



JON FOSSE
Jeg er en anden

Jon Fosses Septologien IV: Vejen ind i det inderste billede

Publiceret 08/11/2020 i [Bøger/Kultur](#) af [Simon Lund Petersen](#)

BØGER // ANMELDELSE – Findes der et punkt, hvori bølgerne samler sig til hav? Et område af lyset, hvor den tomme luft åbner sig som himmel? Og kan man som ikke-troende få et glimt af troens og Guds mysterium uden at træde over på den anden side? Jon Fosse gør forsøget for os her i fjerde del af *Septologien*, hvor vi i al stilfærdighed bevæger os ind i skyggen af det inderste billedes hemmelighed.

Det er blevet sent på den tredje dag. Ja, det er, som om den aldrig slutter, her i norske Jon Fosses *Jeg er en anden – Septologien IV*, hvor vi finder maleren og fortælleren Asle i bilen udenfor Galleri Beyer, hvor vi efterlod ham, træt og fordybet i bøn, i slutningen af tredje del, hvor han kørte sine billeder til Bjørgvin for at få dem gjort klar til Beyers traditionelle juleudstilling.

Og alt imens spøger den døende navnebror Asles nærvær på sygehuset tæt ved, og Asle føler pludselig, at han ikke længere har lyst til at male.

Mens vi venter på galleristen og vennen, Beyer, får vi imidlertid historien om Asles første udstilling i Barmen Ungdomshus, hvor den unge Asle kæmper med landsbyboeres og forældrenes naturalistiske kunstsyn. Det er svært at sælge billeder, der ikke ligner noget, som Moren konstant minder den spirende kunstner om. Og konfirmeres vil Asle sørme heller ikke, så hvordan skal det dog ikke gå ham?

Modernismens kunstsyn og anti-autoritære kraft ramler sammen med troens inderlighed, sådan som forholdet til Kirken også spilles ud mellem den unge og ældre Asles tidsforskudte stemmer

Faren finder imidlertid på et snedigt træk: Han får Asle til at sætte små sedler med påskriften "SOLGT" under nogle af billederne. Mon ikke det kan få nogle nysgerrige FOMO-typer til at fatte interesse, hvis andre har set noget i de uudgrundelige motiver?

Ind kommer en ung hr. Beyer fra Bjørgvin. Storbymennesket har på en helt anden måde end bygdens folk taget modernismens formeksperimenter til sig, og Beyer køber – ad flere omgange – de fleste af Asles billeder. Så Asle må lukke udstillingen og – med penge på lommen og et sørgmodigt hjerte over ikke at eje sine egne billeder mere – vende hjem til den vantro mor.

Her får vi serveret en af *Septologiens* bærende konflikter: Modernismens kunstsyn og anti-autoritære kraft ramler sammen med troens inderlighed, sådan som forholdet til Kirken også spilles ud mellem den unge og ældre Asles tidsforskudte stemmer.

På samme måde veksler forholdet til Beyer som skygger på væggen mellem oprigtig varme og taknemmelighed, fordi Beyer opdagede Asle dengang, og at de er forblevet venner – og på samme tid utvetydig irritation fra gamle Asles side, fordi Beyer, ligesom alle de andre, er forudsigeligheden selv og lidt af en krejlertype.

Alkoholens tåger glider ildevarslende ind i fortællingen igen, da Asles korte besøg på hospitalet, hvor den døende navnebror ligger

Men Beyer kan se “det usynlige tale” i Asles malerier, og samtidig er han en snedig forretningsmand: Han lurer hurtigt Asles trick, og det er derfor, han vælger at give Asle chancen. Som en ægte storbybo fornemmer Beyer, at Asle vil gøre det, der skal til, for at slå igennem som kunstner.

Glemsel og dobbeltgængere i *Septologien IV*

Prosaens åndedræt stiger og falder som fjordens små bølgeskvulp i vinterens mørke – og tonen, som Fosses fortæller fremmaner, lægger sig tæt om erindringsbillederne som gråblå regndis over den norske vestkyst.

Da Beyer endelig dukker op (hvis han da ikke har været i Galleriet hele tiden?), begynder de to gamle venner at læsse Asles billeder ind i “Banken”, som Beyer kalder det rum, han opbevarer Asles malerier i. Den symbolske gestus hensætter Asle i en sær melankolsk stemning. Samtidig får vi gennem tilbageblik udvidet forståelsen af forholdet til Beyer – og barndomstraumet med Søsterens død.

Alkoholens tåger glider ildevarslende ind i fortællingen igen, da Asles korte besøg på hospitalet, hvor den døende navnebror ligger, konfronterer Asle med en taxichauffør, der synes at kunne genkende den gamle maler:

“(…) men der er noget bekendt ved mig, eller, ja nu husker han det, men at hans hukommelse er så dårlig, han har flere gange kørt mig hjem til min lejlighed, ja det er sådan det er, han har ofte kørt mig fra Skænkestuen og hjem til min lejlighed i Skutevika, siger han og da har jeg bestemt ikke været ædru nej, siger han, nej langt fra, han har kørt mig fra Den Sidste Båd og hjem, det er sådan det er (…)”

Mystikken og alkoholens påvirkning af fortidens nutidskabiner bliver ikke mindre efter, at Asle er blevet sat af og begiver sig ind på Kaffistova, for at få sig lidt mad, inden turen går tilbage til huset i Dylgja.

Hende, som hedder Guro, og som Asle mødte i første del af *Septologien*, er der. Også hun konfronterer Asle med sin fortid, som hun tilsyneladende har været en genkommende del af, selvom Asle ikke husker noget.

Sneen og den hvide væg ind til Galleri Beyer og “Banken”, hvor Asles billeder nu befinder sig, tyder på at erindring og glemsel løber over og blander sig i nuets fyldte kar

Men endnu et dobbeltgængermotiv forstyrrer aftenens nadver: For hvem er den mystiske kvinde, der sidder med sin kuffert og plastikposerne ved døren – og som ligner hende, der kalder sig Guro? Og hvorfor forsøger Asle at undgå kvindens blik?

“(...) og det skal blive godt at komme hjem, det skal gøre godt at få lov til at være lidt i fred, tænker jeg og nu skal jeg ikke se på hende som sidder der alene tæt ved døren, hende der ligner Guro på en prik, ja de er ikke til at skelne fra hinanden, tænker jeg, og nu må jeg bare se at komme ud (...)”



FOSSÉ VIGER IKKE TILBAGE FOR AT BLANDE HØJSTEMT, KRISTENT BILLEDSPROG MED DE SIMPLESTE UDSAGN I SEPTOLOGIEN IV

Fjerde dels titel – *Jeg er en anden* – som den [deler med bind tre](#) og den kommende del fem af *Septologien*, viser sig måske at have flere betydninger end først antaget.

Samtidig anes tre genkomne fremkaldervæsker for den messende skyggeskrift, som Fosse i storværket praktiserer: Litteraturens og kunstens fremmedgjorte, *andet jeg*, som Rimbauds symbolske modernisme lancerede, *tidens* mange aldre – samt altså ikke mindst *alkoholens* eroderende virkning på sindets selvbillede og mindets elasticitet.

Sneen og den hvide væg ind til Galleri Beyer og “Banken”, hvor Asles billeder nu befinder sig, tyder på, at erindring og glemsel løber over og blander sig i nuets fyldte kar. Hjemme igen i huset kan Asle ikke modstå fristelsen til at lade den afdøde hustru Ales’ stemme fylde hans indre op på ny.

Det inderste billede

Natten nærmer sig, og Asle betror sig til Ales, at han har mistet lysten til at male. Og billedet af de to krydsende streger, som Asle har set på i alle dele af *Septologien*, synes pludselig ikke kun lysende fra deres mørke der i stuen, men nærmere truende som en skygge – måske ligefrem “ødelæggende”?

“(...) måske har jeg nu malet alt det jeg kan male ud fra mit inderste billede? tænker jeg, måske er jeg nu på en måde trådt ind i det inderste billede og har derved ødelagt det? tænker jeg, men det at gå ind i sit inderste billede, ja at se det, ja det er vel det samme som at dø? tænker jeg, ja måske det samme som at se Gud? og den der ser Gud han dør, som skrevet står (...)”

Og der er stadig ingen punktummer, men begynder vi at ane det sidste forude?

Asle savner Ales, og synes det er uretfærdigt, at hun døde så ung og så pludseligt. Men Ales beroliger ham og minder Asle om det teologiske mysterium, hans billede synes at lede ind i – at alt er “samtidigt” i Gud:

“(...) ja i Gud er alt som er sket og som sker og samtidig skal ske, så derfor er alle døde allerede genopstået, ja de lever, ja som den de var og samtidig en del af Gud (...)”

Billedet rummer måske koden til *Septologiens* åbne tidsrum, hvor skellet er brudt ned, og nuet ekspanderer ind i sprogets og åndedrættets evige nat, som en flerstrengt udgave af Fosses tidlige mesterværk, *Morgen og aften* (opr. 2000; på dansk i 2001), hvor grænsen mellem levende og døde også blev ophævet til fordel for et videre sprog hinsides dødens punktum.

I den ganske rørende scene, hvor Fosse ikke viger tilbage for at blande højstemt, kristent billedsprog med de simpleste udsagn, smelter Ales på forunderlig vis fornuftens skarpe lygte og viser, at kunstens og jegets “anden” netop ikke behøver være tomme ord eller ren æstetik – men et pust af *ånd*, der samler bølgerne til et punkt uden at underminere de enkelte skvulp mod hjertets kyster.

“(...) og så siger hun at om ikke så længe skal vi være uadskillelige sammen i Gud, vi to sammen, som på jorden, men i Gud, siger Ales og hun kan ikke forklare mig hvordan det er, for det kan et menneske ikke forestille sig, siger Ales og jeg siger at jeg er træt og Ales siger at jeg kan gå ind og lægge mig, ja det må jeg gøre, siger hun og jeg sidder i min stol og jeg ser ud mod mit pejlemærke på fjorden, der omtrent midt i Sygnesjøen, ud mod bølgerne, og Ales’ stemme forsvinder og jeg holder fast om korset på rosenkransen og jeg ser ordene for mig (...)”

Og der er stadig ingen punktummer, men begynder vi at ane det sidste forude? Ja, måske har vi allerede begivet os forbi slutningens begivenhedshorisont, langt ind i det lysende mørke, hvor Gud som Ordet (eller og’et?) samler det spredte og lader det tale – som andet og mere *end sig selv?*

[LÆS ALLE SIMON LUND PETERSENS TEKSTER HER](#)

Jon Fosse: Jeg er en anden – Septologien IV
Oversat af Jannie Jensen og Arild Batzer
74 sider. 150 kr.
[Forlaget Batzer & Co.](#)

Fotos: Forlaget Batzer & Co PR

- SIMON LUND PETERSEN
- SENESTE ARTIKLER

Simon Lund Petersen, født 1986. Er cand.mag. i dansk litteratur og medier samt filosofi. Arbejder blandt andet som højskolelærer, biblioteksvært og litterær vandrelaugsguide - hvorfor han ofte ses strejfe rundt ude i landskabet eller gennem byens hemmelige passager på jagt efter de rum, hvor litteraturen og fortællingen finder sted.