag projektet, gjorde at han til slut fik adgang til kilderne.
 - 20 Pål Eiken var fra Hælgebostad og døde i april 1944. Hans begravelse samlede mange mennesker, og han blev hyldet som folkehelt og martyr. Se biografien *Pål Eikens liv: utan svik* (Tveiten & Tveiten 2004). Hans martyrium blev kendt fordi han blev fragtet til sygehuset i Kristiansand efter forhørene. Der døde han af skaderne. Desuden kunne et øjenvidne fortælle om hvordan han blev tortureret. Disse historier spredtes hurtigt i byen. Befolkningen fik da for alvor øjnene op for hvad der foregik i murstensvillaen.
 - 21 “Etter krigen ble statspolitibetjent Ole Wehus tiltalt for å ha deltatt i torturen av Pål Eiken. Påtalemyndigheten fant ikke grunnlag for å tiltale ham for forsettelig drap. Det er vel ikke mer enn forståelig at Wehus forsøkte å pynte på sin deltakelse i affæren i betraktelig grad. Det merkelige var at mens han kunne gi temmelig inngående og nøyaktige forklaringer om mer “uskyldige” tilfeller av mishandling, så var hans erindringsevne bemerkelsesverdig svak når det gjaldt de alvorligste torturtilfellene” http://www.stiftelsen-arkivet.no/pal_eiken
 - 22 “Fra å være den late dagdriveren som reket gatelang i Kristiansand og diskuterte fotball, utviklet han seg til å bli Gestapos mest nyttige og djevelske redskaper. Gradvis arbeidet han seg inn i den tyske polititjenesten. [...] Et stykke ut i krigen var det én instans som ikke lo av Ole Wehus, men tok han desto mer alvorlig. Det var det tyske Sikkerhetspoliti. Etter hvert ble Wehus sett på som et villdyr. En nimbus av frykt hvilte over hans navn. Den brutale torturisten hadde oppdaget at hans første personlige seier var blitt grunnlaget for hans livs største nederlag. Ole Wehus, som hadde gjort landssvik til heldagssbeskjeftigelse, var den eneste sørlenning som ble henrettet etter krigen” http://www.stiftelsen-arkivet.no/gestapistene_pa-arkivet
 - 23 Se “Mardon Fiveland” http://www.stiftelsen-arkivet.no/mardon_fiveland
 - 24 “Gestapistene ønsket åpenbart å hemmeligholde den groteske episoden så godt de kunne. Ingen ting måtte sive ut til offentligheten. Liket ble derfor senket i sjøen sammen med likene av fire russiske krigsfanger. Disse ble på Kerners ordre hengt i masten på en skøyte utenfor Oksøy fyr 20. januar 1945. Den barbariske behandlingen ble foretatt av Glomb og Willfüht” http://www.stiftelsen-arkivet.no/louis_hogganvik. Antallet af russiske krigsfanger avviger altså mellom Arkivets dokumenter og Heivolls roman. Hvorvidt dette er en fejl fra forfatterens side, eller et bevidst narrativt grep for at danne en allusion til de tre hængte på Golgata, kan man blot spekulere om. Der var i alt 37 russiske krigsfanger og en polak som blev dræbt i distriktet omkring Kristiansand og Arkivet i løbet af Verdenskrig. De første blev dræbt i februar 1943, og så sent som 5.mai 1945 blev tre russiske krigsfanger henrettet.

Litteratur

Aristoteles (1997): *Om diktetekunsten*. Oslo: Dreyers Bibliotek.

Barthes, Roland (2006): “The Reality Effect” i D.J. Hale (red.): *The Novel: An Anthology of Criticism and Theory 1900-2000*, Malden: Blackwell, 229-234.

- Benjamin, Walter (1996): "Fortælleren" i *Fortælleren og andre essays*, København: Gyldendal, 37-67.
- Bourdieu, Pierre (1988): "Den biografiske illusion" i *Politisk Revy* 52, 39-45.
- Bulie, Kåre (2008): "Godt om glemsel" i *Dagbladet* 1. sep. 2008.
- Christensen, Lars Saabye (2001): *Halvbroren*, Oslo: Cappelen.
- Connor, Steven (2004): *The Book of Skin*, London: Reaktion.
- Derrida, Jacques (2001): *The Work of Mourning*, Red. Pascale-Anne Brault og Michael Naas, Chicago: University of Chicago Press.
- Dillion, Brian (2004): "Cutaneous. An Interview with Steven Connor" i *Cabinet: A quarterly of Art and Culture* 13, 44-48.
- Haarder, John Helt (2004): "Performativ biografisme. Litteraturvidenskaben og det intime liv" i *Kritik* 168/169.
- Iversen, Stefan, Stefan Kjerkegaard og Henrik Skov Nielsen (2008): *Vidnesbyrd. Danske fortællinger fra tyske koncentrationslejre*, Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Jonassen, Marit (2010): *Alt hva mødrene har kjempet. Kvinner i motstand 1940-45*, Oslo: Aschehoug.
- Kjerkegaard, Stefan, Henrik Skov Nielsen og Kristin Ørjasæter (red.) (2006): *Selvskreven. Om litterær selvfremstilling*, Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Kolloen, Ingar Sletten (2008): "Tiden leger ikke alle sår" i *Aftenposten* 14. sep. 2008.
- Kristensen, Mirjam (red.) (2009): *Etter freden. Barn av konsentrasjonleirfanger forteller*, Kristiansand: Stiftelsen Arkivetsskriftserie 14.
- Larsen, Turid (2008): "Heivolls dykk i krigen" i *Dagsavisen* 27. aug. 2008.
- Maier, Ruth og Jan Erik Vold (2008): *Ruth Maiers dagbok*. Oslo: Gyldendal.
- Mykland, Knut (red.) (1979): *Norges historie. Bind 13. Klassekamp og fellesskap 1920-1945*, Oslo: J. W. Cappelens.
- Nilsen, Gro Jørstad (2008): "Himmelarkivet" i *Bergens Tidende* 4. sep. 2008.
- Peters, John Durham (2001): "Witnessing" i *Media, Culture and Society* 23, 707-723.
- Solstad, Dag (2005): *Svik. Førkrigsår (1977), Krig 1940 (1978) og Brød og våpen (1980)*, Oslo: Oktober.
- Taraldsen, Kristen (2003): *Arkivet – Torturens høyborg*, Kristiansand: Stiftelsen Arkivet.
- Tveiten, Asbjørn og Toralf Tveiten (2004): *Pål Eikens liv: utan svik*, Stiftelsens Arkivets skriftserie 4, Kristiansand: Stiftelsens Arkivet/ Fædrelandsvennen.
- Vold, Jan Erik (2000): *Mørkets sangerske. En bok om Gunvor Hofmo*, Oslo: Gyldendal.
- Wassmo, Herbjørg (1981): *Huset med den blinde glassveranda*, Oslo: Gyldendal.
- Wassmo, Herbjørg (1983): *Det stumme rommet*, Oslo: Gyldendal.
- Wassmo, Herbjørg (1986): *Hudløs himmel*, Oslo: Gyldendal.
- Westlie, Bjørn (2008): *Fars krig*, Oslo: Aschehoug.
- Østlyngen, Trine og Turid Øvrebø (1998): *Jornalistikk. Metode og teori*, Oslo: ad Notam, Gyldendal.
- Aarnes, Helle (2010): *Tyskerjentene. Historiene vi aldri fikk fortalt*, Oslo: Gyldendal.