

Guds brente barn

Ein analyse av Tor Edvin og Håkon Dahl si bok *Vi som ikke kommer til himmelen*

ANNE BERIT MAURSET VAREN

RETTLEIAR

Unni Langås

Universitetet i Agder, 2020

Fakultet for humaniora og pedagogikk

Institutt for nordisk og mediefag

Føreord

I denne avhandlinga har eg jobba med ei sterk sjølvbiografisk framstilling om oppvekst i eit pinsekarismatisk miljø. Mykje av det som blir fortalt kjenner eg meg igjen i, og skrivinga har dermed på mange måtar vore ein personleg prosess som har ført meg vidare i refleksjonane rundt hendingar og fenomen i min eigen oppvekst i pinsekyrkja.

Avslutninga av denne skriveprosessen har vore spesiell. Denne tida har vore prega av isolasjon og distansering til menneske rundt på grunn av Covid-19-viruset, som har snudd om på kvardagslivet for dei fleste av oss. Eg vil dermed først og fremst takke familien min for alt tålmod i denne tida, både mannen min og dei tre gutane mine. Det har tidvis vore krevjande å skulle sjonglere heimeskule, heimebarnehage og mannen sitt heimekontor med masteroppgåve.

Eg vil elles takke rettleiaren min, Unni Langås, for gode og utfyllande perspektiv til oppgåva, og for gode tilbakemeldingar i smått og stort. Å få vere med i forskingsgruppa *Traumeframstillingar i samtidskulturen* har òg gitt meg gode impulsar i høve til skrivinga mi. Språkvaskarane Liv Christina Varen og Magne Maurset fortener ein takk for å ta på seg å lese gjennom teksten med lys og lykte for å kunne gjere oppgåva endå betre. Ein takk går òg til medstudentane mine, Anne, Eline og Sara for støtte og hjelp i skrivinga.

«La dei små barna kome til meg, hindre dei ikkje, for Guds rike høyer dei til»

«Det de gjorde mot ein av mine minste, det gjorde de mot meg»

Jesus frå Nasaret

«Men Andens frukt er kjærleik, glede, fred, tolmod, mildskap, godleik, truskap».

Paulus frå Tarsus

Innhald:

SAMANDRAG.....	1
SUMMARY	2
1 INNLEIING.....	3
1.1 INNLEIING OG PRESENTASJON AV PROBLEMSTILLING.....	3
1.2 OPPGÅVA SI OPPBYGGING.....	6
1.3 PINSERØRSLA	6
DEL I	10
2 TEORI.....	10
2.1 INNLEIING	10
2.2 SJØLVBIOGRAFI SOM SJANGER	11
2.2.1 <i>Sjølviografi i eit historisk perspektiv</i>	11
2.2.2 <i>Løjeune og den sjølviografiske pakta</i>	13
2.2.3 <i>Paul de Man og sjølviografi som avmaskering</i>	14
2.3 TRAUMETEORETISK GRUNNLAG	16
2.3.1 <i>Definisjon og avklaring av omgrepet</i>	16
2.3.2 <i>Traumet og forteljinga</i>	17
2.3.3 <i>Hauntologi</i>	19
2.3.4 <i>Medierte minne</i>	25
2.3.5 <i>Kjensler i forteljinga</i>	29
2.4 AUTORITET I LITTERATUREN	31
2.4.1 <i>Å finne ei stemme</i>	31
2.4.2 <i>Maksimar og autoritet</i>	32
2.4.3 <i>Maksimar i historisk perspektiv</i>	33
2.4.4 <i>Maksimane og den feministiske litteraturen</i>	34
2.4.5 <i>Eit blikk på retorikken</i>	35
2.4.6 <i>Metaforar og kanaanspråk</i>	36
2.4.7 <i>Intertekstualitet</i>	39
2.5 OPPSUMMERING.....	40
DEL II.....	42
3 LIVSSKILDRINGA.....	42
3.1 INNLEIING	42
3.2 FØR LESINGA - PARATEKST OG KOMPOSISJON	43
3.2.1 <i>Parateksten</i>	43
3.2.2 <i>Komposisjonen av boka</i>	45
3.3 LIVET OG SKRIVINGA	46
3.3 HÅKON FORTEL	47
3.3.1 <i>Håkon fortel – eit innblikk i traumet</i>	47
3.3.2 <i>Håkon fortel vidare – nærbilete</i>	50
3.3.3 <i>Dei gode stemmene</i>	53
3.3.4 <i>Herren er min hyrde – eg manglar ingenting</i>	55
3.3.5 <i>Når far og mor døyr – ein milepæl i livsnarrativet</i>	56
3.3.6 <i>Konklusjonen – kor står Håkon i dag</i>	57
3.4 TOR EDVIN FORTEL.....	59
3.5 OPPSUMMERING.....	63
4 TRAUMATISERT	64

4.1 INNLEIING	64
4.2 FAMILIETRAUME OG KYRKJETRAUME	64
4.2.1 <i>Heimsøkt</i>	64
4.2.2 <i>Eit familieportrett</i>	67
4.2.3 <i>Dei medierte minna</i>	68
4.2.4 <i>Matriarkatet</i>	71
4.3 KANAANSPRÅKET OG METAFORANE SOM FAKTORAR I TRAUMET	73
4.3.1 <i>Brannskaden</i>	73
4.3.2 <i>Kanaanspråket</i>	76
4.4 OPPSUMMERING.....	78
5 VITNEMÅL MOT VITNEMÅL.....	80
5.1 INNLEIING	80
5.2 VITNEMÅLET OM DEN MANGLANDE GLEDA	80
5.3 LIVSMOTTO OG MAKSIMAR I FORTELJINGA	82
5.4 PINSENARRATIVET	84
5.5 TOR EDVIN FORTEL VIDARE – OPPGJERET MED FORENKLINGANE	88
5.5.1 <i>Predikanten Tor Edvin</i>	88
5.5.2 <i>Den livslange forteljinga</i>	101
5.5.3 <i>Sjølviografisk hauntologi i eit livslangt skriveprosjekt</i>	104
5.6 OPPSUMMERING.....	107
6 AVSLUTNING.....	109
LITTERATURLISTE.....	114

Samandrag

Tor Edvin og Håkon Dahl si bok *Vi som ikke kommer til himmelen* (2016) er ei forteljing om ein barndom med opplevingar som ga sjelelege sår. Desse sår og følgjene av det dei to brørne opplevde, har dei ikkje klart å kvitte seg med, trass i at dei i dag er tilårskomne menn. Dei ser tilbake og reflekterer over fenomen og hendingar knytte til familien og pinsekyrkja dei vaks opp i, og desse to komponentane er bundne tett saman i forteljinga.

Vi som ikke kommer til himmelen er ei sjølvbiografisk framstilling. Eg har difor jobba med forteljinga ut frå ulike perspektiv på sjølvbiografien som sjanger. I denne delen har eg hovudsakleg drøfta Philippe Lejeune og Paul de Man sine teoriar og konkludert med at vi har bruk for begge desse teoretiske perspektiva i analysen av boka. Brørne set ord på at dei er traumatiserte, og dei kjenner seg heimsøkte av hendingar og personar frå fortida. Difor har eg brukt traumeteoretiske tilnærmingar som hauntologi og teoriar om medierte minne som grunnlag for analysen av. Særleg blir heimsøkinga tydeleg idet ein arbeider seg inn i boka. I dette ligg det at traumatiske hendingar og fenomen blir vidareførte gjennom generasjonar der 'gjenferd' heimsøker og plagar dei generasjonane som kjem etter, sjølv om desse individa ikkje nødvendigvis kjenner til grunnlaget for traumet. Slik eg les ho, utgjer det 'transgenerasjonelle traumet' hovudtemaet i denne boka. Dette traumet gir ein bakgrunn for oppgjeret med autoritetsnarrativet som pinsekyrkja presenterte for dei i oppveksten. Slik eg ser det, er dette oppgjeret med den forenkla livstolkinga den viktigaste drivkrafta i boka.

Forteljingane til brørne er analyserte kvar for seg og med ulik vekt i høve til dei teoretiske felte. I arbeidet med forteljinga til brørne har eg òg sett på fleire av verka i Tor Edvin sitt forfattarskap. Tor Edvin Dahl er ein kjend forfattar, og forfattarskapet hans har eit stort omfang. I oppgåva mi har eg sett på to av romanane hans, og eg har sett på desse hovudsakleg i lys av sjølvbiografisk og hauntologisk teorigrunnlag. Element frå dei andre biografiske framstillingane hans om familien er òg tekne med for å supplere analysen av *Vi som ikke kommer til himmelen*.

Summary

The book *Vi som ikke kommer til himmelen* by the two brothers Tor Edvin and Håkon Dahl tells a story about a childhood of events that left them emotionally scarred. These wounds and the consequences of what they experienced linger to this day, though they now are men of age. They look back and reflect upon the phenomena and events that are linked to their family and their upbringing in the Pentacostal church, two components that are tightly intertwined in their story.

The book is an autobiographical representation, and I have hence worked on the story based on different views on autobiography as a genre. I have mainly discussed the theories of Philippe Lejeune and Paul de Man, and concluded that we need both these perspectives in the analysis of this book. Both brothers are putting into words their experience of being traumatized, and they feel haunted by events and persons from the past. I have therefore utilized mainly two theoretical approaches in my portrayal, hauntology and theoretical views on mediated memories. The haunting in particular becomes evident working with this book. By this I mean that traumatic events and phenomena are passed on through generations where ‘phantoms’ haunt and torment the following generations, even if those individuals may be unaware of the past events that form the foundation of the trauma. The way I read this book the transgenerational trauma is the main theme of the story. This trauma provides the background for the settlement of the narrative of authority that the Pentecostal church presented to them in their upbringing. In my opinion this settlement with the simplification of life interpretation is the driving force for this book.

The two brothers’ story are analysed individually with different emphasis on the theoretical fields. When working with this book, I have also looked at other literary works by Tor Edvin. Tor Edvin Dahl is a well-known author and the scope of his authorship is wide. I have included two of his novels in my thesis and regards these mainly in the light of autobiographical and hauntological theoretical basis. Elements from the other biographical portrayals of his family are also included to supply the analysis of *Vi som ikke kommer til himmelen*

1 Innleiing

1.1 Innleiing og presentasjon av problemstilling

Det har kome fleire sjølvbiografiske framstillingar frå pinsekarismatiske miljø dei siste åra. Det har vore ei tid med oppgjer med usunne oppvekstvilkår i desse miljøa. Mange av forteljingane handlar om unge menneske. Det har vore både fiksjonsforteljingar som den nylege filmen *Disco* (2019), sjølvbiografiske framstillingar som *Jesussoldaten* (2016) av Anders Torp og Tonje Egedius, og VG-TV-serien *Frelst* (2016) av Rut Helen Gjøvert. Desse framstillingane har vore mykje prega av hovudpersonane si eiga deltaking i gudsdyrkinga. I VG-TV-serien *Frelst* møter vi Rut Helen Gjøvert i eit biografisk framstilt prosjekt der ho i tillegg til å grave i si eiga historie, møter andre menneske frå ulike religiøse miljø. Utgangspunktet hennar er opplevinga av å vere utbrent etter å ha vore særskild aktiv i organisasjonen Jesus Revolution Army. Anders Torp står i konflikt med faren, Jan Åge Torp, etter at han skreiv boka *Jesussoldaten*. Her skildrar han traumatiserande hendingar han opplevde som barn og ungdom i den karismatiske kyrkja Seierskirken, seinare Oslokirken, leia av faren. Vi kan nemne fleire framstillingar om oppvekst i pinsekarismatiske kyrkjer, til dømes Kristine Hovda si bok *Jeg lever ikke lenger selv* (2019), som ei av dei sist utgivne. Levi Fragell si bok *Vi som elsket Jesus* (2010), er òg verdt å nemne her.

For nokre år sidan las eg eit portrett av Håkon Dahl i magasinet *Strek* (2015) med overskrifta «Herren er min byrde». I dette portrettet fortel han om oppveksten i pinsekyrkja Salem i Oslo. Som 6-åring har han tankar om å ta sitt eige liv fordi han trur at han enno har uskulda til barnet, og at han ikkje vil ende i fortapinga. Dette er ei forteljing av ein tilårskomen mann som endeleg har funne orda for traumet frå barndommen. Saman med bror sin, Tor Edvin Dahl, har han skrive den sjølvbiografiske forteljinga *Vi som ikke kommer til himmelen* (2016). I denne oppgåva gir eg ein analyse av denne forteljinga. Ved å skrive om trauma sine, lagar dei to brørne ein heilskap til ei livsforteljing. Dette at dei jobbar med livsnarrativet sitt, er spennande. Metaperspektivet dei sjølve har på sin eigen prosess i høve til både traumer og tru, er tydeleg, og det er ein høg grad av sjølvrefleksjon gjennom heile boka.

Det blei i 2016 altså publisert fleire forteljingar som på ulik måte tek opp traume og vanskelege opplevingar frå pinsekarismatiske samfunn. *Vi som ikke kommer til himmelen* handlar om opplevingar frå ei tid då det var endå vanskelegare å finne opning og mot til å snakke om det vanskelege, enn det er i dag. Dei var barn i ei tid då pinsesørsla var godt

etablert i Noreg. Det har gjerne vore spesielt vanskeleg å snakke om det vonde og vanskelege i pinsekyrkja, fordi forventinga om gleda har vore så tydeleg formidla i desse miljøa.

Eg synest òg denne boka er av større litterær kvalitet enn dei andre sjølvbiografiske bøkene eg har lese om temaet. Ein annan grunn til at eg valde å skrive om denne boka, er gjenkjenninga i historia deira. Då eg vaks opp i ei lita pinsekyrkje på 1980-talet opplevde eg noko av den same kulturen og dei same religiøse fenomena, om enn i svakare grad. Såleis kan denne forteljinga vere med å gi nye perspektiv på eigen bakgrunn, både for meg og for andre som har liknande erfaringar. Men boka er ikkje berre ei traumeframstilling om det usunne i kyrkja dei voks opp i og pinsørsla for øvrig, men òg om ein usunn familiedynamikk. Familien og kyrkja er bundne tett saman i det traumatiske Tor Edvin og Håkon Dahl opplevde i oppveksten. Denne kombinasjonen utgjer denne framstillinga.

I arbeidet med denne boka vil eg finne ut av korleis forfattarane fortel historia si. Kva for nokre narrative og retoriske grep brukar dei i formidlinga av historia si, og kva rolle spelar traumet i forteljinga? Desse spørsmåla utgjer problemstillinga i framstillinga mi. I arbeidet med å finne ut kva traumet gjer med forteljinga, og kva forteljinga gjer med traumet vil eg ta utgangspunkt i ulike traumeteoriar. Vidare vil eg ta føre meg språket og metaforane som vart brukt i pinsekyrkja, og som vi møter i denne boka, og finne ut av kva verknad desse verkemidla har hatt på brørne. I teoridelen har eg valt å konsentrere framstillinga med utgangspunkt i tre hovudområde, for så å analysere teksten med utgangspunkt i desse tre områda. Desse hovudområda er sjølvbiografi som litterær sjanger, traume som grunnleggande tema i forteljinga, og autoritet som eit retorisk grep i måten å fortelje på.

Forfattarane av boka er Tor Edvin Dahl og Håkon Dahl. Dei vart fødde i høvesvis 1943 og 1948. Tor Edvin har eit langt og omfattande forfattarskap bak seg, med både romanar, novellesamlingar, krimbøker, barnebøker og lærebøker. Han har gitt ut ei bok nesten kvart år dei siste 50 åra. Gjennombrøtet hans kom med romanen *Guds tjener* (1973) som vart nominert til Nordisk Råds Litteraturpris. I denne og fleire av romanane hans er handlinga lagt til miljøet i pinsekyrkja, og dei er i høg grad sjølvbiografiske. Broren Håkon har ikkje bakgrunn som forfattar. Han har vore organist, mellom anna i Grefsen kyrkje og i Stange kommune, og journalist i NRK P2 i 19 år.

Vi som ikke kommer til himmelen vart teken godt imot då boka kom i 2016. I Aftenposten blei boka omtala under tittelen «De frafalne forteller» (Strømmen, 2016). Omtalen blir her sett saman med ei anna sjølvbiografisk framstilling frå same år, *Jessussoldaten* (2016) av Anders

Torp og Tonje Egedius. Artikkelforfattaren Øyvind Strømmen, samanliknar dei, og meiner at boka til brørne Dahl, kjem best ut av dei to. Medan *Jesussoldaten* har ein tydeleg agenda, nemleg å skape debatt og betre vilkåra til dei mange tusen borna som lever i usunne religiøse miljø, har ikkje *Vi som kommer til himmelen* denne agendaen. Ifølgje artikkelforfattaren er framstillinga til brørne Dahl meir lågmælt og mindre dramatisk, men meir privat og intim.

De to bøkene oppfyller nok ulike funksjoner. Torp og Egedius bok vil skape debatt, en debatt som er viktig, men vanskelig. Brødrene Dahls bok er på sin side slående vakker, rørende, tankefull og tankevekkende. Det er en bok som bringer frem store spørsmål, om Gud, om religion, om kjærlighet og om foreldrerollen, spørsmål til oss alle.
(Strømmen, 2016)

Levi Fragell har òg skrive ein omtale av *Vi som ikke kommer til himmelen*. Fragell er ei sterk røyst i debatten rundt dei temaa som denne boka tek opp. Han har sjølv vokse opp på same tid som brørne Dahl, og har òg skrive bok om fortida si i pinserørsla. I omtalen av boka i tidsskriftet til Humanetisk forbund, *Humanist*, skriv han: «Slik blir konklusjonen ikke noen bitter finale. Tvert imot fremstår *Vi som ikke kommer til himmelen* som en takknemlig avklaring – og en hilsen til livet her og nå» (Fragell, 2016). I avisa *Fædrelandsvennen* blir boka omtalt som «kvalifisert religionskritikk», og får terningkast fem (Syvertsen, 2016).

Tittelen på framstillinga mi er valt ut frå Håkon si skildring av traumet. Han omtalar traumet som ein 'brannskade'. Spørsmålet om kvifor han ikkje berre har lagt frå seg trua, dannar grunnlaget for denne forteljinga. Han svarar på dette mellom anna ved å seie at det har med håpet å gjere. Han skriv: «Om skuffelsen er aldri så stor, slutter mange av oss som er 'brent av tro' aldri å håpe. At en gang vil også vi på en eller annen måte oppleve å få vår barndoms religiøse lengsler oppfylt» (H. Dahl & Dahl, 2016, s. 32. Når eg vidare siterer frå denne boka, vil eg berre vise til sidetal). Mot slutten av boka skriv han: «Jeg har arr fra mitt livs brannså, troen» (s. 184), og han skriv vidare at nokre av «Guds brente barn» har søkt tilflukt i Humanetisk forbund, medan han har valt å leve og arbeide i Den norske kyrkja. I denne oppgåva vil eg forsøke å gjere greie for korleis denne brannskaden kjem til uttrykk i forteljinga, og sjå nærare på komponentar i traumet som gjer det nettopp så vanskeleg å bli ferdig med denne fortida. Brannskaden har blitt ekstra stor i høve til dei autoritetsmidla som blei brukt då brørne vaks opp. Brørne opplevde at bestemora, foreldra og autoritetane i kyrkja hadde Gud, den øvste autoritet, skapar og dommar på si side. Dette har gjort det ekstra vanskeleg å bli kvitt det vonde frå fortida.

1.2 Oppgåva si oppbygging

Denne oppgåva er overordna delt i to, ein teoridel og ein analysedel. I teoridelen har eg valt tre aspekt eg jobbar ut frå, som nemnt ovanfor, og då med kvar sine kapittel. I første kapittel tek eg føre meg sjølvbiografien som sjanger. Her tek eg med ulike perspektiv, hovudsakleg to, nemleg Paul de Man og Philippe Lejeune sine syn på sjangeren. Det neste kapittelet handlar om traume som tematisk og strukturell komponent i den litterære framstillinga. Her vil eg mellom anna gjere greie for kva som ligg i dei to omgrepa ‘hauntologi’ og ‘medierte minne’. Den kjenslemessige appellen er sterk i boka til Brørne Dahl, og eg vil difor ta med eit avsnitt om det affektive aspektet i litteraturen. Det kjenslemessige er ikkje berre aktuelt på det individuelle plan mellom sendar og mottakar, men det har òg med gruppedynamikk å gjere, noko som er eit sentralt tema i denne forteljinga. Som tredje kapittel har eg valt å skrive om bruken av språklege autoritative middel. Dette kapittelet vil gå nærare inn på motto, maksimar, metaforar, og det som blir kalla ‘kanaanspråk’.

I analysedelen prøver eg å sette lys på framstillinga i høve til teoriane eg har presentert. Innleiingsvis i analysedelen tek eg føre meg parateksten av boka, dette som møter ein som lesar før ein startar sjølve lesinga av boka. Eg tek òg med ein kort presentasjon av komposisjonen til boka. Vidare vil eg sette framstillinga i høve til de Man og Lejeune sine tilnærmingar til sjølvbiografien. Brørne fortel historia si i kvar sine kapittel, og eg undersøker forteljingane deira kvar for seg. Eg vil sjå dei i lys av traumeteori og med blikk på ulike retoriske appellformer og verkemiddel. Forteljingane deira har ein stor grad av intertekstualitet. Denne gir seg utslag i direkte siterte sekvensar, men her er òg intertekstualitet ‘innbaka’ i teksten. Eg vil knyte forteljingane opp mot teoriar om hauntologi og medierte minne, som er omhandla i teoridelen. Her vil eg gi eit innblikk i familiodynamikken ut frå eit traumeteoretisk perspektiv. Tor Edvin si forteljing vil eg ta føre meg i to delar, der andre delen blir analysert i lys av det eg har kalla ‘pinsenarrativet’. Eg vil då sjå på korleis han møter dei etablerte sanningane i det miljøet han voks opp i. På slutten av analysedelen har eg teke med to av romanane til Tor Edvin, og eg ser på desse i høve til traumeteorien. Vidare no vil eg grovt skissere dei historiske linjene til pinsørsla.

1.3 Pinsørsla

Brørne Dahl voks opp i den norske pinsørsla på 1950-talet. Ved å sjå på historia kan ein få ei større forståing for korleis særskilde kulturelle fenomen kunne oppstå i desse kyrkjene.

Difor har eg valt å ta med dei store historiske linjene i rørsla og litt om bakgrunnen for korleis rørsla kunne oppstå slik ho gjorde ved inngangen til 1900-talet. Då pinsærørsla blei skipa i USA, var det ulike føresetnader for at ho oppstod nettopp her. Dei første immigrantane kom som flyktningar frå den religiøse intoleransen i Europa til 'den nye verda' rundt 1620-1630. Den religiøse fridomen har prega USA heilt sidan dette. USA har til dømes aldri hatt noko statskyrkje. Å danne nye kyrkjesamfunn var dermed aldri noko problem. Den frie omgangstonen hos amerikanarane og det faktum at USA er ein ganske ueinsarta nasjon med etter kvart 50 statar, har vore med på å prege kyrkjelivet, og det gir seg mellom anna til kjenne som antiritualisme (Bloch-Hoell, 1956, s. 10). Denne antiritualismen la såleis grunnlag for pinsevekkjane sin motstand mot det regelbundne, og den aukande innvandringa og industrialiseringa gjorde befolkninga åndeleg og sosialt rotlaus. Dette kan vere ein av grunnane til at pinsevekkinga oppstod.

Pinsærørsla sprang utfrå The Holiness Movement, som var ein puritansk reaksjon mot «formentlig tilstivning, institusjonalisme og sekularisering» (Bloch-Hoell, 1956, s. 19). Det var lagt stor vekt på opplevinga, og det emosjonelle i den åndelege erfaringa. Læra var tufta på metodistisk teologi, og pinsevekkjane ville gjenopplive læra om 'christian perfection' og 'entire sanctification'. Hovedpunktet i The Holiness Movement sin opplevingskristendom var «den jublende forkynnelse av muligheten av kristen fullkommenhet i dette liv» (Bloch-Hoell, 1956, s. 23). Det å bli 'heilag' vart då særleg knytt opp mot ei subjektiv oppleving av åndsdaopen. Vekkinga i Asuza Street i Los Angeles i 1906 blir rekna for å vere pinsærørsla sin fødsel. Den engelskfødde nordmannen og metodistpastoren Thomas Ball Barratt tok same år med seg denne vekkinga til Europa og Noreg. Som grunnleggjar av rørsla har Barratt hatt veldig stor innverknad på liv og lære i rørsla heilt fram til i dag. Etter at han døydde vart også rørsla knytt til Barratt si kyrkje, Filadelfia Oslo, som i dag heiter Pinsekirken Filadelfia. Filadelfia Oslo fungerte som ei uoffisiell moderkyrkje for den norske rørsla i mange år (Maurset, 2014, s. 25)

Føreåt for pinsevekkinga og pinsærørsla var det etablert fleire frikyrkjelege miljø her til lands. Fleire av desse førebudde grunnen for pinsærørsla sitt syn og si lære. Det var til dømes metodismen som for alvor innførte den amerikanske vekkingsteknikken i norsk kristenliv (Bloch-Hoell, 1956, s. 113), og baptistsamfunnet vart etablert før pinsærørsla. Dei Frie Venner med Erik Nordquelle i spissen, som Håkon og Tor Edvin fortel om i innleiingskapittelet, oppstod òg i denne tida. Barratt og Nordquelle arbeidde saman den første tida før dei etter kvart kom i strid. Den personlege opplevinga av frelsa og åndsdaopen var utan tvil heilt

avgjerande for både Barratt og Nordquelle, og likeins forkynninga av denne. I forkynninga og læra til pinsørsla var heilaggjeringa avgjerande. Heilaggjeringa kunne, ifølgje Barratt, berre bli oppnådd ved åndsdaopen. Det var ifølgje Barratt ei slags stegvis vandring der reinsinga går føre åndsdaopen, og den personlege opplevinga av desse hos den enkelte er avgjerande. Daopen i Anden førte til visse om frelsa, det var ei forløyising som gjorde slutt på tvil og anfektingar. Den personlege opplevinga og mangelen på denne, står svært sentralt i forteljinga til Tor Edvin og Håkon, og kan tolkast som sjølv senteret for det traumatiske.

Sjølv om Barratt følgde allianseprinsippet i forhold til andre trussamfunn, vart skepsisen og kritikken mot annleis truande tydeleg. Skepsisen hans gjekk særleg mot formalisme og rasjonalisme, og han forsvarte det spontant-karismatiske prinsippet (Bloch-Hoell, 1956, s. 157). Det var mellom anna allianseprinsippet og læra om daopen i Anden som skulle skilje Barratt og Nordquelle. Medan Nordquelle meinte at daopen i Anden ikkje var avgjerande og nødvendig, meinte Barratt nettopp det. For Nordquelle var den emosjonelle og subjektive opplevinga av Anden nok. Kritikkk av pinsørsla blei rekna som forfølging og eit prov på at dei hadde den rette læra, i og med at djevelen stod mot dei. Det eskatologiske spela ei stor rolle i forkynninga og verdsoppfatninga til pinsevenene. 'Kristi komme' var snart føreståande, meinte dei, og ein måtte halde seg 'brennande i anden' og ikkje bli 'lunka', men vere klare når Jesus skulle kome tilbake for å hente sine. I tillegg til åndsdaopen har læra om daopen etter å ha kome til tru, vore avgjerande. Pinsevenene har stått steilt mot barnedaopen og karakterisert han som vranglære. I og med at dei ikkje aktar barnedaopen som rett, har det tradisjonelt vore nødvendig for den frelste å døype seg på nytt. For å kunne bli døypt er den personlege frelsa og opplevinga av denne ein føresetnad.

Pinsørsla sitt dogmatiske fundament har vore tufta på Bibelen som Guds ord. Bibelen har den høgaste autoritet. Rørsla hadde, og har enno, ei lære som seier at Bibelen er sanninga utan kompromiss. Bibelen har tradisjonelt blitt sett på som Guds ufeilbarlege ord. Sjølv om pinsørsla i dag har eit friare rom for ulike syn, er det offisielle synet på Bibelen det same. Fleire i dag vil nok ha ei meir moderat tilnærming, der dei hevdar at 'summen av Guds ord er sanning', og at det går 'ein raud tråd' gjennom Bibelen, og det då er denne essensen som er viktig, ikkje nødvendigvis å tru på Bibelen ord for ord.

Fram til 1977 var den norske pinsørsla ei relativt homogen rørsle. Her skil den norske delen av rørsla seg frå den globale. Medan den globale har delt seg i fleire ulike retningar, har den norske vore meir eksklusiv. Usemje og konflikhtar har som regel ført til utskiljing og splitting i

eigne trussamfunn (Maurset, 2014, s. 26). Eit eksempel på dette er Maran Ata-rørsla med Aage Samuelsen som leiar. Slik vi les om i boka til Håkon og Tor Edvin, var Samuelsen svært sentral i pinsørsla på 50-talet før han blei 'kasta ut' på 60-talet. I 1977 kom den såkalla *Hviteboka*, skriven av pinseleiar Thoralf Gilbrant. Denne var eit motskrift mot verksemda til Aril Edvardsen i Kvinesdal, som fram til då hadde vore ein del av pinsørsla. Aril Edvardsen braut etter dette med rørsla. Aril Edvardsen grunnla organisasjonen Troens Bevis Verdensevangelisering, òg kalla Sarons Dal, nokre år før brotet med pinsørsla.

I dag framstår pinsørsla generelt annleis enn ho gjorde fram til 1970-talet. På mange måtar kan ein seie det har det gått føre seg ei sekularisering av rørsla der ho i dag har ein mykje større grad av toleranse for ulike 'verdslege' element som til dømes dans og alkohol, og der ho har nærma seg dei andre kyrkjesamfunna i økumeniske samarbeidsprosjekt. Ho framstår ikkje så åtskild og isolert frå omverda som ho gjorde før. Men sidan rørsla er samansett av frittstående sjølvstendige kyrkjelydar, vil toleranse og kultur variere, og vi kan enno finne element av den kulturen Tor Edvin og Håkon opplevde i oppveksten på 50-talet. Pinsørsla i Noreg i dag er samansett av 340 lokale kyrkjer over heile landet. I tillegg er 63 kyrkjelydar frå Dei Frie Evangeliske Forsamlingar med i nettverket for ein prøveperiode på tre år. Kvar enkelt kyrkjelyd er sjølvstendig og vel sjølv styre og ber sjølvstendig ansvar for heile verksemda si. Til saman omfattar dette nettverket nær 50000 vaksne og barn. På verdsbasis er pinsørsla det raskast veksande trussamfunnet med over 500 000 000 pinsekarismatiske kristne (Pinsebevegelsen, 2020).

DEL I

2 Teori

2.1 Innleiing

Eg har valt tre ulike tilnærmingar som teoretisk rammeverk for analysen av *Vi som ikke kommer til himmelen*. Først vil eg ta føre meg sjangeren sjølvbiografi. Det står ingen stadar direkte, verken på omslaget eller andre stadar av verket at dette er ein sjølvbiografi. Ut frå både komposisjonen av boka og av innhaldet, går det likevel fram at dette er ei sjølvbiografisk framstilling om oppveksten og tankane rundt denne, fortald av brørne Tor Edvin og Håkon Dahl. Dette vil eg argumentere for når eg tek føre meg den sjølvbiografiske pakta i Philippe Lejeune sitt teoretiske perspektiv. Drøftinga av sjangeren er overordna og kjem difor først. Eg vil her først og fremst sette Lejeune sin teori opp mot Paul de Man sin, og sjå på desse i lys av det å fortelje om seg sjølv og si eiga livshistorie.

Det neste kapittelet i teoridelen dreier seg både om definisjonar av omgrepet traume, om traume sett i samanheng med det å fortelje, og om forteljinga si betydning i det å danne eit heilskapleg livsnarrativ. Både Håkon og Tor Edvin skildrar det dei opplevde i barndommen som traumatisk, og det er difor viktig å sjå skildringane i lys av teoriar om dette. I denne delen har eg teke med arbeid gjort av mellom andre Unni Langås og Cathy Caruth.

Psykoanalytikarane Nicolas Abraham og Maria Torok jobba med utgangspunkt i at forteljingar inneheld 'phantoms'. Ut frå eit psykoanalytisk perspektiv er det å lese med dette for auga ein måte å avdekke 'gjenferd' på i forteljinga, og ta frå dei makta. Dette er grunnlaget for det som blir kalla 'hauntology' i den psykoanalytiske tilnærminga til litteraturen. Jacques Derrida let seg inspirere av arbeidet til Abraham og Torok når han leita etter 'spectres' i forteljingane, men då som tekstlege figurar. Arbeidet deira utgjer ein viktig del av grunnlaget for analysen av boka. I analysen vil eg òg bruke Marianne Hirsch sitt omgrep 'medierte' minne som ein del av teorigrunnlaget. At minna er medierte, inneber at dei i presentasjon ikkje berre er individet sine eigne 'reine' minne, men at dei er 'affiliative'. Dei er eit uttrykk for eigne minne, andre sine minne, og inntrykk ein har samla seg gjennom til dømes underhaldning, media og lærdom. Hirsch brukar familien og familiefotografiet som utgangspunkt når ho studerer korleis minne blir medierte. Å 'lese' familiebilete blir eit grunnlag for sjølvforståing og sjølvrefleksjon. I boka *Family Frames. Photography, Narrative*

and Postmemory (1997) presenterer ho mellom anna uttrykket «masking the subject» (Hirsch, 1997, s. 79). Med dette meiner ho at bileta er skjult bak ei maske, og denne maska er nettopp medieringa av minna. Biletet skjuler seg bak narrativet som er knytt til biletet. Hirsch skildrar denne maska som ein metafor for den ‘skjermen’ eller ‘linsa’ vi les biletet gjennom.

Kjensleaspektet er viktig når ein handsamar traumeforteljingar. Boka *Vi som ikke kommer til himmelen* formidlar mykje av dei kjenslene som er knytte til det traumatiske innhaldet og appellerer sterkt til kjensler hos lesaren. Det er difor nyttig å sjå på teori om kva funksjon kjenslene kan ha i litteraturen. I boka får vi god kjennskap til dei individuelle og reint personlege kjenslene skildra av forfattarane, men kjenslene har òg eit kollektivt aspekt i denne forteljinga. Det er difor relevant å sjå på kva rolle kjenslene spelar i gruppedanning og gruppedynamikk. Teoretikarane Martha Nussbaum, Sarah Ahmed og Per Thomas Andersen er tekne med her.

Det tredje kapittelet i denne delen handlar om autoritet og det å skrive med autoritet mot autoritet. Dette kan ein sjå i tett samband med lausriving frå normer og tankar som har etablert seg i ein kultur og det å frigjere seg frå ei gruppe og danne si eiga forteljing, sitt eige livsgrunnlag. Her vil eg sjå på teoriar om å ta autoritet mot etablerte konstallasjonar ved bruk av retoriske og narrative grep i ei forteljing. Eg tek med Jorunn Hareide og Susan S. Lanser sine framstillingar om den feministiske litteraturen i møte med litteratur skriven av menn, og det ‘å få ei stemme’, og korleis ein kan møte det etablerte autoritative med ein annan autoritet. Metaforar og språkbruk i pinsrørsla, ofte kalla ‘kanaanspråk’, spelar òg ei stor rolle i dette, spesielt i høve til Håkon sitt traume. Det er difor nødvendig å ta føre seg desse retoriske grepa i framstillinga mi. Her støttar eg meg for det meste på boka til Helge Svare *Livet er en reise* (2002). Då det er mykje referansar til andre tekstar i boka, har eg òg teke med relevant teori om intertekstualitet i denne delen av oppgåva. Intertekstualiet kan ha eit breitt perspektiv slik det er presentert av til dømes Mikhail Bakhtin og Julia Kristeva. Som grunnlag for analysen har eg inkludert Gérard Genette si noko meir spesifikke tilnærming til omgrepet.

2.2 Sjølvbiografi som sjanger

2.2.1 Sjølvbiografien i eit historisk perspektiv

Som eg skreiv i innleiinga står det ingen plass verken på omslaget eller innleiingsvis i boka at *Vi som kommer til himmelen* er ein sjølvbiografi. Likevel blir det skapt ei forventning om ei sjølvbiografisk lesing når forfattarane i innleiingskapittelet avsluttar med setninga «Dette er

vår historie» (s. 11). Her fortel dei om bestemora si, Pernille Holm, og hennar omvendingsoppleving som starten på deira historie og livsforteljing. Det vil vere relevant å setje boka til brørne Dahl i eit historisk perspektiv i høve til sjangeren, og å ha tanke for at sjølvbiografi ikkje i alle tilfelle er ein eintydig og uproblematisk sjanger. Dette har vi mange døme på, ikkje minst i nyare tid med forfattarar som Vigdis og Helga Hjorth og Karl Ove Knausgård. Heilt frå romantikken har sjølvbiografi, erindringar, reiseskildringar, essayistikk, dagbøker og brev vore 'ureine' sjangrar og vanskelege å definere eller skilje frå kvarandre. Desse har blanda seg med romansjangeren, noko som òg har gjort det vanskeleg å definere og lage klare sjangergrenser.

I boka *Sjølvbiografier. Skrift, fiksjon og liv* tek Steinar Gimnes (1998) i innleiinga føre seg sjølvbiografien i eit historisk perspektiv. Her, men òg seinare i framstillinga, problematiserer han sjølvbiografien som sjanger. Sjangernemninga 'autobiografi' blei brukt første gong på slutten av 1700-talet i Tyskland, men sjølve sjangeren har eksistert frå eldre tider. Til dømes vil mange hevde at Augustin si bok *Bekjennelser* frå 400-talet var det første eksempelet på ein sjølvbiografi. Då Augustin var biskop i Hippo i Numidia, bad venene han om å skrive ned erindringane frå ungdommen. Dette gjekk han med på, men ville ikkje framheve seg sjølv som person. Han forma difor desse som ei bøn til Gud, men boka er likevel meint å bli lesen av andre menneske, og formålet med boka er sjelesørgersk (Hjelde & Augustin, 1996, s. v-vi). I essayet «Conditions and Limits of Autobiography» skriv Georg Gusdorf om Augustin sitt verk «(...) it is the history of a soul that is told to us» (Gusdorf, 1956, s. 37).

Det er i renessansen vi får ideane som legg grobotnen for sjølvbiografien som sjanger. I denne tida framstår mennesket som eit uavhengig vesen på ein ny måte, då det blir sett på som uavhengig av Gud og andre menneske. Vi ser her ei frigjering av mennesket frå kyrkjelege og verdslege maktinstansar i denne tida. Jean-Jacques Rousseau la grunnlaget for den sjølvbiografiske sjangeren med *Les Confessions*, som markerer eit brot med den eldre memoariske og essayistiske tradisjonen. Sjølvbiografien fekk nær tilknytning til romansjangeren. Sjangerteoretiske drøftingar av forholdet mellom fiksjon og røyndom oppstod tidleg og pågår framleis.

Frå 1960-åra har vi sett ei fornya interesse for sjølvbiografien. Denne interessa spring ut frå eit miljø der eget, identiteten, skrifta sin referensialitet og litteraturens representasjon av røyndom er blitt problematiske fenomen (Gimnes, 1998, s. 17-18). Poststrukturalistane understreka språket sin figurative og ikkje-referensielle karakter. Dei forkasta dei kristen-

humanistiske idéane om sjølvvet som overskrid grensene til språket. Det er mellom anna dette det handlar om i Paul de Man sine teoriar.

2.2.2 Lejeune og den sjølvbiografiske pakta

Franskmannen Philippe Lejeune går imot dei poststrukturalistiske ideane. Han hevda tydeleg sitt syn i sitt meste kjende verk *Le pact autobiographique* (Lejeune, 1975), der han seier at karakteren til sjølvbiografien er at han er ein røyndomsrefererande sjanger. Han presenterer her den ‘sjølvbiografiske pakta’. Denne pakta føreset eit tillitsforhold mellom forfattar og lesar. Lejeune tek utgangspunkt i lesaren og resepsjonen av ein tekst, og pakta mellom lesar og forfattar må vere av ein slik art at ho garanterer det faktisk referensielle i teksten. For at det skal vere snakk om ein sjølvbiografi, meiner Lejeune at forfattar, forteljar og hovudperson må vere identiske.

Lejeune har arbeidd mykje med å kome fram til ein definisjon av sjangeren. Han innleiar essaysamlinga *On Autobiography* (1989) med nettopp spørsmålet om i kva grad det går an å definere sjølvbiografi som sjanger. Denne boka er ei samling av essay han har skrive i arbeidet med sjølvbiografien. Nokre av desse essaya er henta frå *Le pact autobiographique*, som er nemnd ovanfor. Han seier at han i det første verket sitt, *L'autobiographie en France* (Lejeune, 1971), forsøkte å lage ein definisjon på sjølvbiografien som sjanger, men at han i dette arbeidet støtte på mange teoretiske problem. I *On autobiography* prøver han å avklare definisjonen, og han definerer sjangeren slik: «Retrospective prose narrative written by a real person concerning his own existence, where the focus is his individual life, in particular the story of his personality» (Lejeune, 1989, s. 4). Han seier vidare at denne definisjonen tek med element som høyrer til i fire ulike kategoriar; forma til språket, emnet som det omhandlar, situasjonen til forfattaren og posisjonen til forteljaren. Sjangrar som står i nært slektskap til sjølvbiografien møter ikkje alle desse krava, til dømes memoarar, personleg roman og dagbok. Sjølv om han her har ein tydeleg definisjon av sjangeren, er han ikkje framand for dei problema og grensetilfella som finst i dette landskapet, og meiner ikkje at denne definisjonen er absolutt. Han peikar først og fremst på at pakta mellom forfattar og lesar er det essensielle i sjølvbiografien. Bak strukturane i teksten ser vi posisjonen forfattaren og lesaren har til kvarandre, og denne er viktig, men Lejeune anerkjenner utfordringane med å vere for kategorisk.

Den franske filosofen George Gusdorf står i tankemessig slektskap til Lejeune. I essayet «Conditions and Limits of Autobiography» (Gusdorf, 1956) seier han at ein i litteraturkritikken gjerne kan finne feil og forsøk på 'juks' når det er snakk om sjølvbiografi, men kritikken vil ikkje nå «the heart of the matter» (Gusdorf, 1956, s. 37). Det er minnet som er avgjerande. Sjølvportrettet er ikkje meint å fungere som ein CV. Gusdorf skriv om danninga av det sjølvbiografiske slik:

My individual unity, the mysterious essence of my being - this is the law of gathering in and of understanding in all the acts that have been mine, all the faces and all the places where I have recognized signs and witness of my destiny. (Gusdorf, 1956, s. 38)

Han kommenterer vidare at sjølvbiografien såleis blir ei andre lesing av erfaringa, og denne lesinga blir meir sann enn den første fordi det blir lagt til medvit om erfaringa i det den vidare konteksten og refleksjonen gir. Det er snakk om ei anna sanning, ikkje sanninga i den forstand at det som skjedde blir formidla eksakt, men slik hendingane blir hugsa frå det indre perspektivet. Gusdorf omtalar sjølvbiografien som eit forsøk på å gjenopprette og redde tapt tid og fiksere ho for evig og alltid. Sjølvbiografien er ikkje ein enkel repetisjon av fortida slik ho var, for erindringa gir oss ikkje tilbake fortida sjølv, «but only the presence in spirit of a world forever gone» (Gusdorf, 1956, s. 38). Sjølvbiografien tek på seg å rekonstruere einskapen av eit liv på tvers av tid.

2.2.3 Paul de Man og sjølvbiografi som avmaskering

Den amerikanske poststrukturalisten og dekonstruksjonisten Paul de Man peikar òg på problemet med å definere sjølvbiografien som sjanger, men han går imot ideane til Philippe Lejeune. Sjølv om Lejeune såg problemet med å 'låse' sjølvbiografien inn i ein definerande sjanger, insisterer han likevel på å gjere det. I essayet «Autobiography as De-Facement (de Man, 1984), der første del kan bli sett på som eit svar til Lejeune, avviser de Man på si side den enkle årsak/verknad-tanken om at livet produserer sjølvbiografien. Det kan like gjerne vere motsett, at det er det sjølvbiografiske prosjektet som produserer livet. Han skriv i essayet:

We assume that life produces the autobiography as an act of consequences, but can we not suggest, with equal justice, that the autobiographical project may itself produce and determine life and that whatever the writer does is in fact governed by the

technical demands of self-portraiture and thus determined, in all its aspects, by the resources of his medium? (de Man, 1984, s. 69)

Paul de Man viser alltid til livet på eit tekstleg plan. De Man meiner at lesaren og forfattaren ikkje kommuniserer på eit faktisk, historisk nivå, men på eit tropologisk. Sjølvbiografien blir dermed ikkje ein sjanger eller ein modus, men ein lesefigur eller ein forståingsfigur av det som oppstår til ein viss grad i alle tekstar (de Man, 1984, s. 70). For de Man er sjølvbiografien interessant fordi han demonstrerer kløfta mellom språk og røyndom, ikkje på grunn av forholdet mellom språk og historie, og den 'den sjølvbiografiske augneblinken' er sentral i dette.

I artikkelen «Liv til tekst, andlet i skaping og oppløysing» (1993) forklarar Lars Sætre synspunkta til de Man. Han greier ut om det innfløkte synet de Man har på både det skrivande og det lesande subjektet. Når desse to subjekta rettar seg inn på linje med kvarandre, bestemmer dei kvarandre ved «mutual reflexive substitution» (de Man, 1984, s. 70). Dette kallar han 'den sjølvbiografiske augneblinken'. Han er produsert av måten lesinga figurerer ein tekst på (Sætre, 1993, s. 89). De Man grev djupt i ontologiske tankar og refleksjonar over sjølvvet, eget, subjektet og språket i diskusjonen om sjølvbiografien. Han stiller spørsmål som: Kva konstituerer sjølvvet og biografien, og kva konstituerer skriftinga som gir seg ut for å skrive (om) liv? (Sætre, 1993, s. 87).

Eit anna sentralt omgrep de Man opererer med er 'prosopopeia'. Prosopoeia kjem av 'prosopon' (andlet), og 'poin' (kraft). De Man seier at når vi brukar språket, er det alltid noko som manglar, noko som er på avstand, noko som blir teke i frå oss. Prosopopeia er sjølvbiografien sin trope, og den retoriske funksjonen til prosopopeia er å gi tilbake stemme eller 'andlet' ved hjelp av språket. Sjølvbiografien fungerer som ei avmaskering, slik tittelen på essayet til de Man viser til. Figuren er 'andletet', og det føregår ei figurering og ei avfigurering. Sætre forklarar dette mellom anna ved at når språket tek på seg å framstille liv, må det figurere dette livet ved tropar som gir fiktive auge, stemme og andlet til noko som er fråverande (Sætre, 1993, s. 92-93). De Man skriv avslutningsvis i essayet sitt at sjølvbiografien tilslører ei avmaskering av sinnet som det sjølv er årsak til (de Man, 1984, s. 81).

De Man poengterer òg konflikten mellom det estetiske og det historiske når det gjeld sjølvbiografien. Det historisk-referensielle trumfar gjerne dei estetiske skjønnlitterære krava. Det er noko av dette James Olney tek føre seg i essayet «Autobiography and the Cultural

Moment» (1980). Han viser til mangelen på reglar for skriving av ein sjølvbiografi, og dermed det problematiske med å drive litteraturkritikk av denne sjangeren, og han spør om kvifor kritikken kjem no og ikkje før. Her peikar Olney på eit skifte i sjølvbiografisjangeren, frå eit objektivt-historisk perspektiv til eit perspektiv til sjølvet som skriv, der det ikkje blir definert ei objektiv, faktabasert sanning, men der sanninga er slik eget som skriv, ser henne. Det har føregått eit skifte frå *bio* til *auto* i autobiografien. I dette skiftet står eget sentralt på ein annan måte enn før. Skriveprosjektet blir for eget ei oppdaging av seg sjølv, ei skaping av seg sjølv.

Dette kan vi sjå i samanheng med Paul de Man om livet som skriv seg, at skrivinga skapar livet, det er ikkje livet som skapar skrivinga. Litteraturen i denne sjangeren nærmar seg dermed andre disiplinar som til dømes filosofi og psykologi. Der det før ikkje var fokus på dei pinefulle spørsmåla om identitet, sjølvdefinering, eksistens og sjølvbedrag, er nettopp dette gjerne hovudfokus og sjølv tema i det sjølvbiografiske skriveprosjektet. Olney argumenterer med at dette skiftet kan vere grunnen til at sjølvbiografien blei tilgjengeleg for kritikk på ein annan måte enn før. «The bios of an autobiography is what the 'I' makes of it». (Olney, 1980, s. 22). Men det finst verken eit *auto* eller eit *bio* i byrjinga. Det er i skrivinga desse oppstår. Dette skapar rom for poststrukturalistane og dekonstruktivistane i deira syn på tekst. I dette ligg det òg at det er teksten som tekst som blir kritisert, og ikkje livet til han eller ho det handlar om.

2.3 Traumeteoretisk grunnlag

2.3.1 Definisjon og avklaring av omgrepet

Begge forfattarane av *Vi som ikke kommer til himmelen*, set ord på at dei er traumatiserte av enkelthendingar og av miljøet dei vaks opp i. Det er difor naturleg å sjå forteljingane til Tor Edvin og Håkon i lys av traumeteori. Ordet 'traume' er gresk og betyr sår. Etymologien viser til både kroppslege og sjelelege sår. I det moderne daglegspråket blir traume mest brukt i den siste tydinga, altså om eit sårå sinn eller ei sårå sjel, medan ein møter den andre tydinga innanfor medisin. Først og fremst handlar traume i psykologisk samanheng om individuelle sår, men det kan òg handle om kulturelle tilstandar eller hendingar, som til dømes 22. juli i Noreg og 9/11 i USA. Forståinga av traume hos enkeltindivid er nært knytt opp mot Sigmund Freud si nevroseforskning, og i dag er traumet forbunde med det som i psykiatrien blir kalla post-traumatisk stresslidning (PTSD). Ordet 'traume' kan òg ha ei mindre spesifikk tyding, og

det blir ofte brukt i daglegtalen om ei negativ oppleving eller kjensle som ikkje ein gong nærmar seg styrken i definisjonen av traume i psykiatrisk samanheng. Psykolog Janne Rogndal definerer eit traume slik:

I somatikken forstår man et traume som en skade etter en ytre påkjenning, mens man i psykologien oppfatter traumet som en reaksjon på en situasjon der kravene til tilpasning overgår ens evne til å mestre, og som medfører en opplevelse av hjelpeløshet og sterk frykt. (Rogndal, 2016)

Vidare viser ho til Siegel sitt omgrep ‘toleransevindaug’ som mellom anna forklarar korleis to personar kan reagere svært ulikt på ytre stimuli. Omgrepet toleransevindaug refererer til det spennet av aktivisering som er optimalt for eit individ – ikkje for høgt og ikkje for lågt. Individuell variasjon er avhengig av sinnsstemninga på det gitte tidspunktet, emosjonell valens og den sosiale konteksten (Siegel, 2012, s. 253-254). I kognitiv psykologi brukar ein omgrepet skjema for å forklare korleis erfaring blir lagra i minnet. Dette er ei mental organisering av tankar og kjensler. Skjemaa kan hjelpe oss å forstå og føregripe framtidige hendingar. På denne måten skapar menneske mening og forståing, og vi jobbar aktivt med dette heilt frå vi er spedbarn. Slik dannar ein tryggleik i tilværet. Ny erfaring går gjennom dette filteret. Den traumatiske hendinga eller påkjenninga sprenger desse skjemaa, og illusjonen om at verda er ein trygg stad å vere, brest (Rogndal, 2016).

2.3.2 Traumet og forteljinga

Når vi snakkar om traume i litteraturen, er ikkje poenget diagnosen eller den psykiske tilstanden, eller å undersøke sjølve hendinga, men å tolke teksten som eit estetisk objekt i lys av det tematiske som traumet gir. “Traumets litterære egenart er dets kunstneriske uttrykk som tekst, og de hermeneutiske vilkårene er å studere tematiseringens narrative form, metaforiske språk og kulturelle betydning”, skriv Unni Langås i boka *Traumets betydning i norsk samtidslitteratur* (Langås, 2016, s. 21). I litteraturen møter vi forteljingar om det ordlause, det som er vanskeleg å skildre. Vi får vite noko meir enn berre det referensielle, det som har skjedd, fakta og det analytiske i det som skjer psykologisk i traumet. Langås skil mellom tre typar minne: rutinemessig, narrativt og traumatisk minne. Det rutinemessige er det vi har lært og internalisert som hensiktsmessig, og som blir automatisert. Det narrative minnet er knytt til affektive og emosjonelle opplevingar. Det traumatiske minnet er minne som handlar om traumatiske hendingar i fortida som held fram med å okkupere medvitnet i notid. Det narrative

er på ein måte “en selvmotsigelse fordi det ikke føyer seg inn i noe narrativ” (Langås, 2016, s. 25).

Når Cathy Caruth snakkar om traumet si betydning i litteraturen i framstillinga *Unclaimed Experience. Trauma, Narrative and History* (1996), peikar ho på krysninga mellom det medvitne og det umedvitne, det vi veit og det vi ikkje veit. Traumet kan seiast å ha ei eiga stemme, «the crying wound» (Caruth, 1996, s. 2-4). Traumet er meir enn eit sår sinn, det er alltid ei forteljing om eit sår som skrik ut, og som er adressert til oss i eit forsøk på å fortelje oss om ein realitet, ei sanning som ikkje elles er tilgjengeleg for oss. Dette illustrerer Caruth ved å vise til forteljinga om Tancred som drap kjærasten sin, Clorinda, utan å vite at det var henne, og som i gravferda høyrer stemma hennar i eit tre i skogen. Det er dette umedvitne inntrykket traumet har skapt, som heimsøker den traumatiserte. Traumet er ein forsinka reaksjon på ei hending. Ei traumatiserende hending og ein traumatisk reaksjon er altså ikkje det same. Innhaldet i ei traumatisk hending blir ikkje oppfatta fullt ut der og då, men søkk inn etter kvart, og ho blir hugsa gjentekne gonger i form av til dømes flashbacks og mareritt. Det oppstår her ei temporal splitting og krafta i traumet ligg i denne splittinga.

I essayet «From memory’s time: Chronology and duration in holocaust testimonies» (2007) hevdar litteraturforskaren Lawrence L. Langer at traumatiske minne blir kjenneteikna av det han kallar ‘durational time’, varig tid. Med dette meiner han at traumet ikkje følger kronologisk tid, at det ikkje rører seg framover eller bakover på tidsaksen, men at det har sin eigen temporalitet. I dette kan også opplevinga av å tape identitet ligge. Temporaliteten som dannar grunnlaget for identiteten, er ute av syne, og verken fortid eller framtid gir meining. Dei gir ikkje horisont for subjektet til å skape seg eit liv. Han brukar eit omgrep som ‘Holocaust time’ som eksempel på ei konstant attopplevd tid og som truar kronologien i opplevd tid. Denne tida hoppar ut av kronologien og etablerer sitt eige monument og fiksering (Langer L., 2007, s. 194).

I *Trauma. Exploration in Memory* (1995) skriv Cathy Caruth om denne temporaliteten og om det repetitive i traumet. «The trauma is repeated suffering of the event, but also a continual leaving of its site» (Caruth, 1995, s. 10). Den traumatiske hendinga har ikkje vore mogeleg å oppfatte fullt ut medan det skjedde. Den eigne temporaliteten gir seg utslag i ei forseinking, og traumet nektar å bli plassert, men oppheld seg utanfor grensene for tid og rom. Det oppstår ei kløft mellom det som skjedde og det opplevde traumet, og dette gjer hendinga vanskeleg eller umogeleg å forstå og gripe. Det er nettopp difor traumet som fenomen kryssar så mange

ulike fagfelt. Både psykoanalyse, psykiatri, sosiologi, og litteratur er opptekne av traumet. Nettopp fordi traumet sprenger forståingshorisontane, treng ein stadig nye perspektiv. Ein må lytte gjennom forstyrringane og kløftene i det opplevde traumet (Caruth, 1995, s. 4). I terapi vil det å gjere dei traumatiske opplevingane til ein integrert del av livsforteljinga, vere målet. Slik kan terapien medverke til å finne att identiteten og sjølvvet, og til å byggje opp att samanhengen mellom før og no. Inge Eidsvåg skriv i boka *Minnene ser oss*:

Dess eldre jeg blir, dess mer overbevist blir jeg om at vi er homo narrans - det fortellende menneske. Våre liv er fortellinger. Fortellinger som former, fastholder og fortolker våre erfaringer. Hendelser er på en måte meningsløse inntil de har funnet sin plass i en fortelling. Vi må fortelle om oss selv for å forstå oss selv. Når vi forteller gjenopplever vi det vi det vi opplevde. Ikke slik det var i virkeligheten, men slik vi husker det og forteller om det. For der livet er kaotisk og usammenhengende, er fortellingen om livet strukturert og meningsfull. (Eidsvåg, 2010, s. 20)

Å fortelje om det vanskelege er såleis viktig, men òg vanskeleg når ein har vore råka av traumatiske hendingar. I samband med Holocaust har vitnesbyrde vore særskilt viktig som prov for at det som skjedde faktisk skjedde. Men å fortelje om det kan ha vore vanskeleg, fordi dei som opplevde dette har mangla ord for opplevingane. Forteljinga skapar meining og kontinuitet, men å fortelje om traumatiske hendingar kan friske opp att og intensivere traume, noko som igjen kan føre til sjølvskading og suicidal åtferd. Det å fortelje blir i seg sjølv traumatiserande. Her vil konteksten ein fortel i vere avgjerande. Det å fortelje for ein terapeut eller andre personar i lukka private rom, vil skape noko anna enn det å fortelje til ei forsamling, noko som gjerne har blitt forventet av til dømes offera frå Holocaust. I det lukka rommet vil forteljinga vere med i prosessen med å gjere livsforteljinga heil. Det gjentakande i traumet handlar om å kjenne seg heimsøkt av minne, om vonde hendingar og personar knytt til desse hendingane.

2.3.3 Hauntologi

I boka til Tor Edvin og Håkon kjem det tydeleg fram at dei aldri har blitt kvitt det som dei opplevde som barn. Dei er heimsøkte. Minna er framleis tydelege og sterke og kjenslene knytte til desse minna like så. Det kjem òg fram av forteljinga at noko av det traumatiske er nedarva. Her kan det vere interessant å sjå på 'hauntology' som ein del av traume i forteljing. Dette omgrepet vart innført av Jacques Derrida i boka *Spectres of Marx* (1994). I mangel av

eit norsk ord for dette omgrepet, held eg her fram med å bruke det engelske ordet, men med *i* i staden for *y*.

Som Derrida var dei to psykoanalytikarane Nicolas Abraham og Maria Torok opptekne av hauntologien. Desse to publiserte mellom anna ei handsaming av Freud sin casestudie om 'ulvemannen', *The Wolf Man's Magic Word: A Cryptonymy* (Abraham & Torok, 1986). Abraham og Torok var interesserte i forhold på tvers av generasjonane og korleis traume i generasjonane før kan forstyrre livet til etterkomarane, sjølv om desse etterkomarane ikkje veit noko om årsakene til traumet. Jacques Derrida let seg inspirere av Abraham og Torok sitt arbeid, og han har skriva forordet til Abraham og Torok si framstilling. Medan Derrida jobba ut frå teorien om at gjenferda først og fremst er tekstlege figurar, såg Abraham og Torok på dei i eit psykoanalytisk perspektiv, som mentale knutar som må løysast opp, mellom anna gjennom forteljingar. Derrida kalla gjenferda for 'spectres', Abraham og Torok brukte uttrykket 'phantoms'.

Abraham og Torok jobba innanfor det freudianske paradigmet, og hadde utgangspunktet sitt i syna og arbeida til Freud og Jacques Lacan. Her vil eg ta utgangspunkt i Esther Rashkin si framstilling av Abraham og Torok sine psykoanalytiske teoriar i boka *Family Secrets and the Psychoanalysis of Narrative* (1992). Rashkin set teoriane til dei to psykoanalytiske forskarane i samband med det narrative, og drøftar korleis tankane deira om 'phantoms' gjer seg gjeldande i forteljingar. Freud og Lacan var òg, i likskap med Abraham og Torok, opptekne av det problematiske forholdet mellom psykologiske strukturar og tekststrukturar, mellom sinnet sitt språk og poetikken. Både Freud og Lacan meinte at barn utvikla seg likt gjennom til dømes ødipuskompleks, penismisunning og kastreringsangst. Lacan la òg vekt på den lingvistiske utviklinga til barnet. Han jobba ut frå ein tanke ein kan sette i samband med Saussure sin teori om signifikant og signifikat, og teorien om signifikantkjeden blei utvikla, der ideen er at barnet i den prelingvistiske fasen har eit 'metaforisk' forhold til mor. Det handlar om kva førestillingar barnet opparbeider seg i relasjonane med mor og far, og at traume kan utvikle seg dersom det oppstår hindringar i denne signifikantkjeda.

Abraham og Torok var først og fremst usamde med Freud og Lacan i at alle barn har den same utviklinga. Dei opererte med konseptet 'dual unity', og såg på barnet bokstaveleg som eit 'in-divid' «as an un-divided entity gradually defined by a constant process of differentiation or 'division' from a more primary union: the mother» (Rashkin, 1992, s. 16). Den avgjerande augneblinken er når barnet oppdagar krafta i ordet. Det er her den

individuelle utviklinga begynner. Teorien om 'the phantom' kom som ein naturleg patologisk følge av denne doble einskapen (dual unity). Denne teorien gav dei høve til å forklare korleis komponentar utanfor individet si livserfaring kan vere med å bestemme den psykiske utviklinga til barnet. Abraham og Torok meinte at symptom på psykisk sjukdom kan oppstå når ei skamfull og useieleg erfaring blir blokkert frå medvitet eller heldt hemmeleg av personar utanfor barnet. Dette gir eit alternativ til Freud sitt perspektiv om at individet opplever traume og kompleks basert på komponentar innanfrå barnet sjølv.

Abraham og Torok sitt syn introduserer konseptet om det Rashkin kallar «transgenerational haunting» (Rashkin, 1992, s. 22). Den sentrale ideen er at åtferda til individet kan bli spora tilbake til ein løyndom som eit anna familiemedlem frå ein annan generasjon har heldt hemmeleg. Individet blir såleis heimsøkt av ein annan sin løyndom. Når Rashkin skriv om dette, brukar ho Hamlet som eit eksempel for å vise korleis desse gjenferda kan tre fram i litteraturen. I stykket om Hamlet er det faren hans og høva rundt han som er gjenferdet. I samband med dette eksemplet skriv ho: «The phantom is thus a formation totally outside any developmental view in human behavior. It holds the individual within a group dynamic constituted by a specific familial topology that prevents the individual from living life as her or his own» (Rashkin, 1992, s. 27). Den useielege løyndommen som er i den vaksne, blir stille overført til barnet i 'ufordøya' form og held seg inne i barnet som i ei slags grav av utilgjengeleg kunnskap. Det er mellom anna slik det Abraham kallar ein krypt i konseptet han kallar 'cryptonymy', oppstår. «Its presence (the phantom) there holds the child (later the adult) in a pathogenic dual union with the parent, in a silent partnership dedicated to preserving the secret intact» (Rashkin, 1992, s. 28).

Dei to psykoanalytikarane knyter dette opp mot Freud sitt omgrep 'das Unheimliche'. Men Abraham tilbyr eit anna syn enn Freud ved å hevde at personen som er heimsøkt av eit gjenferd blir hus til ein ukjent kunnskap, som er overført frå ei familielinje eller ein familieeinskap. Han meiner at den psykologiske effekten av at noko verkar kjent og ukjent på same tid, kan forklarast gjennom den spesifikke konfigureringa der noko er ukjent (unheimlich) for subjektet i ein generasjon, og hemmeleg kjent (heimlich) i neste generasjon (Rashkin, 1992, s. 30). Det er i denne samanhengen Abraham og Torok legg fram teorien om krypta og kryptonymien. Gjenferd 'svevar' rundt, gjerne i generasjonar, og dei vil hindre naturlege sorgprosessar å finne stad. I staden for å gravleggje sorg og sakn i minnet på ein naturleg måte, blir sorg, traume og løyndommar gravlagde i kryptene som gjenferda skapar i sinna. Jacques Derrida poengterer dette i forordet til *The Wolf Man's Magic Word. A*

cryptonymy. Ei krypt er ein plass inne i individet der det tapte objektet er innlemma og bevart. Den kryptiske innlemminga markerer alltid effekten av umogeleg eller nekta sorg. Denne innlemminga er ein prosess som aldri finn noko avslutning (Derrida, 1986, s. xxi).

Innlemminga står i samband med det psykoanalytiske omgrepet introjeksjon. Derrida tek føre seg relasjonen mellom innlemming (incorporation) og introjeksjon. Slik eg tolkar han står innlemminga og introjeksjonen i opposisjon mot kvarandre. Derrida skriv at alt blir utspelt på grensa som deler og motset dei to omgrepa. Når det gjeld omgrepet introjeksjon bygger Abraham og Torok på den ungarske psykoanalytikaren Sándor Ferenczi sin definisjon: Prosessen der den autoerotiske konsentrasjonen av emosjonell energi blir utvida. Ved å inkludere objektet utvider prosessen seg. Han trekker seg ikkje tilbake, han avanserer, forplantar seg, assimilerer og tek over (Derrida, 1986, s. xvi).

Torok tek dette vidare og meiner at denne introjeksjonen ikkje berre gjeld objektet, men òg dei instinkta og ønska som er knytte til det. Eget prøver å identifisere seg med objektet det har innlemma. Tapet blir forseгла, og sorga blir nekta i det individet held den døde levande og intakt på innsida, men ikkje ved å elske den døde som ein levande del av seg sjølv slik ein normalt gjer når ein sørgjer (Derrida, 1986, s. xvi). Derrida skriv om krypta og den manglande evna til å sørgje slik: «What the crypt commemorates, as the incorporated object's 'monument' or 'tomb', is not the object itself, but it's exclusion, the exclusion of a specific desire from the introjection process: A door is silently sealed off like a condemned passageway inside the Self, becoming the outcast safe (...) The crypt is a vault of desire» (Derrida, 1986, s. xvii). Ei krypt er såleis ein plass i den mentale topografien der ein kan seie det tapte objektet har blitt gravlagt levande. Ein har nekta for tapet, og ein handterer tapet ved å ta inn den døde personen på den måten eg no har skissert.

Abraham og Torok er opptekne av korleis meining som har blitt blokkert eller teken bort, kan bli rekonstruert frå spora etter forsvinninga av denne meininga. Dei legg vekt på å få etablert dei systema av tyding som har blitt forhindra, og å finne ut av 'skjulemekanisme' som er til stades hos pasientane. Løyndomar som er innlemma i krypter, kan vere ord. 'Cryptom' tyder 'ord som gøymar'. Det er dette dei jobbar med i handsaminga av *The Wolf Man's Magic Word*. I hovudsak kan ein seie at det her dreier seg om assosiasjonar til ord, og at dei kan setjast i samband med Lacan si signifikantkjede. Det er snakk om blokkeringar i kjeda av signifikantar, i assosiasjonskjeda av ord. Dette kan òg gå på kryss og tvers av språk, som i tilfellet med 'ulvemannen' (Rashkin, 1992, s. 35).

I den psykoanalytiske tilnærminga i litterær tolking er symbol ein viktig komponent. Abraham og Torok har eit alternativt syn på bruk og tyding av symbol, som dei set i samband med det etymologiske opphavet av ordet, som er gresk, og tyder 'å setje saman'. Rashkin set dette analogisk til eit stykke knust keramikk. Ein finn den eine biten og leitar etter den andre, set desse saman og får ein heilskap. Ein tolkar altså ikkje symbol, slik det er vanleg å tenkje at ein gjer. For Abraham er det nettopp dette som er lesing, å leite etter bitar som skal passe saman. «To read and to interpret is therefore not a matter of attaching meaning to a signifying element, but of carrying the symbol back to the place of its co-symbol» (Rashkin, 1992, s. 40). Det blir òg understreka at det som er symbolisert alltid vil ha vore symbolisert tidlegare. Den eine biten vil høyre til ein annan som igjen høyrer til ein annan. Såleis er dette ein evigvarande prosess. Denne definisjonen av symbol kan ein setje i samanheng med intertekstualitet og 'medierte' minne. Minne og brotstykke av minne som inneheld signifikantane det her er snakk om, vil stå saman i denne evigvarande kjeda.

Rashkin knyter vidare saman Abraham og Torok sine teoriar til fem ulike litterære døme og viser korleis gjenferd viser seg i desse. Ho tek føre seg karakterane i forteljingane der dei opptrer som symbol for traume dei har overvunne. Dette er fiktive karakterar. Karakterane framstiller seg som 'andre' og fortel såleis historia om kva dei ikkje kunne bli og kvifor. Desse karakterane kan fungere som 'ciphers', kodeknekkarar, for løyndomane som ligg der (Rashkin, 1992, s. 44).

Dei hindera og blokkeringane eg no har handsama, kallar Abraham og Torok for 'traume' eller 'katastrofe'. Det er ei hending som er for smertefull for egoet til å ta opp i seg. Hendinga vil true stabiliteten til egoet. Dette får personen til å oppføre seg på ein slik måte at det både skjuler og avslører kjelda til traumet. Her kjem eit anna omgrep inn i teorien til Abraham og Torok, 'anasemia'. Dette omgrepet har òg gresk opphav og tyder 'tilbake opp mot' (ana) og 'tyding' (semia), altså ei rørsle tilbake mot den opphavslege tydinga. Dette inneber ein metode for å finne løyndomane som ligg gravlagde. Oppgåva er å få avslørt gjenferda og den makta dei har over individet. Gjenferda er 'løgnarar' som fortel individet at dei må halde på strategiane for å gløyme og gøyeme.

Men denne 'kodeknekkinga' kan ein setje teoriane til Abraham og Torok i samband med strukturalistane og poststrukturalistane, og gi eit alternativ til deira litterære karakteranalytiske syn. Dette kan òg gjelde det sjølvbiografiske aspektet i litteraturen. Fordi gjenferda lever sitt eige liv i ein tekst, vil teksten kunne bli utforma i høve til gjenferda. Såleis

finn ein òg ei lenke til Paul de Man sine teoriar om sjølvbiografien. Den skjulte kunnskapen, løyndommen er med på å forme teksten, òg den sjølvbiografiske, slik at ein ikkje veit utfallet av teksten på førehand. Det kan like gjerne vere livet som skriv seg ved hjelp av løyndomane, som at det ferdig levde livet produserer tekst. Eksisterande førestillingar om opphav eller forfattar av ein tekst blir likevel utfordra til å gjere greie for dei tilfella der løyndomen i ein tekst er eit generativt middel. Her må òg dei poststrukturalistiske ideane om forfattaren som ein fiktiv einskap utvidast til å ta med løyndommen som ein mogeleg ‘medforfattar’ av teksten. Løyndomane kan utgjere eit slags eige samfunn av intertekstualitet.

Rashkin vel å kalle denne typen for ‘transtekstualitet’, tekstar som er organiserte av gjenferd. Denne ideen om at teksten kan innehalde sin eigen ‘forfattar’, betyr at bestemte tekstar eksisterer i det ein kan kalle en ‘tekstleg dobbel einskap’ (Rashkin, 1992, s. 45).

Identifiserbare einingar, fragment eller allusjonar som det narrative inneheld, komplementerer, informerer og tolkar kvarandre over den kløfta i overføringa av ei familiehistorie. Å lese desse intertekstane betyr å anerkjenne dei som transtekstar, «as encoded bits or pieces broken off from the trauma suffered and silenced by someone in the narrative’s prehistory, and whose content and effects have been transmitted transgenerationally as cryptic lexical parcels of an unutterable tale» (Rashkin, 1992, s. 45-46). Forteljingane og litteraturen er ein arena der gjenferda får kome ut og fram. Gjenferda er ikkje åndene til dei døde, men hola som er igjen av andre sine løyndomar, og det er mellom anna i skrivinga desse hola kan bli tetta.

Julian Wolfrey tek opp temaet med gjenferd i boka *Victorian Hauntings. Spectrality, Gothic, the Uncanny and Literature* (2002). Wolfrey understrekar kor viktige dei litterære gjenferda er. Han seier at «to tell a story is always to invoke ghosts, to open a space through which something other returns (...) all stories are, more or less, ghost stories» (Wolfrey, 2002, s. 3). Tekst som fenomen er heimsøkt av stemmer frå fortida. Wolfrey er i takt med Derrida og viser mykje til han i innleiinga av boka. I likskap med Derrida hevdar han at teksten verken er død eller levande, men ‘svevar’ over grensene mellom det døde og det levande (Wolfrey, 2002, s. xii). Teksten lever sitt eige liv. Ein prøvar å halde han nede ved å kategorisere og sette namn på han, men teksten gjer noko med oss som er uavhengig av noko anna, og då er det desse gjenferda som talar i teksten. Wolfrey poengterer at gjenferda i teksten ikkje let seg fange i definisjonar, og dei let seg ikkje konseptualisere i omgrep eller kategoriar.

Colin Davis kommenterer Wolfrey sitt syn i essayet «Hauntology, spectres and phantoms» (2005), der han òg tek føre seg Derrida og Abraham og Torok, og set desse opp mot kvarandre. Davis skriv at med dette rykker gjenferda opp frå å vere eit tema blant andre til å bli «the ungrounded grounding of representation and a key to all forms of storytelling». (Davis, 2005, s. 378). Eg set dette synet på tekst i samband med Mikhail Bakhtin og Julia Kristeva sine teoriar om intertekstualitet, der teksten inngår i ein vev av andre tidlegare tekstar. Alle ytringar inngår i ein dialog med ei uendeleg mengd andre tekstar som er ein del av denne veven. Desse gjenferda som 'svevar' over teksten utgjer noko av dei ulike språka og stemmene i Mikhail Bakhtin sin teori om heteroglossia. Wolfrey skriv i innleiinga om teksten sin overlevingsevne som tekst uavhengig av lesaren, idet han annonserer «in various ways the power of texts to survive» (Wolfrey, 2002, s. xi). Det teoretiske perspektivet til Wolfrey kan òg tolkast i lys av Paul de Man sitt syn på sjølvbiografien og teksten som skapar livet. I denne veven av tekst er det tidlegare liv som blir formidla gjennom 'medierte minne'. Det føregår ei heimsøking av tekstualitet mellom det notidige og det fortidige.

I arbeidet mitt med Tor Edvin og Håkon Dahl si forteljing er det nærliggjande å støtte seg til desse teoretiske tilnærmingane, og då i hovudsak Abraham og Torok sine. I dette kan ein òg ha teorien om det traumatiske minne i mente, og det viktige i å skape ein heilskap i livsnarrativet. Når ein ser på det omfattande forfattarskapet til Tor Edvin, der mange av verka hans er sterkt sjølvbiografiske og knytt opp mot familiehistoria, er gjenferda og 'tettinga av hol' etter desse, ein viktig komponent. *Vi som ikke kommer til himmelen* er òg ein del av den store tekstlege veven. I eit slikt arbeid med å oppdage gjenferd og tette hol etter dei, er det nyttig å sjå på oppbygging av minne, at minne ikkje alltid er eins eigne, men at dei kan vere 'medierte', det vil seie overførte frå andre sine forteljingar og kulturelle uttrykk. Minna blir såleis til forteljingar som utfoldar seg på eit intertekstuel nivå.

2.3.4 Medierte minne

I boka *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory* (1997), ser Marianne Hirsch nærare på fotografiet som ein del av narrativet i eit livsløp, og på korleis fotografiet kan verke i dette. Her støttar ho seg mykje på Roland Barthes og tankane hans i boka *Camera Lucida* (2000) der han forsøker å trenge inn i fotografiet som fenomen og finne det essensielle og spesielle ved fotografiet: Kva er det han ser, kva rører han og kva er det som ser tilbake på han? Han tek føre seg fotografiet i ein fenomenologisk og ontologisk samanheng. Når Barthes leitar gjennom bileta av mor si etter at ho er død, stoppar han opp ved eit bilete av henne som

barn. Han er ute etter å finne 'sanninga' om ansiktet hennar, og han finn henne i dette biletet der ho er fotografert saman med bror sin og foreldra sine i ein vinterhage. Dette biletet dannar noko av utgangspunktet for Marianne Hirsch si framstilling. Ho skriv om det å 'lese' eit bilete. I samband med Barthes sitt bilete av mor si, skriv ho i introduksjonen av boka: «Multiple looks circulate in the photograph's production, reading and description: Roland's mother, facing her parents as she is being photographed, at the same 'time' faces her son who finds himself in her picture» (Hirsch, 1997, s. 1-2).

Barthes reproduserer mange fotografi i boka si, men biletet av mora har han ikkje teke med. Han kan ikkje vise biletet fordi vi som lesarar står utanfor det familiære nettverket, og vi kan ikkje sjå biletet slik han ser det. «The picture of his mother provokes a moment of self-recognition which, in the reading process, becomes a process of self-discovery, a discovery of a self-in-relation» (Hirsch, 1997, s. 2). Hirsch skriv vidare at i boka eksisterer biletet berre i orda han brukar for å skildre det og reaksjonen på det. Biletet har blitt transformert og oversett til det ho kallar eit 'prosabilete' eller ein 'imagetext'. I boka si brukar Hirsch fotografi, og ho analyserer og 'les' desse, både egne og andre sine bilete. Hennar perspektiv kan brukast i analysen av Håkon si forteljinga då ein del av forteljinga spring ut frå lysbilete han har funne. Også Tor Edvin sine tidlegare biografiske framstillingar der bileta har ein sentral plass, har fleire slike imagetekstar eller ekfrasar. Hirsch seier i introduksjonen av boka at i likskap med Roland Barthes, håpar ho å finne sanning om fortida gjennom fotografa, uansett korleis dei er medierte (Hirsch, 1997, s. 6).

Når Hirsch tek utgangspunkt i Barthes sin imagetekst om mora, er det med tanke på gjenkjenninga, å finne sambandet med mor, å finne noko av seg sjølv. «Barthes look is affiliative and identificatory. His desire is to recognize not only his mother but himself, not only to recognize but to be recognized by her» (Hirsch, 1997, s. 9). Uttrykket 'familial gaze' er sentralt i Hirsch si framstilling (Hirsch, 1997, s. 11). Når Hirsch skriv om familien som arena for studiar av medierte minne, seier ho: «Family life, even in its most intimate moments, is entrenched in a collective imaginary shaped by a shared archive of stories and images that inflect the transmission of individual and familial remembrance» (Hirsch, 2008, s. 114). Dette kallar ho 'affiliative', samanbundne minne. Ho tek utgangspunkt i familiealbumet, i krafta i sjølve ideen om familien, og i den gjensidige gjenkjenninga som definerer familienarrativet og biletet av kva ein familie er (Hirsch, 2008, s. 113). «The 'family' is an affiliative group, and the affiliations that create it are constructed through various relational, cultural, and institutional processes – such as looking at photography for example» (Hirsch,

1997, s. 10). I ein gitt kulturell kontekst fungerer kameraet og familiealbumet som instrument for dette familieblikket (the family gaze). Men vi må gå forbi biletet sjølv, og gjere det til ein del av familiehistoria. Hirsch siterer Jo Spence og Patricia Holland i høve til affiliative minne: «Family photography can operate at this junction between memory and social history, between public myth and personal unconscious. Our memory is never fully ‘ours’, nor are the pictures ever unmediated representations of our past» (Hirsch, 1997, s.13-14). Medieringa av minne blir vidare eksemplifisert når ho les fotografiet av bestemora og tanta. «I look at their picture, a picture that has been looked at, and thus also shaped by the mediating presence of my mother (Hirsch, 1997, s. 82). Ved å sjå med ‘familieblikket’ på bilete frå familiealbumet, brukar ein historia desse bileta fortel om til å konstruere seg sjølv og identiteten sin.

Det er mellom anna dette Håkon gjer når han ser på lysbilete i *Vi som ikke kommer til himmelen*. Eit av kapitla i boka si har Hirsch kalla «Masking the subject». Her gjer ho eit poeng av at det medierte, det narrative i samband med bileta, kan fungere som ei maske. Vi ser ikkje biletet for det det er, biletet er skjult bak den historia og dei konvensjonelle konnotasjonane vi knyter til det. Ein kan knyte både bokstavlege og metaforiske førestillingar til maskering av subjekta på fotografia. På den eine sida har vi fotografen si evne til å dekke over, på den andre sida kan vi sjå på maska som ein metafor for den ‘semiotiske linsa’ eller ‘skjermen’ som ein les fotografiet gjennom, der dei indre bileta blir konstruert ut frå den sosiale forståinga (Hirsch, 1997, s. 85).

Marianne Hirsch har innført omgrepet ‘postmemory’ i det litterære analysearbeidet sitt. Ho er først og fremst oppteken av forteljingar frå Holocaust, og ho er sjølv barn av overlevande etter denne. Ho knyter dette omgrepet til minne som generasjonen etter dei overlevande sit med. Dei har ikkje opplevd tragedien sjølv, og kan dermed ikkje hugse, men er likevel i aller høgaste grad prega av minna foreldra sit med. Dei er ‘postmemory-generasjonen’. Ho skriv: «The ‘post’ in ‘postmemory’ signals more than a temporal delay and more than a location in aftermath» (Hirsch, 2008, s. 106). Ho samanliknar omgrepet med fleire liknande, til dømes ‘postcolonial’, der omgrepet ikkje berre er eit uttrykk for tida etter kolonitida, men òg det vanskelege denne tida har ført med seg for ettertida.

(...) it reflects an uneasy oscillation between continuity and rapture. And yet postmemory is not a movement, method or idea: I see it rather, as a structure of inter- and trans-generational traumatic knowledge and experience. It is a consequence of

traumatic recall but (unlike traumatic stress disorder) at a generational remove.
(Hirsch, 2008, s. 106)

Andre generasjonen 'hugsar' berre gjennom dei historiene, bileta og det non-verbale språket dei vaks opp med. Etterkomarane er berarar av ein indirekte kunnskap. På same tid som det er eit 'etterpå', er krafta i minnet framleis til stades. Det er her snakk om både individuelle minne og kollektive minne. Individua er med i større sosiale grupper med delte verdssystem som rammar inn minna og dannar narrativa. Sjølv om denne framstillinga ikkje handlar om Holocaust, kan mykje av desse tankane brukast i arbeidet med Tor Edvin og Håkon sine forteljingar, og i forfattarskapet til Tor Edvin for øvrig. Hirsch tek føre seg ein spesiell trope som blir brukt mykje i holocaust-litteraturen, nemleg tropen om den moderlege avvisinga og fantasien om moderleg gjenkjenning. Denne tropen er òg nyttig å ta med i arbeidet med boka til brørne i møte med dei sterke morsskikkelsane i forteljinga deira.

Forteljinga til Håkon og Tor Edvin er ei forteljing om dei sjølve, men òg om generasjonane før dei, og om relasjonane mellom generasjonane. Astrid Erll har skrive om generasjonsomgrepet i samband med traume i artikkelen «Generation in Literary History: Three Constellations of Generationality, Genealogy, and Memory» (2014). Her tek ho mellom anna føre seg sambandet mellom generasjonalitet og genealogi. Sjølv diskursen rundt omgrepet 'generasjon' kom i samband med første verdskrigen, der mykje av litteraturen som sprang ut frå denne epoken, handla om 'the lost generation'. Drøftinga her inneheld både eit biologisk og eit sosialt aspekt. Erll siterer Ute Daniel i definisjonen av 'ein generasjon' eller 'generasjonalitet': «an ensemble of age-specific attributions, by means of which people locate themselves within their respective historical period» (Erll, 2014, s. 387). Det handlar om å ha ei felles forståing av verda rundt seg, og om at denne forståinga sameinar ein som gruppe ut frå den alderen ein er i. Erll viser til fleire teoretikarar som meiner at der er ein formativ periode for framveksten av ein generasjon, og at denne er omtrent 17 til 25 år.

Der ein før insisterte på eit skilje mellom minne basert på personleg erfaring og 'tileigna minne', har dette synet blitt problematisert i dagens minnestudiar. I dag anerkjenner vi det gjennomtrengelige i minnet, våre egne og andre sine, slik Hirsch skriv om. Minna våre er medierte, gjennom at alle representasjonar formar dei sjølvbiografiske minna våre, både i forkant og i retrospektiv. Erll tek òg med Freud i drøftinga om mediering av minna. Freud hevdar i framstillinga *Moses and Monotheism* (1939), at der er «an inheritance of memory – traces of what our forefathers experienced, quite independently of direct communication and

of influence of education by example» (Freud, 1939, s. 127). Erll drøftar dette vidare idet ho seier at Freud si utsegn er ein førekomst av svinginga mellom det biologiske og det sosiale i forståinga av overføringa av kultur på tvers av generasjonane (Erll, 2014, s. 396).

Når Erll tek føre seg Hirsch og omgrepet ‘postmemory’, hevdar ho at Hirsch ut frå definisjonen av omgrepet ser bort ifrå ikkje berre det biologiske konseptet i genealogien, og nedarving av traume, men òg den rigide posisjoneringa av subjektet som medlem av den eller den generasjonen. ‘Postmemory’ er generert, vanlegvis ved hjelp av media.

It is a memory transmitted along the lines of familial genealogy to ‘the generation after’; and it characterizes the broad, in fact transnational, generational formations of those who identify themselves as children of parents who went through histories of violence and trauma». (Erll, 2014, s. 399)

Det er snakk om ‘affiliative postmemory’, ein organisk vev av overføring. Hovudeksemla til Hirsch på ‘reisande media’, er litteraturen og fotografiet. Dei er flyttbare, ikkje berre på tvers av rom og sosiale formasjonar, men òg på tvers av tid og generasjonar.

I eit av kapitla tek Erll føre seg generasjonsproblematikken i samband med immigrasjon, der det er frekvent bruk av omgrepa ‘førstegenerasjons’ og ‘andregenerasjons’ innvandrarar. Desse omgrepa og bruken av dei kan overførast til pinserørsla. Det er ikkje berre nødvendigvis snakk om traume her, men generelt om dei opplevingane som fann stad mellom førstegenerasjons pinsevener, og som det blei problematisk å vidareføre. Forteljningane om desse opplevingane blei blanda saman med andre impulsar frå verda rundt. I likskap med immigrantane, kan ein her snakke om den første generasjonen som ‘den reine’, medan den andre generasjonen var kulturelt blanda opp. Når ein møter krav om at ting skal vere slik dei alltid har vore, og sanninga står fast same kva, vil det opplevast som problematisk å samstundes møte nye og andre typar impulsar.

2.3.5 Kjensler i forteljninga

Forteljninga til Håkon og Tor Edvin har ein sterk kjenslemessig appell. Når Håkon tek oss med inn i sinnet til sitt 6-årige sjølv, vil ein som lesar bli gripen av forteljninga. Eg vel difor å ta med nokre moment i teoridelen for å kaste lys over på kva rolle kjenslene kan ha i ei forteljning.

Tradisjonelt har det vore ei motsetning mellom fornuft og kjensler, der fornufta blir rekna for å vere den instansen ein kan stole på. Kjensler kan lett lokke og forføre oss, og dei har såleis blitt sett på som lite eigna som grunnlag for avgjerder. Dette har vore den allmenne oppfatninga og er i tråd med Descartes sin rasjonalisme og den moderne vitskapen. Sjølv om kjensler alltid har vore essensielle i kunst og litteratur, har dei likevel hatt ein annanrangs posisjon i høve til fornufta. Nyare litteratur har oppgradert synet på kjenslene si rolle. Blant dei første til dette var Robert C. Solomon med klassikaren *The Passions. Emotions and Meaning of Life* (1973/1993). Her blei tanken om at ‘emotions are judgement’ lansert. Denne tanken har mellom anna Martha Nussbaum vidareført. Nussbaum er oppteken av ‘the intelligence of emotions’, og ho er òg oppteken av etisk tenking knytt til kjensler. Nussbaum hevdar at vi lærer emosjonar gjennom forteljingar. Litteraturen dannar, utviklar og internaliserer narrative emosjonar. Men han yter òg motstand mot etablerte kulturforteljingar som fangar individet i for tronge emosjonelle rom, der det har måtta tilpasse seg bestemte narrative emosjonar som har vore øydeleggjande. Litteraturen avslører og vekker til opprør og set etablerte narrative emosjonar i rørsle (Andersen, 2016, s. 31). Forteljingane blir såleis særskilt viktige, også med tanke på at tragiske historiske hendingar som Holocaust og 22. juli, ikkje skjer igjen. Forteljingar gjer hendingane verkelege for andre. Ved å lytte til forteljingane øver ein opp førestellingsevna og ein kan få empati med den som fortel. Forteljing kan såleis verke preventivt. Forteljingar med skildringar av kjensler og appell til kjenslene hos lesaren kan fungere som augeopnarar. I denne samanhengen kan dei vere det for både leiarar og medlemmer i kyrkja, ikkje minst i høve til korleis barn kan oppleve å sitje under kristen forkynning. Den narrative førestellingsevna er ei grunnleggjande førebuing til moralsk handling, skriv Nussbaum (Nussbaum, 2016, s. 31).

Kjensler er òg relaterte til danning av grupper i samfunnet. *Vi som ikke kommer til himmelen* skildrar eit press om å oppleve frelsa på det individuelle planet, noko som må involvere kjensler. Men boka fortel òg om at kjensler kan vere noko ein har til felles, noko som oppstår i det kollektive, og som er med å definere gruppa. Kjenslene oppstår idet ein er saman og det ein er saman om. Til dømes kjem dette fram når det blir fortalt om den fortetta stemninga som oppstår i kyrkjerommet under gudstenestene. Desse kjenslene er ein faktor i definisjonen av ‘oss’ og ‘dei’. Sara Ahmed tek føre seg dette aspektet i *The Cultural Politics of Emotion* (2004), og seier mellom anna at «the narrative works through othering» (Ahmed, 2004, s. 1). Dei andre er opphavet til kjenslene. Narrativet om oss sjølve oppstår i kjenslene vi har i møte med andre. Ahmed brukar eksempelet immigrasjon og møtet med nye landsmenn og kvinner,

og risikoen for å bli svak i møte med desse. Dei framande må ikkje sleppe til, for dei er annleis enn oss. Ulikskapen blir sett på som ein trussel, han trugar einskapen i gruppa.

Ser ein på pinslerørsla i dette perspektivet, vil sterke kjensler av glede og fred indikere at du er frelst og dermed innanfor som ein del av gruppa. Det kollektive uttrykket av denne kjensla blir definisjonen av 'oss', dei med glede og fred, medan dei utanfor er dei med ufred og ulykke. Verda der ute blir ein trussel for denne gleda og freden, og ein må halde seg 'reine' frå verda utanfor. I tillegg til den kollektive gleda, vil òg den kollektive frykta for det der ute vere med å definere gruppa. Denne kontrasten mellom livet innanfor og utanfor kjem tydeleg fram i *Vi som ikke kommer til himmelen*. Kjenslene formar einskapar, det Ahmed kallar 'bodies', og desse kjenslene er med på å danne korleis ein stiller seg til 'dei andre' utanfor. Men det er òg interessant å sjå eit anna perspektiv i dette, nemleg fellesskapen sin innverknad på det enkelte individet i gruppa. Kjensler er ikkje noko vi har, men noko som oppstår i møte med andre. Ahmed seier det slik:

I suggest that emotions create the very effect of the surfaces and boundaries that allow us to distinguish an inside and an outside in the first place. The emotions are not simply something I or we have. Rather, it is through emotions, or how we respond to objects and others, that surfaces or boundaries are made: the I and the we are shaped by, and even take the shape of, contact with others. (Ahmed, 2004, s. 10)

Med andre ord blir identiteten vår skapt gjennom kontakten med gruppa, og kjenslene som oppstår i denne gruppa er avgjerande for identiteten vår, korleis vi definerer oss sjølve, oss sjølve i forhold til gruppa og oss sjølve i forhold til dei andre, dei utanfor gruppa. Dette perspektivet er relevant og interessant i møtet med forteljinga til Håkon og Tor Edvin. Her skjer det i aller høgaste grad, slik eg ser det, eit arbeid med å definere seg sjølv i og utanfor gruppa, og ei skildring av kjensler i samband med dette. Det neste kapittelet vil handle om litteraturen si rolle i møte med autoritative krefter både i annan litteratur og i samfunnet for øvrig.

2.4 Autoritet i litteraturen

2.4.1 Å finne ei stemme

Autoritetsaspektet er avgjerande og viktig i *Vi som ikke kommer til himmelen*. På ulike måtar dannar forteljinga til Tor Edvin og Håkon ein motautoritet til dei sterke autoritetskraftene dei

vaks opp med, og som dei blei offer for i oppveksten. I boka *Fictions of Authority* (1992) tek Susan S. Lanser føre seg autoritet som litterært tema. Dette verket tek først og fremst føre seg den feministiske litteraturen i møte med autoriteten i den mannsdominerte litterære verda. I innleiinga skildrar ho verdien av 'å finne ei stemme' for undertrykte grupper i samfunnet, og viser til fleire forfattarar som er opptekne av dette:

Other silenced communities - peoples of color, peoples struggling against colonial rule, gay men and lesbians - have also written and spoken about the urgency of 'coming to voice'. Despite compelling interrogations of 'voice' as a humanist fiction, for the collectively and personally silenced the term has become a trope of identity and power: as Luce Irigaray suggests, to find a voice (voix) is to find a way (voie).

(Lanser, 1992, s. 3)

Med tanke på autoritetsnarrativet brørne Dahl møtte i oppveksten høver det å setje forteljinga deira inn i denne konteksten. Eg vil prøve å finne ut på kva måte brørne har funne ei stemme mot dei autoritetskraftene dei møtte, og kva retoriske strategiar og narrative grep som er brukt for å styrkje autoriteten til avsendaren av budskapet i boka. Eg vil sjå på omgrepet 'maksime', og knyte det opp mot oppgjeret med forenklingane av det komplekse og samansette i livet, som spesielt pregar Tor Edvin si forteljing. Metaforane og det som blir kalla 'kanaanspråk', er nært knytte opp mot maksimane og forenklingane. Forfattarane brukar intertekstuell erfaring og kunnskap aktivt mot dei autoritære kraftene dei har vore utsette for.

I pinserørsla har det personlege vitnemålet som ein del av gudstenesta, hatt ei sentral og viktig rolle. Dette fortel boka mykje om. Forfattarane skildrar innleiinga av vitnemålet «Jeg er så glad for at jeg er frelst», nærmast som ein del av liturgien i kyrkja. Denne boka er eit vitnemål med motsett innhald. Det er eit vitnemål om mangel på glede, om angst og vonde kjensler.

2.4.2 Maksimar og autoritet

All people of broad, strong sense have an instinctive repugnance of the men of maxims because such people easily discern that the mysterious complexity of our lives is not to be embraced by maxims and that to lace ourselves up in formulas of that sort is to repress all of the divine promptings and inspirations that spring from growing insight and sympathy. (Eliot, 1860)

Omgrepet ‘maksime’ har slektskap til andre omgrep som motto, valspråk og ordspråk. Det handlar om læresetningar og livsmotto som blir definerande for liv og livsførsel hos enkeltpersonar, og som kan virke samlande på grupperingar i samfunnet. I dette sitatet uttrykkjer forfattaren George Eliot den negative verknaden maksimen kan ha. Maksimane og forenklingane dei fører med seg er med på å undertrykkje det gudegitte av ulikskapar og kompleksitet i mennesket. Det mangfaldige og komplekse i livet og mennesket går ofte tapt i desse forenklingane. Ordet maksime kjem av det latinske ‘maxima sententia’, som betyr ‘den største og viktigaste leveregelen’. Innhaldet i omgrepet er tydingsmessig todelt. Den første tydinga er knytt til litteraturen. Det er då snakk om eit kort, slåande uttrykk, ei tilspissa livserfaring, ei moralsk læresetning eller ei moralistisk utsegn. Maksimen er ofte formulert med humor og ein satirisk brodd. Maksimen har oftast ein eller to setningar, men kan utvidast til fleire. Ein maksime kan òg vere ein doktrine, det vil seie ei lære eller grunnleggande læresetning (Lothe, Refsum & Solberg, 1997, s. 149). I filosofien blir omgrepet maksime knytt til Immanuel Kant sine teoriar om det kategoriske imperativ, som inneber moralske lover som er vilkårslaut gyldig for alle fornuftsvesen.

2.4.3 Maksimar i historisk perspektiv

Francois de La Rochefoucauld, ein fransk forfattar som levde på 1600-talet, skreiv boka *Maksimar*. Denne boka inneheld 504 slike grunnsetningar eller moralske levereglar. Ifølgje , Anne-Lisa Amadou, som har omsett *Maksimar* (La Rochefoucauld & Amadou, 2002) til norsk, høyrde Rochefoucauld til den franske høgadelen, og han levde i ei stordomtid både når det gjaldt kongemakt og kulturliv, ikkje minst gjaldt dette litteraturen. Han var såleis ein representant for makt og autoritet i samfunnet han levde i. Då Rochefoucauld var ferdig med den militære karrieren sin, blei han tiltrekt av dei litterære krinsane i Paris. I Madame de Sablé sin salong blei det laga såkalla ‘portrett’. Dette var korte avslørande karakteristikkar av kjende personar i den tida. Samstundes skapte ein underhaldning ved å formulere meiningane sine i korte og rammande tekstar (La Rochefoucauld & Amadou, 2002, s. 153). Amadou seier dette om maksimen: «Den typiske maksime er kort og poengtert, gjerne bygd opp av motsetningspar, og med sin overraskende observasjon av menneskelig atferd kaller den både på smilet og gjenkjennelsen» (La Rochefoucauld & Amadou, 2002, s. 156). Roland Barthes skriv at ein kan lese Rochefoucauld på to måtar: Ein kan plukke fram enkeltmaksimar og la dei passe til stemning eller situasjon i augneblinken, eller ein kan sjå det som eit uttrykk for forfattaren eller ein heil epoke si tankeverd (Barthes & La Rochefoucauld, 1966, s. xxxi).

Maksimane frå denne salongkulturen er prega av sarkastisk vidd og moderne kynisme, og skil seg frå den meir tradisjonelle aforistiske stilen som er representert av Johann Wolfgang von Goethe i *Maximen und Reflexionen* (Lothe et al., 1997, s. 149). Dette verket er ei samling maksimar som er delt inn i åtte kategoriar, mellom anna «Gud og naturen», «Religion og kristendom» og «Samfunn og historie». Omgrepet ‘aforisme’ stammer frå det greske ‘aphorizein’, som tyder å ‘avgrense’. Aforismen er ein kort og fyndig formulert tanke eller læresetning. Denne læresetninga har ein ‘rammande’ måte å uttrykke ein idé på. Det dreier seg om formuleringar av meir eller mindre eviggyldige sanningar, eller det nokre meiner er sanningar (Ridderstrøm, 2019, s. 1).

Goethe si aforistiske tilnærming er mest aktuell i arbeidet med forteljinga til brørne Dahl, og ho høver til det eg kallar ‘pinsenarrativet’. Den korte utsegna som maksimen utgjer, og som har som føremål å vere allmenngyldig, vil bere med seg ein karakter av autoritet, og vil såleis vere lett å anvende for autoritetspersonar. Det er ikkje så vanskeleg å sjå bruken av maksimar i kyrkja, og kanskje vil slike maksimar bli spesielt framstående i rørsler som pinserørsla fordi dei vil verke sameinande for gruppa. Autoritetar innsette av Gud gir kraft til maksimane, og konsekvensane for ikkje å leve etter desse reglane kan bli oppfatta av mottakaren som fatale. Dette treng ikkje vere reglar som er sett på bibelsk grunnlag, men òg i sterk grad reglar menneske har bestemt skal vere gjeldande, det ein i pinserørsla tradisjonelt har kalla ‘menneskebod’.

2.4.4 Maksimane og den feministiske litteraturen

Eg har valt å bruke eksempel på teori som viser autoritet i den feministiske litteraturen, og korleis kvinnelege forfattarar møter mannsdominansen i litteraturen. Som mykje anna i samfunnet, blei maksimane definerte av menn, både dei litterære maksimane og maksimar for øvrig, og desse uttrykker autoritet. I framstillinga *Skrift, kropp og selv. Nytt lys på Camilla Collett* (1998), tek Jorunn Hareide føre seg omgrepet autoritet når ho omtalar dei essayistiske verka til Collett. I denne artikkelsamlinga har Hareide skrive ein artikkel som ikkje berre handlar om forfattaren sin autoritet som sanningsvitne, den realistiske forfattaren som skildrar røynda som ho er, men òg om retoriske grep som gir autoritet til røysta i teksten. Camilla Collett støtta seg til dømes til grunnleggaren av den realistiske romanen, Honoré Balzac, når ho omtalar forfattaren sitt kall til å skildre røynda slik at det vekker debatt. For å oppnå dette må forfattaren skildre det han eller ho sjølv har opplevd. «(...) kun Oplevelsen selv giver Vidnet Ret til at vidne», seier Collett (Hareide, 1998, s. 214). Ho dreia seg slik etter kvart bort

frå romantikken og inn i realismen. Sjølv om ho sjølv såg det problematiske med bruken av personlege erfaringar i det offentlege, forlèt ho aldri tanken på forfattaren sitt liv som garanti for sanningsgehalten i teksten. Det var òg ifølgje henne nødvendig å vite noko om livet til forfattaren for å forstå forfattaren sitt verk. Altså er det å ‘fronte sanninga’ det avgjerande. Forfattaren argumenterer med at «dette har eg opplevd, og mi oppleving kan du ikkje argumentere mot», og dette er ein måte å møte autoritet med autoritet på.

Eit anna viktig autoritativt grep Collett brukar, er å framstille seg som ein lærd forfattar. Dette gjer ho ved å bruke ei mengd sitat frå andre forfattarar og allusjonar til litterære verk og historiske hendingar. Ho gjer det ikkje berre for å vise kor lærd ho er, men òg som ein måte å gi støtte til eigne synspunkt på. Collett brukte mellom anna maksimar og motto for å gi tyngde til dei litterære verka sine. Gjennom heile 1800-talet var dette ein utstrekt praksis mellom kvinnelege forfattarar. Nokre av desse kvinnene brukte eigne epigrafar. Epigraf tyder ‘innskrift’ og er i denne samanhengen eit motto presentert i byrjinga av ei bok eller eit kapittel. Ein annan som òg brukte motto og maksimar i forfattarskapet sitt, var George Elliot, som er sitert ovanfor. Både ho og Collett kjempa i ei mannsdominert litterær verd, der maskimar og motto var danna av menn, og dei brukte pseudonym i forfattarskapa sine. George Eliot var eit pseudonym for Mary Ann Evans. Dei brukte pseudonym for å bli verdsette, men med ambivalens, slik eg oppfattar Susan S. Lanser når ho undersøker mellom andre Eliot. Lanser seier at bruken av epigrafar gir romanen, “(...) an intellectual and moral weight, and lending external authority to their textual stance” (Lanser, 1992, s. 98). Eg anar at desse maksimane kan ha blitt brukte av kvinnene, ikkje berre for å vise intellektuell og moralsk tyngde, men òg med ironisk snert og distanse som middel for nettopp å vise eit anna perspektiv.

2.4.5 Eit blick på retorikken

I arbeidet med *Vi som ikke kommer til himmelen*, vil eg sjå på kva retoriske grep som er gjort i forteljinga for å gi henne autoritet. Historia til brørne Dahl har ein stor grad av retorisk appell til lesaren, spesielt gjeld dette måten Tor Edvin formidlar budskapet sin på. Denne boka møter mange av dei etablerte sanningane i kyrkjehistoria. Eg vil difor sjå på retorikken og vekta på denne i kristendommen reint historisk.

Historisk sett har retorikken hatt stor vekt i kristendommen. For grekarane var retorikken eit verktøy for demokratiet, for romarane leiarskap. For kristendommen vart det eit spørsmål om

sanning. «Kristendommen eide en evig sannhet, og det handlet om å overbevise og frelse mennesker. Retorikken ble et av kristendommens fremste verktøy», skriv Hans-Ivar Kristiansen i artikkelen «Retorikkens utvikling» (Kristiansen, 2007, s. 46). Dette er eit sentralt punkt når ein tek føre seg forteljingar frå kristne miljø. På spørsmålet om kvifor retorikken blei eit så mektig verktøy, tek Kristiansen føre seg kyrkjefaderen og retorikklæraren Augustin. Augustin forstod krafta i dette hjelpemiddelet. Mot innvendingane om at retorikken var av det vonde, den vonde talen, argumenterte han med at djevelen ikkje skulle få ha det beste hjelpemiddelet. Til dømes innførte Augustin Den heilage ande i bønene, og han visste at mennesket hugsar best i triadar, så bønene fekk triaden Faderen, Sonen og Den heilage ande. Gjennom triadane kunne han overtyde menneske som ikkje kunne lese og skrive. Ifølgje Kristiansen har vi kristendommen å takke for at vi har retorikken i dag. Kristendommen og prestane har forvalta den retoriske arven (Kristiansen, 2007, s. 47). Kristiansen nemner kjende skikkelsar i den nære norske kyrkjarahistoria som til dømes Ole Hallesby og Aage Samuelsen, som gode retorikarar. Sistnemnde er mykje omtala i boka til Tor Edvin og Håkon, og den første er òg nemnd. I og med at brørne har vokse opp under mykje kristen forkynning, kan ein tenkje seg at dei vil vere prega av dette, òg i formidlinga av sin eigen bodskap. Såleis vil dei gjerne bruke nokre av dei same retoriske grepa som dei sjølve har vore under påverknad av når dei går mot autoritet med autoritet. Mellom anna møter vi mange metaforar i forteljinga til brørne Dahl. Metaforane som autoritetane i kyrkja brukte som retoriske verkemiddel i forkynninga, var med på å setje spor i brørne. Det er mellom anna desse spora dei jobbar med å viske ut gjennom forteljinga si.

2.4.6 Metaforar og kanaanspråk

Metaforen som tankeprosess

I den pinsekarismatiske kyrkja har det tradisjonelt vore flittig bruk av metaforar og bilete, både i forkynning og i songtekstar. Metaforane har gjerne blitt brukte for å skildre Guds rike og den komande verda, men òg for å sette ord på frelseopplevingar og andre gudsopplevingar. I analysedelen vil eg sjå nærare på denne praksisen i samband med historiene til Tor Edvin og Håkon, og undersøke kva desse metaforane har hatt å seie for dei, og korleis dei møter desse metaforane og dette språket. Eg vil òg knyte metaforbruken opp mot traumet i forteljinga.

Ein metafor er ein retorisk trope, eit ord eller uttrykk som blir brukt i overført tyding. Ifølgje Aristoteles er ein metafor «et ord som blir overført frå sin opphavelige mening» (Lothe et al., 1997, s. 154). I boka *Livet er en reise. Metaforer i filosofi, vitenskap og dagligliv* (2002), viser

Helge Svare til filosofen Ludwig Wittgenstein når han melder interesse for metaforen ikkje berre som språkleg verkemiddel, men i endå større grad som tankeprosess. Dei siste 50 åra har interessa for og studiet av metaforen på dette grunnlaget, hatt ein sterk auke. Fleire litteraturvitarar og filosofar har fatta interesse for metaforen, og saman representerer dei det som blir kalla interaksjonistisk metafor-teori. Vi kan seie at ein metafor er ein måte å tenkje på der vi søker å skildre eller forstå eit område av røynda i lys av eit anna (Svare, 2002, s. 11). To av dei fremste teoretikarane på dette feltet, George Lakoff og Mark Johnson, som Svare òg refererer til, poengterer dette i boka *Metaphors We Live By* (1980). I innleiinga framhevar dei nettopp tankeprosessen. «We shall argue that (...) human thought processes are largely metaphorical. This is what we mean when we say that the human conceptual system is metaphorically structured and defined» (Lakoff & Johnson, 1980, s. 6). Svare brukar metaforen 'å hamne i ei blindgate' som eksempel. Uttrykket er henta frå området for vegtrafikk og transport, og blir så brukt på eit anna område, nemleg eit kjærleiksforhold som går i stå. For å forstå kva ein metafor er, må vi først og fremst sjå kva som skjer i tanken når uttrykket blir overført frå eit område til eit anna.

Det som skjer er at vi inviteres til å forstå det ene området i lys av det andre (...) Siden dette har med reisevirksomhet å gjøre, kunne vi også si at metaforen inviterer oss til å tenke om kjærligheten som en reise. (Svare, 2002, s. 12)

Å sjå på kjærleiken som ei reise, er ein grunnleggande metafor i vestleg kultur, og han legg såleis grunnlaget for korleis vi ser på kjærleiksforhold. Svare refererer Max Black når han seier at metaforen fungerer som eit filter: «Når vi ser en ting gjennom et filter, vil det påvirke måten vi ser tingen på. Slik gjør også metaforen at ting eller områder av virkeligheten fremtrer for vår forståelse på en bestemt måte» (Svare, 2002, s. 12).

Svare stiller vidare eit viktig spørsmål: Kvifor tyr vi til metaforar for å forstå røynda? Han svarar på dette med å seie at metaforar blir brukte der det i utgangspunktet manglar tydelege og presise ord for skildring, gjerne i skildringa av abstrakte fenomen som til dømes kjærleik. Kjærleiken handlar om relasjonar der sterke emosjonar er komponentar som ein treng å setje ord på, og her tek ein i bruk metaforane. Omgrepet blir avgrensa og definert av metaforen. Ser vi på den metaforiske definisjonen som eit samspel mellom to omgrep, kan vi kalle det første omgrepet, som blir definert gjennom metaforen, 'det definerte omgrepet', medan vi kallar det andre 'det definerande omgrepet'. Men i metaforen 'kjærleiken er ei reise', kan ein ikkje seie at alt som gjeld for reiser også gjeld kjærleiken. Den som set fram metaforen, ymtar berre om

at noko som gjeld for reise også gjeld kjærleiken. Det er altså berre visse delar av eit omgrep som blir overførte til ei anna, altså er dei partielle, og dermed må dei tolkast. Denne tolkinga er viktig når ein analyserer forteljinga om opplevingane brørne Dahl hadde som barn. Nettopp denne bruken av metaforar og eit barn si manglande evne til å tolke desse, er ein stor faktor i traumet. Det er noko Håkon sjølv poengterer.

Aristoteles formulerte metaforen som ei gåte. Svare poengterer at det er ein viktig skilnad mellom ein metafor og ei gåte, nemleg at ei gåte har eit eintydig svar, medan metaforen ikkje har det. Fleire svar er mogelege, for det finst ikkje reglar for kva element som kan overførast mellom dei to omgrepa som inngår i metaforen (Svare, 2002, s. 13). Når ein ser på metaforen frå ein slik tolkande synsvinkel, kan det vere relevant å ta med Immanuel Kant sin teori om den transcendentale idealismen. Kant meinte at å erkjenne røynda alltid inneber ei form for aktivitet. Vi erfarer aldri røynda slik ho er, men lagar vår eiga tolking og erfaring av henne. Omgrepa våre er ein aktiv del av denne prosessen og vi formar, eller konstituerer vår erfaring med røynda. Mange moderne metaforteoretikarar hevdar at metaforar har ein tilsvarande funksjon. Metaforen og tolkinga vår av han, er med på å forme røynda slik vi ser ho. Metaforane kan vere kulturspesifikke eller felles for fleire kulturar. Eg har tidlegare nemnt metaforen 'kjærleiken er ei reise' som typisk for ein felles vestleg kultur. I denne framstillinga er det relevant å sjå nærare på desse språklege elementa i høve til den kristne kulturkonteksten.

Metaforar i religion og teologi

Som eg no har vore inne på, blir metaforar tekne i bruk når vi skal forklare og skildre det som elles ville vere uklårt og dunkelt, og gjerne uforståeleg. Metaforen kan såleis vere nyttig når vi snakkar om dei store samanhengane i tilværet. Religion famnar om dei store temaa og spørsmåla i livet, så metaforane spelar ei sentral rolle i språket i både religiøse skrifter og i forkynninga. Bibelen er rik på metaforar. Gud blir til dømes skildra som sola, som ein far og som ein konge i *Det gamle testamentet*, og i *Det nye testamentet* kan ein sjå på Jesu likningar som metaforar eller parablar for å forklare Gud og Guds rike. Svare peikar på den rike bruken av metaforar for gudsskildringa som ein måte å avgrense førestillinga om Gud på til berre eitt bilete eller eitt perspektiv (Svare, 2002, s. 103). Svare drøftar dette med å lese Bibelen analogisk eller metaforisk, mot det å lese han bokstaveleg, og peikar i den samanhengen på Thomas Aquinas, som gjorde seg til talsmann for ein grunnleggande analogisk tilnærming til Gud. Svare peikar òg på at den bokstavtru kristendommen voks fram som eit resultat av

naturvitskapen sin skepsis til metaforisk språkbruk blant filosofar og naturforskarar. Denne bokstavtru måten å lese Bibelen på, har dominert den konservative sida av kristendommen, og kanskje spesielt dei pinsekarismatiske kyrkjene.

Kanaanspråk

I *Vi som ikke kommer til himmelen* finn vi uttrykket ‘kanaanspråk’ nemnt. Håkon brukar omgrepet i kapittelet «Broder Nikolai». Dette uttrykket blir gjerne brukt om sjargongen i kyrkja, og som kan vere vanskeleg for dei utanfor å forstå. Det er vanskeleg å finne ein heilt avklarande definisjon på kva ‘kanaanspråk’ er. Det er ord og uttrykk, eit internt kristenspråk som er basert på bibelske bilete. Tor Edvin brukar uttrykket ‘pinsevennspråket’ når han skriv om dei som hadde tilknytning til familiebedrifta, som alle enten høyrde til i pinsekyrkja Salem, eller i «beslektede menigheter» (s.77). I kapittelet «Venner» viser Håkon til eit felles internt språk når han skriv: «En menighet er en liten kultur, med sine sanger, sitt livssyn, med felles historie og historieforståelse. Sitt eget stammespråk» (s. 164-165). Sjølv om kanaanspråk nok har vore mest utprega og har blomstra mest innanfor den pinsekarismatiske kulturen, kan ein vel seie at dette er gjeldande òg for andre kristne kyrkjer. Sjølve ordet ‘kanaan’ er namnet på det som i dag utgjer området for den moderne staten Israel på Abraham si tid. Abraham fekk løfte frå Gud om at han skulle få dette landet. Han braut opp frå byen Ur i det som då heitte Kaldea, og slo seg ned i Kanaan. Kanaan har sidan blitt eit symbol, eit bilete på det Gud vil gi folket sitt, på det å gå dit Gud har kalla ein. Sidan det er vanskeleg å definere dette uttrykket tydeleg, vil eg i analysedelen ta med ein del typiske eksempel.

2.4.7 Intertekstualitet

I brørne Dahl si bok er det mykje referansar til andre tekstar, først og fremst bibeltekstar og andre tekstar med religiøst innhald, som til dømes songar. Men her er òg større intertekstuelle linjer. Sjølv om mykje av det teoretiske innanfor intertekstualiteten er sjølv sagt og kjent kunnskap for dei som jobbar med litteratur, tek eg likevel med noko om dette. Sjølve omgrepet intertekstualitet kjem av latin ‘inter (mellom) og ‘textus’ (samanføyning, vev) (Claudi, 2010, s. 79). Omgrepet er vidt, og det er eit uttrykk for alle tenkjelege samband mellom tekstar. Det oppstod i overgangen mellom strukturalismen og poststrukturalismen, og det var Julia Kristeva som kom opp med omgrepet. Kristeva formulerte synet sitt slik: «Ein kvar tekst tek form som ein mosaikk av sitat, ein kvar tekst absorberer og transformerer andre tekstar» (Lothe et al., 1997, s. 115). Kristeva bygde vidare på Mikhail Bakhtin sine idear om dei språklege møta i det han kalla ‘heteroglossia’. Roland Barthes var òg oppteken av

intertekstualitet, og tok med lesaren i dette. Mange av dei perspektiva lesaren har er ikkje intenderte av forfattaren. Såleis blir teksten til i eit intertekstuelt 'univers', der lesaren si oppfatning, og dermed teksten, ein vev av det som lesaren har med seg av oppfatningar og referansar frå tidlegare. Dette er bakgrunnen for at Barthes som poststrukturalist ville erklære forfattaren død. Kvart ord forfattaren brukar, alle setningar og heile tekstar har opphavet sitt i det språkssystemet som dei er laga av, ikkje i tanken til forfattaren (Allen, 2011, s. 12-13). Eit ord blir såleis møteplass for tekstuelle overflater.

I denne delen vil eg òg ta med ei kort framstilling av Gérard Genette sine teoriar om intertekstualitet då noko av dette er relevant i høve til analysedelen i framstillinga mi. Genette skil mellom fem ulike kategoriar av intertekstuelle relasjonar. I staden for å bruke omgrepet intertekstualitet, kallar han det transtekstualitet. Dei fem kategoriane er intertekst, paratekst, metatekst, hypertekst og arketekst. Intertekst slik Genette definerer det er direkte tilknytingspunkt mellom tekstar slik dei viser seg ved direkte sitat og allusjonar (Lothe et al., 1997, s. 114-115), noko vi har mykje av i boka til brørne Dahl. I analysedelen har eg òg teke med eit avsnitt der eg går inn i parateksten av boka. Dei andre tre kategoriane Genette opererer med i teorien sin, er tekstar som på ulikt vis har tidlegare tekstar vovne inn i seg. (Allen, 2011, s. 96). Genette kategoriserer og nyanserer intertekst som fenomen der andre teoretikarar altså har ei meir generell tilnærming og reknar intertekst som ein vev der alle tekstar har samband med kvarandre.

2.5 Oppsummering

Eg har no problematisert sjangeren sjølvbiografi ved å setje nokre teoriar opp mot kvarandre. I arbeidet med boka *Vi som ikke kommer til himmelen* vil det vere nyttig å ta med alle desse teoretiske perspektiva. Ser ein boka frå Lejeune sin ståstad, er den sjølvbiografiske pakta tydeleg. Samstundes er de Man sitt perspektiv høgst relevant i analysen av boka både når det gjeld intertekstualitet, 'hauntologi' og 'medierte' minne. I denne delen har eg handsama teorien om hauntologien slik han blir framstilt i teoriane til Abraham og Torok. Det teoretiske perspektivet på 'gjenferd', løyndomar og krypter, er sentralt i analysen av *Vi som ikke kommer til himmelen*. Ideane om 'medierte' minne har òg fått god plass i denne oppgåva, og kan òg knytast opp mot George Gusdorf sitt syn på minne og erfaringar som grunnlag for det sjølvbiografiske.

Vi har sett at medierte minne handlar om minne som er overførte av andre, dei er affiliative, samanbundne av ulike kulturelle inntrykk. I sjølvbiografien blir i stor grad desse minna samanbundne i ein vev som gjer at teksten både er eit uttrykk for levd liv og for at livet blir til i det ein skriv. I dette ligg òg intertekstualiteten. Andre sine medierte inntrykk gir avtrykk i tekstane som vidare blir skapte. Boka til brørne Dahl er skriven i ein kontekst. Dei har med seg minne om tekstar, om kunst, om historiske hendingar, om stemningar, dialogar i heimen, på skulen og i arbeidslivet, og alt dette er blanda saman og blir formidla i teksten deira. Vi ser direkte siterte tekstar, utdrag og referansar, det er mykje bibelsitat og sitat frå andre religiøse tekstar, men òg referansar til profane tekstar, bilete og førestillingar som har vore med å forme tanken og dermed teksten deira. Retorikk og retoriske grep dannar grunnlag for å møte etablerte autoritative narrativ med autoritet i eiga forteljing. Den teorien eg no har teke føre meg vil eg ha som grunnlag i analysedelen av framstillinga mi.

DEL II

3 Livsskildringa

3.1 Innleiing

Etter kvart som vi les forteljningane til Tor Edvin og Håkon, blir det tydeleg at dei har ulike tilnæringsmåtar til historia si. Dei kom ulikt ut av oppveksten både på grunn av ulik personleg utrustning og på grunn av dei ulike forventningane dei møtte. Desse ulikskapane deira kan ein sette i samband med teorien om toleransevindauget (jamfør teoridelen om traume s.17). I møte med miljøet og hendingane i oppveksten har nettopp toleransevindauga deira vore ulike. Dei hadde ulik alder, dei hadde ulikt temperament og ulik personlegdom, og sjølv om den sosiale konteksten i det store og heile var lik, blei dei likevel møtt på ulik måte i denne. Men sjølv om dei har ulik oppleving av barndom og ungdom, set dei begge ord på at det var vondt å vekse opp slik dei gjorde, og dei opplever seg traumatiserte. Sidan forteljningane deira er så ulike, vel eg å ta dei føre meg kvar for seg.

Tor Edvin har, som nemnt, eit stort og mangfaldig forfattarskap bak seg. Han har skriva fleire romanar der ein etter å ha lese familiehistoria, kjenner igjen personar og hendingar svært godt. Han har òg skriva fleire biografiske framstillingar om familien frå ulike vinklar og med ulike utgangspunkt og fokus. *Vi som ikke kommer til himmelen* skil seg frå dei andre ved at fokuset her er på traumet, og det er den personlege prosessen i høve til dei ulike fenomena og hendingane som er skildra. Tor Edvin har teke med mykje av det vonde før i dei andre verka, medan Håkon si historie frå hans perspektiv, er ny. Eg stiller meg spørsmålet om denne historia, altså Håkon si historie, hadde stått sterkare om den hadde fått stå åleine. Det Tor Edvin kjem med er mykje gjentakningar av det han har skriva før, og han framstår mykje i denne boka som i ein slags storebrorleg kommentator til det Håkon fortel. Sett frå den andre sida, spelar også han ei hovudrolle i dette familietraumet.

Det er eit tydeleg ‘vi’ som refererer til forfatarane av boka i innleiingsdelen. Etter kvart blir eg-stemma tydelegare. Ein legg òg merke til at brørne brukar etternamnet i denne første delen. Det gir eit fjernare og overordna inntrykk, medan berre fornamna er brukte i andre delen. Det gir eit inntrykk av å ‘zoome’ inn når vi går inn i andre delen, som dei har kalla «Nærbilder». I dette kapittelet vil eg først sjå på forteljinga deira i lys av Lejeune og de Man sine ulike syn på sjølvbiografien som sjanger. Eg går så gjennom Håkon si forteljing i heilskap. Her blir

traumet først presentert. Håkon er den av brørne som gir sterkast uttrykk for å ha blitt traumatisert av hendingar og miljø i oppveksten. Analysen av Tor Edvin si forteljing har eg valt å dele i to. I dette kapittelet tek eg føre meg første delen av framstillinga hans. Eg begynner denne delen av framstillinga med parateksten til boka. Parateksten gir oss som lesarar informasjon og eit førsteinntrykk av boka, og er såleis viktig i den totale leseopplevinga. Parateksten er det som omgir sjølve teksten som utgjer forteljinga som til dømes tittelen, forsidebiletet, omslag, baksidetekst og føreord. Eg vil òg presentere komposisjonen av boka her, før eg går vidare i å handsame hovudteksten og livsskildringa til brørne.

3.2 Før lesinga - paratekst og komposisjon

3.2.1 Parateksten

Tittelen

Vi som ikke kommer til himmelen kan tyde på at vi i forteljinga vil møte ein bodskap om ekskludering. Her har vi eit 'vi' som seier at dei ikkje får vere med i det gode selskap i det evige liv. Det dreier seg om innanforskap og utanforskap. Denne tittelen kan ein tolke som ironi og sarkasme. Det er ikkje nødvendigvis slik at forfattarane bokstaveleg tala trur at dei er ekskludert frå himmelriket. Dei vil noko med nettopp denne tittelen. Han kan tolkast som ironi i meininga: 'Vi kjem ikkje til himmelen og det er heilt greit', eller som ein sår bodskap om nettopp ekskludering. Eg tolkar det som at boka har delar med begge desse perspektiva. Tittelen er nemnd ein gong i Håkon sitt kapittel «Alenegjengeren» der han skriv:

Mister vi opplevelsen av å høre til i kjærlighetens fellesskap, å bli elsket helt, opplever vi at vi ikke har noen plass i pilgrimsvandrerens fellesskap. Vi havner blant alenegjengerne. De som uten fellesskapets virkelige liv vandrer hjelpeløse og målløse omkring. De fortapte. De som ikke kommer til himmelen. (s. 103)

Her brukar han pronomenet 'de', medan perspektivet blir skrifta til eit 'vi' i tittelen. Her ligg det såleis ei personleg melding om utanforskapen.

Framsdebiletet

På framsdebiletet ser vi to festkleddede gitar i halvtotal. Dei har begge kvit skjorte, og den største, som er Tor Edvin, har slips. På bordet er det dekket på til fest. Det er eit raudt stearinlys som brenn, og vi ser litt av ei stjerne som heng i vindaugget, og som indikerer at det

er jul. Den minste guten, Håkon, har ei lita bok med gullforgylte kantar på bladsidene, noko som tyder på at han ser i ei salmebok eller eit lite nytestamente. Ingen av gutane ser i kameraet, begge ser ned og ser litt tunge og triste ut. Biletet er ramma inn i ei gammaldags forgylt ramme. Ramma gir eit inntrykk av at det er desse gutane forteljinga handlar om. Eg vil ta føre meg dette biletet vidare i underkapittelet «Eit familieportrettet» (jamfør kapittelet «Traumatisert» s. 69). På innsida av bokpermen får vi ein liten presentasjon av forfattarane med bilete slik dei ser ut i dag (2016).

Den første teksten som møter oss, er ein liten tekst i kursiv som fortel at denne boka er skriven til minne om Martin Edvin Holmen, bestefaren til forfattarane som døydde 36 år gamal, og Haakon Kristian Holmen, bror deira som døydde berre tretten dagar gamal. Det er eit interessant spørsmål kvifor dei vel å ha med dette som ei innleiing til historia si, då desse ikkje har nokon stor del i forteljinga. Kanskje er det av betydning at dei er tekne med nettopp her. Boka har ikkje innhaldsliste, så det neste som møter lesaren, er eit slags forord eller innleiingskapittel som dei har kalla «Vendepunktet».

Innleiinga

Sjølv om boka ikkje har noko forord, har eg valt å ta med innleiingskapittelet som ein del av parateksten, då dette skiljer seg ut og framstår nærmast som eit forord. Tittelen «Vendepunktet» indikerer at her er det noko som snur. Forfattarane legg grunnlaget for forteljinga ved å presentere røtene sine. Det er bestemora, Pernille Holmen det snur for i det ho blir frelst. Her får vi ei kort oppsummering av det som skjedde då bestemor deira, Pernille Holmen, blei omvend og med i det som blei kalla Dei frie venner, og om konsekvensane av denne omvendinga. At dei begynner her er viktig både for lesaren si forståing, og for den narrative handsaminga av fortida til forteljarane. Med dette tek forfattarane tak i opphavet til traumet frå oppveksten. Pernille opplever å miste det meste av livsgrunnlaget sitt når mannen døyr og selskapet han jobba for ikkje går så godt lenger. Sorg blir vendt til glede på eit møte der Erik Nordquelle talar. Ho opplever det Nordquelle talar om, som at ho får Jesus på innsida. Allereie her i innleiinga stiller brødrane spørsmål ved røyndomen i forteljingane frå fortida. Var det verkeleg slik det blei framstilt? Dei skildrar tydeleg at bestemora trass i den enorme forventninga til himmelen likevel møtte frykta i møte med døden; «Hun vil ikke dø!» (s.11). Og kva meiner dei i neste setning når dei seier «Men da var det for sent»? (s.11) Kva var for seint? Spørsmåla som blir stilt i dette kapittelet har avgjerande betydning for den narrative strukturen og tolkinga av forteljinga i høve til hauntologi og medierte minne, som eg

skal kome inn på etter kvart. Eit anna viktig spørsmål dei stiller, er «Hvor konkret mener han det?» (s. 10) når dei refererer til Nordquelle si frelsesoppleving og det å ha Jesus i hjartet. Han oppdaga «hemmelighetens rikdom - *Kristus i eder*» (s.9). Bruken av metaforar var og er framleis rik i desse miljøa, og dei er sentrale i denne forteljinga. Når barn sit under denne forkynninga, kva opplever dei? Når Nordquelle sa at han skulle ønske han hadde eit glasvindauge på bringa slik at dei kunne sjå Jesus der inne, vil eit barn relatere til dette heilt konkret.

3.2.2 Komposisjonen av boka

Faktagrunnlaget og det faktisk referensielle er tydeleg i Tor Edvin og Håkon si sjølvbiografiske framstilling, då ein kan knyte stadar og hendingar til forfattarane. Det er til dømes lett å etterprøve at desse to brørne budde på Kjelsås, at familien var medlemmer av Salem, som låg i Sannergata, at dei var etterkommarar av Pernille Holmen, at Aage Samuelsen forkynte i Salem på den tida, og så vidare. Når dei omtalar dei to husa dei vaks opp i, er dette dei konkrete husa dei var knytte til, familieeigedomen og pinsekyrkja. Mykje av dette faktisk referensielle les vi innleiingsvis i boka under overskrifta «To hus». Den vidare analysen av dette i høve til sjangerteorien tek eg føre meg i neste delkapittel.

Boka har inga innhaldsliste, så ein må bla gjennom for å få eit innblikk i oppbygging før ein les. Det korte innleiingskapittelet, som dei har kalla «Vendepunktet», har dei skrive saman. Boka er delt i to delar: «To brødre - to liv» og «Nærbilder». Også innleiingskapittelet til den første delen har dei skrive saman, elles har dei fortalt historiene sine i kvar sine kapittel, der Håkon sine kjem før Tor Edvin sine. Håkon sine har alle overskrift, medan Tor Edvin sine ikkje har. Det at det er to forfattarar som vekslar på å skrive, gir boka ein eigen struktur.

Den første delen «To brødre - to liv», blir innleia av ei felles forteljing om dei to husa dei levde i: det store huset der bestemora blir skildra som den sterkt styrande, og pinsekyrkja Salem som dei skildrar som eit tungt og mørkt murhus. Pinsekyrkja og den etter kvart så kjende ostefabrikken, Synnøve Finden som bestemora var med å starte på 1920-talet, utgjer miljøet dei to brørne vaks opp i. Dei tek òg med eit tredje hus i denne innleiande delen av forteljinga. Dette tredje huset er himmelen, huset dei er på veg til. Her skildrar dei trua på skiljet mellom himmelen og fortapinga som sjølve livsgrunnlaget. Innleiingskapittelet er skrive i tredje person der dei omtalar seg som Håkon og Tor Edvin. Den første delen inneheld elles to hovudkapittel, eit av kvar av forfattarane. Medan Håkon sitt kapittel har fått tittelen

«Herren er min byrde», har Tor Edvin kalla kapittelet sitt «Suksessen». Tor Edvin sitt er delt opp i nummererte underkapittel. Desse to kapitla er skrivne i første person, noko som gjer den vidare forteljinga nær og personleg. Dei skriv slik overskrifta seier, om to liv. Her blir kontrastane mellom historiene understreka, kontrastane mellom suksessen for han som blei frelst og det såre nederlaget for han som ikkje blei det. Den andre delen, «Nærbilder», går slik tittelen seier, nærare inn på enkelte hendingar. For Håkon er noko av utgangspunktet for forteljinga lysbileta han har leita fram for å arkivere. Lysbileta er utgangspunktet for fleire kapittel, og desse set i gang ein prosess av assosiasjonar og refleksjonar rundt hendingar og personar. Lysbileta opnar for dei bileta vi får når vi kikkar inn i barndomen hans.

3.3 Livet og skrivinga

Boka til brørne Dahl ber preg av prosess. Prosessen er livet, og skrivinga er livet i prosess. Både Håkon og Tor Edvin stiller heile tida reflekterande spørsmål om kor dei står no i høve til kor dei stod før. Her kan vi ta med Lejeune og de Man sin diskusjon om det er livet som skapar skrivinga eller skrivinga som skapar livet. Når brørne begynner med å ta tak i ei historisk hending, nemleg talen til Nordquelle der bestemora var tilhøyrar, set dei historia si i denne samanhengen og etablerer tillitsforholdet til lesaren ved til slutt å seie «Vi er hennes barnebarn. Dette er vår historie» (s. 11). Den sjølvbiografiske pakta blir dermed oppretta. Ifølgje Philippe Lejeune må det her vere samsvar mellom forfattar, forteljar og hovudperson, og det har vi i forteljingane til brørne. Denne pakta blir forsterka ved at dei har skrive under denne innleiinga med både fornamn og etternamn. Vidare kan vi òg sjå at Lejeune sin definisjon av sjølvbiografi stemmer med brørne si framstilling: «Retrospective prose narrative written by a real person concerning his own existence where the focus is his individual life, in particular the story of his personality» (Lejeune, 1989, s. 4). I tillegg må det, ifølgje Lejeune knytast fleire kriterium til denne definisjonen for at ein skal kunne definere ein tekst som sjølvbiografi, nemleg forma på språket, emnet det omhandlar, situasjonen til forfattaren og posisjonen til forteljaren. Situasjonen til forfattaren og posisjonen til forteljaren skil til dømes denne boka frå memoarane. I ei memoarisk framstilling vil det vere meir fokus på dei historiske hendingane enn på forfattaren sitt indre liv og på refleksjonar.

Vi skal vidare sjå på at forfattarane gjerne ikkje er på same stad i prosessen og trusvandringa som dei var då dei starta. Spesielt er dette tydeleg i Tor Edvin si forteljing. Tor Edvin er enno tydelegare i ei vandring med pennen i handa, der han skriv seg vidare i spørsmålet om han trur og kva han trur på. Håkon si forteljing ber meir preg av at han har omhandla spørsmåla

grundigare før han sette i gong med skrivinga. Ståstaden hans verkar meir definert på førehand. Tor Edvin si skriving er ein pågåande prosess der utfallet til slutt er meir usikkert. Men begge forteljingane har eit springande preg, og den manglande strukturen i boka forsterkar inntrykket av at det er eit livsnarrativ som er ‘in the making’. Ein får ikkje inntrykk av at det estetiske uttrykket og oppbygginga av historia er det viktigaste. Det blir gått litt fram og tilbake i livet, og temaa blir tekne opp litt sporadisk.

Forfattarane kan seiast å vere i siste del av livet, men framleis i vandring, og skrivinga er ein del av denne vandringa. Ein kan tolke dette i lys av Paul de Man sitt syn på teksten og det figurative i teksten som er med på å skape livet. Teksten lever på sett og vis sitt eige liv, og han er med på å skape identitet og sjølvforståing slik George Gusdorf formulerer intensjonen til sjølvbiografien: «(...) it is one of the means to self-knowledge thanks to the fact that it recomposes and interprets a life in its totality” (Gusdorf, 1956, s. 38). Tor Edvin sin store trong til å skrive om si eiga familiehistorie, viser dette. James Olney skriv om at skriveprosjektet blir ei oppdaging av seg sjølv, og spesielt er Tor Edvin si framstilling prega av nettopp dei pinefulle spørsmåla om identitet, sjølvdefinering og eksistens. (jamfør teoridelen s. 16). Når Olney skriv at sjølvbiografien er kva eget gjer ut av det, stemmer også dette med Tor Edvin si forteljing. Både *auto* og *bio* oppstår i det han skriv.

3.4 Håkon fortel

3.4.1 Håkon fortel – eit innblikk i traumet

Det første som møter lesaren i Håkon si forteljing, er overskrifta «Herren er min byrde». Denne omskrivinga kan ein gjerne kalle ein dysfemisme, ei omskriving med nedsetjande tyding. Dette er første gangen vi møter intertekst i forteljinga, slik Genette definerer det, der vi møter ein tekst i ein annan tekst. Her er det snakk om ei omskriving av Salme 23 frå Salmane i Bibelen. Eg siterer her heile salmen fordi innhaldet, og ikkje minst den ironiske omskrivinga til Håkon er sentral og skildrande for budskapet i Håkon si forteljing.

Herren er min hyrding, det vantar meg ingenting. Han lèt meg liggja i grønne enger; han fører meg til vatn der eg finn kvile, og gjev meg ny kraft. Han leier meg på dei rette stigar for sitt namn skuld. Om eg så går i dødsskuggens dal, ottast eg ikkje for noko vondt. For du er med meg. Din kjepp og din stav, dei trøystar meg. Du dukar bord åt meg framfor augo på mine fiendar. Du salvar mitt hovud med olje; mitt staup fløder over. Berre godleik og miskunn skal fylgja meg alle mine dagar, og eg skal bu

i Herrens hus i lange tider (*Bibelen : det Gamle og det Nye testamentet : [nynorsk]*, 1978).

Fleire gonger set Håkon ord på ønsket om å sleppe å tru. Denne omskrivinga, som ein kan kalle eit motto, ein maksime, har han fysisk hatt hengande på ein lapp på kontoret, men det har også fungert som ei overskrift over truslivet hans. Han tek oss så med inn i eit konkret minne, midt inn i det traumatiske. Vi blir med inn i Salemkyrkja i Oslo der 6-åringen inviterer Jesus inn, men fordi han ikkje opplever seg forandra, tenkjer han at Gud ikkje vil ha han. Han seier det direkte: «Følelsen satt i meg gjennom hele barndommen: Gud ville ikke ha meg som sitt barn. Min vei gikk til helvete» (s. 25-26). Her brukar Håkon eit direkte språk for å attgi smerta i opplevinga. Han reflekterer over opplevinga og stiller spørsmål som han sjølv forsøker å svare på. Vekslinga mellom direkte skildring av hendingane og metaperspektivet til forteljaren, gjer forteljinga dynamisk og levande. På denne måten kjem vi tett på forteljaren ved å møte han både i fortid og i notid. Han kommenterer òg korleis metaforane predikantane brukte i forkynninga verka og blei med på å forsterke traumet.

Forteljinga til Håkon i denne delen fungerer som eit slags springande resymé av hendingar og tankar. Han har ikkje nokon klar struktur verken tematisk eller kronologisk. Dette er også med på å skape nærleik til forteljinga og forteljaren. Vi følgjer forteljaren i tankane, og teksten har eit springande preg der den eine tanken følger det andre, og minne dannar refleksjon og metaperspektiv. Han brukar eit vakse språk, men tek likevel perspektivet til vesle Håkon som sit i benkeradene og høyrer på predikanten som kallar inn til frelse. Han skildrar det som skjer i han og rundt han. Hjartet dunkar av angst, medan seksåringen trur bokstaveleg at det er Jesus som bankar på hjartedøra. Han brukar kontrast når han skildrar livet 'innanfor' og 'utanfor'. «Å vere frelst derimot var å ha det godt. Men jeg hadde det vondt, det stormet i brystet mitt» (s. 24).

Den vaksne stemma til Håkon og refleksjonane rundt hendingane tolkar eg som stemma som jobbar med å lage ein heilskap i livsforteljinga. Han jobbar her med å overføre dei traumatiske minna i Lawrence Langer sitt omgrep 'durational time' (Langer L., 2007, s. 194), inn i det kronologiske minnet og integrere dei som ein del av heile livsnarrativet. Det er det han har gjort i terapien der han har klart å ta den seks år gamle Håkon på fanget. Han stiller fleire gonger spørsmål til den narrative prosessen. Til dømes spør han om kvifor han ikkje berre kunne legge frå seg det han kallar 'troens byrde' og forlate sin barndoms Gud. Håkon spør: «Hvorfor er denne fortida så vanskelig å legge bak seg?» (s. 32). Her set han ord på håpet og

den religiøse lengten som overlevde trass i opplevingane. Dette håpet er med på å danne det narrative livsløpet vidare. Han skriv at det blei umogeleg for han å bli verande i kyrkja frå barndommen og i pinserørsla, og at han overlevde ved å melde seg inn i Den norske kyrkja. Her danna han sakte men sikkert eit nytt livsgrunnlag. Det blir ikkje skrive noko om omgjevnadane sin reaksjon på denne overgangen, men som han sjølv skriv, hadde pinsekyrkja ei nedlatande haldning til denne kyrkja «med sin døde tro og ritualer» (s.30). Å bygge eit nytt livsgrunnlag skildrar han som ein kamp. Dette nye grunnlaget bygde han gjennom studiar, arbeid og terapi. I 50 år gøymde han vesle Håkon og heldt distansen til barndommen heilt fram til han i godt vaksen alder var klar til å fortelje. I portrettet i magasinet *Strek* (1/15) seier han: «Det er først nå jeg klarer å ha den nødvendige distansen til min egen religiøse oppvekst. Det er først nå jeg er i stand til å ta seksåringen Håkon på fanget og være et trygt sted for ham» (H. Dahl, 2015). Dette fortel noko om den prosessen han har vore i, og om arbeidet med å integrere dei traumatiske minna i det heilskaplege narrative minnet.

Det er mykje bruk av intertekst i forteljinga til Håkon. Salme 23 er allereie nemnt, og denne kjem eg tilbake til. I tillegg brukar han mykje songar, både barnesongar og andre religiøse songar som blei sunge i kyrkja. Ein del av innhaldet i desse songane representerer metaforane som blei ein del av traumet. Songen «Kom som du er til din frelser» står sentralt i forteljinga.

Timene flyr jo så hurtig, Aldri de kommer igjen. Snart vil og dødsflodens bølger, rulle ved livsstranden hen. Kast deg i Frelserens armer, legg deg til ro ved hans bryst. Hør hvor det stormer der ute, her er det fredfullt og tyst (Barratt, 1967, s. 180).

Dette er andre verset med refreng av songen. Denne songen var Håkon med å synge nesten kvar søndag, og som liten gut såg han for seg innhaldet i songen heilt konkret. Han seier han trudde fullt og fast på innhaldet med eit barn sin føresetnad for å forstå og tru. Første delen av boka blir avslutta med opplevinga han hadde i klosterkyrkja i Vadstena i Sverige. Kontrasten er her stor til den krevjande og masete guden han opplevde i Salem. Her møter han ein gud som let han i fred. Det at han avsluttar kapittelet med gjentakninga av ordet 'fred' i ei eiga ytring (s.34), understrekar og forsterkar opplevinga av lesinga. Lesaren har til no teke del i dei traumatiske og djupt såre opplevingane. Ein opplever nærmast ein lette som lesar når han her skildrar det gode i dette møtet.

3.4.2 Håkon fortel vidare – nærbilete

Når Håkon fortel vidare i andre del, fortel han med 'ekfrasar'. Ein ekfrase er ei detaljert og åskodeleg skildring av ein stad, ein gjenstand eller ein person. Det kan òg vere ei skildring av eit kunstverk innlagt i ein tale eller ein litterær tekst (Lothe et al., 1997, s. 56). Han startar skildringa av nærbileta av seg sjølv ved hjelp av eit lysbilete der han er på ein barneleir i Indre Oslofjord, arrangert av Salem. Dette blir utgangspunktet for den vidare minnstraumen og refleksjonen. Biletet med han på ein namngitt plass er såleis eit prov på at dette er sjølvbiografisk framstilt. I refleksjonen skriv han: «Jeg husker knapt at jeg var på Strandheim. Men det nesten seksti år gamle lysbildet lyver ikke» (s.65).

I dette kapittelet skildrar han det sosiale presset, karrierestigen i det åndelege livet. Han samanliknar Den norske kyrkja sitt «Kyrie Eleison» med pinsekyrkja sitt «Jeg er så glad jeg er frelst» (s.64), som fungerte som eit slags liturgisk innleiingsritual for alle frie vitnemål om frelsa. Håkon nådde det første steget på denne stigen, som var å lese eit bibelvers høgt i forsamlinga. Det neste 'halve trinnet' var det frie vitnemålet med dei ovanfor nemnde innleiingsorda. Dåpen i vatn var det andre steget, og det tredje var åndsdåpen. Karrierestigen, og stega i han, var sjølv sagt aldri nedfelt i noko skriftleg dokument, men det var slik det fungerte i praksis, slik begge brørne framstiller det i forteljinga. Minnet frå det han ser på biletet er svakt, og han skildrar opplevinga av å ikkje eigentleg ha vore til stades på Strandheim. Han skildrar dette opplevde fråværet i situasjonen med å sette det opp mot det konkrete biletet som viser at han reint fysisk var der. Dette opplevde fråværet vitnar om eit traume, eit slags hol i livsforteljinga. Det er tydeleg at dette minnet blir vekt til live i det han finn dette lysbiletet, og at denne 'lesinga' av biletet av seg sjølv er ein del av heilinga. Det er denne lesinga av bilete Marianne Hirsch tek føre seg i boka *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*. Ein kan tolke det som om Håkon leitar etter ei sanning om seg sjølv når han les dette biletet. Her kan ein vise til uttrykket «masking the subject», som Hirsch tek føre seg. Det medierte minnet kan fungere som ei maske. I medieringa ligg den historia og dei konvensjonelle konnotasjonane ein knyter til biletet. Håkon har mange slike koplingar når han ser på dette biletet av seg sjølv. Han les biletet i straumen av minne frå barndommen og den konteksten denne barneleiren var ein del av. Eit anna lysbilete han stoppar opp ved er biletet av bestemora, Pernille Holmen. Kapittelet der han skriv om henne, har han kalla «Tyrannen», eit sterkt uttrykk for korleis han ser på denne kvinna. Pernille Holmen, hennar betydning og ekfrasen av henne kjem eg tilbake til seinare i framstillinga.

I underkapittelet «Den store opplevelsen» får vi innblikk i det store skiljet mellom brørne, utgangspunktet for at den eine fekk det til og den andre ikkje. Vi får Håkon sitt blikk på storebroren og den såre kontrasten i historiene deira. Håkon innleiar dette kapittelet med å referere til ‘sommarfugleffekten’ og stille spørsmål om kva for ein liten ting det kunne vere som etter kvart skapte det store skiljet mellom gutane og det dei opplevde. «Var det den store, men myke og omsorgsfulle mannshånda fra søndagsskolelæreren som gjorde forskjellen?» (s. 66). Her brukar han familien sitt båtliv som utgangspunkt når han skildrar seg sjølv med bruk av metaforen «ein havarist på troens hav» (s. 67). Medan broren var ein suksess i livets seilas, vart Håkon aldri verdsett eller stadfesta av foreldra som barn. Metaforbruken hans her er talande og forsterkar budskapen i forteljinga. Det knusande omkvedet til mora «at du skal være sånn, Håkon» (s. 67), seier mykje om korleis det må ha vore å vere Håkon. Vi ser her den vidare bruken av kontrast i forteljinga der han skildrar broren som fekk vere søndagsskulelærer før han var fylt tolv, medan han sjølv aldri fekk lov å prøve seg på pianoet. Han måtte velje vekk Salem, fortel han på slutten av dette kapittelet, og samtidig skriv han at han måtte velje vekk den guden som han blei fortalt om der. Men sjølv om han valde han vekk, er han der framleis. Dette er eit av dei sentrale punkta i forteljinga. Og eit anna viktig spørsmål han stiller her er: «Hvor ble det av den gleden vår mormor Pernille Holmen brakte med seg til både familie og ostefabrikk» (s. 68).

Også i denne delen brukar Håkon songar og andre intertekstuelle koplingar, gjerne for å understreke dei ironiske motsetningane mellom songen og det opplevde livet. Eit døme på dette har vi når han skriv:

Uansett hvor mye vi sang: «Vi er et folk, et frigjort folk som hører Herren til», det fylte aldri meg med glede. Det ble bare trist og tungt. Jo lengre jeg kom på min vandring gjennom ungdoms- og voksenliv, desto tyngre ble den tunge skya inne i meg. (s. 125)

Med å referere til denne songen viser han òg åtskiljingstanken i pinsærørsla. Dei skulle vere ‘i verda’ men ikkje ‘av verda’. At dei skulle vere frigjorte, viser denne forteljinga at dei ikkje var. Håkon (og Tor Edvin) fortel om kvelande maktstrukturar først og fremst i familien men òg i kyrkja. Fleire gonger tek han med barnesongen «Gud vil jeg skal være et solskinnsbarn»: «Gud vil jeg skal være et solskinnsbarn og lyse for Han hver dag i hjem og på skole, i all min lek, Ham være til behag» (første vers) (Barnas Lovsang 1980, s. 45-46). Få songar viser som denne det innsnevra livsrommet Håkon fortel om i denne boka. Songen inngår i den store

kristen-religiøse kulturkonteksten, og han er sentral i den kristne forteljninga. Han har gitt eit av kapitla i boka tittelen «Solskinnsbarn» og i dette kapitlet set han innhaldet i songen i samband med eigenskapen å vere snill. Han tilbakeviser at det å vere snill er noko positivt.

Å få det begrepet festet til meg, noe jeg har opplevd helt fra barndommen, har jeg aldri likt. Da kjenner jeg meg som en person uten ryggrad, en som er opptatt av å gjøre alle til lags. En som prøver å leve etter reglene jeg vokste opp med. Vær forsiktig lille fot hvor du går. For Gud vil jeg skal være et solskinnsbarn. (s. 133)

I dette sitatet har han med ein annan kjend barnesong, nemleg «Vær forsiktig lille barn hva du gjør»

:/: Vær forsiktig lille øye hva du ser :/:

For vår far i himlen ser alt som her på jorden skjer

Vær forsiktig lille øye hva du ser.

:/: Vær forsiktig lille øre hva du hører:/:

For vår far i himlen ser alt som her på jorden skjer

Vær forsiktig lille øre hva du hører.

:/: Vær forsiktig lille munn hva du sier :/:

For vår far i himlen ser alt som her på jorden skjer

Vær forsiktig lille munn hva du sier (Nilsen & Sandve, 2013)

Dette er også eit kjent eksempel på ein kristen danningssong der innhaldet attgir den moralske peikefingeren som manar til frykt for ein fordømmende Gud som ser alt. Denne inngår både i den pietistiske og den karismatiske kulturforteljninga. Håkon viser til denne ved fleire høve. Ein tredje song vi møter i forteljninga til Håkon, er den kjende barnesongen «Jesus elsker alle barna». Håkon skildrar den manglande opplevinga av denne Jesus i kapitlet «Alenegjengeren». Her brukar han alle dei tre nemnde barnesongane når han skriv: «Det (barnet) opplever ingen Jesus som elsker alle barna, bare en Gud som vil det skal være et solskinnsbarn, eller en gud som sier: Vær forsiktig lille øye hva du ser. Kjærligheten er borte, bare religiøs moralisme er igjen.» (s. 103)

I kapitlet «Den tredje sønn» har Håkon i tillegg til teksten i Lukasevangeliet om den bortkomne son, ei kopling til Rembrandt sitt bilete «Den bortkomne sønn som vender hjem» (s. 159). Rembrandt har måla inn ein tredje son i biletet sitt, i tillegg til den bortkomne og den heimeverande som kranglar med faren når den andre kjem heim. «Aller bakerst i skyggene

skimter vi et ansikt. Et ansikt, så utydelig at det nesten er umulig å se hva slags ansikt det er. Det er meg» (s. 159). Håkon identifiserer seg med denne sonen. Han som ikkje spelte noko rolle, han som blei gløymt.

3.4.3 Dei gode stemmene

Den tydlegaste gode stemma vi høyrer i forteljinga til Håkon, er stemma til tante Synnøve Finden. Men her er òg andre 'stemmer' som har vore med å tala det gode inn i Håkon sitt liv, inkludert der han sjølv fekk vere med å formulere replikkane til forkynnaren Seevig i stykket *Broder Nikolai* i Kvennstuguteateret i Vallset utanfor Hamar. Desse gode stemmene står i kontrast til gjenferda som heimsøkjjer han, og dei har vore med på danne det nye grunnlaget han har bygd livet sitt på.

Når vi kjem til kapittelet «Synnøve», vender forteljinga, og det går frå det mørke djupet, oppover igjen mot det varme og lyse. Kontrasten mellom Pernille og Synnøve slik Håkon framstiller dei, er stor. Her møter vi Håkon i terapi i godt vaksen alder. Dette er gravearbeid, og i djupet av sjela høyrer han ei stemme. Stemma ropar på han. Han skildrar korleis terapien gjorde at han no kunne høyre denne stemma frå djupet. I denne reisa i sitt eige indre, føretek han seg òg ei konkret fysisk reise, nemleg reisa tilbake til heimstaden til Synnøve Finden i Sogn. I terapien får han kontakt med dei gode minna etter Synnøve, og det er desse som er stemma som ropar. Han får kontakt med den eine personen som ga han varme i oppveksten og han kopljar seg på henne igjen. «Med sine blinde øyne hadde hun sett den lille gutten» (s. 101). Her ser vi òg korleis han kopljar den vesle guten til den vaksne mannen han er i dag. Synnøve fungerer som bindeleddet han nyttar for å få kontakt med seg sjølv som liten. Han knyter såleis saman delar i si eiga livsforteljing og jobbar med å danne eit heilt livsnarrativ. I det Synnøve blei fysisk gravlagd, blei ho også gravlagd i minnet hans. Denne gjenopplivinga av forholdet til Synnøve fortel om lækjedom og oppattretting.

I altfor mange år har han gjemt seg, og jeg har skammet meg over min egen angst. Jeg glemte den lille gutten, ikke med vilje, men det var ikke plass for ham. Men tante Findens rop som bølget gjennom meg, vekket ham. Fra dypet i meg reiste han seg. Ikke så liten gutt lenger.(...) Hun hadde aldri sluppet meg. Selv ikke i graven. Hun smilte.(...) Tante Finden ser. Det er fjellene våre, sier hun. (...) Jeg kjenner varmen til tante Finden. Min skatt. Min mormor. (s. 101)

Det at han her får kontakt med Synnøve gjennom terapien har betydning når ein ser på handsaminga av oppveksten i traumeteoretisk perspektiv. Synnøve framstår som eit gjenferd som ropar til han og tenkjer medan ho ligg i grava (s. 100). Synnøve og minnet om henne er eit av dei gode gjenferda. Håkon tettar her eit av hola i livsforteljinga si ved å hente henne opp som si gode mormor.

Ei anna stemme i Håkon sitt liv er stemma til onkel Lauritz frå «Barnetimen for de minste» og «Lørdagsbarnetimen». I Lauritz Johnson, som jobba med barneprogram i NRK i ei årrekkje, fekk han oppleve ein god og empatisk vaksen, ein som òg fekk han til å føle at han var med i ein større fellesskap: «Cola og sjokolade, de to elementene som sammen med onkel Lauritz ord bandt så godt som alle barna i Norge sammen, bekreftet meg som en del av dette fellesskapet. Ved radioapparatet var jeg ikke del av en religiøs subkultur» (s.125). Her set han ord på det identitetsdannande i det å definere seg innanfor eller utanfor ei gruppe. I kapittelet «Broder Nikolai» blir han sjølv stemma, talerøyret for gode og lækjande ord idet han får hovudrolla i eit skodespel. Her får han eit høve til å utforme ein bodskap sjølv ved at han etter kvart får lov til å utforme manuset. Han går inn i predikantrolla, og han får seie orda og forkynne bodskapen slik han meiner han skal vere, ein bodskap om kjærleik, nåde og menneskeleg varme.

Andre ‘stemmer’ som har tala inn i livet til Håkon på ein god måte, er musikken og gode vener. I musikken fann han plassen sin. Orgelmusikken og livet som organist hadde han aldri kunna hatt i pinsekyrkja då det nok ikkje finst eit einaste pipeorgel der, og organist som yrke såleis heller ikkje finst. Men trass i alt som var lov og ikkje lov i pinsekyrkja, fekk han altså lov til å gå i orgellære. Dette var rekna som ‘trygt’, som Tor Edvin skriv i sitt påfølgjande kapittel. Håkon skildrar levande orgeleksamenen ved musikkonservatoriet i Oslo, utført i Frogner kyrkje. Dette er ein av milepælane i livet hans. Her meistrar han, og her har han funne sin plass. Denne hendinga gir han lækjedom og han får høyre til. Han skriv om menneska her som respektfulle og interesserte, og slik skapar dei ein kontrast til opplevingane i barndommen, til grenseoverskridinga, og til opplevinga av manglande interesse frå dei vaksne. Dette blir vidare understreka i dei siste linjene av kapittelet der han har klart eksamen og orgellæraren seier ‘du’ til han. Han har tidlegare brukt det høflege og distanserte ‘De’, noko Håkon har opplevd positivt nettopp på grunn av respekten i det. Men no er han inkludert, medrekna i fellesskapen.

Håkon omtalar vidare to vener han har. Deira stemmer er viktige for Håkon i dag. Desse venene betyr mykje for han på grunnlag av at dei har liknande erfaringar som han sjølv i høve til tru og kyrkjeliv. Han skildrar venene si vandring ut av trua og livet i karismatiske kyrkjer. Sjølv har han ikkje klart å legge frå seg trua, sjølv om han inderleg har ønska det. Gjennom å skildre venene si trusvandring stiller han viktige ærlege spørsmål: Kor er gudsbeviset? Er Gud urettferdig? Kor blei det av gløden, gleden og ‘frelsesfryden’? I kapittelet han har kalla «Venner», møter han desse to venene på stadar utanfor den karismatiske kyrkja, der dei kan arbeide med fortida si saman. Han er trygg på desse venene. Håkon møter dei gjerne i «ei kirke der troende samles for å be og synge til Gud sammen, uten å måle vellykketheten i overnaturlig støy» (s. 164). Han møter Øyvind i Nidarosdomen, ei kyrkje med djupe, sterke historiske røter. Håkon går til nattverd, Øyvind gjer ikkje, men han kan vere der saman med Håkon, trass i at han har mista trua. Det er rom for han likevel.

3.4.4 Herren er min hyrde – eg manglar ingenting

Kapittelet «Hyrden» er sentral i forteljinga til Håkon. Det at han kallar kapittelet nettopp det lagar ein kontrast til omskrivinga «Herren er min byrde». Omskrivinga var eit uttrykk for det traumatiske i forholdet til trua. I dette kapittelet skjer det noko som ein kan tolke som ei oppattretting av den opphavelige meininga av denne salmen. Aktualiteten i dette kapittelet er eit hjarteinfarkt. Han blir henta av ambulanse og lagt inn på Elverum sjukehus. I dette opplever han det han skildrar som den totale tomheit, ei total einsemd. Men han er ikkje redd. Han refererer til Gagarin si utsegn om at det ikkje er nokon gud i verdsrommet, og vender dette innover i det indre kosmos, og konstaterer at heller ikkje der møter han nokon gud. Trass i at han ikkje er redd, kjenner han likevel på eit behov for ei avgrensa røynd, eit livsrom å leve i. Og her skjer det noko skjelsjetjande, slik eg ser det. Nettopp dette rommet skapar han ved å memorere og sitere salme 23. «Herren er min byrde», blir her gjort om til «Herren er min hyrde». Han seier sjølv: «Langsamt skapte jeg et troens rom i den store gudløse tomheten» (s.144). Han stiller vidare spørsmål om kvifor han gjorde det, og dette har han ikkje svaret på. Men han oppdagar noko av gleden og tryggleiken i livet, og kanskje dermed også tanken om ein annan gud, den gode hyrden som passar på idet det står vidare i salmen «(...) det vantar meg ingenting». Han ser at «at alt dette, alle bygningene, alle nattevaktene, all den medisinske kunnskap, alt dette var til, bare for min skyld.» (s.144). Også her ser vi at han jobbar vidare med den heilskaplege forteljinga si.

3.4.5 Når far og mor dør – ein milepæl i livsnarrativet

At far Josef dør, markerer eit viktig skilje i livet til Håkon. Han fortel at han legg seg i badekaret når han får beskjed om at far er død (s.131). Morgonsola som stig opp fungerer her som eit symbol på det nye i livet. Noko tungt og mørkt er over når far dør. Kanskje er det ei indre stemme som stilnar i Håkon, ei av dei vonde stemmene. For i dette i kapittelet fortel han om synda, om alt far og mor fortalte om var synd, om den gongen han blei teken i å smugrøyke, og skrekken som sat i han heile natta etterpå. Han fortel òg noko vesentleg, nemleg at det ikkje var Gud han var redd for, men foreldra. Etter at dei begge er døde, er dei likevel til stades i livet hans. Det er dette nærværet av dei døde foreldra denne boka djupast sett handlar om, og som viser at stemmene deira ikkje har stilna likevel, sjølv om dei er døde. Når Håkon får ein parkinsondiagnose, er ein av dei første tankane at det er mor som framleis er til stades og hemnar seg for hans 'ungdoms ulydighet' (s.130).

Denne frykta for at mor og far skal kome tilbake, kan vi knytte opp mot teoriane i hauntologien. Nærværet av foreldra er nemnt fleire gonger, både av Håkon og Tor Edvin. Det er minne om haldningar, utsegner og formidling av dogme og maksimar som framleis heimsøkkjer dei. Eg tenkjer at eit av motiva for å skrive denne boka, er å avvæpne og ufarleggjere desse gjenferda ved å fortelje om det som blei sagt og gjort, heilt konkret og direkte. Det kjem ikkje fram av forteljinga at brørne sørgjer over foreldra sin bortgong. Dette stadfestar generasjonstraumet og teorien til Abraham og Torok der ein av komponentane i hauntologien er den manglande evna til å sørgje. Brørne syner snarare ei lette når foreldra dør. I boka *En verden av kvinner... og andre sannferdige historier* (T. E. Dahl, 2007, s. 189) skriv Tor Edvin at nesten med det same Håkon fekk melding om at far var død, søkk blodtrykket hans. Sjølv om ein ut frå tittelen kanskje må ta detaljane i historiene i denne boka med ei klype salt, kan ein tenkje at dette er sant.

Spørsmåla om livet til far kjem opp. Kven var han? Håkon finn bibelen hans, og stiller spørsmål om faren sitt forhold til trua. Her kan vi igjen hente fram Marianne Hirsch sine perspektiv i boka *Family Frames. Photography. Narrative and Postmemory*, der Håkon rammar inn forteljinga om faren og gir oss medierte minne ut frå dei konnotasjonane som blir knytte til den velbrukte bibelen. To datoar står skrivne i bibelen; den dagen han blei frelst og den dagen han blei døypt. Men det er heilt tydeleg gjennom heile forteljinga at Josef mangla både sjelefred og frelsevisse. Han var full av angst, ute av stand til å handtere konflikhtar, dømmende mot sønene, og idet han dør, er det einaste selskapet han har, og vil ha, sin eigen

angst. Kvifor blei det sånn, spør Håkon. Han refererer her til ei viktig hending på denne tida, nemleg Ole Hallesby sin helvetestale i radioen. Denne talen har blitt omtala mykje i ettertid, og han skremte mange. Håkon stiller spørsmål om den enorme angsten i Josef kom etter denne talen. Han er utrøysteleg redd og døyr åleine. Han spør etter ein valiumtablett og legg hovudet inn til veggen og døyr. Siste avsnitt i dette kapittelet er skildra med bibelverset som innleiing: «Herren skal bevare din inngang og din utgang fra nå og til evig tid!» (s. 132). Desse orda blei lesne over far si bære, varme ord for dei som stod der. Orda gir eit større perspektiv enn det far klarte å sjå. Han let seg ikkje trøyste, og «det var tid for å gråte. Ikke over Josefs Dahls død, men over hans liv» (s. 132). Bak desse orda ligg det mykje tap og sorg, tap av barndom for gutane, om tap av ein fungerande far, tap av livsmot og livsglede, både for dei og for faren.

Håkon skriv ikkje så mykje om mora sin død, men i første del av boka seier han at ho døydde i 2002, etter ei lengre sjukdomstid med demens. I dette vesle avsnittet der han skriv om dette, fortel han om noko viktig som hende ein av dei siste gongane han besøkte henne. Medan han sit hos henne der, seier han til henne: «Oppveksten i Salem var et helvete» (s.30). Det verkar nesten som det kjem heilt uplanlagt og plutselig. Og han skildrar sin eigen reaksjon slik, etter han har sagt dette: «Forbløffet kjente jeg en ro sige inn i meg. Endelig. Nå var det sagt; jeg hadde formulert en hel barndoms religiøse skrekk» (s. 31). Tor Edvin skriv slik om mor si på det siste:

Hun forble en datter hele sitt liv. ‘Mamma’ eksisterte selv om hun var aldri så død, og da jeg kort før vår mor selv døde, nok en gang hadde minnet henne på at hennes ‘mamma’ var død for mange tiår siden, spurte hun forundret om jeg hadde husket å bestille krans. (s. 57)

Dette kan òg tolkast inn i det hauntologiske perspektivet. Foreldre er nærværande sjølv om dei for lengst er døde.

3.4.6 Konklusjonen – kor står Håkon i dag

Denne boka skildrar ei livsreise, eit innblikk i eit traume, og i etableringa av eit nytt livsgrunnlag å stå på. I det siste kapittelet som Håkon har kalla «Elven» får vi ei slags oppsummering av trusvandringa hans. Idet han skriv denne boka har han akkurat gått av med pensjon. Han begynner kapittelet med å fortelje om ein brevopnar han fekk då han avslutta ein jobb som ung mann, og vil med dette fortelje om menneske som sette pris på han og likte han.

No ved pensjonsalder seier han at han har hatt mange oppgåver, roller og jobbar. Trusmessig og jobbmessig hamna han i Den Norske kyrkja, og han spør retorisk kvifor. Kvifor ikkje heller Humanetisk forbund? Han svarar ikkje direkte, men seier at han har lagt spørsmålet om Gud til side fordi han ikkje finn noko svar. Han har leita, og leita mykje og lenge. Han går òg her tilbake til smerta i barndommen. Han tek tak i kallenamnet sitt, Håkon den gode, og lar dette bli spiren til ei ny sjølvforståing. At han har funne sin plass i Den norske kyrkja, skildrar han her ved at han finn plassen sin i kyrkjebenken kvar søndag. Og trass i at han ikkje har funne Gud, har han landa i ei tru på ein 'skjult Gud'.

Her blir det referert til ei diktsamling av Pave Johannes Paul II. Håkon seier at det er denne «Sangen om den skjulte Gud», han har fått vere med å synge i sitt kyrkjemusikarliv. Han har med dette teke del i det han kallar Europas kanskje lengste kulturuttrykk. Han har funne sin plass her, og han skriv at «barndommens 'usanne Gud' har måtte vike plass for den skjulte Gud» (s. 186). I gudstenesta i Den norske kyrkja lukker han auga og let det stå til, som han sjølv skriv, og syng med på «Kyrie eleison», «ditt hellige evangelium» og «O du Guds lam som bærer verdens synd» (s.185). Liturgien er noko han kan ta del i, han finn sin plass, men han har teke aktiv avstand frå den skråsikre trua. Ho er ikkje truverdig for han.

Kyrkja er for han no ein del av 'elva'. Denne elva brukar han som eit bilete på historia sin straum, og kyrkja er ein del av denne straumen. I dette har han danna seg eit nytt verdsbilete og eit nytt livsgrunnlag. Og her kjem livsforteljinga og metaperspektivet på den narrative strukturen i eit livsløp tydeleg fram. Han brukar det latinske omgrepet 'Homo Ludens', det leikande mennesket, for å skildre leiken som utgangspunkt for det å skape si eiga livsforteljing.

For å kunne forstå virkeligheten, må vi leke, skape våre egne fortellinger, modeller av livet. I sandkassa og på teateret. På klassisk teater der alt skjer i løpet av et døgn, tidas og rommets enhet. I kirken er det evighetens historie som fortelles i løpet av en times tid. (s. 186)

Vidare inkluderer han andre komponentar i denne 'livets elv' som er med på å danne det nye livsgrunnlaget hans, komponentar som har vore med å forme tenking, kunst, tru og kultur. Desse omtalar han metaforisk som tre som står langs bredda av denne elva. Platon, Paulus, Bach, Rembrandt og Mor Teresa blir nemnde som personar som har influert tru og tenking. Men han tek òg med religionskritikarane Marx, Nietzsche og Darwin, som «lever av elvens næring» (s.187). Han inkluderer seg sjølv i den store fellesskapen av menneske som står langs

denne elva, og seier at vi treng alle desse komponentane som utgjer næringa i elva for å forstå kven vi er i ein kulturhistorisk kontekst. Avslutninga er ein konkluderande hyllest til livet og mennesket: «Vi mennesker er flotte» (s.187). Kontrasten er her stor til skildringa av det tronge livsrommet i barndommen som røva frå han gleda og motet, og ikkje minst trua på verdien av seg sjølv som menneske. Så heilt til slutt har han eit lite dikt som oppsummerer det han ser på som målet sitt, si oppgåve i livet:

«Å vite at min oppgave, mitt liv
er å arbeide med kjærlighet
i fellesskap,
gjør meg takknemlig og
stolt.

Det er nok» (s. 187).

Dette kan tolkast som at Håkon har landa i trusvandringa si, og at han har funne heilskap i livsnarrativet sitt ved å handsame det traumatiske minna og få desse inn på linja i det narrative minnet.

3.5 Tor Edvin fortel

Slik boka er komponert, er det Håkon som fører ordet. Han fortel først om sine opplevingar, og Tor Edvin kommenterer desse. Han reflekterer både over sine opplevingar og Håkon sine. Det er Håkon sitt traume som har sterkast posisjon, men det er fortalt på ein lågmælt måte. Tor Edvin er meir høgmælt, meiner meir og talar i mot dogme, førestillingar og ‘sanningar’ innanfor pinsekyrkja.

Tor Edvin startar si forteljing med å kalle kapittelet i første del av boka for «Suksessen». Der set han si historie i kontrast til broren si. Han var den som fekk det til. Eg stoppar litt opp ved første setninga i dette kapittelet: «Jeg ble frelst, Håkon ble ikke» (s.35). Han set ikkje ordet ‘frelst’ i hermeteikn, noko som eg tolkar som at han trur på omgrepet, men når ein ser det i lys av det han skriv vidare, verkar det som han ser på det meir som eit fenomen enn det meiningsinnhaldet i omgrepet viser til. Han blei frelst i augo til dei vaksne, til autoritetane i kyrkja. Han spør kva som eigentleg var drivkrafta hans for å bli frelst, og han har nokre tydelege svar på dette. Han søkte først og fremst gunst hos dei vaksne, og han ville bli sett, spesielt av dei med autoritet, ‘dei som var noko’. Motivasjonen hans var å bli som dei vaksne, rykke opp i gradene. Denne iveren tolka dei vaksne som ein lengt etter det åndelege, og

dermed vart han ein suksess. Som lesar kan ein spørje seg kvifor historiene til desse brødrane blei så ulike. Noko av forklaringa ligg i dei medfødde personlege eigenskapane deira. Tor Edvin verkar å vere meir ekstrovert, mindre kjenslevar og meir robust enn broren. Dessutan er han eldre og i betre stand til å møte det som skjedde i kyrkja, både intellektuelt og på eit kjenslemessig plan. Faktorar som dette er det det handlar om i det traumeteoretiske omgrepet ‘toleransevindauget’ (jamfør teoridelen s.17). Kanskje var det sommarfugleeffekten og dei små vingselaga som Håkon nemner, som gjorde utslaget (s.66). Tilsynelatande små nyansar i måten brørne blei møtt på av dei vaksne i kyrkja, kan ha hatt avgjerande betydning.

Tor Edvin har delt sin del av innleiingskapittelet i fire delar. I dei to første delane fortel han om si oppleving av frelsa og dei religiøse fenomena han møtte i oppveksten, og han reflekterer over desse opplevingane. Den tredje delen tek føre seg faren og forholdet han hadde til han, noko eg ser på som kjernen i traumet hans. Den fjerde delen framstår som ei reflekterande oppsummering av det vonde han har vore nøydd til å leve vidare med etter oppveksten i pinsekyrkja, og det både han og broren framstiller som ein dysfunksjonell familie.

I dei to første delane fortel han om desse tre stadia som òg Håkon er inne på, nemleg vitnemålet, dåpen og åndsdaopen. Både Håkon og Tor Edvin fortel om når Tor Edvin vart døypt i Den heilage ande. Tor Edvin blir døypt i Anden i samband med dåpen i vatn, og han skildrar hendinga der han blir omringa av fleire menn etter at han kjem opp av vatnet. Dei ber og ropar, og dei har hendene på ryggen hans. Så kjem det ord, ord som han ikkje forstår. Denne hendinga er viktig både i Tor Edvin og Håkon si forteljing og sambandet med traumet. Når han fortel om dette, spør han retorisk om dette var eit overgrep. Til det svarar han at han ikkje opplevde det som det då, og han har heller ikkje sett slik på det sidan. Han ville at det skulle skje, og han likte det presset dei vaksne sette på han. Likevel skriv han seinare i forteljinga at denne hendinga og dei religiøse erfaringane han gjorde seg i barndommen er vanskelege å tenkje på. Han skriv at han ikkje greier å manøvrere seg rundt dei (s. 135). Håkon tek opp denne hendinga i kapittelet «Broder Åge og broren min», og han set tydeleg ord på at for han var dette ei traumatiserande hending sett frå hans perspektivet der han sat i benkeradene. Han skriv: «Jeg har ingen annen kategori å bruke på denne kvelden i Salem enn religiøst overgrep – mot meg» (s. 82). Han gir ei rik skildring av kor vondt og angstfullt han opplevde det å vere vitne til dette, og han fortel om rolla predikanten Aage Samuelsen spelte denne kvelden.

Slik Tor Edvin skildrar det sjølv, blei han etter denne åndsdaopen ein uangripeleg kristen. Han hadde rykka heilt opp i gradene. Tor Edvin var trygg i trua si. Men etter kvart som han blei eldre såg han meir og meir av verda utanfor, den verda det ikkje var lov å ta del i, 'synda' der ute, og han begynte etter kvart eit dobbeltliv. Han skildrar 'graderinga' av synd, der sigarettar og øyredobbar var det verste. For han blei freistinga kinoen. Alle gutane gjekk på kino, og til slutt begynte han òg å snike seg til det. Og han begynte å lese. Verdsleg litteratur var heller ikkje 'innanfor', og lesinga til Tor Edvin blei ikkje velsigna av foreldra. Her ser vi eksempel på bruken av maksimar, levereglar og kva som skulle vere lov og ikkje. Lesinga skildrar Tor Edvin som både ei flukt og ei kjelde til nødvendig kunnskap og innsikt i dei sidene av livet han ikkje fekk tilgang til gjennom det segregerte livet i kyrkja. Foreldra mista etter kvart kontrollen på kva litteratur han tok inn i heimen. Gjennom litteraturen oppdaga den unge Tor Edvin at livet var annleis og meir, meir samansett enn det kyrkja og foreldra presenterte og levde etter. Tor Edvin seier det slik:

Jeg oppdaget at deres formaninger bygget på manglende kunnskap. Det irriterte meg når moren vår kom med sine tårevåte, sentimentale bekymringer over hva lesingen kunne føre til. Og alle truslene hun framførte om hvor forferdelig det ville bli for henne i himmelen hvis hun ikke fant meg der. (s. 40)

Kunnskapen Tor Edvin fekk gjennom lesinga, blei ein trussel for mora. Ho uttrykker frykt for at gutane skal ende i fortapinga, og denne frykta får ei manipulerande kraft, slik vi kan tolke det ut frå forteljinga. Frykta ser ut til å ha prella av i større grad hos Tor Edvin enn hos Håkon, men vi ser likevel at denne manipuleringa har hatt ein stor verknad på dei begge. Tor Edvin skriv at huset dei vaks opp i var utan kjærleik og omsorg, og det var i bøkene han òg blei kjent med kjærleiken. Dei personane han møtte i bøkene stod i stor kontrast til dei menneska han levde med både i heimen og i kyrkja, og det førte til at han begynte å forakte dei menneska han hadde rundt seg. Denne forakta kan ein sjå på som ein del av traumet. Det kan opplevast traumatisk for barnet å oppleve seg større og klokare enn dei vaksne.

Forteljinga til Tor Edvin er i stor grad eit oppgjær med forenklingane av det komplekse i livet. Dei kristne maksimane var tydelege og framtrudande i kulturen som blir skildra i boka, og dei gjorde sitt til å skape eit altfor trangt livsrom for den som tenkte og stilte utfordrande spørsmål. Maksimar og definisjonen av omgrepet tok eg føre meg i teoridelen, og eg vil seinare sjå nærare på kva maksimar det er snakk om i denne forteljinga og i denne kulturen.

Tor Edvin viser seg å vere ein direkte opprørar idet han kallar rektoren på Kristelig gymnasium for ein farisear. Dette er ein slags endestasjon i eit opprør der vi ser ei utvikling frå å søke autoritetane sin gunst, til å gjere ope opprør mot dei. Han fortel òg at han etter kvart som han blei ungdom i større og større grad spelte eit dobbeltspel. Han var urørleg pinsevev av tredje grad samstundes som han var i opprør mot det etablerte kristne. Etter mykje lesing og grubling ved enden av skulegangen, hadde synet på kristne kyrkjer og sekter forandra seg mykje. Men det som held han igjen frå å bryte heilt ut, er foreldra. Han framstår som ein sterk og smart gut på dette tidspunktet, nesten vaksen. Likevel vil han ikkje, og klarar han ikkje å ta det nødvendige oppgjeret med foreldra. Dette seier noko om den makta dei hadde, trass i at dei framstår som svake og forkvakla menneske i framstillinga hans. Det heng ein sterk og fryktingytande instans over foreldra, nemleg Gud. Dei har den allmechtige og 'allestadsnærværande' Gud med seg. Og det er denne Gud, og forsøket på å frigjere seg frå han, mykje av denne livsskildringa handlar om. Sjølv om Tor Edvin klarar å skilje ut den intellektuelle delen av foreldra si tru, er det den kjenslemessige delen han ikkje klarar å kvitte seg med.

Den tredje delen av innleiingskapittelet startar Tor Edvin med å seie at han må skrive om det han kvir seg mest for, nemleg hatet mot faren. Han må ha det med for å forklare forakta han har gått med. Dette kan tolkast som ei forlenga forakt, utvida, ikkje berre ei forakt mot faren, men òg mot andre, gjerne mannsskikkelsar og mot Gud. Dette må med som ein del av frigjeringsprosessen. Tor Edvin fortel om ein stadig gjentakande draum han har. I denne draumen sparkar og slår han faren medan han ligg på golvet. I skildringa av faren skriv han at han forstår kor han kom frå, og utgangspunktet for kvifor faren var som han var, også han traumatisert av sine opplevingar og si fortid. Tor Edvin skildrar ein sterk og forferdeleg kontroll utført av kommandanten i øvste etasje, bestemora som Håkon kalla 'tyrannen'. Faren (og mora) var sterkt kontrollerte av og kua av Pernille Holmen. Han fortel også om ein far som ikkje fekk det til på det åndelege planet. Han rykka aldri opp til det tredje nivået. I og med at Tor Edvin hadde lykkast i det åndelege, kan han ha vore ein slags konkurrent, og det kan ha vore hardt for far å sjå at sonen gjekk forbi han på den åndelege rangstigen.

Faren sin posisjon og livet hans i kyrkja og familien er ein del av det ein kan kalle familietraumet og ein del av arven sønene fekk. Tor Edvin reflekterer over denne arven i fjerde delen av dette kapittelet. Her skildrar han sterkt den kontrollen han opplevde. Frelst eller ikkje, dei var begge fødde 'innanfor', og dei måtte underkaste seg. Det interessante her er at det ikkje først og fremst er kyrkja som utøvde denne kontrollen, men foreldra. «Det var

de som definerte troen for oss», seier han (s.58). Det er denne kombinasjonen mellom det usunne i kyrkja, og dei sterkt dysfunksjonelle forholda i familien som utgjør traumet for brørne. Vekta ligg ulikt for dei to. Kjernen i Håkon sitt traume slik det er formidla, ligg nærare knytt til episodar og liv i kyrkja, medan Tor Edvin sitt tyngdepunkt ligg i familien og forholda der, slik eg tolkar framstillinga deira. Det Tor Edvin skildrar her, er psykisk sjukdom hos foreldra, og at denne sjukdommen har verka sterkt kontrollerande i kombinasjon med gudstrua og gudslivet. Eg kjem nærare inn på dette der eg tek føre meg traumet meir spesifikt. Den første delen av Tor Edvin si historie framstår som ei slags oppsummering av det traumatiske i oppveksten hans. Difor forlet eg forteljinga hans her, og ser nærare på traumet, både hans og Håkon sitt. I kapittel 5 tek eg føre meg resten av forteljinga til Tor Edvin, som har eit mykje meir preikande og retorisk preg der forfattaren tek føre seg lære og dogme og går mot desse med ein argumenterande stil. Eg vil difor legge meir vekt på den retoriske appellen når eg går gjennom denne delen.

3.6 Oppsummering

Vi som kommer til himmelen er ei skildrande framstilling av vanskelege opplevingar i oppveksten til brørne Dahl, og ho er rik på refleksjonar rundt desse opplevingane. Det som først møter oss på omslaget, er eit bilete av to gutar i eit juleselskap. Biletet er ramma inn i ei gullramme, og gutane på biletet ser triste ut. Minneskriftet om Martin og Haakon Holmen fremst i boka ramar saman med inneliingskapittelet «Vendepunktet» inn forteljinga, og dannar utgangspunktet for det tematiske i framstillinga. Forfattarane har skrivne kvar sine kapittel der Håkon si historie er utgangspunktet, og Tor Edvin kommenterer og supplerer med sine synspunkt og erfaringar i etterkant. Dei to hovuddelane «To hus» og «Nærbilder» gir høvesvis eit overblikk over historia deira og nærare skildringar av kjensler og refleksjonar knytte til enkelthendingar. Brørne si framstilling oppfyller Philippe Lejeune sine sjangerkriterium for ei sjølvbiografisk framstilling. Samstundes viser skrivninga av denne forteljinga at vi har med ein pågåande prosess å gjere, noko som òg gjer Paul de Man sine teoriar om sjølvbiografien nyttige i analysen. Denne delen av oppgåva har eg gått gjennom heile Håkon si forteljing, medan eg har valt å stoppe opp i Tor Edvin si ved slutten av første del. Den andre delen skal eg sjå nærare på i kapittelet om autoritet.

4 Traumatisert

4.1 Innleiing

I dette kapittelet vil eg gå nærare inn på korleis traumet blir formidla i forteljingane til Tor Edvin og Håkon. Dei set begge ord på at fortida i pinsekyrkja Salem og oppveksten i familien, som var knytt til ostefabrikken, ga dei sjelelege sår. Såleis kan ein seie at det forfattarane vitnar om ligg innanfor definisjonen av eit traume. Fortida er noko som har forfølgt dei og noko dei ikkje har klart å kvitte seg med. Her kan ein knyte dysfunksjonen i familien til tidlegare vonde hendingar som er tekne med i forteljinga, og som igjen kan tolkast i lys av hauntologien. Det hauntologiske perspektivet i forteljinga vil eg sjå i lys av hovudsakleg Abraham og Torok sine teoriar. I denne delen tek eg òg føre meg familieforholda i høve til dei tankane Marianne Hirsch presenterer i *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory* og «The Generation of Postmemory».

Eg har valt å ta med språket som ein faktor i traumet. Slik forteljinga er framstilt spelar bruken av metaforar og den spesielle sjargongen i pinsekyrkja, ofte kalla ‘kanaanspråket’, ei sentral rolle i traumet. Metaforar, ‘kanaanspråk’ og maksimar kryssar kvarandre som språklege fenomen, og kan vere vanskeleg å skilje frå kvarandre. Maksimar har eg valt å ta med i neste kapittel, og knyte desse opp mot autoriteten og det retoriske i forteljinga. I handsaminga av denne forteljinga må ein òg ha for auga at brørne til tross for tilhøva i oppveksten har klart å skape gode og meningsfulle liv. Ein del av forteljinga handlar nettopp om korleis dei har klart å legge nye grunnlag for livet vidare, ut av det livsrommet dei voks opp i.

4.2 Familietraume og kyrkjetraume

4.2.1 Heimsøkt

Brørne voks opp i det same miljøet, men vi ser at livsnarrativa deira blei ganske ulike gjennom dette at den eine blei ‘frelst’ og den andre ikkje. Eg vil vidare ta føre meg det hauntologiske i traumeperspektivet og i dette sjå på kombinasjonen mellom livet i familien og livet i kyrkja. Det nummererte kapittelet «Suksessen» framstår som eit resymé av ei forteljing om det Rashkin kallar ‘transgenerational haunting’, og vi ser her koplinga denne heimsøkinga har til pinsekyrkja.

Våre foreldre slet. Også det arvet vi. Og uansett hva vi har lært og forstått av religionens vesen, av kristendommens egenart, av dens kjerne og budskap, så forblir den først og fremst våre foreldres fortsatte nærvær i våre liv. Og vår forbannelse. (s. 59)

Noko av drivkrafta for å skrive om historia og livsløpet vil vere å grave etter løyndomar tilbake i tid, å grave i historia si for å tette hola der gjenferda oppstår og skapar løgner, slik Abraham og Torok er inne på i si psykoanalytiske tilnærming til forteljinga. I familien finst det traume frå tidlegare generasjonar som påverkar og heimsøkkjer dei neste generasjonane. Det finst løyndomar i grunnlaget for forteljinga, og ut av desse løyndomane kjem gjenferda som heimsøkkjer dei levande i dag. Forteljinga er ein måte å avsløre og pakke opp løyndomane på, og å få gjenferda som heimsøkkjer til å forsvinne.

Vi som ikke kommer til himmelen startar som nemnt med eit minneskrift over to personar som tilhøyre familien, men som døydde. Den eine var altså mannen til Pernille Holmen, Martin Holmen, og den andre var sonen hennar, Haakon. At forfattarane opnar slik, fortel at dette er viktig i forteljinga deira, i familiehistoria og i det traumatiske. Minneordet set fokus på det overordna tematiske i forteljinga. Tapet av desse to personane utgjer det eg tolkar som grunnlaget og byrjinga av familietraumet. Temaet blir vidare ramma inn i innleiingskapittelet «Vendepunktet» der tapet av desse to blir omhandla, og der vi får historia om då Pernille Holmen blei frelst: «Hun hadde en sønn også. Men først og fremst hadde hun en mann, den beste av slaget.(...) Nå er han død. I 1921, under den fryktede spanskesyken. Martin Edvin Holmen ble 36 år gammel» (s. 7). I skildringa av sorga ho har med seg inn på møtet med Nordquelle, brukar dei similen «sorgen som en sekk på ryggen» (s. 7). «Jeg skal aldri ha noen annen mann enn deg, sa hun til ham da han lå for døden», skriv forfattarane. Når dei vidare skriv: «Det var som om hun heller ikke skulle få noe liv» (s. 7), fører det oss inn i hauntologien og ideen om kryptene i Abraham og Torok sin teori. Idet ho lovar at ho ikkje skal ha nokon annan mann gravlegg ho mannen, minna og ønska knytte til han, i krypter i det indre landskapet sitt. Frelsesopplevinga, pinserørsla og dei ekstatiske gledeuttrykka ho møter, framstår såleis som slike krypter. Sorg, sagn og vonde kjensler blir erstatta av ei glede som verken verkar å vere ekte eller varig. Sorga blir teia om, ho blir ikkje arbeidd vidare med, men blir gravlagd i dei kryptene livet i kyrkja fører med seg.

Kan nettopp denne kryptfunksjonen ha ført til ei 'falsk' Kristus-forståing som igjen førte gjenferd inn i familien? Dette spørsmålet aktualiserer eit av hovudspørsmåla boka stiller:

Korleis kunne den gleda som overrumpla Pernille føre til så mykje vondt for dei som kom etter henne? Krypta som pinsekyrkja blei ein representant for, blir eit rom inne i det enkelte individet der det kan gøyme på vonde hendingar og 'ruse seg på Gud'. Både i denne boka og i fleire av romanane til Tor Edvin blir dei ekstatiske uttrykka i gudstenestene skildra som ein rus. Tor Edvin skriv om denne rusen etter Håkon sitt kapittel «Den store opplevelsen». Her tek han føre seg det han karakteriserer som dei sjølvsentrerte pinsevenene og den manglande evna og viljen til å lære og utvikle seg: «Opphøyde den religiøse rusen som troens høydepunkt, det viktigste i menneskelivet, det eneste virkelig viktige (...) Gi oss opplevelsen! La oss få ruse oss skikkelig, slik at vi kan glemme alt annet!» (s.79). Pernille 'kasta seg i frelsarens armar' og overgav seg til Gud. Men det som hadde skjedd, tapet og verknadane av det, blei likevel ikkje borte, men levde vidare i familien som gjenferd og 'hol' etter desse gjenferda.

Kanskje er det òg snakk om fleire løyndomar som har blitt gravlagt i krypter i Pernille Holmen sitt indre. Makta ho utøver mot dottera Evy, og relasjonen mellom mor og dotter slik han blir framstilt i forteljinga, kan tolkast inn i teorien om 'the dual unity'. Løyndomar og tap blir overført frå mor til dotter i 'ufordøya' form, slik Esther Rashkin skriv om det i si framstilling om hauntologien, og dottera blir halden i grepet desse løyndomane har. Løyndomane gøymmer seg inne i Evy og held seg der i ei utilgjengeleg grav av kunnskap medan gjenferda får herje i familien. Evy har levd i mora sitt grep heile livet slik Rashkin skriv: «It (the phantom) holds the individual within a group dynamic constituted by a specific familial topology that prevents the individual from living life as her own» (Rashkin, 1992, s. 27). Gjenferda lever så vidare i Tor Edvin og Håkon sine liv. Men ved å fortelje og grave i familiehistoria si, og avsløre gjenferda, frigjer dei seg frå verknadane av dei.

Dette som skjer med Pernille i møtet med døden kan òg tolkast inn i høve til teorien om hauntologien. Heile livet har ho hatt makt og kontroll. Krypten har vore lukka og låst. Ho har teke eit verdig og langt farvel til alle, og ho er til slutt åleine. Då sprekk det for henne. «Bare de aller siste timene av livet kommer fortvilelsen og sinnet. Og redselen (...) da gjør hun et slags opprør. Skriker ut. Hun vil ikke dø! Men da er det for sent» (s.10-11). Er det krypten som her sprekk? Blir han ikkje sterk nok i møtet med døden? Her er 'startskotet' for brørne si historie, og det underbyggjer tolkinga mi om at heimsøkinga utgjer det mest sentrale i forteljinga. I fleire av romanane til Tor Edvin kan det hauntologiske perspektivet tolkast inn i karakterane, gjennom dynamikken i kyrkja, hendingar og skildringar av det indre livet deira.

Saman med dei andre biografiske framstillingane til Tor Edvin dannar *Vi som ikke kommer til himmelen* òg eit portrett av ein familie.

4.2.2 Eit familieportrett

Som Marianne Hirsch skriv i innleiinga til boka *Family Frames*, er sjølve omgrepet familie eit konstruert konsept. Familien er ei ‘affiliativ’ gruppe, der det affiliative har blitt til i ein relasjonell, kulturell og institusjonell prosess, som til dømes ved å sjå på og ‘lese’ fotografi (Hirsch, 1997). ‘Affiliativ’ tyder samband eller tilhøyrslø. Når Håkon ser på lysbileta les han dei affiliativt. Minnet er forma av alle konnotasjonane han har samla rundt fenomenet familie før han les bileta og attgir sine tankar i det han ser, både på biletet av seg sjølv på sommarleir og på biletet av bestemor Pernille. Også framsidebiletet kan ein tenkje seg er valt ut gjennom ein slik affiliativ prosess. I Boka *Min bestemor elsket Synnøve Finden. Familien og ostefabrikken* (2010) har Tor Edvin teke med mange bilete frå både familien og ostefabrikken. Også desse bileta har han valt ut gjennom ein slik prosess, han har ‘lese’ dei og gitt dei relevans i høve til innhaldet elles i forteljinga. Mykje av det han fortel, fortel han i ekfrasar. Han les bileta, tolkar dei saman i konteksten av medierte minne. Denne boka dannar elles eit familieportrett der perspektivet er eit anna enn i *Vi som ikke kommer til himmelen*. Forteljinga krinsar meir rundt ostefabrikken, men også i denne boka deler Tor Edvin mykje av det vonde og traumatiske i familien. Mellom anna har framsida av boka eit heilsidefotografi av han som liten gut der bestemora står bak han og held handa si på skuldra hans. At han har valt dette biletet seier noko om behovet for å fortelje om relasjonen han har hatt til bestemor si, og fotografa i denne boka kan vere verdt å ‘lese’ slik Marianne Hirsch skriv om, og ta med inn i arbeidet med livshistoria til brørne.

I motsetning til boka *Min bestemor elsket Synnøve Finden. Familien og ostefabrikken*, er det ingen bilete i *Vi som ikke kommer til himmelen*. Kanskje tenkjer Håkon slik Roland Barthes tenkte då han las biletet av mor si, og brukar imagetekst eller ekfrase for å kunne gi oss inntrykket hans, opplevinga hans av bileta. Forteljinga til brørne er ikkje ei objektiv framstilling av familien, men ho attgir deira tolking både av historia og av bileta. Når Håkon ser på lysbiletet av bestemor si er det ein slik imagetekst han gir oss. Han les biletet av bestemora Pernille Holmen, og han dannar eit prosabilete av det han vel å kalle ein ‘tyrann’. Denne ekfrasen gir utgangspunkt for eit familieportrett i vidare forstand enn det biletet i seg sjølv attgir. Når Håkon ser på biletet, ser han berre Pernille sjølv om det er sju andre personar med. «Det er åtte personer på lysbildet. Men det er et bilde av Pernille. Bare henne. De sju

som står rundt henne er statister» (s. 85). Det er tyrannen Pernille han ser her, ho som styrte med jernhand. På dette biletet ser ho rett inn i kameraet, og Håkon skildrar uttrykket i ansiktet som «innbitt og grinete» (s. 86). Det er med Håkon sitt blikk vi får historia. Medan han skildrar uttrykket til mormora, stiller han spørsmål rundt si eiga tolking. Han spør: «Er det en overfortolkning av de hengende munnvikene som får meg til å se restene av en kvinne som skjønnte at makten hun hadde hatt, var i ferd med å glippe ut av hendene hennes?» (s. 86). Biletet er teke på hytta dei fekk bygd på Åsvang då krigen braut ut. Her fortel han om tenarskapet, ostefabrikken og om noko av dynamikken i familien. Dei var ein annleis familie enn familiane til dei jamaldra rundt gutane. Håkon skildrar dette ved at han som gut fekk brus og småkaker pent og pynteleg servert på eit brett på guterommet når han hadde besøk. Biletet viser òg dei flotte bilane familien eigde. Håkon skriv at dette er det siste biletet som blei teke av Pernille. Ho er gamal, sit i rullestol, ho kan ikkje halde på makta så mykje lenger. Ein kan sjå på lesinga av dette biletet og det at han lagar ein slik ekfrase, som at han legg ein brikke i puslespelet som dannar livsnarrativet hans. Han forsøker å forstå seg sjølv og si eiga historie ved å fange opp essensen av det bestemora var.

Medan Håkon her gir oss eit portrett av ei myndig dame som overhovud for ein rik og mektig familie, kommenterer Tor Edvin denne ekfrasen vidare ved å gi eit bilete av makta Pernille hadde på det åndelege planet. Her skildrar han dei to sengeliggende gamle sjefane få besøk av predikantar som kom med forbøn og salvedukar, utan at det hjelpte særleg på helsa deira. Tor Edvin fortel at Pernille, òg som åndeleg sjef i heimen og for dei tilsette ved fabrikk, brukte makta til å tvinge andre under seg. «Hun hadde funnet friheten, de andre havnet i fangenskapet. Ble offer for hennes rettroenhet» (s. 89).

Eit anna sentralt bilete i *Vi som ikke kommer til himmelen* er det allereie omtala framsidebiletet. Kva viser biletet? Fortel dette biletet noko viktig om familien? Det er ikkje mykje glede å spore. To gutar vender blikket ned. Gullramma og det festfine i biletet utgjer ein kontrast til det som gøymer seg bak fasaden på tidspunktet biletet er teke - traumatiserte gutar i ein slags gyllen kontekst av materielle gode som ostefabrikken gav. Fotografiet har 'fanga' dei der i den tida.

4.2.3 Dei medierte minna

Mykje av innhaldet i forteljinga er basert på minne. I innleiingskapittelet får vi eit av desse minna presentert, men dette er ikkje deira minne. Historia om då bestemora blei frelst, har

blitt dei fortalt av andre, gjerne fleire gonger. Dette er såleis eit ‘mediert’ minne. Historia deira er ikkje fortalt ut frå ‘reine’ minne, altså berre deira egne, men er ei blanding av deira minne og andre sin. Om nokon av dei andre som stod nær Pernille Holmen og Synnøve Finden skulle fortelje, ville historia vere annleis. Mykje av dei faktiske hendingane, også det vanskelege, har vore fortalt om før. Men denne gongen er det det traumatiske, det vonde og vanskelege, som dannar hovudvekta i forteljinga, og ostefabrikken er berre ein kulisse i denne framstillinga.

Minna blir silte gjennom ulike filter av kunnskap, assosiasjonar og tankar i møte med kunst, kultur og ulike menneske. Dei blir skapte i den kulturen ein lever i og dei uttrykka ein er utsette for. Minna er såleis medierte, dei er affiliative, ein tileignar seg dei andre sine minne gjennom bilete og språk. Metaforar og maksimar er òg ein del av dette. Vi har sett korleis metaforar dannar grunnlaget for tanken og korleis ein førestiller seg verda. Dette gjeld òg for Håkon og Tor Edvin. Ikkje minst har vanskane dei har opplevd, mykje å gjere med den generasjonskløfta som oppstod i den tida brørne var unge. Populærkulturen med alt det han førte med, var med på å gjere det vanskeleg for gutane. Sekulariseringa som har føregått i pinsørsla sidan den gongen har på mange måtar gjort det enklare for unge menneske å kunne leve ‘der ute’ og samstundes vere aktive i kyrkja. Dette er eit perspektiv ein må ha med. Straumane av ny kultur var sterke på 50- og 60-talet. Det var mykje å passe seg for, og mykje for dei eldre generasjonane å vere redde for. Mykje av minna Tor Edvin og Håkon attgir, er fortalde i ei blanding av intertekstuelle konnotasjonar, ‘lesing’ av bilete frå familiealbum, samtalar med terapeutar og så vidare. Vi ser tydeleg den verknaden litteraturen har hatt, spesielt for Tor Edvin. Det er mykje bruk av intertekst i forteljinga deira. Dei viser at dei har god historisk kunnskap, og dette er med på å styrkje forteljinga deira og gi henne autoritet. Dette tek eg føre meg i neste del av framstillinga. Mykje av den historiske kunnskapen er heilt medviten brukt av forfattarane, men fins det eksempel på skjult intertekstualitet, medierte minne som gjerne ikkje er like medvitne frå forfattarane?

Håkon sitt kapittel «Synnøve» har eg allereie omtala. Her møter vi det nasjonalromantiske motivet på fleire måtar, og dei intertekstuelle linjene er tydelege. Konnotasjonane er der allereie i namnet ‘Synnøve’. Motiviet på logoen til ostefabrikken har forandra seg litt med åra, men alle har dei ei blond jente i sentrum som førestiller Synnøve. På dei tradisjonelle logoane har det nasjonalromantiske bondemotivet vore tydeleg. På ein av dei eldre har vi den bunadskledde Synnøve midt i biletet med to mjølkespann ved sida av seg og ei tømmerhytte og ei ku i bakgrunnen. Her ser vi budeia på setra. Ein av dei litt nyare logoane er nesten lik,

men her smiler Synnøve med eit fullt mjølkespann under armen. På begge skin sola over snødekte fjell. Tanken på Bjørnstjerne Bjørnson si Synnøve Solbakken er der med det same. Det er den blonde budeia folk flest forbind med Synnøve Finden-osten, ikkje den store dama med avkappa finger og brei, flat nase, som var den verkelege Synnøve. Synet av logoen og det meiningsinnhaldet denne har, er noko Håkon har med seg i bagasjen når han reiser til Sogn for å finne Synnøve sine røter, og dermed òg sine egne. Ein kan gjerne seie at den verkelege Synnøve og det nasjonalromantiske biletet av henne, smeltar saman når han reiser til fjell og fjord på Vestlandet. I den vestlandske naturen høyrer Synnøve på osten til, i det bonderomantiske biletet.

Ei anna intertekstuell kopling vi kan skimte her er Solveig i Ibsens *Peer Gynt*, der eit slags frelsemotiv kan stå i samband med det Håkon finn når han finn igjen Synnøve. I *Peer Gynt* høyrer Solveig fortida til når Peer er ute i verda og livet. Ho er der og ventar, ho har ikkje gløymt han, men han gløymer henne idet livet tek han med på eventyr og flukt. Til slutt høyrer han songen til Solveig, stemma hennar. Ho kallar han heim. Akkurat som Solveig blei Peer sitt rotfeste til slutt, blir også Synnøve det for Håkon. Ho er stemma frå djupet som egentleg alltid har vore der, men som han ikkje har høyrte før han begynner erkjenningsarbeidet i sjela si. Då høyrer han henne, og ho gir han den vilkårsause kjærleiken slik Solveig gir han til Peer. Håkon opplever at Synnøve ser han frå grava, og han opplever å finne henne i fjella i Sogn. Han skildrar Synnøve Finden-logoen når han skriv: «Kanskje lot hun seg fascinere av snøen som hver vår langsamt trakk seg tilbake og blottet Vestlandets frodige vegetasjon» og med eit undrande spørsmål som kan ha meir enn ei tyding: «Hva ligger bak fjella» (s. 100). Spørsmålet viser nok til utferdstrangen Synnøve hadde, og her kan vi òg dra ei linje til Bjørnstjerne Bjørnson si bondeforteljning, *Arne*, og strofa frå diktet *Over de høje fjelde*, «Undrer mig paa, hvad jeg faar at se, over de høje Fjelde» som inngår i romanen (Bjørnson, 1858/1953, s. 237). Historia om bakgrunnen til Synnøve er tematisert i romanen *Basunen* og skildra i kapitlet «Sporene» i biografien *Min bestemor elsket Synnøve Finden. Familien og ostefabrikken*.

I desse to eksempla ser vi at Håkon leitar etter morsskikkelsen, ein morsfigur som kan rotfeste han som menneske. Verken Synnøve eller Pernille er mødrene til Håkon, men likevel verkar det som han prøvar å finne mor i dei. Kanskje ser han etter noko av morsskikkelsen i lysbiletet av Pernille òg, men her finn han han ikkje. Her finn han berre den mektige dronninga, tyrannen. I motsetning til Barthes som finn den eksistenselle koplinga til opphavet i lesinga av biletet av mor si, og kan få den stadfestinga ved at mor ser tilbake (Hirsch, 1997,

s. 9), opplever ikkje Håkon dette når han ser på biletet av bestemora. Han opplever distansen mellom dei. Pernille Holmen er mektig og utilnærmeleg. Bileta av morsfigurane er som vi ser medierte minne, forma òg mykje av historia rundt drifta av ostefabrikken og den makta desse kvinnene hadde i samband med denne.

Mora Evy, som dei var tettare på i det daglege, er ein mykje svakare figur i boka. Likevel er ho sterk gjennom det nærværet av henne og faren som blir skildra som det mest traumatiske, og det sønene har hatt mest problem med å bli kvitt. Ho er òg sterk i høve til den negative stadfestinga, spesielt av Håkon, der budskapet var at han ikkje var god nok verken når det gjaldt ferdigheiter, eigenskapar eller det åndelege, og i alle forboda og påboda ho formidla. Vi møter mykje av morsmotivet og morsmangel både i *Vi som ikke kommer til himmelen* og dei andre verka til Tor Edvin, spesielt i romanen *Guds tjener*, som eg tek føre meg i eit eige underkapittel. Denne mangelen på ein morsrelasjon kan vi setje i samanheng med Abraham og Torok sin teori om 'dual-unity' og det psykoanalytiske perspektivet om barnet sitt sterke ønske om å bli sameina med mor.

4.2.4 Matriarkatet

Tor Edvin vaks opp i ei verd av kvinner. Mannsskikkelsane var få og svake, og kvinnene var mange og sterke. Eit av unntaka var Evy. Ho framstår som ein spalta personlegdom i forteljinga. På den eine sida kan ein seie at ho var ei kua sjel full av nevrosar. Samtidig hadde ho ei sterk manipulativ kraft, og ikkje minst står ho sterkt som eit av gjenferda i forteljinga. Dette matriarkatet og betydninga av det, må vere motivet Tor Edvin har hatt for å skrive ei bok med namnet *En verden av kvinner... og andre sannferdige historier* (2007). Matriarkatet altså kvinnestyret, vi møter i denne forteljinga, har utgangspunktet først og fremst i relasjonen mellom Synnøve Finden og Pernille Holmen. Kimen til den kvinnelege jernhanda kan vi skimte når mor sleper dottera til kyrkjegarden etter at faren hennar er død. Det er *ho* som bestemmer. Møtet mellom Synnøve og Pernille fortel Tor Edvin òg om i *Min bestemor elsket Synnøve Finden. Familien og ostefabrikken*.

Sommaren 1926 blir Pernille og dottera invitert med på båttur til Bygdøy saman med andre damer frå kyrkja, og her møter ho Synnøve. Dette møtet fører til at Synnøve ein dag står på trappa til Pernille og dottera, med to koffertar. Då flyttar ho inn hos dei, og avtalen er at ho skal få bu der hos dei, mot at dei tek i mot heile lønna hennar. Ansvarsfordelinga mellom dei blir etter kvart at Pernille styrer økonomien og personalet, medan Synnøve styrer osten og har

ansvaret for produksjonen. Dei deler rom i øvste etasje, etasjen som brørne skildrar som ‘maktsenteret’, og dei deler til og med seng. Ein kan gjere seg tankar om dette veldig tette bandet dei hadde, òg fysisk. Dei sluttar å dele seng når ein predikant gjer dei klar over det uanstendige i dette, men dei deler framleis rom heilt til Synnøve døy. Hadde dei eit reint vennskapeleg og forretningsmessig forhold, eller var det noko meir? Kan spørsmålet rundt dette vere ein av løyndomane, eit gjenferd som ligg og lurar i familiehistoria? Ingen av brørne tek opp dette temaet direkte i *Vi som kommer til himmelen*, men ein kan ane at dette er eit tema som ligg der, noko framstillinga Tor Edvin gir i *Min bestemor elsket Synnøve Finden. Familien og ostefabrikken* viser. I romanen *Basunen* er homoseksualitet eit underliggjande tema gjennom heile romanen, og i *En verden full av kvinner... og andre sannferdige historier* stiller Tor Edvin spørsmålet: «En gjensidig tiltrekning?» (T. E. Dahl, 2007, s. 12). Men han poengterer at dette at kvinner flytta saman slett ikkje var uvanleg på den tida, og at det er først i vår tid vi stussar over dette.

Det intertekstuelle aspektet når det gjeld morsskikkelsane i forteljinga til brørne, er tydeleg, som vi har sett. I forteljinga til Håkon blir Pernille framstilt som den vonde mor, medan stemma til Synnøve, som Håkon høyrer frå djupet, viser Synnøve som den gode. Sjølv om desse to såleis blir sette opp mot kvarandre, kan dei begge bli sett på som ein stemoderleg einskap der dei frårøva den eigentlege mora foreldreskapet. I forteljinga kjem det fram at dei to gamle ‘fekk’ kvar sin gut. Brørne hadde mor Evy som den eigentlege mora, men desse bestemorsskikkelsane kravde eigarskap over gutane. Spesielt kravde Pernille Tor Edvin då han blei fødd, og Synnøve ‘fekk’ Håkon då han kom til verda. Når ein i tillegg til *Vi som ikke kommer til himmelen*, les *Min bestemor elsket Synnøve Finden. Familien og ostefabrikken*, får vi inntrykk av ei bestemor som prøvde å lokke gutane vekk frå mor si. Ho overausa dei med gåver og skjemde dei bort, og mor sto makteslaus i dette når ho og far prøvde å setje grenser og krevje foreldreskapet. Var ho sjalu? Ho hadde tidleg ‘bestemt’ at Tor Edvin skulle vere ei jente då han blei fødd, så blei det ein gut. Trudde ho faktisk at ho var så mektig at ho kunne bestemme om det blei gut eller jente? Unte ho ikkje dottera å få den sonen ho sjølv mista? Er denne misunninga eit slikt gjenferd som Abraham og Torok tek føre seg? Sorga ligg gravlagt i ein ‘krypt’ og ho unner ikkje dottera å få ein son, sonen ho sjølv hadde og mista. Her kan vi lese inn den sjalu stemora i eventyra om Askepott og Snehvit, og forteljinga deira handlar om at dei framleis er ‘under her spell’.

I innleiingsdelen av boka fortel Tor Edvin om det som er det vanskelegaste for han å fortelje om, nemleg den tilbakevendande draumen om at han sparkar far i raseri og hat. I forteljingane

hans om dei mektige kvinnene, ligg det gjerne eit djupt sagn av ein sterk mannskikkelse. Slik han framstiller det sjølv skjønar han ikkje kvifor han hatar faren så sterkt. Han skriv at han burde kunne tilgje han for det han gjorde. Men det handlar gjerne ikkje så mykje om det han gjorde, men det han var, eller ikkje var. Den religiøse maktposisjonen faren hadde, blir derimot skildra, dette at han hadde Gud og Guds autoritet med seg. Som den svake, distanserte, kalde, dømmande far, danna han det negative gudsbiletet Tor Edvin tok med seg vidare. Det er dette han hatar han for. Til tross for at han var svak og underdanig, representerte han likevel den same autoriteten som bestemora. Tor Edvin skildrar bestemora som ein religiøs fundamentalist, og faren representerte dette maktveldet som ein av hennar undersottar. Ho var den religiøse sjefen, både for familien og dei tilsette. Tor Edvin fortel om at han hugsar bestemora kalla betjeninga inn til avhøyr. Og det var ikkje berre arbeidsinnsatsen ho tok føre seg. «Pernille lå i senga med den åndelige målestokken klar, og holdt de ikke mål, var det verst for dem. Jeg husker hvordan de ansatte – særlig de unge jentene – gråt» (s.89). Mykje av makta blei uttrykt og utøvd gjennom eit religiøst språk fullt av metaforar og bilete. Det religiøse språket fortalte om ein allmechtig Gud, og koplingane mellom autoritære leiarar og Gud blei formidla gjennom dette språket. Matriarkane i familien uttrykte seg òg gjennom dette språket. Det blei skapt ein kultur der metaforar og ‘kanaanspråk’ vart sentrale element i gudstenestelivet i pinsørsla. Metaforane og dei særeigne språklege fenomen vart ein utprega del av det eg har valt å kalle ‘pinsenarrativet’ i eit seinare kapittel. Betydninga av metaforane og ‘kanaanspråket’ i samband med traumet vil eg ta føre meg vidare i dette kapittelet.

4.3 Kanaanspråket og metaforane som faktorar i traumet

4.3.1 Brannskaden

Det som lyser sterkast mot meg som lesar i denne forteljinga, er Håkon sine opplevingar fortalt frå eit barneperspektiv. Håkon ser på såra frå oppveksten som ein ‘brannskade’. Denne metaforen blir brukt første gong i kapittelet «Herren er min byrde», der han gir uttrykk for eit ønske om å sleppe å tru, og han seier: «Denne spaltetheten er en brannskade jeg regner med å måtte leve med livet ut» (s. 33). Han kjem fleire gonger tilbake til denne brannskaden. At han kallar dette ein brannskade er ikkje tilfeldig. I pinsekyrkja har maksinar og metaforar som ‘å bli sett i brann’, ‘Herrens eld’, og om ‘å ikkje vere lunka, men å vere brennande’ i trua på Jesus, vore vanlege. At elden som symbol har vore viktig for pinsevenene, kan vi sjå i dei to eldtungene som utgjer logoen deira. Idet ein gir seg fullt over til Jesus, blir ein sett i brann for

Han. Denne overgivinga utgjer noko av narrativet hos pinsevenene. Det er i dette forsøket på å overgje seg vi møter Håkon i Salem som 6-åring. Han skildrar det slik: «Min overgivelse endte alltid i et kræsje mot betonggulvet i Salem» (s.25). Denne ‘kræsjen mot betonggulvet’ kan stå som tematisk og definerande metafor for Håkon sitt traume. Traumet blir aktualisert ved at lesaren blir teken med inn i samanhengen, eit typisk vekkingsmøte i Salem, men òg i hovudet og kjenslene til Håkon. Jesus står for hjartedøra og bankar. Denne metaforen for Jesu kall til frelse var og er hyppig brukt i dei pinsekarismatiske kyrkjene.

Håkon gir oss barnesinnet sin resepsjon av budskapet. Han trur at det er Jesus som bankar når hjartet hans slår i angst, men han forstår ikkje kvifor Jesus ikkje kjem inn. Det stormar i brystet, og han forstår denne storminga ut frå metaforane i teksten «Kast deg i frelserens armer (...) hør hvor det stormer der ute, her er det fredfullt og tyst». I den manglande opplevinga av at noko skjer, spør barnesinnet: «Hvorfor gjorde ikke Jesus som predikanten sa? Hvorfor tok han meg ikke opp i armene sine? Var han ikke den gode hyrde? Alle de andre ble jo frelst. Hvorfor ikke jeg? (...) Hvorfor likte de meg ikke, Jesus og Gud?» (s.25). Dette dannar forståinga av trusselen om ei evig fortaping. Den 6-årige Håkon forstår ikkje kvifor, kvifor ikkje han, men broren Tor Edvin. Han tenkjer at det må vere noko gale med han.

Håkon skildrar eit omfattande kyrkjeliv med opp til fem-seks gudstenester i veka.

Brannskaden blir med dette omfattande. Han skildrar det sterkt når han skriv at hans vei gjekk til helvete. Slik forstår 6-åringen Håkon det. Å bli frelst var å få det godt, men Håkon hadde det vondt, dermed kunne han ikkje vere frelst. Med helvete som ein del av forståingshorisonten, planlegger Håkon i 5-års alderen å ta sitt eige liv fordi han har forstått, ut frå det dei vaksne har sagt, at han enno har ein sjanse å kome til himmelen om han dør medan han enno har barnet si uskuld.

I dette ‘traumekapittelet’ er det ei veksling mellom 6-åringen si oppleving og refleksjon, og 70-åringen Håkon sine tankar og sin analyse av det som skjedde. Dagens Håkon spør: «Var det min skyld at jeg opplevde det sånn?» (s.27), og han svarar eit tydeleg nei. Dermed legg han frå seg ansvaret barnet Håkon gjekk med i så mange år, eit ansvar og eit instenst alvor han som barn aldri skulle ha hatt. Han skildrar seg sjølv som forsvarslaus i møte med predikantane, og namngir Toralf Gilbrandt og endetidstalane hans som representant for metaforane som førte til helvetesangsten han fekk. Han skriv: «... for meg var predikantens metaforer noe veldig konkret» (s. 25), og vidare: «Hans (Toralf Gilbrandt sin) beskrivelse av endetidstegn ga ham kanskje glede over sin kreative fantasi. For meg som så for meg gjallende basuner og ildskrift over Grefsenkollen var det bare en ting jeg kjente: angst» (s.

27). Vi kan tenkje på dette som skjer her i lys av det eg har teke føre meg i teoridelen, om korleis metaforar ikkje berre er eit reint språkleg fenomen, men òg eit grunnlag for tanken og for korleis vi forstår verda rundt oss. Det er ikkje vanskeleg å forstå korleis eit barn kan bli forma av denne metaforbruken når vi veit at barn i denne utviklingsfasen tar det det høyrer heilt bokstaveleg. Det er dystert når ein 5-6-åring blir så overeksponert for denne linja: «Snart vil de dype dødsvanne rulle ved livsfloden hen» (s. 24). Ein kan berre ane at denne typen metaforar må ha hatt ei stor verknad i forståinga av dei store linjene, himmelen over og helvetet under, der metaforar som 'jammerdal' blei brukt om jorda og livet her. Ein slik forståingshorisont vil kunne gi grunnlag for eit negativt livssyn og ei livsfornektande haldning, ikkje berre angst for fortapinga.

Historia til brørne fortel altså om ein utstrekt bruk av metaforar i kyrkja. Når det gjeld metaforar dei sjølve brukar som verkemiddel i forteljinga si, har vi eit døme i steinen som Tor Edvin brukar som bilete på eit tilbedingssymbol. Han brukar denne som tematisk metafor når han greier ut om religionen sitt vesen. Han 'zoomar' ut og ser religion i eit vidt og globalt perspektiv. Steintavlene til Moses og kabaen i Mekka blir nemnde som reint fysiske eksempel på slike religiøse steinar. Ein kan lese 'byrden' inn i samband med denne steinen, der steinen blir ein metafor for den byrden Håkon skildrar i kapittelet «Herren er min byrde». Steinen er død og drepende og tung å bere med seg, og kan dermed òg stå som eit symbol for traumet. I første del av boka skildrar brørne dei to husa dei vaks opp i, som var reint konkrete hus. Desse representerte den kjøtlege og den åndelege heimen. Men dei tek òg med eit tredje hus, og brukar dette som eit bilete på den heimen dei skulle til etter dette livet, det evige huset, himmelen.

Vi ser traumet atterspegla i draumar brørne har. Den tilbakevendande draumen til Tor Edvin der han sparkar far sin, er allereie nemnt. I kapittelet «Den tredje sønnen» fortel Håkon om då kona blei ordinert som prest. Ho har si første gudsteneste, og han er organist under denne gudstenesta. Under nattverden går han fram som den siste, og oppdagar at ho, presten, pakkar saman utstyret. Ho har altså gløymt han, organisten bak orgelpipene på galleriet. Dette blei ordna opp i, men likevel set dette i gang ein traumatisk reaksjon i han. I marerittet den påfølgjande natta er det Gud som gløymer han. Han skildrar brannskaden, der han viser til kunstverket av Rembrandt, og her er metaforbruken rik:

Det utløste brannalarmen i meg. Jeg hørte hjemme utenfor. I bakgrunnens mørke. Der jeg var alene. Det brente barnet sto i lys lue. I angstens flammer. Jeg var det brente

barnet. Det svekne barnet, den tredje sønnen. Han som knapt kan skimtes i Rembrandts bilde. Han Jesus ikke nevnte. (s. 160-161)

Med dette ser vi eit eksempel på den temporale splittinga, og at traumet er den forsinka reaksjonen på hendinga, slik Cathy Caruth og Lawrence L. Langer skriv om i sine teoriar om traume. Eit anna mogleg perspektiv på brannskaden og det brente barnet finn vi i det som skjer både med Håkon og med Tor Edvin i episoden med åndsdaopen i kapittelet «Broder Aage og broren min». Håkon opplever denne hendinga meir traumatisk enn hovudpersonen idet det skjer. Men Tor Edvin uttrykker at denne hendinga likevel er problematisk for han. Kan ein med tanke på brannmetaforen seie at det Håkon her er vitne til er at eit av Guds barn står i fyr og flamme? Vart dei begge brent her? Slik eg tolkar Tor Edvin har denne hendinga både ein positiv og ein negativ valør. Sjølv om han sjølv ikkje opplevde dette som eit overgrep, kan han likevel som barn ha blitt skada av eit slikt ‘trykk’?

4.3.2 Kanaanspråket

Metaforane står i slektskap til det ein gjerne kallar ‘kanaanspråket’, det interne biletspråket som blir brukt i kyrkja. For å illustrere kva ‘kanaanspråk’ er, tek eg med ein del av ein song i songboka brørne nemner i *Vi som ikke kommer til himmelen*, songboka *Maran Ata* (Barratt, 1967). Denne songboka blei brukt under gudstenestene i pinserørsla på den tida brørne vaks opp. Ein av songane her er «Det finnes så mange», og ei strofe i songen går slik: «Jeg gikk over Jordan for Kanaan å nå, og det var som himlen for meg» (Barratt, 1967, s. 589) Denne songen er ikkje nemnd i boka, men det er slett ikkje umogleg at denne vart sunge i Salem på den tida. Songen er definerande for omgrepet ‘kanaanspråk’, og kan vere ein del av opphavet til omgrepet. Ein må ha relativt god bibelkunnskap for å forstå kva dette handlar om. Teksten illustrerer godt kva essensen av intensjonen for det kristne livet er, nemleg å gå over frå ‘verda’ inn i livet med Gud, der elva Jordan er grensa ein kryssar for å kome inn i det ‘lova landet’ Kanaan.

I forteljinga finn vi ein del eksempel på kanaanspråk. Sjølve ordet ‘frelst’ kan det vere verdt å sjå litt nærare på. Kan dette reknast som ein del av kanaanspråket? Uttrykket står veldig sentralt i forteljinga til brørne, og det utgjer òg noko av sjølv kjernen i det dogmatiske innhaldet i kristendommen. Jesus seier sjølv at ingen kan komme til Gud utan gjennom Han, og ved å ta imot Han og tru på Han, får ein del i frelsa. Frelseomgrepet slik det er brukt i *Det gamle testamentet* er knytt til det nasjonale og kollektive aspektet, og då til Israel som folk,

men det er òg individuelt. Opphavet til ordet frelse er verbet 'yasa', som tyder å gjere rom, føre ut av trengsel, og substantivet 'yesa', som tyder fridom, ro, kvile, tryggleik og velstand. I *Det nye testamentet* er det greske hovudordet for omgrepet 'sozein', 'soteria' og 'soterios'. Rota i dess orda 'sos', tyder heil, frisk, uskadd. Frelseomgrepet er meir avgrensa i *Det nye testamentet* enn i *Det gamle testamentet* (Utnem & Gilbrant, 1987, s. 131-134). Slik omgrepet har blitt brukt, er det ikkje alltid dette innhaldet ein knyter til det. For nokre kan det kanskje òg ha fått eit latterleg og fjollete innhald. Det handlar om noko fjernt frå røyndomen. Ordet har blitt mykje brukt og har dermed blitt 'tungt lasta' med konnotasjonar knytt til erfaringar. I daglegtalen blir omgrepet vel så mykje brukt i andre samanhengar og med ei anna tyding, til dømes å vere fotballfrelst, bilfrelst og så vidare.

Omgrepet er tett knytt opp til traumet i forteljinga, om den manglande frelsa hos Håkon. Håkon fortel om nærgåande spørsmål om han hadde teke imot Jesus og var frelst. Mange velmeinande kristne har teke på seg ei slags oppgåve å minne barn og unge på Jesus ved å kome med denne typen spørsmål: «Korleis har du det med din frelsar?» og «Er du på himmelvegen?» Håkon refererer her til Inge Eidsvåg og hans skildring av ei slik oppleving: «Emissæren hadde gravset i mitt aller innerste, det mykeste og mest sårbare, det som ingen 12-åring vet å verne» (s. 31). Her blir lyset kasta på det grenseoverskridande i slike spørsmål. Håkon fortel om det ein kan tolke som ein øydelagt relasjon til mannen han kalla onkel Johan, idet onkel Johan kjem med spørsmålet: «(...) har du tatt et standpunkt, jeg mener, har du sagt ja til Jesus?» (s.96).

Tor Edvin tek tak i omgrepet frelse og set det i eit historisk perspektiv. Han seier at frelsa, slik vi er opplærd til å forstå ho, hovudsakleg er ein historisk konstruksjon. Han refererer til Bibelen, og Jesus som snakkar om å bli frelst, men han skriv at innhaldet av omgrepet slik han forstår det, begynner med Luther og kravet hans om at kvar enkelt må finne ut av kva som er sann og rett lære. Denne individualiteten braut med den katolske kyrkja si nedmeisling av kollektive trusvedkjeningar og læresetningar. Her ligg grunnlaget for kravet om å oppleve seg frelst (s. 72-73). Eit anna uttrykk som er knytt til den personlege frelsopplevinga, er 'frelsesfryden' som Håkon nemner i kapittelet «Den store opplevelsen». Han skriv at ingen sa til han at han var frelst, dermed opplevde han seg ikkje frelst og fekk heller ikkje del i denne 'fryden' (s. 66). Dette er eit uttrykk for den gleda som skulle vere eit resultat av frelseopplevinga, og som skulle prege den frelste.

Eit uttrykk som er mykje brukt i denne konteksten og som er nemnt her er frasen ‘verdens barn’. Det er mange uttrykk knytte opp mot ‘verden’. Verda blir tydeleg framstilt som todelt, her inne hos oss, der ute hos dei. ‘Der ute’ er det stormfullt og fælt å vere, ‘her inne’ er det fredfullt og tyst (jamfør songen «Kast deg i frelserens armer»). Desse ‘verdens barn’ er forført av ‘verdens lyster’. Dei som følger desse lystene ut av kyrkja og ut i ‘verden’, er dei ‘frafalne’. Tor Edvin fortel om desse som tidlegare hadde gått med dei i kyrkja, men som no sto på andre sida av gata og røykte (s. 39). Eit anna fenomen som har vore vanleg, og som kan reknast som ein del av kanaanspråket er roping av til dømes ‘halleluja’ og ‘amen’ som respons til talaren under gudstenestene. Når Håkon fortel om åndsdaopen til broren, les vi at det blir ropt «Glory, glory» (s. 83) i salen. Dette siste viser at ord og uttrykk kunne bli direkte overførte frå den amerikanske kulturen over i den norske. Saman med metaforen har kanaanspråket sett sitt preg på kulturen i pinsørsla, og på den enkelte si forståing av verda, og for den forståinga og det traumet som danna seg i brørne Dahl.

4.4 Oppsummering

Vi har sett at forteljinga til Håkon og Tor Edvin presenterer eit traume som er ein kombinasjon av tilhøva i heimen og tilhøva i kyrkja familien var aktive medlemmer av. Brørne skildrar korleis dei som aldrande menn enno er prega av barndommen, og at dei ikkje blir ferdige med det som hende dei då. Dei har vore og er framleis heimsøkte. Denne opplevinga av å vere heimsøkt har eg no knytt opp mot hauntologien og dei teoretiske perspektiva som er presenterte av hovudsakleg Abraham og Torok. Ein kan ei tolke pinsørsla og dei ekstatiske uttrykka bestemor Holmen møtte på og blei ein del av, som ein krypt der sorg og sakn blei gravlagt, og kor den naturlege sorga ikkje fekk plass. Såleis har gjenferda fått leve vidare i familien.

Forteljinga er òg sett i lys av Marianne Hirsch sine teoriar om dei medierte minna. Ho ser medierte minne i den konteksten og ramma som familien gir, og dette er eit perspektiv som høver å ta med i arbeidet med denne forteljinga. Ein del av *Vi som ikke kommer til himmelen* er fortald gjennom ekfrasar, og ein kan tolke desse ekfrasane i lys av teoriane til Hirsch om dei affiliative minna. Dei affiliative minna dannar òg grunnlag for å sjå på dei intertekstuelle koplingane forteljinga har, og her har vi møtt både Synnøve og Arne frå Bjørnsons sine bondeforteljingar *Synnøve Solbakken* og *Arne*, og Solveig frå Ibsen sitt stykke *Peer Gynt*. Intertekstualiteten gir òg rom for å sjå på morsskikkelsane og morssaknet i forteljinga. Metaforane brørne møtte er skildra i forteljinga. Spesielt er desse sentrale i Håkon si forteljing

og i traumet hans. Metaforane dannar grunnlag for tankar og førestillingar slik vi har sett i teoridelen. Forteljinga til Håkon viser korleis han som liten gut heilt konkret såg for seg det som blei forkynt frå talarstolen i kyrkja, og han brukar sjølv sterke metaforar som 'brannskade' og 'brent barn' for å skildre traumet.

5 Vitnemål mot vitnemål

5.1 Innleiing

Dette kapittelet skal handle om vitnemålet og autoriteten i dette. Det er ei sterk autoritativ forteljing brørne Dahl går i møte med i denne boka. Dei tek begge eit oppgjer med autoritetsnarrativet, men dei gjer det på ulike måter. Tor Edvin tek eit meir direkte oppgjer med den etablerte forteljinga i pinsørsla gjennom det retoriske språket han fører. Det er grunnen til at eg har teke hans andre del av forteljinga i denne delen av oppgåva. Ein del av dette narrativet han går i møte, er dei maksimane og livsmottoa som ein har operert med i pinsørsla. Grunnen til at eg har skilt dei språklege fenomenene i to ulike kapittel, er at metaforane er nærare knytte opp mot traumet, medan maksimane og livsmottoa har meir med dei etablerte sanningane i pinsekyrkja å gjere. Det kan òg vere vanskeleg å skilje kanaanspråket frå maksimane som eit eige fenomen. Eg har likevel valt å setje kanaanspråket saman med metaforane i denne framstillinga, då eg tenkjer at desse har nærare tilknytning. I avsnittet om maksimane ser eg på kva læresetningar som blir presenterte i forteljinga. Dei store linjene i narrativet boka går imot har eg samanfatta i eit avsnitt som eg har kalla 'pinsenarrativet'. Dette er ikkje ei heilskapleg forteljing om kva pinsevenene trur på, men handlar om dei delane av dette narrativet som vi møter i boka.

5.2 Vitnemålet om den manglande gleden

Vitnemålet om opplevinga til bestemor Pernille Holmen har levd i og blitt attfortalt i familien sidan det hende. Det er forteljinga om ei skjelsetjande oppleving, eit skilje i historia for familien og slekta vidare. Brørne Dahl si forteljing er forteljinga om verknadene av denne hendinga. Gudsopplevinga Nordquelle tala om blei òg Pernille si oppleving: «Kristus i eder» (s.9). Forfattarane innleiar forteljinga si med denne hendinga og avsluttar innleiingskapittelet med: «Vi er hennes barnebarn. Dette er vår historie» (s. 11). Som eg har vore inne på tidlegare blir den sjølvbiografiske pakta her etablert. *Vi som ikke kommer til himmelen* er eit vitnemål om opplevingar, opplevingar som har vore vanskelege og oppskakande. Dette er eit personleg vitnemål, det er fortalt frå eit indre perspektiv. Slik opplevde brørne det, det er deira vitnemål, og dei gir seg sjølv plass og rett til å vitne om det dei har opplevd slik dei har opplevd det.

Camilla Collett si utsegn sitert av Jorunn Hareide, høver her: «...kun Oplevelsen selv giver Vidnet Ret til at vidne» (Hareide, 1998, s. 214). I det personlege vitnemålet ligg avværpinga av tanken om at det som blir fortalt ikkje er sant, slik Håkon presenterer det i kapittelet «Alenegjengeren» (s. 102). Ingen kan argumentere mot, men forteljinga kan vekke debatt, og det er noko av den føremålet Collett meiner eit vitnemål skal ha. Det er det opplevde traumet som vitnar i denne forteljinga. Slik George Gusdorf hevdar det, er sjølvbiografien ei andre lesing av erfaringa. Sanninga i den sjølvbiografiske framstillinga blir meir sann enn sjølve opplevinga fordi medvitet, refleksjonane og konteksten rundt hendingane og opplevingane blir lagt til. Det er såleis ikkje viktig at hendingane blir eksakt attgitt slik dei skjedde, men det viktige er formidlinga av opplevingane slik dei blir hugsa. Slik James Olney poengterer det i si framstilling blir livet (bio) det eget gjer det til i det han eller ho skriv, og fokuset kan setjast på spørsmål om identitet og sjølvdefinering, heller enn historiske hendingar og fakta.

Det vitnemålet brørne går imot er eit vitnemål der 'gleda' og 'freden' er nøkkelord. I pinsevenene sine forteljingar finn vi sterke uttrykk for desse. Det personlege vitnemålet om gleda i frelsa har stått sterkt i gudstenestelivet. Innleiingsritualet i desse vitnemåla, «jeg er så glad jeg er frelst», er allereie nemnt. Gjennom mellom anna dette ritualet blei det danna ei forventning om glede. Om ein ikkje kjende denne gleda, men tvert i mot kjende på vonde kjensler, var ein ikkje frelst. Slik opplevde Håkon det, og han fortel om skamma over desse kjenslene. På spørsmålet om kvifor han ikkje snakka med nokon om korleis han hadde det, svarar han slik:

Oplevelsen av å være forstøtt av Gud, skapte fra tidlige år en gjennomgripende skamfølelse i livet mitt. Det var flaut å være den eneste ufrelste i menigheten, den eneste Gud ikke ville vite av. Hvem vil vel brette ut sine nederlag. (s. 27)

Han opplevde såleis at det ikkje var rom for andre forteljingar enn den om gleda. Forteljinga til Håkon og Tor Edvin er forteljingar som talar i mot dette 'gledenarrativet'. Her har forfattarane funne ei stemme og dermed funne ein veg, slik Susan S. Lanser skriv om i *Fictions of Authority*. Dei kan la traumet tale med sterk og overtydande røyst og i tillegg bruke både kunnskap og språklege verkemiddel til å la denne forteljinga tale med autoritet mot autoritet.

5.3 Livsmotto og maksimar i forteljninga

Vi som ikke kommer til himmelen viser at pinsekyrkja har vore ein arena der maksimar og livsmotto er komponentar i ein kultur av svart/kvitt-tenking og eit forenkla verdsbilete. Her vil eg presentere nokre av dei maksimane vi møter i boka, og som kan seiast å ha vore vanlege i pinsørsla. Desse maksimane vil bli presenterte i den rekkjefølgja vi møter dei i brørne si forteljning.

Den viktigaste maksimen vi finn i denne forteljninga er pinsevenene si oppfatning om at opplevinga av frelsa er avgjerande for om frelsa er gyldig eller ikkje. Dette kan seiast å vere ei læresetning av største betydning i denne historia. I kjølvatnet av Luther sin tanke om at alle måtte finne ut av sanninga sjølv, meinte altså pinsevenene at det i tillegg måtte føreligge ei personleg oppleving av frelsa. Vi møter òg dette skiljet mot statskyrkja, der medlemmane der blir skildra som «kirkekristne med sin døde tro og sine ritualer» (s. 30). Dette viser at pinsevenene stod imot dei statskyrkjekristne, då deira tru ikkje heldt mål. Dei hadde nemleg ikkje den same opplevinga som dei pinsekristne hadde. «Utenfor kirken – ingen salighet», skriv Tor Edvin (s.91). I denne forteljninga gjeld dette utanfor pinsekyrkja.

Ein anna overordna maksime spring ut frå bibelverset: «Og skikka dykk ikkje likt med denne verda, men lat dykk omskapa ved at de får eit nytt sinn og kan døma om kva som er Guds vilje: det gode, det hugnadlege, det fullkomne» (Rom, 1:2). Alle forboda og påboda som vi blir presentert for i forteljninga, hadde mykje av grunnlaget sitt i dette bibelverset. Djevelen og trusselen han representerer, spelar ei sentral rolle. Tor Edvin skriv det slik: «Djevelen var smart, han overlistet oss. Hans onde gift kom inn i våre hjerter. Det vi trodde var ufarlig underholdning, bare spennende og interessant, var Djevelens beste metode å føre oss lukt i fortapelsen» (s. 41). Dette er eit slags resymé av mora sin argumentasjon for alle forboda dei møtte. Maksimen her kan seiast med tittelen på songen «Vær forsiktig lille barn hva du gjør». Sjølv om trusselen i denne songen er Guds auge som ser alt, kan dette like gjerne gjelde for den listige djevelen som kan lure ein til synd. Bak denne maksimen ligg altså forbodet mot veldig mykje, til dømes kino, teater, litteratur, sminke, øyredobbar og jazz. Den tidlegare nemnde barnesongen «Gud vil jeg skal vere et solskinnsbarn», kan ein òg sjå på som ein maksime. Songen forkynner ei forventning om at gleda skal skine av Guds barn. Utsegna «Jeg er så glad jeg er frelst», er allereie nemnt, og er ein sentral maksime. Håkon skriv at også pinsevenene hadde sine ritual, sitt 'Kyrie Eleison': «Vekkelsesfolket satte også det viktigste først: Jeg er så glad jeg er frelst» (s. 64), vitnemålet om frelse. Boka presenterer eit innslag av

humor i skildringa av Håkon der han sykklar av garde i Osломarka, syngande: «Jeg er så glad jeg ikke er frelst» (s. 33).

I boka kan vi lese at kvar søndag blei gudstenesta i Salem avslutta med helsinga: «Så sees vi neste søndag.... om Herren drøyer» (s. 26). Denne utsegna kan kategoriserast som ein maksime i det at det låg ei forventning om at Jesus ville kome attende, og det snart. Denne himmellengselen har vore sentral i pinsærsla. Vi har sett at ordet 'jammerdal' har blitt brukt om jorda og livet her. Målet er himmelen og Jesu attkome, og forkynninga om denne store hendinga har vore med på å styrkje segregeringa og åtskiljinga frå 'verden' utanfor og dermed òg ført til ei forenkla livstolking. Og når den 'frelste skare' kom heim til himmelen, skulle dei sjå Gud som 'sat på trona i all sin skrud'. Brørne skildrar det slik: «På denne dommens dag er det bare de rene av hjertet som kan juble. De andre vil bli støtt ned i det ytterste mørket» (s. 21). Slik det blir formidla her framstår dette som eit livsmotto eller ein maksime. I dette låg perspektivet om «den evige salighet i himmelen» (s. 24).

I forteljninga kjem det tydeleg fram at gutane måtte gå på ei stor mengd møte. Dette var vekkingmøte. Til tider var det stor vekking, andre gonger var det meir venting på den store vekkinga. Å vere med på møte var avgjerande for å bli bevart i trua, med grunnlag i maksimen 'trua kjem av forkynninga'. Denne maksimen har opphavet sitt i eit vers i Paulus sitt brev til romarane, kapittel 10. Tor Edvin skildrar at dette fekk motsett effekt hos han. Det han karakteriserer som banalitetar blei gjentekne for ofte. Han kjeda seg meir og meir, og han fekk etter kvart aversjon mot alle former for møte. I møta blei dei grunnleggjande sanningane forkynt, og dette var fundamentet å stå på. Kanskje kan strofa i songen Tor Edvin nemner vere dekkande her og fungere som ein maksime: «The old time religion, it's good enough for me» (s.149). I dette ligg det at ein godtek 'dei gamle sanningane' utan å stille spørsmål eller vere kritisk til innhaldet i dei. I tillegg presenterer han ei anna 'sanning', nemleg oppofringa av sjølvvet. «Du skal gi avkall på det du har lyst til, du skal underordne deg, ofre deg, tie» (s.156). Dette er ein maksime i den forstand at Tor Edvin opplever dette som ein overordna leveregel. Det kan nok seiast at det er ei gjengs oppfatning at ein skal underlegge seg Guds vilje, og at tolkinga av denne maksimen i ytste konsekvens kan føre til tap av sjølvvet og av identiteten hos individet.

Ei utsegn som er gjenteken i boka er «Gud var mektig til stede» (s.37). Dette innebar for eit barnesinn som var redd for Gud, at han var ein truande skikkelse. Gjentakninga av denne utsegna blir understreka i forteljninga. Tor Edvin seier det slik: «Gud var nær, truende nær (for

alle ufrelste) eller velsignet nær (for oss andre)» (s. 37). Maksimen her er at Gud sitt nærvær har avgjerande betydning. Nærværet av Gud skulle kjennast, dette var viktig for pinsevenene. Ein av dei sentrale maksimane som ikkje er direkte teken med i boka, men som har betydning i høve til metaforen om brannskaden, er ‘å brenne for Jesus’, ‘å vere brennande og ikkje lunken’. Denne maksimen kan ha opphavet sitt fleire plassar i Bibelen, til dømes i Paulus sitt brev til romarane: «Vær ikkje lunka i dykkar iver, ver brennande i Anden; ten Herren!» (Rom, 1:13), og i helsinga frå engelen til kyrkjelyden i Laodikea i Johannes Openberring: «Eg veit om gjerningane dine; du er korkje varm eller kald. Gjev du var kald eller varm! Men du er lunka, ikkje kald og ikkje varm. Difor vil eg spytt deg ut or min munn» (Åp, 3:15-16).

Det som blir sagt i dåpen kan òg karakteriserast som ein maksime. I boka står det at dåpskandidaten blei følgt av songen «Følge Jesus, følge Jesus hver en dag» (s. 64). Og når han eller ho kom opp frå ‘dåpens grav’ fekk vedkomande orda «oppreist for å vandre eit nytt liv med Kristus» med seg vidare. I dåpen blir den gamle syndenaturen gravlagd, og det nye livet med Gud startar. Mot slutten av forteljinga presenterer Tor Edvin ein maksime som hos mange kristne har fungert som eit prov på Guds nærvær, nemleg «Gud har vært god mot meg» (s. 177). Mange hevdar at nettopp dette at dei har levd eit godt liv og vore velsigna, er det Gud som står bak. Ein kan samanfatte dette i maksimen ‘Gud velsignar sitt folk’, og ein har Gud å takke dersom ein har det godt. Tor Edvin peikar på at denne maksimen ikkje tek høgde for urettferda som rammar tilfeldig. Alle maksimane vi møter i Tor Edvin og Håkon si forteljing er delar av ei større heilskapleg forteljing som har blitt fortalt i pinsørsla.

5.4 Pinsenarrativet

‘Pinsenarrativet’ er eit konstruert omgrep. Med det vil eg prøve å samanfatte kva slags røyndomsforståing og livsperspektiv som vi møter på i pinsørsla. Det er viktig å understreke at denne framstillinga ikkje gir eit heilskapleg bilete av pinsørsla og trusgrunnlaget der. Mi framstilling vil først og fremst ta utgangspunkt i den delen av narrativet som står i høve til innhaldet i boka og i maksimane det handla om i førre avsnitt.

Ein kan gjerne tenkje at pinsekristne har den same forståingshorisonten som ‘den vanlege mannen i gata’, men slik er det nok ikkje. Trua på det evige livet er grunnleggjande i pinsenarrativet, slik det er for kristne elles. Å ha ei tru på at det finst noko etter at livet her på jorda tek slutt, er såleis ikkje så uvanleg, men stadig færre trur på dei to utgangane himmel og helvete, eller fortapinga. I pinsenarrativet har førestillinga om dei to utgangane av livet vore

heilt sentral. Livstolkinga med det evige livet som horisont, blir skildra av brørne som sjølve grunnlaget livet blei bygd på. Mykje av kulturen og dermed òg røyndomsforståinga som blir presentert i boka har forandra seg sidan den gongen dei vaks opp, men delar av denne forståingshorisonten er framleis gjeldande. Pinsenarrativet er ei samansetjing av bibelforteljingar, kristendomshistorie og medierte minne som til saman utgjer ein kultur og ein identitet. Dei store linjene i den kristne tru og lære er allmenn kjent: Den allmechtige og treeinige Gud skapte verda. Synda kom inn, kampen mellom det gode og vonde, mellom Gud og Satan oppstod, der Jesu død på korset var sigeren over det vonde, og som førte til soning for synd og gav nåde til mennesket. Dette er sjølve grunnpilarane i den kristne læra, reisverket, og dette grunnlaget er òg basisen for pinsevenene sin teologi. Når eg skriv vidare om dette vil eg støtte meg på ulik teori både om kultur generelt og om kulturen i pinsørsla spesielt.

Omgrepet 'kultur' er mangfaldig og kan vere vanskeleg å famne og definere tydeleg. I denne samanhengen brukar eg Arne Martin Klausen sin definisjon: «... de ideer, verdier, regler, normer, koder og symboler som et menneske overtar fra den foregående generasjon, og som man forsøker å bringe videre – oftest noe forandret – til neste generasjon» (Klausen, 1992, s. 27). Klausen kommenterer vidare at ei innvending mot denne definisjonen er at han er for statisk, at han legg for mykje tyngde på tradisjon og for lite på endring og fornying. Han argumenterer då med, at for å skildre og forstå forandring, må ein ha noko relativt stabilt å observere mot. I arbeidet med tematikken i denne oppgåva synest eg denne definisjonen høver. I pinsørsla har vi møtt og møter vi ein eigen kultur, og noko av det problematiske har med overføringa gjennom generasjonane å gjere. Det som i starten var eit slags fenomen i dei opplevingane Barratt og andre pentakostale føregangsmenn hadde, blei overførte og sett i eit slags system av reglar, normer, kodar og symbol. Kultur står òg i sterkt samband med omgrepet identitet. I denne pentakostale kulturen blei det skapt ein kollektiv identitet. Ein slik kollektiv identitet blir forma på grunnlag av den kulturen, historia og kontinuiteten ein har i høve til fortida. Synet på den kollektive identiteten kan setjast i samband med Sara Ahmed og hennar teoriar om dynamikken mellom individ og gruppe når det gjeld kjensler. Identiteten blir forma av ein indre logikk, det ein har til felles gjennom trua, og som dei andre ikkje har. Den pentakostale identiteten blei òg forma av den skepsisen og motstanden pinsevenene møtte. Motstanden vart ei stadfesting av at ein som kyrkje var på rett veg (Maurset, 2014, s. 21). Tor Edvin seier det slik gjennom ein av karakterane i romanen *Miraklenes år*: «Verden vil alltid motsette seg Guds verk. Når de vantro og alle de som er uvitende lar seg bruke i

kampen mot evangeliet, begynner å røre på seg, er det et bevis på at Gud er virksom» (T. E. Dahl, 2008, s. 139).

Pinsørsla hadde nok eit ideal om personleg fridom i starten, men etter kvart vart grada av forventa konformitet stor. Dette ser vi tydeleg i brørne si forteljing. Sjølv om ein hadde frie møteformer og frie sjølvstendige kyrkjer, blei forventningane både til dei religiøse uttrykksformene og livsførselen sterke. Pinsevenene sitt teologiske standpunkt har vore at Bibelen har absolutt autoritet. Rørsla har vore utprega biblistisk. Dette omgrepet brukar Bloch-Hoell i si avhandling om pinsørsla. Han seier: «Denne biblismen er ikke preget av historisk-kritisk forståelse, men av en ureflektert fundamentalisme. Under enhver omstendighet er det et viktig grunnprinsipp i bevegelsen at man ikke ønsker å gå utover det skrevne ord» (Bloch-Hoell, 1956, s. 298).

Mangelen på historisk-kritisk forståing kan setjast i samanheng med det ein med eit konstruert omgrep kan kalle ‘dåre-idealet’. Det blei tradisjonelt sett på som eit ideal å vere enkel, nærmast som eit barn i intellektuell kapasitet. Å vekse i intelligens kunne bli sett på som eit hinder for å ta i mot Jesus. Fornufta og tanken ville kunne stå i vegen. Ein skulle bli som barn, og ta imot Jesus som eit barn i enkel tillit. Utdanning og intellektuell utfalding vart òg sett på som unødvendig sidan ein heller skulle vere oppteken av Jesus og vere klar når Han kom tilbake for å hente sine. Denne ‘dårskapen’ har mellom anna grunnlaget sitt i Paulus sitt brev til korintarane i *Det nye testamentet*: «Ingen må narra seg sjølv! Om nokon av dykk meiner seg å vera vis i denne verda, lat han då bli ein dåre, så han kan bli verkeleg vis» (1. Kor, 3:18) og «For ordet om krossen er vel ein dårskap for dei som går fortapt, men for oss som vert frelste, er det ei Guds kraft» (1. Kor 1:18). Tor Edvin problematiserer synet på ‘det enkle’ og dårskapen. Dette kan seiast å vere sjølvkjernen i oppgjeret han tek i boka. Med utgangspunkt i det som står i profeten Jesaja, «ikkje eingong dårer skal fara vilt» (Jes, 35:8) protesterer han mot dette når han skriv: «Bibelen er ikke enkel. Dårerne vil fare vill!» (s. 80). Denne dårskapen kunne føre til at eigne ‘sanningar’ og eigne kulturelle fenomen blei etablert. Kulturen i pinsørsla blir problematisert ikkje berre i *Vi som ikke kommer til himmelen*, men òg i fleire av bøkene til Tor Edvin. Slik vi møter dette narrative i boka til brørne, framstår det som ei blanding av ei bokstaveleg tru på Bibelen og fortolkingar som i mange tilfelle har ført til ‘menneskebod’, altså forbod og påbod som ikkje har grunnlag i Bibelen. I mange høve har det førekome maktmisbruk på grunnlag av eigendefinerte lover med bibelsk ‘heimel’. I boka finn vi mange av desse menneskeboda skildra, alt dette som var syndig. Tor Edvin har ei lang

liste i si forteljing: «Lista over de viktigste syndene var lang: kino, teater, dans, restauranter. Tegneserier. Kortspill, tobakk, alkohol, sminke, leppestift, øredobber» (s. 39).

Tungetalen er eit av dei mest sentrale kjenneteikna på ein 'ekte pinseven', og det som i utgangspunktet skilte pinsevenene frå andre kyrkjesamfunn, som til dømes baptistane og metodistane. Både det personlege bønnespråket og den profetiske budskapet i tunger med tyding har vore viktige komponentar i gudstenestelivet i pinsekyrkja. Urkristendommen har tradisjonelt vore idealet til pinsevenene, og elden som fall på pinsedag er sjølve utgangspunktet for forteljinga og sjølvforståinga til pinsevenene. Profetiar av ulik karakter har vore sentrale. Dei profetiske budskapa har kome i form av tungetale med tyding. I løpet av ei gudsteneste har ein i kyrkjelyden 'fått' ein budskap der ein annan har 'fått' tydinga. Desse blir bringa fram for kyrkjelyden. Profetiane har gjerne vore knytte opp mot vekking og om Jesu snarlege kome. Slik Tor Edvin skildrar det i boka si, fungerer tungetalen og åndsdaopen som eit tredje og siste trinn på ein åndeleg karrierestige. Her snakkar pinsenarrativet om at den frelste hadde 'kome heilt gjennom' og blitt 'forløyst'. Individet skulle då vere fri frå all tvil og anfekting.

Det eskatologiske har vore eit sentralt aspekt i livstolkinga til pinsevenene. Fokuset på at Jesus snart skulle kome attende og at ein skulle dra frå jorda, har vore stort. Pinsevenene har vore flittige tydarar av teikn i tida. Eit av dei medierte minna som Tor Edvin formidlar i boka er når mora Evy ligg på kne og ber saman med ei gruppe andre, i full visse om at Jesus skal kome den kvelden. Ein metafor som blei brukt i samband med denne ventinga på at Jesus skulle kome, var 'å ha olje på lampane'. Denne metaforen finn vi i Jesu likning om dei kloke og dei uforstandige jomfruene i Matteusevangeliet kapittel 25. Pinsevenene har hatt stort fokus på den store vekkinga, det som gjerne har blitt kalla 'den store innhaustinga'. Dette inneber at 'skarer' skal bli frelst før Jesus kom attende. Utgangspunktet for dette er det Jesus seier i Matteusevangeliet kapittel 24: «Og evangeliet om riket skal forkynnast i heile verda til vitnemål for alle folkeslag, og då skal enden koma» (Matt, 24:14). Dei kristne sitt store oppdrag i verda er å forkynne evangeliet for dei ufrelste slik det òg kjem til uttrykk i misjonsbefalinga.

Bloch-Hoell poengterer at pinserørsla i utgangspunktet kan sjåast på som ei glad og lys religiøs rørsla. Sjølv om Satan blei personifisert og forkynt som den vonde makta, blei han mest framstilt som den tapande part då Jesus døde på korset. Han blei skildra på denne måten mellom anna i songane i *Maran Ata*-songboka. Strofer som «Overført fra Satans rike, Frelst

ved Lammets blod» (Barratt, 1967, s. 272) og «Ut av djevelens treldom – så tung Han forlørste min sjel» (Barratt, 1967, s. 412) viser dette. Når Satan blei omtala, var det gjerne i samband med overnaturlig lækjedom, i sjelevinninga og heilaggjeringa (Bloch-Hoell, 1956, s. 316-317). Men det er ikkje ein glad og lett kristendom som blir formidla i boka *Vi som ikke kommer til himmelen*. Det dystre bakteppet blir skapt i førestillinga om fortapinga, og av konsekvensen av den manglande frelsa. Håkon opplevde seg ikkje frelst, dermed var han heller ikkje fri frå Satans makt og reinsa i Lammets blod. Forboda og påboda var òg med på å danne det dystre livsrommet. Faren for å hamne i synda og risikere å bli ein fråfallen var stor.

I forteljinga til Håkon er omdreiingspunktet i traumet den personlege opplevinga av frelsa. Den forteljinga som blei fortalt og som han oppfatta som liten gut, var at opplevinga var sjølv føresetnaden for å bli frelst. I tillegg til det biblistiske, karakteriserer Bloch Hoell det andre teologiske grunnprinsippet som det empiriske, erfaringsteologien (Bloch-Hoell, 1956, s. 298-299). Dette stadfestar Terje Hegertun i si doktoravhandling om pinserørsla. Han skriv: «Det som forener pinsevenner er ikke doktriner, men religiøse erfaringer som lar seg tolke i ulike retninger». (Hegertun, 2009, s. 218). Her er han òg inne på identitetsdanninga som eg har handsama ovafor. Opplevingane som Barratt og Nordquelle hadde blei eit grunnlag for det pentakostale narrativet. Den personlege opplevinga blei eit krav om at frelsa var gyldig. I den narratologiske strukturen i boka har dette opplevingsaspektet fått ein heilt sentral plass idet brørne innleiar boka med omvendingsopplevinga til Pernille Holmen.

5.5 Tor Edvin fortel vidare – oppgjeret med forenklingane

5.5.1 Predikanten Tor Edvin

Vi som ikke kommer til himmelen er eit vitnemål mot det vitnemålet som har vore gjengs hos pinsevenene, mot pinsenarrativet, om den nedarva forteljinga, om påbod og forbod, og om fenomen som danna vegen til himmel eller helvete. Vitnemålet som denne boka utgjer, er vitnemålet om kampen for å lage seg si eiga forteljing, å lage sitt eige livsnarrativ som går imot det brørne arva. Av dei to brørne er det Tor Edvin som talar sterkast med autoritet mot autoritet. Difor tek eg føre meg den vidare forteljinga hans her i dette kapitlet. I tillegg til å kommentere det Håkon skriv, framstår han òg som ein lærar som brukar kunnskap i møte med dei dogma og den trua som blei formidla både i kyrkja og i familien då brørne var barn. Der Håkon legg vekt på opplevingane og attfortel desse, ligg hovudtyngda hos Tor Edvin på å få formidla sitt syn på ulike tema og dogmatiske spørsmål. Han er oppteken av å overtyde

lesaren. Ved første lesing kan ein kjenne seg einig med Øyvind Strømmen, som melder om boka i Aftenposten, når han skildrar boka som ei lågmælt framstilling. Men når ein etter kvart går inn i forteljinga og nærles ho, merkar ein at Tor Edvin tidvis nærmast ropar ut budskapet sin. Tor Edvin skriv på ein munnleg måte. Slik eg les forteljinga hans, opptreer han som retorikar og predikant. Måten han skriv på er sterkt appellativ, og difor er det relevant å gi eksempel både på korleis han brukar retoriske appellformer og verkemiddel i teksten.

Sakens kjerne

I kapittelet «Den store opplevelsen» tek Håkon tak i opplevinga av å ikkje bli frelst, og knyter denne opp mot Pernille Holmen si frelsehistorie. Han stiller spørsmål om kor det blei av glede som mormora tok med seg både til familien og ostefabrikken. Det etterfølgjande kapittelet framstår som eit svar på dette spørsmålet. Tor Edvin startar her med å bruke logos som retorisk appellform når han tek føre seg sjølv saka. Han forklarar nærmast kategorisk kva som skjer i religionen sitt vesen. Det handlar om tilhøyrslø og fellesskap. Her brukar han ein stein som eit tenkt eksempel på det gruppa samlar seg om. Han forklarar mykje av dynamikken i religionsutøvinga her, og poengterer at grunnen til at folk søker inn i religion er nettopp behovet for å høyre til. Dei finn ein heim, dei finn stammen sin. Men for Tor Edvin og Håkon blei det ikkje slik. Her begynner oppgjeret med forenklingane. Den intertekstuelle koplinga til «Han har kastet alle mine synder bak sin rygg» har ein ironisk vri når han skriv: «Med troen gikk det vel på omtrent samme måte som det gikk med synden vi sang om på søndagsskolen, der synden ble kastet bak vår rygg, slik at vi aldri så den mer» (s.71). Han viser med denne at det ikkje var så lett for dei som det gjerne verka å vere for andre å kaste frå seg barnetrua.

Tor Edvin skriv om frelsa i eit historisk perspektiv. Han tek opp Luther og pavekyrkja si rolle i utviklinga som styrande instansar for det dogmatiske innhaldet av omgrepet 'frelse'. Med dette går han vidare inn i det som saman med frelsa utgjer kjernen i traumet, nemleg opplevinga av denne. Ein får eit grundig innblikk i den prosessen som går føre denne opplevinga, og i denne prosessen er fortvilninga over eiga synd ein viktig komponent. Her fører han ei slags blanding av logos og patos. Han er tidvis intenst oppteken av å overtyde lesaren, å få lesaren til å forstå, og han tyr til mykje bruk av utropsteikn. Det blir ført ein slags dialog med lesaren i oppgjeret med dei ulike religiøse fenomen. Han vender seg direkte til lesaren når han spør: «Er du med så langt?» og forventar at lesaren forstår kor han vil, når han sjølv svarar: «Bra!» (s. 74).

Tor Edvin brukar asyndese og polysyndese som retoriske verkemiddel, til dømes når han skriv om steinen og tilbedinga av denne. Han brukar polysyndese når han skriv: «De har stilt seg rundt dem, ofret og bedt og sunget» og vidare asyndese: «Og den var hellig, den var mektig, den var det eneste de hadde å ty til når vanskelighetene dukket opp» (s. 69). For å understreke poenget med steinen brukar han anafor: «Steinen er hjemmet. Steinen er kalken Jesus drakk av. Steinen er Mekka. Steinen er totempelen» (s.70). Opplevinga av frelsa hos den eine og den manglande opplevinga hos den andre, blir tilbakevist. Begge var like frelste eller ufrelste. Frustrasjonen og indignasjonen er tydeleg når han utbryt: «For noe tull!» (s. 75). Han åtvarar òg mot å bruke Bibelen i argumentasjon for opplevinga av frelsa, då han seier at han aldri omtalar ein slik prosess. Eit døme på den frekvente bruken av retoriske spørsmål ser vi når han spør om han var ein svindlar, der han svarar indirekte ved å seie at han eigentleg var eit barn og ikkje hadde noko val. Der fans ikkje noko alternativ å tru på, det var pinsenarrativet som gjaldt, fortalt med pinsevernsspråket, og han heldt seg til dette på den måten som var naturleg for han på den tida.

Han tek vidare tak i dette med opplevinga av frelsa og av Gud som grunnlag for sjølvopptattheit blant folka i kyrkja. «Den (opplevelsen) tvinger den troende inn i selvpoptatthetens usynlige bur» (s. 77). Individet er i eit tilvære der temperaturen på kjenslene heile tida blir målt: «En kretsing om jeget, en religiøs narsissisme som altfor lett får godkjentstempel fra troens overhoder, og ender med å bli en livsform, en stadig flukt fra virkeligheten og inn i vårt private følelsesliv» (s. 78). Han hevdar at det aldri var snakk om å lære noko, om å skaffe seg djupare innsikt, men berre å få meir av den åndelege 'rusen'. Det er denne rusen eg har sett i samanheng med hauntologien. Rusen framstår som ein krypt der vonde kjensler og vanskelege spørsmål blir gravlagt (jamfør underkapittelet «Heimsøkt i kapittelet «Traumatisert s. 66-77). Dei vanskelege sidene av livet blir ikkje handsama, i staden gjer dei seg gjeldande i livet som gjenferd. Lyset blir såleis kasta på den manglande verdsetjinga av kunnskapen han møtte i pinsekyrkja. Her viser eg til det føregåande i avsnittet pinsenarrativet, om 'dåre-tenkinga'. Tor Edvin refererer til Aage Samuelsen som gjorde narr av dei intellektuelle og samanlikna dei med sjiraffane som berre ville ha høgthengande mat, medan han hevda at den gode maten låg på bakken (s.78-79). Pinsevenene insisterte på å halde seg til det enkle og til den bokstavelege tolkinga av Bibelen. Tor Edvin skriv det slik mot slutten av dette kapittelet: «Men etter hvert som jeg tilegnet meg mer kunnskap, så jeg hvor lite de visste, hvordan de forenklet, hvordan de lukket øynene for alle vanskelighetene»

(s. 80). Han brukar kunnskapen han har tileigna seg i livet, og han brukar han autoritativt i møte med det forenkla biletet som blei presentert i kyrkja.

Samstundes står han i fare for å vere like skråsikker i sine synspunkt og frå sin sanningsståstad, som det han skuldar pinsevenene frå oppveksten for å vere. Ein kan gjerne ane ein retorisk likskap med dei han talar mot. Han er eit barn av si tid, og etter all forkynninga han har vore under, har han kanskje sjølv blitt forma til å bli ein predikant, men ein predikant av ein annan bodskap. I tillegg til å vere predikant, er han òg ein filosof som reflekterer mykje over si eiga livsforteljing. På slutten av dette kapittelet spør han om han burde vist meir respekt, om han burde sjå ting frå deira perspektiv i staden for å forakte. Dette spørsmålet let han stå ope.

Etter kapittelet «Tyrannen» tek Tor Edvin føre seg fundamentalismen som fenomen, og han brukar Pernille Holmen sin fundamentalisme i familien som utgangspunkt for refleksjon. «For hennes store frelsesopplevelse hadde også gjort henne til en troens tyrann. Hun nølte ikke med å bruke sin autoritet som mor, svigermor, mormor og bedriftseier til å tvinge andre under seg» (s. 89). Han samanliknar den religiøse sjefen med den ikkje-religiøse og kva desse har makt til å ta frå dei som dei er sjef over. «Denne sjefen kjenner nemlig sannheten. Den eneste, den saliggjørende. Og kan ved hjelp av den støte deg ut i det ytterste mørket. Til fortapelsen. Til helvete» (s. 90). Her appellerer han til lesaren med patos ved å utheve orda ‘fortapelsen’ og ‘helvete’. Ved å bruke patos på denne måten, vil han kunne framkalle kjensler og bilete av mørke hos lesaren. Eit av dei store spørsmåla i denne forteljinga blir aktualisert her, nemleg korleis den store gleda og fridomen som Pernille opplevde, kunne føre til at dei rundt henne opplevde seg alt anna enn glade og frie. Han brukar kontrast som retorisk verkemiddel når han skildrar dette: «Hun hadde funnet friheten, de andre havnet i fangenskapet» og vidare: «Et lite lystelig resultat av den store, åndelige befrielsen: Den store åndelige undertrykkeren» (s. 89).

Vidare går han langt i å tilbakevise at det finst ei sanning når han seier at det rasjonelle mennesket no veit betre (s. 92). På same måten som han skuldar dei fundamentalistiske religiøse for å vere skråsikre, er han like skråsikker på at det ikkje er slik dei trur og veit. Ved å vise til den rasjonelle opplysningsverda, hevdar han altså at det moderne menneske veit at det som blir forkynt som sanning i den religiøs verda, berre er forenklingar som ikkje held mål. Han ser òg på fundamentalismen som ei freisting, og noko som enkelte kan ty til i ei kompleks og sjølvmotseiande verd. «Fundamentalismen er den religiøse lederens store

fristelse. Jo mer forkynneren kan markere sikkerhet og styrke, jo mer som er absolutt og sikkert, desto sterkere blir forkynnerens myndighet. Desto større blir makten i hans eller hennes hender» (s. 93). Det er denne autoritære fundamentalismen han går imot med å bruke kunnskapen som autoritativt middel. Kanskje forsøker han her å ta frå fundamentalismen makta og autoriteten ved å avsløre han. Ein kan tolke han som kategorisk negativ til all forkynning når han heller ikkje let dei 'fredelege' norske prestane gå fri, då dei står i fare for å seie noko som kan tolkast fordømande for dei som høyrer på, sjølv om intensjonen frå preikestolen er god. Men sjølv preikar han òg ei sanning, og ein kan spørje seg om motivet berre er terapeutisk og livet som skriv seg, eller om han har ein agenda med å overtyde lesaren om at synet hans er det rette.

Den gode far

Tor Edvin går så laus på det fjerde av Moses sine ti bod: «Du skal heidre far og mor, og det skal gå deg vel og du skal leve lenge i landet». Kanskje er det ikkje det fjerde bodet han talar sterkast mot, men heller Luther si forklaring til bodet, som seier at borna skuldar foreldra absolutt lydriad. Håkon har fortalt om den gode stemma frå djupet, stemma til Synnøve, og han har teke føre seg mangelen på kjærleik og omsorg i oppveksten i kapitlet «Alenegjengeren», og kva ein slik mangel kan føre til. Tor Edvin etterlyser så respekten for barnet. Argumenterer han her indirekte for den frie oppsedinga av barna? I det han skriv legg han inn fiktive 'stemmer' som argumenterer mot han. Han let stemmene stå umotsagt i første omgang, men brukar så somrane i Valldal på Sunnmøre som eksempel på eit godt møte og ein god relasjon mellom barn og vaksne, og viser med dette korleis vaksne i foreldrerolla burde stille seg til barn. Han blei send til Valldal for å kome vekk frå Oslo og barnesjukdomane som herja der. Mor var redd for at han skulle bli smitta og at utfallet skulle bli fatalt, sidan ho såg på han som svakeleg. Hos Rasmus og Gerda fann han fridommen frå bod og reglar og familie som gjekk etter han i alt. «Ikke kan jeg huske en eneste formaning, ikke en eneste korreksjon, ikke et eneste hardt ord. Sånn sett skjemte han meg skikkelig bort. Men kanskje var det ikke nødvendig» (s. 108).

Medan han sit heime i Oslo og ser på gåva han fekk av Gerda, gret han, og mora spør kvifor han må vere sånn, og kvifor det var så fint i Valldal. Han skjønner at ho er såra og han kjenner på skam:

Jeg skammet meg fordi jeg følte meg syndig, kanskje dobbelt syndig fordi jeg i Valldal ikke var det minste pinsevenn, ikke en troende som framførte vitnesbyrd, ikke

den lydige gutten som ba bordbønn og aftenbønn, leste i nytestamentet. Jeg gjorde ingenting av alt det der. Jeg var en liten guttunge og senere en tenåring som følte seg hjemme, som følte seg fri, som ikke kunne få nok av Rasmus. (s.110)

I sitata ovanfor brukar Tor Edvin anafor som verkemiddel der understrekinga av ordet 'ikke' viser til motsetningane mellom livet i Oslo og livet i Valldal. Historia om Rasmus og Gerda skil seg ut i Tor Edvin si forteljing. Her er det mykje appell til lesaren sine kjensler. Medan mykje av innhaldet i boka er prega av argumentasjon og av at han tek lesarane i skule, er dette ei forteljing der Tor Edvin viser noko av det såre i historia si. I likskap med den gode og vonde mor, møter vi her ei samanlikning mellom den gode og vonde far.

Ikke et eneste tuktsens ord. Ingen formaninger. Bare kjærlighet som forble taus til det siste. For dyp til at det gikk an å forklare, snakke om den eller diskutere den. Den var absolutt. Total. Det var bare et problem, en uoverstigelig vanskelighet: Han var ikke faren min. Jeg var ikke sønnen hans. Jeg har aldri elsket noen voksen høyere enn han. (s. 112)

Rasmus var den faren han skulle ønske han hadde hatt. Kontrasten til den faren han hadde er stor. Medan Rasmus tok han med seg i syslane sine, prata med han og viste han korleis ting skulle gjerast, viste far Josef inga interesse for han. Josef var faren som fortalde han om alt han gjorde feil, og alt han ikkje hadde greie på. I staden for å bygge Kon-Tiki- byggesettet saman med sonen sin, bygde han settet sjølv med den tause meldinga til sonen: «Dette har du ikke noe greie på» (s. 53).

Den komplekse seksualiteten

I kapittelet «Badehåndkleet» vil Håkon setje lys på temaet seksualitet, og både dette kapittelet og Tor Edvin sitt kommenterande kapittel i etterkant problematiserer kva forbod og påbod gjer i høve til eigen seksualitet og synet på sex generelt. Utgangspunktet er episoden Håkon skildrar der han badar saman med ei jente, og seksuell spenning oppstår. Tor Edvin fortset kommentatorrolla, og igjen tek han føre seg det forenkla biletet som blir presentert av både pinseverner og andre kristne. Her brukar han historisk kunnskap om temaet ved å vise til kyrkjefaderen Augustin. Han hevdar at Augustin var opphavet til det strenge synet på seksualitet, og at han var den som gjorde sex til sjølv arvesynda (s. 116). Men han går vidare og viser at det ikkje berre er i den vestlege kristne delen av verda at seksualiteten har blitt lagt band på. I alle patriarkalske samfunn har kvinna blitt sett på som kjelda til den seksuelle

synda, og dermed må ho pakkast inn og skjulast. Dette set han i samband med dagens samfunn når han seier at han mistenkjer at den moderne kommersialiseringa av sex stadfestar den historisk-kulturelle negative forståinga av seksualiteten. Etos blir brukt som appellform når han etterlyser eit oppgjør og ei bøn om tilgjeving til kvinnene som har blitt handsama så dårleg gjennom historia.

Vidare tek han tak i den kristen-kulturelle haldninga til seksualiteten, og seier «Heldigvis skjønnte jeg hvor forfeilet det konvensjonelle bildet var» (s. 117), og viser til at det var lesinga og bøkene som fekk han til å forstå. Igjen framhevar han sin eigen innsikt. Og han skriv at han hadde knapt lært å lese før han skjønnte at når han gjekk inn i ei bok, kunne han stenge foreldra og den 'pinsevenlege' verda ute (s. 117). Bøkene gav han innsikt i det komplekse og samansette, og kor lett det var å gjere feil i dette med seksualitet. Han brukar verket *Postbudet ringer alltid to ganger* av James C. Cain som eit eksempel på lærdomen han fekk gjennom å oppleve personane og handlinga i ei boka. Han opplevde ikkje det foreldra og dei andre i kyrkja åtvare mot i lesinga, nemleg at han skulle blir freista ut i synd og umoral. Det han opplevde var å bli klokare enn dei, og å få meir innsikt. Han oppdaga det overflatiske i synet dei hadde. Igjen er det logos han opererer med, idet han argumenterer med saka, fornufta og kunnskapen. Dette skildrar han som kjernen i frigjeringsprosessen og vegen ut, dette at han forakta og syntest synd på foreldra og dei andre i kyrkja på grunn av fåkunna deira. Han seier òg her at han framleis står i dette ungdomsopprøret når det gjeld seksualitet og spørsmålet om moral.

Spørsmålet om korleis ein stiller seg til om Guds bod og reglar står urokkeleg fast eller ikkje, blir reist, og Tor Edvin presenterer med dette segregeringstanken i pinserørsla. Dei som held seg til boda, er innanfor og på den rette sida. Tanken om å vere betre enn andre er med dette ikkje langt unna. Tor Edvin brukar kontrast i skildringa av dette: «De vi kjente, men som ikke var pinsevenner, var ofre for djevelens verk og slaver under den onde. Mens vi på den rette siden var befridd fra tobakk og alkohol og lysten til 'simpel' underholdning» (s. 122). Han avsluttar med ein hyllest til seksualiteten utan atterhald: «Sex gir oss noen av de mest fantastiske opplevelsene som tenkes kan. Sex er flott, punktum» (s. 123). I denne delen av boka, til og med dette kapitlet, er det ein høgsmålt Tor Edvin som fortel. Til no har det vore mykje bruk av patos. Han nærmast ropar ut, han vil bli høyrd, og ein kan lese eit visst sinne og mykje opprør i det han skriv. Bruken av utropsteikn er relativt frekvent. I dei neste kapitla blir han rolegare og meir reflekterande rundt sin eigen prosess og tvil.

Opprør og tilhørsle

Det er noko sjølvmotseiande i det neste kapittelet Tor Edvin skriv. Han innleiar med å seie «Jeg forstår min brors sinne, men deler det ikke» (s. 135). Så langt i boka framstår han for meg som den meste sinte av brørne. Når han vidare skriv at han ikkje er sint av den grunn at han møtte Jesus og Den heilage ande, aktar han då både opplevingane og Gud som noko verkeleg og godt? Han seier at han aldri har gjort noko opprør, men i førre kapittel skriv han nettopp at han står fast ved sitt ungdomsopprør. Det er noko uklart over kva han gjer opprør mot og ikkje. Gjeld opprøret berre spørsmålet om seksualitet? Heile forteljinga hans vitnar om eit opprør mot meir enn berre det eine temaet, og her begynner ein å ane at det er livet som skriv seg i forteljinga hans, og vi kan knyte Paul de Man sine teoriar om sjølvbiografi opp mot det han skriv. Han innleiar altså med å ta tak i opplevingane frå barndomen, frelsesopplevinga og åndsdaopen, og skriv at «disse mine grunnleggende religiøse erfaringer er vanskelige å forholde seg til. Jeg greier ikke å manøvrere meg rundt dem» (s. 135). Samstundes seier han at han som barn hovudsakleg var trygg i trua si. Temaet tilhørsle blir teke opp igjen. Han høyrer ikkje til verken hos pinsevenene eller hos lutheranarane. Utover i kapittelet stiller han spørsmål ved om det i det heile teke er mogeleg å finne tilhørsle. Det gamle fundamentet han ein gong stod på blir samanlikna med den første forelskinga. Han lurar på kva han held på med når han går til nattverd, og viser til ei novelle av Graham Greene om ein liten katolsk gut og ein ateist, der guten tek i mot oblaten, men gir han vidare til ateisten som ventar ute, og han spør: «Er dette Jesu legeme?» Det gøymer seg ein liten katolsk gut inne i denne ateisten, og med dette spør Tor Edvin om det er mogeleg å i det heile teke å kvitte seg med barnelærdomen. Her kjem identitetsspørsmålet fram når han spør om katolikken som er gøymd i ateisten: «Hvem er han egentlig» (s. 136). I det han skriv, prøver han å finne ut av spørsmålet om identitet. Kven er han, og kva trur han på der han står i dag? Han skriv at han lenge var «pinsevenn i sitt hjerte» (s. 135), men det er han ikkje lenger, og her illustrerer han det traumatiske, dette han ikkje blir kvitt, som ein Jesus-figur inne i han, ved å referere til songen «Någonstans blant alla skuggorna står Jesus» av E.J. Rollings (oversett til svensk av Daniel Hallberg). Songen blir her brukt for å skildre Jesus som eit spøkelse og ein figur, noko stillestående og taust som berre er der. Dette er Jesus på barndommens flanellograf (s. 136). Igjen blir hauntologien aktualisert. Det han set ord på her er Jesus som eit slags gjenferd frå barndomen som han ikkje blir kvitt, men som heimsøkjjer han. Han har her òg ein referanse til salme 23 når han skriv at denne skuggen kanskje finst i «dødsskyggens dal» (s.136).

Han går vidare ved å ta føre seg noko av pinsenarrativet, idet Bibelen seier at trua kjem av forkynninga. Førestillinga vi møter i den kristne livstolkinga er at forkynninga vil føre til at trua veks, og den kristne vil dermed halde deg på 'den smale sti'. Den sentrale plassen som forkynninga, altså talen, har i gudstenestene er ein del av dette. Han skriv at det i hans tilfelle førte til at han blei veldig lei av møte i ein kvar form. Igjen brukar han anafor som verkemiddel for å understreke dette poenget: «Alle banalitetene. Alle gjentakelsene. Alt lettvinde abrakadabraet» (s.137), og han skriv at han er «gørr lei av å sitte pent og stille på en stol, i pene klær» (s. 137). Asyndese blir igjen brukt når han skildrar keisemda i dette at han 'kan' gangen i det som skjer under talen i gudstenesta: «Jeg kan oppbyggingen av talen, vendingene, pausene, tilropene, avbruddene, sukkene, den uventede latteren» (s.137). Spørsmålet om i kva grad forkynninga faktisk er kristendommen sin store fiende, blir stilt. Han går dermed mot pinsenarrativet om at trua kjem av forkynninga, når han spør: «Ville det være lettere å tro, dersom alle disse sannhetene ikke ble gjentatt så ofte» (s. 138). Spørsmålet om tilhørsle blir vidare aktualisert når han 'zoomar' ut og ser på religionane og mangfaldet av desse, der ein kan 'shoppe' det ein vil ha av tankar og impulsar innanfor desse. Tanken om ofringa av seg sjølv, blir òg sett under lupa, og han brukar samanlikning som verkemiddel og ei intertekstuell binding, når han set saman Ibsen sin Brand med kamikaseflygarar og sjølvmondsbombarar. Denne farlege sjølvofringa blir sett i kontrast til Mor Teresa og hennar livsofring.

Tor Edvin skriv, at der han før trudde på ei bestemt sanning, sanninga med stor S, gjer han ikkje det lenger. Ingen kan famne den heile og fulle sanninga, som han seier er «mer kompleks enn alle verdens ord» (s. 140). Han avsluttar kapittelet på ein avvæpnande og forsonande måte når han seier at det ikkje er så nøye om nokon kallar han pinsevenn. Sjølv om han sjølv ikkje kjenner seg som ein lenger, er jo ikkje pinsevenene vonde, dei har meint det godt. Han som tidlegare var ein pinseven i hjartet har no definert seg utanfor denne fellesskapen. Her ser vi at det ikkje framkallar nokon reaksjon hos han om andre set merkelappen pinseven på han, slik det gjer hos Håkon.

Gudsopplevingar som støyande eller mystisk kontemplative, det jordiske og det himmelske.

Neste kapittel er ein direkte kommentar til opplevinga Håkon har i kapittelet «Hyrden». Her tek Tor Edvin føre seg den religiøse opplevinga som er så sentral i pinserørsla si historie, og i historia til brørne, slik vi har sett. Han går vidare ut i den norske kristendomshistoria når han brukar Hans Nielsen Hauge si omvendingsoppleving og samanliknar denne med si eiga. Der

opplevingane i Salem var støyande, med «rop og gråt og alskens showmanship» (s.145), var både Hauge og Håkon sine opplevingar kontemplative, mystiske og stillferdige. Han set desse opplevingane i eit større perspektiv når han hevdar at slike opplevingar finst i alle religionar. Barratt si frelsesoppleving blir føydd inn i denne samanhengen. Han understrekar betydninga av denne ved å sitere Barratt si forteljing om denne opplevinga ord for ord. Slik eg tolkar det, er det å sette Barratt si oppleving inn i ein større samanheng, ein måte få denne ut av det eksklusive pinsenarrativet på og inn i eit større globalt religiøst perspektiv. Tor Edvin trur på desse opplevingane, men er likevel skeptisk. I måten han skriv på verkar det som om tankeprosessen fører han til at skepsisen ikkje dreier seg om sanningsgehalten i sjølve opplevinga, men om at opplevinga skal vere av allmenngyldig karakter, eit vilkår for den rette trua. Han stiller her fleire retoriske spørsmål til det allmenngyldige i det han karakteriserer som private opplevingar. Dette punktet om det allmenngyldige er sentralt i møte med barndommens krav om den personlege opplevinga av frelsa. Spørsmål om tru og sanning mot fornuft og vitskap blir stilt. Den enkle barnelærdomen og «that old time religion, is good enough for me», er ikkje god nok for han (s. 149).

I pinsenarrativet er det ei etablert sanning at alle har ein lengt etter det evige, fundamentert i orda til Forkynnaren i *Det gamle Testamentet*: «Jamvel æva har han lagt ned i hjarta deira» (Fork, 3:11). Tor Edvin går langt i å ymte om at han ikkje har denne lengten når han skriv: «Jeg merker ikke noe behov for en himmel eller en annen form for fortsettelse» (s. 150). Dette kan tolkast som eit opprør mot det livsfornektande perspektivet han voks opp med der livet i 'jammerdalen' berre var eit nødvendig vonde på vegen mot det verkelege livet i himmelen. Han vil heller hylle noet, livet her og no, og meiner at dette er nok. Similar og kontrastar blir brukte når han samanliknar sjølve livet med naturens gang. Han vil ha forandringane, og skildrar det slik: «(...) en morgen som går mot kveld, en høst som blir vinter blir vår», og set det i kontrast til det han ser for seg som bilete på det evige: «som en latter uten ende, et stivnet smil, naturen forandret til et stilleben» (s.150). Om han skulle døy no er det greitt, han er fornøgd og han er klar. Det at han seier at han er klar no, og brukar 'no', understrekar på den pågåande prosessen som denne boka er.

Kunsten som redninga

I Håkon sitt kapittel «Musiker» og det påfølgjande kommenterande kapittelet til Tor Edvin går brørne over til å ta føre seg kunsten. Her møter vi igjen på 'pinsereglane' om kva som var greitt og ikkje greitt å drive med. Orgelet var greitt, diktekunsten var ikkje. «Kunsten i alle

dens framtoninger, var ‘verden’. Den vi ikke skulle skikke oss like med» (s. 155). Her viser Tor Edvin til bibelverset i Romarbrevet i Bibelen nemnt ovanfor, som har vore førande for mange av normene, forboda og påboda i pinserørsla og andre kristne kyrkjer og rørsler. Fordi Jesu atterkome var nært føreståande var livsperspektivet sterkt prega av dette i pinserørsla, og dermed var det viktig å ikkje bli for oppteken av det jordiske og gjere for mykje ut av livet her. Tor Edvin skriv at det vart sett på som suspekt å faktisk bruke talenta sine, og utnytte ressursar og evner. Slik han ser det, var det einaste talentet som var verdt å utvikle, talentet for pengar. Sarkasmen er tydeleg når han skriv: «Jesus hadde jaget pengevekslerne ut av tempelet, men de ble tatt inn i varmen igjen i Salem» (s. 155).

Han meiner at sjølv om mange av desse tankane og haldningane han vaks opp med, er borte no, er tanken på ofringa til Gud framleis sentral. Overgivinga og det å underkaste seg ein Gud er framleis av avgjerande betydning, og han brukar klostervesenet som eit eksempel på dette. Vi ser her, og har sett det ved fleire høve, at det ikkje berre er pinserørsla og forteljinga der han balar med, men han set oppgjeret sitt i ein større religiøs samanheng. Han kjem vidare inn på si eiga deltaking i kunsten, nemleg forfattarskapet. Forfattarskapet har i likskap med målar-kunsten blitt angripe. «For å ha kritisert kongen. For å ha spottet samfunnets ordninger. For å ha brutt med normer og regler, for å ha vært vulgære, forvandlet den høyverdige diktingen til en skitten strøm» (s.157). Her ser vi igjen bruken av anafor som verkemiddel for å understreke poenget.

Tor Edvin bind vidare den kristne underkastingsideen saman med andre kulturhistoriske komponentar. Borgarskapet sine tankar om fred og tryggleik gjekk godt saman med dei kristne ideala. Det same gjeld kongen og adelen sine ønske om å halde på privilegia i lagdelinga i føydalsamfunnet. I desse gamle samfunna vart òg kunsten underlagt Gud og kyrkjemakta. Ved å sette desse i høve til kvarandre kulturelt og historisk, brukar han kunnskapen og den historiske oversikta han har skaffa seg, aktivt som eit autoritativt grep og viser eit større perspektiv enn dei etablerte sanningane i den pinsekarismatiske verda fortel om. Han konkluderer i avslutninga med at det nok var kunsten som redda dei begge frå dei tronge livsvilkåra dei voks opp i. Her kan ein stoppe opp ved ordet ‘redde’, som er synonymt med omgrepet ‘frelse’. Han fortel såleis at dei blei frelst frå den ‘frelsa’ dei opplevde og ikkje opplevde i oppveksten. Refleksjonane går vidare om korleis det kunne blitt om dei hadde blitt verande der dei var, om dei hadde valt å leve det livet foreldra og bestemora ønska for dei. Her markerer han eit tydeleg skilje mot dei gjennom det livet dei valde. Referansen til tittelen på boka er klar. Han slår eit slag for livet her på jorda og går mot dei stadige utsegna til

foreldra om sorga deira over at dei ikkje skulle få sjå barna sine i det 'hinsidige'. I måten han skriv dette på, uttrykker han at han heller ikkje har noko ønske om eit slikt møte eller å kome til himmelen, og kanskje kan ein tolke mangelen på sorg i eit hauntologisk perspektiv når han skriv: «De skal få ha himmelen for seg selv. Jeg foretrekker livet» (s. 158). Han bind såleis dette saman med avslutninga på førre kapittel der han hyller det jordiske livet. Det er òg verdt å merke seg det narratologiske trekket dei brukar ved å binde redninga i kunsten til neste kapittel, der Håkon brukar eit konkret kunstverk når han identifiserer seg med sonen i Rembrandt sitt kunstverk.

Tvilen og dei evige spørsmåla

Tor Edvin fortset grublinga rundt 'dei evige spørsmål' i neste kapittel, som han har kalla «Tvilen». Dette kapittelet inneheld mykje filosofering og drøfting rundt religionen sitt vesen og kyrkja si rolle. Han innleiar kapittelet med å vise til biletet av den gode far i Jesus si likning om den bortkomne sonen. Dette er den same forteljinga som Håkon har brukt i sitt kapittel, der han skriv om kunstverket av Rembrandt. Han set denne forteljinga i kontrast til den religiøse praksisen, som er prega av krav og føresetnader for å bli elska av Gud. Her drøftar han igjen sider av religionen sitt vesen, først betydninga av kyrkja sine ritual, og sidan mysteriet i religionen som er forsøkt forklart tallause gonger. Han bruker teateret som ein metafor for kyrkja (s. 171). I forsøka på forklaring og å forstå, skildrar han det som latterleg at enkeltpersonar har stått fram og trudd at nettopp dei har skjønt heile 'teikninga'.

Her ser vi tydeleg at han skriv seg vidare i sin eigen prosess i høve til tru, og at livet skriv seg vidare. Han legg fram argumenta mot nokre av sanningane han har møtt i truslivet sitt, i pinsenarrativet han voks opp med og har teke med seg vidare, forteljinga den kristne verda presenterer. I dette kapittelet vekslar han mellom å vere den tenkande Tor Edvin og den ropande Tor Edvin. Ein møter audmjuke utsegn som «Jeg innbiller meg heller ikke at jeg har skjønt noe som helst nytt. Jeg vet det godt: Alle de innvendingene jeg legger fram er gamle, er tenkt før, og er blitt imøtegått» (s. 175). Han sjølv har vore ein som har gitt 'dei rette svara' på desse innvendingane, og spør kvifor han ikkje lenger har tillit til dei. Men når han understrekar sin eigen rett til å tvile, er det igjen den ropande Tor Edvin vi møter. Den etiske appellen er tydeleg når han skriv: «Også en tviler har sin samvittighet! Også en som har mistet sin tro, må bli trodd når han sier: Her står jeg - og kan ikke annet!» (s.175). Han går igjen imot perspektivet om eit evig tilvære i ein himmel der livet her på jorda berre er eit slags førespel til det evige. Han hyller livet her på jorda som det einaste viktige og rette. «Men jeg

må innrømme hvem jeg er blitt. Hva jeg har sett, tenkt – og gjort. Derfra til mitt historiske her og nå er jeg et annet sted enn jeg en gang var. Jeg er – dessverre – min egen» (s. 176). I dette sitatet ser igjen vi prosessen i skrivinga. Her blir grunnen rydda for ein ny ståstad, og nye delar av livsnarrativet blir danna, om vi brukar de Man og Olney sine perspektiv i tolkinga. Tor Edvin stiller spørsmål om grunnane til denne utviklinga i han. Er det grubling og tenking som er bakgrunnen, eller er det like gjerne at han har lete seg leie av den sterkaste straumen av dei alle, nemleg tidsånda og sekulariseringa?

Han tek fram fleire element i den kristne livstolkinga, og argumenterer mot desse førestillingane. Til dømes tek han tak i førestillinga om at fordi han har levd eit godt liv og vore velsigna, er dette eit prov på Guds godleik og at Han finst. Retorisk spør han kvifor Gud skulle vere god mot han på denne måten, men ikkje mot andre? Etos blir her brukt som appellform. Han viser til den etiske gehalten i det historisk-religiøse narrativet når han mellom anna tek opp spørsmålet om Gud sparte kyrkja Sacre Coeur i Paris for bombene under andre verdskrigen til fordel for både bygg og menneske elles i byen. Var det heilage bygget verdt meir enn menneskeliv, spør han. Den egosentriske livstolkinga og livspraksisen hos både pinsekarismatikarar og gjerne andre kristne blir igjen teken opp. På denne måten stiller han spørsmål både om Guds rettferd og om Gud i det heile teke finst, og djupast sett om 'det vondes problem'.

Kor står Tor Edvin på slutten av boka?

Det siste kapittelet har Tor Edvin kalla «Til slutt». Dette kapittelet framstår som ei konkluderande avslutning av ein lang trusprosess og ein prosess vekk frå det traumatiske i oppveksten. Han innleiar med å seie nettopp det, at brørne har kjempa for å riste av seg mykje. Det er nesten som ein kan tolke dette vesle kapittelet som ei reise i seg sjølv, der han endar opp ein annan plass enn der han er i dei første linjene. Han spør seg sjølv kor han står i dag, og seier at han ikkje har noko avklart standpunkt. Med eit blick på mor si og dei andre velmeinande truande, avsluttar han prosessen:

Jeg har følt de bekymrede blickene fra de troende. De har fulgt meg hele livet. Jeg har aldri tvilt på deres oppriktige omsorg. De ønsket det beste for meg: Himmelen. For det var ikke bare vår mor. De var mange. Snille, velvillige, hjelpsomme. Og jeg har aldri greid å riste dem helt av meg. (s. 189)

Med dette set han namn på det eg tolkar som det overordna temaet i denne boka, nemleg heimsøkinga. Igjen kan vi knytte teoriane om hauntologien opp mot gjenferda som har gått på sida av han heile livet. Sjølv om han i første del av kapittelet seier at han ikkje har konkludert, avsluttar han heile forteljinga si med: «For jeg tror ikke lenger. Nå er det sagt. Jeg tror ikke lenger» (s. 189). Gjentainga her er med på å understreke det endelege i prosessen, at dette er enden på ein trusprosess og ein skriveprosess. Livet har skrive seg ferdig, i alle fall for denne gong. Slik eg tolkar det er det eit ope spørsmål kva det er han ikkje trur på lenger, sjølv om det kan verke som han har skrive seg ut av all tru. Er det Guds eksistens han ikkje trur på? Eller er det pinsenarrativet, barndommen og bestemor sin gud han her slepp taket i, og dermed òg gjenferda?

5.5.2 Den livslange forteljinga

Tor Edvin har mange gonger antyda at det var litteraturen som fridde han ut frå det dystre livsrommet i barndommen. Lesinga blei fristaden hans, og her fekk han innsikt i korleis ting hang saman på mange plan. Han forstod kompleksiteten med livet, og at livet ikkje kunne førast med det forenkla verdsbiletet pinsekyrkja presenterte for han. Ein kan seie at litteraturen seinare blei ein måte for han å danne sitt eige livsgrunnlag på ved at han sjølv begynte å skrive. Han har skrive romanar, biografiar, krim, barnebøker og lærebøker, han har hatt mykje på hjartet. Familiehistoria er noko ein ser spegla i fleire av romanane. Dei to andre biografiske framstillingane, som eg har supplert med i framstillinga mi, inneheld så godt som den same historia som den vi møter i *Vi som ikke kommer til himmelen*. Kvifor har han dette veldige behovet for å skrive, om igjen og om igjen det same? Med denne boka kan det verke som han set eit punktum for ein lang prosess. Slik historia hans er framstilt denne gongen, skil ho seg frå dei andre på grunn av metaperspektivet i prosessen og alle refleksjonane. Samanlikna med dei andre biografiske framstillingane hans, er denne boka mykje meir personleg. I dei andre har forfattaren ein heilt annan distanse til historia. Her ‘vaktar’ han på ein måte over sin eigen prosess, han undrar over han og stiller retoriske spørsmål undervegs til kven han var, til motiv, og kven han har blitt.

Det er umogeleg å ta føre seg heile forfattarskapet til Tor Edvin i denne samanhengen då det blir veldig omfattande. Eg har valt å ta med to romanar som blir rekna for ha ein stor grad av sjølvbiografisk innhald, der innhaldet òg er knytt opp mot pinsørsla. Desse romanane kan vere med å kaste lys over det sjølvbiografiske prosjektet hans, og ein kan òg kople dei opp mot traumeteoriane eg har teke føre meg i teoridelen. *Guds tjener* (1973), blei nominert til

Nordisk Råds litteraturpris for, og *Basunen* (2007) er ein relativt ny roman. For ordens skuld tek eg med ei kort samandrag av bøkene her, før eg set dei i samband med *Vi som ikke kommer til himmelen* og det traumeteoretiske.

Basunen

Basunen krinsar først og fremst rundt relasjonen mellom Magda Reber og Sigrid Ravnegård. Sigrid Ravnegård møter Magda Reber på ein båttur for kvinner i Oslofjorden. Den elleve år gamle dottera til Magda, Ruth, er med òg på denne turen. Far og bror til Ruth er døde, og mor og dotter er no åleine. Dei blir med på ei gudsteneste i pinsekyrkja, og får tilbod om å bu i vaktmeisterbustaden mot at Magda tek på seg vaktmeisteroppgåvene. Sigrid Ravnegård dukkar opp etter nokre dagar igjen, ho ringjer på døra til Magda, har med seg to koffertar, og ho spør om å få flytte inn hos dei. Forfattaren brukar historiekunnskapen sin når han fortel om framveksten av plateproduksjon og platesal, og set dette i samanheng med pinsesørsla i Noreg i mellomkrigstida. Sigrid og Magda deler rom og seng, og dottera Ruth må ligge på sofaen i stova. Sigrid kjem opphaveleg frå ein gard på Vestlandet. Ho ber med seg draumen om grammofonplata og masseproduksjonen av musikk med evangelisk innhald. Det er oppbygginga av denne bedrifta det handlar om. Gjennom romanen får vi innsikt i gudstenesteliv og dynamikk mellom personar i pinsekyrkja. Vi får eit djupt innblikk i kva som går føre seg både i karakterane og forholdet mellom dei. Mellom anna er homoseksuelle kjensler er eit av dei store temaa i boka. Vi blir kjende med Karine og Julie Christensen, som er mor og dotter og songarinner. Mot slutten av boka har vi ein konfronterande sekvens der den unge Julie nærmar seg den godt vaksne Sigrid seksuelt. Ho har gått over til det konkurrerande plateselskapet og blir etter dette rekna som fråfallen. Ein kan òg tolke det som at evangelistparet Due-Davidsen lever i eit hemmeleg homofilt samliv. Den eine av dei tek sitt eige liv.

Gjennom boka ser vi den veldige makta Magda Reber utøver mot dei rundt seg, spesielt dottera Ruth. Ho bestemmer over det meste og manipulerer omgjevnadane for å få det slik ho vil, og ho straffar dei som opponerer. Til dømes kjem dette fram når Jørn vil gifte seg med Ruth. Han er ein fritenkjar og dermed ein utfordrar som kan vere 'farleg'. Ruth og Jørn får ikkje gifte seg, Magda brukar den makta ho har og avsluttar bokhandelen som Jørn og faren jobbar i. Ruth gifter seg med Torbjørn, ein mann Magda kan kontrollere. Utover i boka får Sigrid Ravnegård kvalar både i høve til fortida med broren på Vestlandet og trua. Ho forsvinn fleire gongar frå heimen, og blir funnen forkomen, gjerne på nattetid. Etter kvart blir ho meir

og meir redusert på grunn av sukkersjuka, og ho blir til slutt blind. Sigrid døyr fredeleg i heimen, og ho får ei storslått gravferd arrangert av Filadelfia-kyrkja. Magda viser ingen teikn til kvalar eller brester. Ho held på maktposisjonen sin heilt til det siste. Men i møte med døden sprekk ho opp. På det aller siste ligg ho og hylar og skrik. Ho vil ikkje døy. I det siste avsnittet i boka les vi om vesle Arild som står ved bestemor si grav og lyser fred over minnet hennar.

Karakterane i denne boka er så godt som identiske med dei personane det handlar om i *Vi som ikke kommer til himmelen*. Det er òg handlingar, hendingar og tilstandar knytte til desse karakterane. I *Basunen* har Tor Edvin bytt ut ostefabrikken med eit plateselskap, men elles er mykje likt i utviklinga av bedrifta og tilknytninga til pinserørsla, både med omsyn til det økonomiske og til dei tilsette i bedrifta. Forfattaren handsamar noko av dei same psykologiske og teologiske temaa og motsetningane som han tek opp i *Vi som ikke kommer til himmelen*. Eg vil etter kvart ta opp kva ein kan sjå av traumeteoretiske moment i denne romanen. Eg tek først med eit samandrag av den andre romanen, *Guds tjener*, som i minst like stor grad kan setjast inn i det traumeteoretiske perspektivet.

Guds tjener

I denne romanen er Anders hovudpersonen. Lesaren blir kjent med han gjennom å få del i både han og i dei andre karakterane sitt indre liv. Mor til Anders er den mest sentrale av desse. Den skiftande synsvinkelen er eit framstående karaktertrekk ved boka. Boka er skriven med ein stream of consciousness-stil der ei ekstern forteljarstemme òg kjem med sine kommentarar frå sidelinja. Hovudpersonen fortel i ein straum av assosiasjonar og har for det meste forteljarstemma. Boka vekslar mellom denne indre eg-forteljninga og eit ytre tredjepersonsperspektiv. Også i denne boka er handlinga og personane knytte til pinsekyrkja. Familien til faren blir frelst og knyter seg til pinserørsla, og der møter han mor til Anders, Christine, som har hamna i pinsekyrkja på slump. Anders er tvilling, men mor hans kveler tvillingbroren Terje då dei berre er to månader gamle. Etter dette er mor mykje på psykiatrisk sjukehus, ho er psykotisk og bipolar. Anders veks opp med ein far som er sterkt prega av kona sin sjukdom og drapet på sonen. Anders tek med seg tvillingbroren Terje gjennom oppveksten som ein usynleg ven eller eit alter ego. Etter kvart som Anders veks opp følger vi han gjennom kvalane i ungdommen, i møte med jamaldra og jenter, og vi les om kampen hans mot freistingane i 'verda' der ute. Han giftar seg etter kvart med Lillian, ei jente han har kjent sidan barndommen. I siste halvdel av boka får vi del i ekteskapet deira som etter kvart

utviklar seg svært negativt. Lillian tek til slutt sitt eige liv. Boka sluttar med eit besøk hos mora, og ein ytre forteljarstemme manar Anders til å kome ut av forsvarsmekanismane han har tileigna seg i løpet av livet. Denne romanen har mange sjølvbiografiske trekk, og også her kan vi kjenne igjen deler av familiehistoria til forfattaren.

5.5.3 Sjølvbiografisk hauntologi i eit livslangt skriveprosjekt

Ved hjelp av dei to romanane eg har skrive om ovanfor, vil eg prøve å finne linjer i forfattarskapet til Tor Edvin som kan setjast i samband med dei litterære traumeteoretiske perspektiva. Eg vil finne sekvensar og moment i desse romanane som kan knytast til innhaldet i *Vi som ikke kommer til himmelen* og dei andre biografiske framstillingane. *En verden av kvinner... og andre sannferdige historier*, er ei samling forteljingar, og i etterordet skriv Tor Edvin at dei første av desse forteljingane blei skrivne i 1972. I denne samlinga har alle historiene fått si endelege form. Det er nesten den same samlinga som vart utgitt på nytt i *Min bestemor elsket Synnøve Finden. Familien og ostefabrikken* i 2010.

Det er ein tydeleg sjølvbiografisk karakter Tor Edvin presenterer i Anders i *Guds tjener*. I *Min bestemor elsket Synnøve Finden. Familien og ostefabrikken* skriv Tor Edvin at mor hans hadde tvangstankar om at ho skulle kome til å drepe barnet sitt etter at ho hadde fødd Tor Edvin (T. E. Dahl, 2010, s. 80). Ein kan tenkje at det er her ideen om barnedrapet, som dannar mykje av grunnlaget for handlinga i romanen *Guds tjener*, blir fødd. Det går eit 'gjenferd' gjennom heile denne romanen. Gjenferdet er både tekstleg og tematisk representert gjennom Terje, den døde tvillingbroren til Anders. Men gjennom å bli kjent med Christine sin bakgrunn ser vi at det er fleire gjenferd, som ein frå eit hauntologisk perspektiv kan seie går vidare i generasjonane. Ho har eit kaldt og vanskeleg forhold til mora, og einsemda hennar i ungdommen kjennest gjennom heile første del av romanen. Faren hennar dør tidleg, og mora blir sjuk. Christine blir valdteken av onkelen sin, men snakkar aldri om dette med nokon. Dette er noko ho gøymar på, ein løyndom og eit traume. Dette er faktorar som gjer seg utslag i psykisk sjukdom og drap av sitt eige barn. Predikanten Henrik Linnemann framstår òg som ein spøkelsesaktig karakter. I byrjinga av boka blir han skildra som ein mann full av karakterbrester og tendensar til psykisk sjukdom. Han kanaliserer desse brestane i personlegdomen sin ved å gjere karriere som predikant. Han ville ein gong bli skodespelar, men lukkast ikkje i dette, og ser høvet i kyrkja. For han er kyrkja eit teater der han sjølv spelar hovudrolla. Etter kvart skin stormannsgalskapen hans fram og han blir avsett som forstandar i pinsekyrkja. Han er ingenting utan denne rolla, og mot slutten av boka møter Lillian han som

ein redd skugge som vandrar rundt i gatene i Oslo. Også her kan vi tolke det som at løyndomar, hendingar og vanskelege kjensler blir gravlagt i krypter. Slik eg har tolka det i *Vi som ikke kommer til himmelen*, kan vi òg tenkje oss pinsekyrkja i denne romanen som ein slik krypt.

Anders er traumatisert av barndommen med ei sjuk mor og ein knust far. Verknadane av hendingar i mora si fortid og den skamma og det hemmelegghaldet som er knytte til dei, blir overførte til Anders heilt frå starten av. Dette kan relaterast til Abraham og Torok sitt omgrep 'dual unity'. Forstyrningar i prosessen med defineringa av sjølvet og den første lausrivinga frå mor, skapar traume i barnet. Anders sitt samband med mor er forstyrra heilt frå starten. Idet mor drep tvillingbroren oppstår eit nytt traume. Det er for stort og skamfullt å snakke om. Mor hamnar på psykiatrisk institusjon, faren er meir eller mindre ute av stand til å ta seg av guten, og Anders blir overlaten til seg sjølv. Terje, tvillingbroren, følgjer Anders vidare i livet som eit gjenferd. Mot slutten av boka innser Anders at han må bli kvitt Terje for å bli heil sjølv. Den stadige skiftinga av perspektiv i boka viser at det språklege og figurative kan vise det traumatiske innhaldet. Assosiasjonstraumen i det Anders fortel innanfrå viser òg forvirringa traumet fører med seg. Traumet blir vidareført i familien ved at Lillian, kona til Anders, etter kvart blir djupt deprimert og tek sitt eige liv. Ho kjem i utgangspunktet frå ein trygg relasjon med far sin, og ho har med seg ei trygg tru og sunne syn, men ho mista mor si tidleg og er dermed sårbar.

I *Basunen* blir bestemor Holmen sitt maktgrep representert gjennom Magda Reber. Den tette relasjonen mellom Magda og Sigrid Ravnegård er sentral. Gjennom å skrive seg inn i denne romanen og denne relasjonen, tolkar eg det slik at Tor Edvin prøver å avdekke løyndomane som har vore i forholdet mellom Pernille og Synnøve, og han prøvar å tette hola desse løyndomane har skapt i hans eige liv. Her kan vi sjå til teoriane til Abraham og Torok om gjenferd og tetting av dei hola dei har laga, for å lage ein heilskap i eigen identitet og eiga livsforteljing. Forfattaren tek vakt opp temaet homofili i måten han presenterer forholdet mellom Magda og Sigrid på. Han tek dermed opp det som kan ha vore ein løyndom i hans eigen familie, og som representerer eit gjenferd i hauntologisk perspektiv. Kjensler og handlingar er løyndomar som fører skam med seg, og som det må teiast om. Ein kan tolke det som at Ivar Due-Davidsen har ein løyndom han ikkje klarar å leve med lenger når han vel å ta sitt eige liv. I det hauntologiske perspektivet kan ein tenkje seg den undertrykte sorga som eit motiv. Ikkje berre er sorga undertrykt, men ein kan her vise til den manglande evna til å sørgje slik Abraham og Torok poengterer i sin teori om kryptene.

Også her, slik det var for Pernille Holmen, kan pinserørsla og det rommet som ekstasen skapar i det personlege rommet hos individet, tolkast som ein krypt. Magda har i likskap med Pernille Holmen mista mann og barn, og ho er sterkt prega av dette når ho kjem i kontakt med pinsekyrkja og Sigrid. Ho har mellom anna ei vanskeleg seksuell erfaring av krenkande karakter med seg i bagasjen. Dette er løyndomar som lever sitt liv i henne, ikkje minst denne seksuelle opplevinga. Magda koplar sorg med karismatisk tru som etter kvart gir seg utslag i maktmisbruk. Gjenferda 'svevar' rundt i familien og gir manglande tryggleik i Magda sitt stadige behov av å kontrollere andre. Den ho kontrollerer hardast er dottera, Ruth.

Maktmisbruken mor øver overfor dottera si blir intenst skildra. Det går føre seg ei sterk kjenslemessig manipulering, noko som både Tor Edvin og Håkon fortel om i relasjonen mellom Pernille og Evy. Tor Edvin siterer mor si: «En sønn er en sønn til han finner en viv, en datter er en datter hele sitt liv» (s. 51). Den veldige kontrollen blir pakka inn i maksimen frå pinsenarrativet, 'å bli bevart for verden'. Vi ser kontrollen utspele seg når Magda bestemmer at Jørn ikkje får gifte seg med Ruth. Jørn er ein sterk og stolt mann, ein 'fritenkjar', og dermed ein Magda ikkje kan kontrollere. Ho risikerer å miste Ruth og sambandet med henne om Ruth gifter seg med ein mann ho verkeleg elskar og som er sin eigen herre. Frykta for å miste Ruth blir skildra slik i boka: «Hun greide ikke lenger puste. Brystet verket. Og plutselig kom skriket. Hun satte seg opp i senga og skjønnte at det var hun selv som skrek. Et langt, forferdelig, ustoppelig og tilsynelatende evig skrik» (T. E. Dahl, 2006, s. 281). Ho styrtar inn i senga til Ruth og riv henne til seg. Ho skuldar dottera for å ha 'gjort det'. Og fordi mora allereie har den makta ho har over dottera, kjem skuldkjensla over Ruth.

Det forferdelige i det hun har gjort er så opplagt at det er hinsides ord og forklaring. Det er forferdelig fordi moren sier det er forferdelig. Det er utilgivelig og grusomt, det er den største synd et menneske kan begå, alt fordi moren sier det. (T. E. Dahl, 2006, s. 282-283)

Mor sine traume inneheld 'gjenferd' som held Ruth fanga i det Rashkin nemner som 'the dual unity'. Akkurat slik Ruth er fanga av Magda, var Evy fanga av Pernille. Og i neste omgang er det Evy sine søner som er fanga i dette transgenerasjonelle traumet.

5.6 Oppsummering

I dette kapitlet har eg kasta lys på autoriteten i vitnemålet. Det vitnemålet brørne vaks opp med var sterkt og autoritært på mange vis. Vitnemålet om gleda var framtrede. Det narrative som var gjeldande hadde òg ei sterk autoritativ kraft i og med at Gud stod bak den store forteljinga, og sanningane dei møtte var i alle høva sanninga om Gud. Forteljinga deira er eit vitnemål mot dette narrative. Traumatet er rikt skildra i brørne si framstilling, og det vitnar om ei anna forteljing enn forteljinga om gleda. I dette kapitlet har eg handsama først og fremst Tor Edvin si framstilling. Det som pregar forteljinga hans mest er oppgjeret med dei forenklingane narrative han vaks opp med, ga. Forenklingane er knytte til dei maksimane som var noko av grunnlaget for pinsenarrativet. Framstillinga hans er sterkt appellativ og han går nært på lesaren. Han prøvar med ulike retoriske appellformer og verkemiddel å overtyde lesaren om sine syn i ulike dogmatiske spørsmål. Han brukar kunnskapen sin mykje og aktivt for å gi framstillinga autoritet. Kunnskapen blir eit middel for å tilbakevise det forenkla verdsbiletet han meiner pinsevenene hadde. Han går først og fremst laus på opplevinga av frelsa, og på at denne personlege opplevinga skal vere sjølv kriteriet for om ein er frelst eller ikkje. Her tek han føre seg religionen sitt vesen og går djupt inn i dette temaet. Andre tema han kastar lys over er til dømes seksualitet, der veldig sterke påbod og forbod er knytte til dette. Forholdet mellom foreldre og barn er eit anna tema som blir teke opp i lys av det fjerde bodet, du skal heidre far din og mor di. Dette bodet har sterk aktualitet i samband med det traumatiske i familietilhøva. I samband med dette temaet tek han oss med til det ein kan karakterisere som 'himmelriket' i barndommen hans, og som framstår som ein sterk kontrast til livet heime, nemleg garden til Gerd og Rasmus i Valldal på Sunnmøre.

Kunsten blei redninga for både han og broren, høvesvis gjennom forfattarskapet og musikken. Tor Edvin skildrar det slik. I framstillinga vekslar han mellom å vere predikant og filosof, og forteljinga ber tidvis preg av metaperspektivet idet han relativt frekvent stiller retoriske spørsmål i sin eigen pågåande prosess. Denne prosessen kan ein setje i samband med Paul de Man sine teoriar om skrivninga som skapar livet, og ikkje omvendt. Det siste kapitlet i boka viser godt denne prosessen, der han kjem ut med konklusjonen at han ikkje trur lenger. I dette kapitlet har eg òg teke med ein avgrensa analyse av to av romanane Tor Edvin har skrivne. Desse er sett i lys av teoriane om hauntologi. Det sjølvbiografiske kan ein tydeleg tolke inn i dei ulike karakterane han presenterer i desse romanane. Gjenferda i det hauntologiske

perspektivet er tydelege, der mykje av det som skjer i romanane har klare parallellar til familiehistoria og kyrkjetematikken i *Vi som ikke kommer til himmelen*.

6 Avslutning

Vi som ikke kommer til himmelen er eit portrett av ein familie og ein oppvekst i pinsekyrkja på 1950-talet skrive av brørne Tor Edvin og Håkon Dahl. Sjølv om dei var brør som vaks opp på same tid, har dei opplevd oppveksten ulikt. Utgangspunktet og hovudproblemstillinga for denne oppgåva var å finne ut kva måtar denne historia blir fortald på, og kva betydning traumet har i denne forteljinga. Sidan historia er fortald av to ulike personar er forteljinga todelt. Vi blir presentert for to ulike forteljingar, og sidan dei har opplevd oppveksten ulikt, har dei òg ulike innfallsvinklar til si eiga historie. Historiene er likevel bundne saman, ikkje minst gjennom at Tor Edvin sine kapittel framstår som kommentarar og utgreiningar i høve til det Håkon tek opp i sine kapittel.

Ut frå ei generell forståing av definisjonar og kriterium for sjangeren sjølvbiografi kan ein seie at dette er sjølvbiografisk framstilling. Eit av utgangspunkta i arbeidet med denne boka har vore å sjå på sjangeren ut frå ulike teoretiske vinklar. Historia er fortald frå ein nær, personleg og reflekterande ståstad. Med referanse til bestemora Pernille Holmen skriv dei tydeleg i innleiinga av boka at dette er deira historie, der utgangspunktet er nettopp at dei er hennar barnebarn. Saman med Synnøve dreiv Pernille den etter kvart så kjende ostefabrikken Synnøve Finden. Historia til brørne krinsar såleis rundt drifta av denne fabrikk, men i motsetning til andre biografiske framstillingar Tor Edvin har skrive før, er ikkje hovudfokuset tilhøva rundt familiebedrifta og osteproduksjonen. Her er fabrikk berre ein kulisse i forteljinga. Kjernen i denne boka er dei personlege opplevingane av å vekse opp i denne familien og i pinsekyrkja. Slik innleiinga er skriven oppstår det ein tillit hos lesaren, og denne tilliten er føresetnaden for den sjølvbiografiske pakta slik ho er presentert i teoriane til Phillipe Lejeune. Ifølgje han er denne pakta av avgjerande karakter for å kunne definere eit verk innanfor sjangeren sjølvbiografi. Lejeune insisterte på å lage klare rammer og definisjonar for denne sjangeren, trass i motstandarar som meinte at sjølvbiografien ikkje let seg definere. Poststrukturalisten Paul de Man var klar på at ingen tekstar kunne kategoriserast som sjølvbiografi. Han meinte at sjølvbiografi var ein lesefigur, altså ein måte å lese ein tekst på, og ikkje ein sjanger. Det er hovudsakleg desse to teoretiske perspektiva eg har sett opp mot kvarandre i drøftinga av sjølvbiografien som sjanger. I staden for å tenkje på sjølvbiografien som ein historisk-referensiell sjanger, der livet produserer tekst, argumenterer de Man for at det sjølvbiografiske skriveprosjektet like gjerne kan produsere livet. Skrivninga kan såleis seiast å vere ein prosess som set retninga vidare i livsnarrativet, noko eg meiner vi

ser i forteljinga til brørne. Vi ser dette spesielt i Tor Edvin si framstilling der refleksjonane over prosessen hans er tydelege i det han skriv. Livet skriv seg vidare, og vi ser rørsleane hans i dette gjennom boka. Gjennom dei attgivne refleksjonane ser vi at han ikkje er den same på slutten som han var i byrjinga.

Dette perspektivet på prosessen i skrivinga fører oss inn på det terapeutiske og betydninga av å fortelje for å skape eit heilt livsnarrativ. Begge brørne gir uttrykk for at barndommen har gitt dei sjelelege sår. Forteljingane deira føyer seg dermed inn i rekka av traumeframstillingar. Slik vi har sett, skil Unni Langås mellom tre ulike minne, det rutinemessige, det narrative og det traumatiske minnet. Det traumatiske minnet står imot det narrative, fordi det narrative minnet følgjer tida kronologisk, det gjer ikkje det traumatiske. Det traumatiske minnet blir kjenneteikna av det Lawrence L. Langer kallar 'durationsal time', det har sin eigen temporalitet og held fram med å okkupere medvitte til individet i notid. Å kunne fortelje blir viktig i arbeidet med å få dei traumatiske minna til å føye seg inn i det narrative minnet og lage ei heilskapleg livsforteljing. Eg tenkjer at det mellom anna er det brørne gjer med denne boka. Håkon fortel at han har gått i terapi, og vi får nokre innblikk i det som har skjedd i timane hos terapeuten. Håkon si forteljing er såleis meir gjennomarbeida før han går i gong med skriveprosessen. Med Paul de Man sine teoriar i mente, ser eg det som at Tor Edvin brukar denne skriveprosessen òg som terapi. Han fortel familiehistoria som han har fortalt og skrivt om mange gonger før, med eit anna utgangspunkt. Denne gongen vil han fortelje på ein rett fram, ærleg og utleverande måte korleis han opplevde oppveksten saman med bestemora og Synnøve, foreldra, broren og dei tilsette ved ostefabrikken, og i kyrkja.

Både Tor Edvin og Håkon legg vekt på at dei ikkje har klart å bli ferdige med det som skjedde i barndommen. Dei set begge ord på at dei framleis strevar med fortida og dei opplever seg heimsøkte av personar og hendingar. Med dette utgangspunktet har eg gått inn i hauntologien som teoretisk horisont. Her har eg støtta meg på teoriane som Nicolas Abraham og Maria Torok har lagt fram i den psykoanalytiske tilnærminga til litteraturen. Dei tapa bestemor Holmen lir idet mannen og sonen hennar døyr, lagar ramma rundt historia til brørne. Dette er òg utgangspunktet for det traumatiske i framstillinga deira. Det andre som står i samanheng med desse tapa, og som er med på å ramme inn forteljinga, er møtet hennar med det pinsekarismatiske miljøet. Ho kjem inn på ei gudstenesta der Erik Norquelle talar. Ho er tung av sorg etter tapa ho har lidd. Her opplever ho noko som set ei ny retning, ikkje berre for henne, men òg for dei som kjem etter henne. Tapa bestemora opplevde og det påfølgjande møtet med pinsørsla tolkar eg som to hovudelement i lys av Esther Rashkin si framstilling

av det ‘transgenerasjonelle traumet’. Ho har teke utgangspunkt i teoriane til Abraham og Torok om kryptene som blir danna i det indre topologiske landskapet i individet. I kryptene kan sorg og sagn bli gravlagde, og den naturlege sorga får ikkje plass. Slik historia til brørne blir fortald, har eg tolka det som at pinsekyrkja framstår som ein krypt der bestemor Holmen gravlegg sorga over mannen og barnet, og byter sorga ut med ei glede som verken er naturleg eller varig. Spørsmålet blir stilt mange gonger i forteljinga: Kor blei det av denne gleden? I staden for glede blir vi presentert for eit veldig behov for makt og kontroll, slik det blir framstilt både i denne boka og i dei andre biografiske bøkene om familien.

I *Vi som ikke kommer til himmelen* blir Pernille Holmen skildra som ein tyrann og ein religiøs fundamentalist. Øvste etasje i huset der familien budde blir i boka kalla ‘maktsenteret’. Saman med Synnøve Finden hadde bestemor Holmen makt og kontroll både over familien og dei tilsette ved ostefabrikken. Det transgenerasjonelle traumet viser seg i den nevrotiske åtferda til både mora og faren, og traumet blir så i neste omgang ført vidare til dei to sønene. Kombinasjonen mellom makt og maktmisbruk, nevrosar og tilhøva i kyrkja utgjer til saman traumet. Den mektige fundamentalisten og dei nevrotiske foreldra hadde Gud på si side. Det er slik brørne ser det og fortel om det. Den sterke autoriteten og dei manipulative kreftene som rådde i familien har gjort det vanskeleg for brørne å kvitte seg med fortida. Det åndelege elementet i den dysfunksjonelle familien er viktig i dette. Koplinga mellom kyrkja og familien der Gud står over begge som ein truande autoritet, og der både bestemora og foreldra var representantar for denne autoriteten, har forsterka traumet og gjort det endå vanskelegare å bli kvitt gjenferda. I oppgåva mi har eg teke med både eit samandrag av pinserørsla si historie og ei samanfatning av noko av narrativet i pinsekyrkja, slik det tradisjonelt har vore framstilt. Dette har eg teke med for å danne ein bakgrunn for analysen av forteljinga deira. Det er denne forteljinga Tor Edvin går i møte ved hjelp av ulike retoriske grep

Framstillinga til brørne kan seiast å vere fortalt ut frå det som blir kalla medierte minne. Medierte minne er affiliative. Dei er bundne saman av eigne minne, andre sine minne og kulturelle uttrykk dei har blitt eksponert for. Vi ser dette mellom anna gjennom dei mange intertekstuelle koplingane i forteljinga. I *Vi som ikke kommer til himmelen* er delar av forteljinga ekfrasar, altså skildringar av bilete. Desse bileta blir lesne og tolka gjennom ekfrasane. Slik lesing av bilete er affiliativ. Når Håkon ser på biletet av bestemora, les han det i ein straum av konnotasjonar som knyter seg til det, og i ei slik lesing er det gjerne sjølvforståinga ein er ute etter. Ein prøvar å møte den andre på biletet og få ei stadfesting på seg sjølv og sin eigen identitet. Denne lesinga kan ein òg seie inngår i arbeidet med

heilskapen i livsnarrativet. Tor Edvin har med fleire slike ekfrasar i den biografiske framstillinga *Min bestemor elsket Synnøve Finden. Familien og ostefabrikken*.

Traumet talar sterkt i boka, og såleis òg vitnemålet om dei vonde hendingane. Forteljinga er ei subjektiv framstilling, men slik Camilla Collett seier det, «kun Oplevelsen selv giver Vidnet Ret til at vidne» (Hareide, 1998, s. 214). Sanningsgehalten ligg i det opplevde livet. Særleg er skildringa av Håkon sine traumatiske opplevingar levande skildra. Her er metaforbruken frekvent. Han kallar traumet sitt for ‘brannskaden’ og brukar uttrykket ‘Guds brente barn’ om seg sjølv og andre som har liknande opplevingar. Ein av dei skjelsetjande opplevingane som er fortalde om i boka er Tor Edvin sin ånds dåp. Denne er fortald om både frå Tor Edvin sitt perspektiv innanfrå, og frå Håkon sitt utanfrå. Begge har på kvart sitt vis gitt uttrykk for at denne episoden var vanskeleg å hanskast med. Eg har stilt spørsmål i framstillinga mi om ein kan tolke det som at Tor Edvin òg kan reknast som eit av ‘Guds brente barn’ gjennom denne opplevinga. Elles har metaforane og språket fått god plass i denne oppgåva fordi desse har hatt stor betydning i opplevingane, spesielt i Håkon sitt traume. Både metaforane og språket som vart ført i kyrkja, gjerne kalla ‘kanaanspråket’ danna grunnlaget for tanken og førestillingane Håkon hadde som liten gut.

Det som hovudsakleg skil Tor Edvin si forteljing frå Håkon si, er at traumet talar sterkast i Håkon si framstilling, medan Tor Edvin si ber preg av oppgjeret med forenklingane i det eg i denne oppgåva har kalla ‘pinsenarrativet’. Han framstår som retorikar der han preikar mot mange av dei dogma og førestillingane som har prega pinsekyrkja, og den kristne kyrkja for øvrig. I framstillinga mi har eg meir eller mindre systematisk teke føre meg begge brørne sine forteljingar og peika på element både i høve til traumet og til retoriske appellformer og verkemiddel. Tor Edvin står opp mot dei etablerte sanningane han vaks opp med, og som han meiner utgjorde forenklinga av verdsbiletet og livstolkinga. Han brukar kunnskapen aktivt i dette, og med kunnskapen i kombinasjon med retoriske verkemiddel, går han nært på lesaren i forsøket på å overtyde om sine syn og refleksjonar. Der Håkon er lågmælt er Tor Edvin høgmælt. Slik står forteljingane i kontrast til kvarandre. Sjølv om Tor Edvin kan opplevast høgmælt, skriv han at han forstår broren sitt sinne, men at han ikkje deler det. Men slik eg les forteljingane, framstår Tor Edvin som den sinte og indignerte, medan Håkon fortel på ein roleg og sindig måte. Han fortel om at han har vore sint, men måten han skriv på, er ikkje prega av dette sinnet.

Framstillingane deira har begge ein endestasjon. Håkon sin ståstad kan karakteriserast som harmonisk, der han inkluderer seg sjølv i flokken som står langs historia si elv og nærer seg av jorda langs elvebredda. Han formidlar eit positivt livssyn og menneskesyn. Det han karakteriserer som den ‘usanne Gud’ frå barndommen har måtta vike plass for ‘den skjulte Gud’ som han trur på i dag. Eg tolkar dette som at han på mange måtar, om ikkje nødvendigvis fullstendig, har kvitta seg med gjenferda og opplevingane frå barndommen, og at livsnarrativet i stor grad har blitt heilt. Tor Edvin konkluderer med at han har mista trua og at han har blitt fattigare. Uttrykket hans er såleis meir negativt og pessimistisk. Men eg tolkar det likevel slik at også han gjennom å fortelje historia si, fleire gonger og med ulike utgangspunkt har jobba med å lage ein heilskap i den store forteljinga og at han har tetta ein del ‘hol’ etter gjenferda’ som har følgt han gjennom livet. Kanskje har det blitt færre og færre av desse gjennom skriveprosessen. Med denne boka verkar det som han har sett punktum for den lange handsamingsprosessen vi kan sjå i forfattarskapet hans. Kanskje er det den ‘usanne Gud’ frå barndommen også han har kvitta seg med når han seier at han ikkje trur lenger.

Litteraturliste

- Abraham, N. & Torok, M. (1986). *The Wolf Man's Magic Word. A cryptonymy*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Ahmed, S. (2004). *The cultural politics of emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Allen, G. (2011). *Intertextuality* (2nd ed. utg.). London: Routledge.
- Andersen, P. T. (2016). *Fortelling og følelse. En studie i affektiv narratologi*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Barnas Lovsang* (1980). Oslo: Norsk Søndagsskoleunion.
- Barratt, T. B. (1967). *Sangboken Maran Ata* (10. utg. utg.). Oslo: Filadelfiaforlaget.
- Barthes, R. (2000). *Camera Lucida*. London: Vintage.
- Barthes, R. & La Rochefoucauld, F. d. (1966). *Maximes et réflexions* Paris: Le club français du livre.
- Bibelen : det Gamle og det Nye testamentet : [nynorsk]*. (1978). (Omsetjing 1978. utg.). Oslo: Det Norske bibelselskap.
- Bjørnson, B. (1858/1953). *Arne*. Oslo 1953: Gyldendal Norsk Forlag.
- Bloch-Hoell, N. (1956). *Pinsebevegelsen. En undersøkelse av pinsebevegelsens tilblivelse, utvikling og særpreg med særlig henblikk på bevegelsens utforming i Norge*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Caruth, C. (1995). Trauma and experience: Introduction. I C. Caruth (Red.), *Trauma, Explorations in Memory* (s. 3-11). Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins University Press.
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed experience. Trauma, Narrative and history*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Claudi, M. B. (2010). *Litterære grunnbegreper*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Dahl, H. (2015). Herren er min byrde. *STREK*. Henta frå <http://www.strekmag.no/herren-er-min-byrde/>
- Dahl, H. & Dahl, T. E. (2016). *Vi som ikke kommer til himmelen*. Oslo: Z-forl.
- Dahl, T. E. (2006). *Basunen*. Oslo: Cappelen.
- Dahl, T. E. (2007). *En verden av kvinner... og andre sannferdige historier*. Oslo: J.W.Cappelen forlag AS.
- Dahl, T. E. (2008). *Miraklenes år*. Oslo: Cappelen Damm.
- Dahl, T. E. (2010). *Min bestemor elsket Synnøve Finden. Familien og ostefabrikken*. Oslo: Kagge Forlag.
- Davis, C. (2005). Hauntology, spectres and phantoms. *French Studies*, 59(3), 373-379. <https://doi.org/10.1093/fs/kni143>
- De Man, P. (1984). Autobiography As De-Facement. I P. d. Man (Red.), *The Rhetoric of Romanticism* (s. 67-81). New York: Columbia University Press.
- Derrida, J. (1986). *Fors: The English Words of Nicolas Abraham and Maria Torok*. I *The Wolf Man's Magic World*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Derrida, J. (1994). *Spectres of Marx*. London: Routledge
- Eidsvåg, I. (2010). *Minnene ser oss*. Oslo: Cappelen Damm.
- Eliot, G. (1860). *Mill on the Floss*.
- Erl, A. (2014). Generation in Literary History: Three Constellations of Generationality, Genealogy, and Memory. *New Literary History*, 45(3), 385-409.
- Fragell, L. (2016). Bok: De valgte livet. *Humanist, Et tidsskrift for livssynsdebatt*, (02/16). Henta frå <https://humanist.no/2016/06/bok-de-valgte-livet/>

- Freud, S. (1939). *Moses and Monotheism* Alfred A. Knopp, Inc. and Random House, Inc.
- Gimnes, S. (1998). *Sjølvsbiografier. Skrift, fiksjon og liv*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Gusdorf, G. (1956). Conditions and Limits of Autobiography. I J. Olney (Red.), *Autobiography. Essays Theoretical and Clinical* (s. 28-48). Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Hareide, J. (1998). «...kun Oplevelsen selv giver Vidnet Ret til at Vidne.» Autoritet og personlig nærvær i Camilla Collets essayistikk. I J. Hareide (Red.), *Skript, kropp og selv. Nytt lys på Camilla Collett* (s. 212-228). Oslo: Emilia AS.
- Hegertun, T. (2009). *Det brodersind som pinseaanden nødvendigvis må føde. Analyse av økumeniske posisjoner i norsk pinsebevegelse med henblikk på utviklingen av pentekostal økumenikk og fornyelse av økumeniske arbeidsformer*. Trondheim: Tapir Akademisk Forlag.
- Hjelde, O. & Augustin. (1996). Innledning. I *Bekjennelser* (2. opplag. utg.). Oslo: Det Norske Akademi for Sprog og Litteratur.
- Hirsch, M. (1997). *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge, Massachusetts, and London, England: Harvard University Press.
- Hirsch, M. (2008). The Generation of Postmemory. *Poetics today*, 103-128.
<https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>
- Klausen, A. M. (1992). *Kultur. Mønster og kaos*. Oslo: Ad Notam Gyldendal A/S.
- Kristiansen, H.-I. (2007). Retorikkens utvikling. I O. Nordhaug & H.-I. Kristiansen (Red.), *Retorikk, samtid og samfunn* (s. 31-56). Oslo: Forlag 1.
- La Rochefoucauld, F. d. & Amadou, A.-L. (2002). *Maksimer*. Oslo: Gyldendal.
- Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.
- Langer L., L. (2007). From Memory's time: Chronology and Duration in Holocaust Testimonies. I M. Rossington & A. Whitehead (Red.), *Theories of Memory. A reader* (s. 192-198). Baltimore, MD: The John Hopkins University Press.
- Langås, U. (2016). *Traumets betydning i norsk samtidslitteratur*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Lanser, S. S. (1992). *Fictions of Authority*. New York: Cornell University.
- Lejeune, P. (1971). *L'autobiographie en France*. Paris: Librairie Armand Colin.
- Lejeune, P. (1975). *Le pact autobiographique*. Paris: Éditions du Seuil.
- Lejeune, P. (1989). *On Autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Lothe, J., Refsum, C. & Solberg, U. (1997). Litteraturvitenskapelig leksikon. I. Oslo: Kunnskapsforlaget. Henta
- Maurset, M. (2014). *Frå helgingsrørsle til marknadsrørsle. Endringar i den norske pinserørsla sidan 1977* (Master, Høgskulen i Volda). Henta frå <https://www.bravo.hivolda.no>
- Nilsen, A. T. & Sandve, E. (2013). Kristne sanger har forandret seg. Henta 17.04.2020 frå <https://www.nrk.no/sorlandet/kristne-barnesanger-er-forandret-1.10970645>
- Nussbaum, M. C. (2016). *Litteraturens etikk : Følelser og forestillingsevne*. Oslo: Pax.
- Olney, J. (1980). Autobiography and the Cultural Moment: A Thematic, Historical and Bibliographical Introduction. I J. Olney (Red.), *Autobiography: Essays Theoretical and Critical* (s. 3-27). Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Pinsebevegelsen. (2020). Om pinsebevegelsen. Henta 19.03.2020 frå <https://pinsebevegelsen.no/pinsebevegelsen/om-pinsebevegelsen>
- Rashkin, E. (1992). *Family Secrets and the Psychoanalysis of Narrative* Princeton University Press.
- Ridderstrøm, H. (2019). Aforisme. I H. Ridderstrøm (Red.), *Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier* Henta frå <https://www.litteraturogmedieleksikon.no/cm4all/uproc.php/0/aforisme.pdf>

- Rogndal, J. (2016, 18.juli 2016). Hva traumer gjør med oss. *Psykologisk.no*. Henta frå <https://www.psykologisk.no/>
- Siegel, D. J. (2012). *The developing mind : How relationships and the brain interact to shape who we are* (2nd ed. utg.). New York: Guilford Press.
- Solomon, R. C. (1973/1993). *The passions. Emotions and the meaning of life* ([Rev.ed.]. utg.). Indianapolis: Hackett Publishing.
- Strømmen, Ø. (2016). De frafalne forteller. *Aftenposten*. Henta frå <https://www.aftenposten.no/kultur/i/6n3be/de-fracfalne-forteller>
- Svare, H. (2002). *Livet er en reise. Metaforer i filosofi, vitenskap og dagligliv* Pax Forlag.
- Syvertsen, E. O. (2016, 22.05). Kvalifisert religionskritikk. *Fedrelandsvennen*. Henta frå <https://www.fvn.no/kultur/i/PBoX6/Kvalifisert-religionskritikk>
- Sætre, L. (1993). Liv til tekst. I S. Meyer (Red.), *Jeg? Refleksjoner over tekst, bilde og individ* (bd. 1, s. 85-113). Bergen: Senter for europeiske kulturstudier.
- Utnem, E. & Gilbrant, T. (1987). *Illustrert bibelleksikon : B. 3 : F-H* ([Ny forøket utg.]. utg.). Oslo: Nordisk Bok.
- Wolfrey, J. (2002). *Victorian Hauntings.Spectrality, Gothic, the Uncanny and Literature*. New York: Palgrave.