

Dette website anvender cookies fra Google til at levere dets tjenester og analysere trafik. Din IP-adresse og brugeragent deles med Google sammen med effektivitets- og sikkerhedsmetrics. Dette sker for at sikre tjenestekvaliteten, generere brugsstatistik og registrere og håndtere misbrug.

FLERE OPLYSNINGER OK

Den smalle bog

Digitalt kulturtidsskrift. Redigeret af Jakob Brønnum. 3. årgang. ISSN: 2446-0079

Hvem er det, der skriver?

Forfattere i Den smalle bog

Læs Den smalle bog fast

Kontakt og kolofon

Hvad er det, vi frygter?

William Maley: "Hvad er en flygtning?", Vandkunsten 2017, 338 sider, 250 kr., oversat af Claus Bech. Af Egil Hvid-Olsen
Det var e...



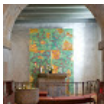
Find rundt i Den smalle bog

Midt på siden står det seneste indlæg. Øverst i højrespalten og øverst i venstrespalten står de foregående indlæg. Længere nede i højrespalten kan man læse tidsskriftet kronologisk og man kan klikke sig ind på tidsskriftets forskellige stofgrupper. Længere ned i venstrespalten er nogle af de mest læste, tidligere indlæg fremhævet. Længere nede er forskellige relevante links. Øverst på siden kan man se, hvem der skriver på Den smalle bog og hvem de skriver om.

Flere indlæg fra Den smalle bog

- 

De døde kan høre, at man tænker på dem Julia Werup Ensomme mænds død Det poetiske bureaus forlag, 150 kr. Af Søren E. Kristoffersen At skrive om et værk er en form for psyko...
- 

Digte der vil være erindring Marilyn Nelson Hurtigere end lyset Oversat af Inge og Anne-Marie Pedersen Bureauets Lommebibliotek 112 sider Af Jakob Brønnum ...
- 

Om lethed i det tunge, kunst som forskning og fri natur som menneskestyret Iben From (red.): "Erland Knudssøn Madsen", 240 sider, KunstCentret

onsdag den 2. maj 2018

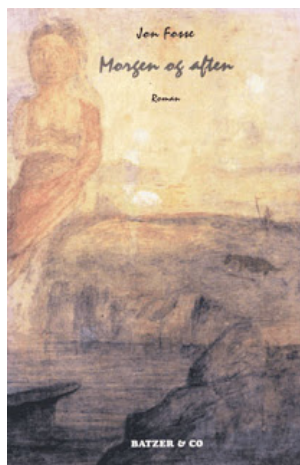
Poetisk evighed i tiden

Karen Marie Mortensen

Fødsel og evighed - belyst ved Jon Fosses *Morgen og aften*
Et essay

Indledning

Tid og evighed er hinandens modpoler. Tiden går og ændrer på sin gang alting og ender med at udlette alt og gøre det betydningsløst. Evigheden er betydningen, der varer og modstår tidens og dødens destruktion. "Elsker dig for evigt" betyder, at hvad der end sker, vil jeg elske dig. Kærligheden udkaster et billede af håb om det evige liv efter døden.



Jon Fosses lille smukke roman *Morgen og aften* fremstiller poetisk evigheden i tiden og ind i evigheden, hvor tiden ikke er mere. Et menneskes livsbane henter billede fra døgnets rytme, morgen og aften, så dets begyndelse ses i solopgangens lys og dets afslutning i aftenrødens. *Morgen og aften* er bygget over billedet morgen og aften, så det rummer polerne fødsel og død. Fra erfaringen kender vi, at de to poler berører hinanden. Når et barn fødes, gribes vi af angsten for at miste, som man gør, når vi første gang ser nogen med kærlighedens øjne. Og når nogen dør, bringer erindringen os

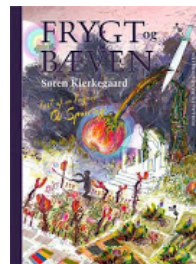
tilbage til "den første gang jeg så dig". Fosses skildring foregår under evighedens synsvinkel. Ved fødslen hører faren barnets skrig "som en stjerne". Med den metafor forbindes det sjælelige og det legemlige, det jordiske og det himmelske, tid og evighed. Forbindelsen går med, da dette barn som gammel mand i sin død i en vision ser sit livs steder forgyldt og sin døde elskede kones øjne lyse ved slutningen af den sidste sejlads hen til det sted, "hvor alt er et og alligevel det det er". Med ordene lader Fosse evigheden blive til og begynde, fra et menneske fødes ind i verden, og fortsætte gennem livet og døden, hvor forbindelsen mellem tid og evighed falder fra hinanden, så evighedens kropslige og tidslige forankring nu udelukkende ligger i erindringen og ordene.

Fosse giver med den fremstilling evigheden skikkelse, så den hverken bliver et abstrakt begreb, et særligt religiøst anliggende eller forbeholdt dem med spirituelle anlæg eller dem, der hang til det overnaturlige.

Essayet indledes med en idehistorisk og litteraturteoretisk indplacering af Fosses forfatterskab. Herefter følger i kronologisk orden en præsentation af forfatterskabet med omtale af romanen *Melancholia* og de to dramaer *Drøm om efteråret* og *Vinter*. Inden gennemgangen af bogens hovedtekst *Morgen og aften*, gives en redegørelse for Fosses biografi og poetik ud fra hans beskrivelse i *Gnostiske essay*. Hermed er givet baggrund for en læsning af *Morgen og aften*. Til sidst søges svar på spørgsmålet, om Fosses poetik har ændret sig efter, at han i 2013 blev katolik. Det vil ske gennem en fremstilling af trilogien *Andvake*, *Olavs drømme* og *Kveldsvævd*.

Præsentation af Jon Fosse med eksempler fra hans produktion

Helsidesfantasier og billedekspllosioner



DE SMALLE BØGER - Klik og se mere

- ▼ 2018 (16)
 - ▼ maj (4)
 - Flippede fabler på dyster baggrund
 - Helsidesfantasier og billedekspllosioner
 - Hvad er det, vi frygter?
 - Poetisk evighed i tiden
 - april (3)
 - marts (3)
 - februar (3)
 - januar (3)
- 2017 (36)
- 2016 (34)

Stofgrupperne i Den smalle bog (NB: Under opbygning)

- boganmeldelse
- digtsamling
- faglitteratur
- essay
- lyrik
- prosatekster
- roman
- klassikerlæsning
- kunstbog
- noveller

Slå op i Den smalle bog

Få en mail, når Den smalle bog udkommer

Sidevisninger i alt

69,099

- Hver mandag
- Hybenblod (Linda Nørgaards blog)
- Knud Steffen (Nielsens blog)
- Slagtryk

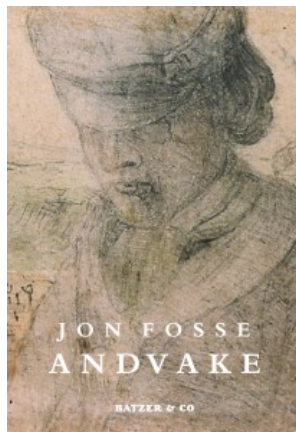
Nettidsskrifter: Litteratur - Artikler og kritik

- Kornkammer
 - Lithub
 - Litteraturnu
 - Modspor
-

Nettidsskrifter: Kulturmagasiner og det, der ligner

- Atlas Magasin
- Ikaros
- Kunsten nu
- Vink København

også i den norske stats æresbolig i Oslo. I Danmark havde han dog også ofte været opført.



Fælles for Fosses romaner og dramaer er hans stil. Den er fortættet i et repetitivt, rytmisk, enkelt talesprog. Punktummerne er få. Læseren og tilhøreren glider med ind i en tidløs verden. Det handler om alment menneskelige vilkår, begivenheder og tilstande: fødsel, kærlighed, liv mellem mennesker, ensomhed, udstødelse, forbrydelse, alderdom, død og sorg med liv med de døde, der fortsat er nær og venter i "landet bag hav" (Grundtvig: *O kristelighed!*).

Fosse vandt en novellekonkurrence som 20-årig og debuterede som 24-årig med *Raudt.Svart*. Han var uddannet i litteraturvidenskab ved universitetet i Bergen, og i 80'erne var han meget optaget af teoretisk litteraturvidenskab, hvilket afspejler sig i essaysamlingen *Fra telling til writing* (1989). Ikke det talte sprog, men skriften er det centrale. Siden Platon undsatte skriften til fordel for det talte ord med den autoritet, som talerens nærvær indebar, har der pågået en strid mellem tale og skrift. I strukturalismen, poststrukturalismen og postmodernismen, der udgjorde de centrale strømninger på humaniora på universiteterne i 1980'erne, fandt et autoritetsopgør med nærværsmetafysikken sted. Et af hovednavnene inden for litteraturvidenskab var Jacques Derrida med det berømte dictum: der er ikke noget uden for skriften. Det vil sige, at skriften ikke er et vindue, hvorigennem man ser noget. I stedet er der tekster, der fletter sig ind i andre tekster, ingen mere originale end andre. Modstillingen ægte/original rummes lige som den mellem sandhed/løgn, mening/meningsløshed i skriften. Hermed forsvinder sandheden og meningen skrevet med stort sammen med længslen efter identitet. Identitetstænkning afløses forskelstænkning.

For længst har Rilke i *Tidebogen* fra 1900 skrevet

O Herre se de store byer,
som opløst og fortabte står;
de største er som flugt for flammer, -
og uden trøst for det, som rammer,
og deres lille tid forgår.

De døende har mørke sengesteder,
dem længes de imod med udslukt sind;
og dør langmodigt, dør i lange kæder
og går som tiggersker i døden ind.

O Herre, giv enhver sin egen død,
den død, som kom fra livet, hvor han havde
al hensigt, mening, kærlighed og nød.
(Bjørnvg 1995 s. 15)

Her er ingen trøst, kun en bøn om, at enhver må få "sin egen død", som er den, der kommer fra et fuldt levet liv, det liv, som det urbane liv ødelagde, da det gjorde alt til fabrikker. Længslen retter sig mod det før-moderne liv, hvor mennesker havde en identitet fra det levede liv.

Ingen trøst var der heller for Jesus i Rilkes *Nye digte* (1903-1908) i *Getsemane*, hvor han klager:

Hvor finder jeg dig mere. Ak, i mig.
Og hos de andre? Mon i disse stene?
Hvor finder jeg dig mer? Jeg er alene.

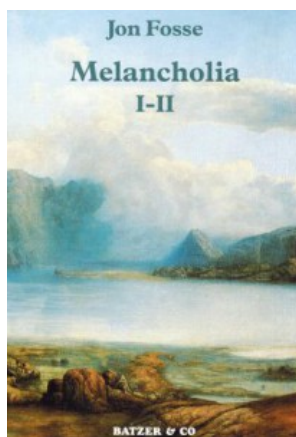
Alene med de tusinds pine, som
jeg lovede at lindre gennem dig,
som ikke er. O navnløst bitre skam ---

Man sagde siden at en engel kom -.

meningsløshed. Sindsstemningen tortvivelse. Forskellen mellem Rilkes modernisme år 1900 og 1980'ernes senere poststrukturalistiske, postmoderne litteraturteori består i et stemningsskift fra fortvivelse til tvivl. Det hænger sammen med, at skriften er rykket i centrum, og modsætningen mening/meningsløshed er blevet overskredet, idet den rummes i skriften.

Melancholia 1995-96

I 1995-96 udkommer den store roman *Melancholia I-II*, hvor den romantiske maler, Lars Hertevig, 1830-1902, er udgangspunkt for Jon Fosses fiktion. Hertevig hører til de største i norsk kunst og sidestilles i nutiden med Munch. Han blev uddannet ved kunstakademiet i Düsseldorf, men blev ramt af psykisk sygdom og opholdt sig på Gaustad asyl i 2 år. Han blev udskrevet uden at være blevet rask, blev umyndiggjort og derefter glemt. Men han fortsatte med at male, selv om omverdenen kun så sygdom i hans billeder og derfor afskrev ham som allerede afgået ved døden. Fra slutningen af det 20. århundrede, fik man imidlertid blik for, at hans kunst var at regne for tidlig modernisme.



Romanen består af fire dele, der alle forløber over en enkelt dag, tro mod Fosses program, som vi senere skal se, er "at snitte ind til korte tidsrum". Først møder vi ham i Düsseldorf, hvor han bor til leje hos familien Winkelmann, der har en eneste datter, Helene, som han er passioneret forelsket i. Lidenskab svinger mellem forgudelse og jalousi med fantasier om, at hun har et seksuelt forhold til sin onkel. Undervejs onanerer han heftigt, et motiv, som går gennem hele bogen, og har hallucinationer om sorte og hvide klæder.

I bogens anden del er vi på asylet i Gaustad. Her handler hallucinationerne om Helene, som han tror er på stedet. De to ting, han gerne vil, er forbudt: onanere og male. Lægen mener, at begge dele stimulerer sygdommen. Til sidst går han sin vej i protest imod, at han skal rydde sne med de andre syge.

I tredje del er foretaget et tidsmæssigt hop til Bergen 1991. En forfatter vil skrive en bog om Hertevig efter at have set hans billeder på National Galleriet. Han har set lyset, noget guddommeligt i hans malerier og opsøger nu en præst for at tale om troen. Hun er imidlertid ikke, som han har forestillet sig en præst, ældre og akademisk, men en ung kvindelig vikar, der henter vin for at de lettere kan snakke sammen. Men han ønsker sig ikke intimitet, men samtale på højt niveau om det guddommelige, som hun så lidt som han har noget forhold til. Forholdet til det guddommelige er hverken for moderne snakkende kvindelige præster eller for "want -to-be" forfattere.

Til sidst møder vi i del 4 Hertevigs oldgamle fysisk nedbrudte og senile søster Oline. Hun bor i en lille hytte med et lokum udenfor og stavrer hver dag med møje og besvær ned til stranden for at købe fisk. Hun er inkontinent og lider af forstoppelse, så hendes bevidsthedsliv er fyldt med urin og afføring. Når hun at komme ud på lokummet, eller presser det for meget på? Synes hun, at det gør det, stiller hun natpotten på bordet inde i stuen og sætter sig der. For det er lettere. I Fosses beskrivelse kan man mærke den forfærdelige overanstrengelse, det er for hende at tage turen ned til stranden og derfor også forstå, hvorfor hun ikke magter at gå ned ad én gang til, da hendes svigerinde kommer og beder hende om at gå ned til sin bror, der ligger for døden. I stedet glemmer hun det i lang tid, og da hun husker det og går derned, kommer hun for sent. Ude på lokummet hænger et lille billede Lars har givet hende. Ved siden af hænger hun fisken, da hun er kommet hjem efter første tur til stranden. Fra billedet glider barndoms- og ungdomserindringer ind og lægger sig ved siden af overvejelserne om afføring. Da hun sidste gang sidder på lokummet og ser på billedet og fisken, kommer forløsningen. Uendeligt roligt ser hun

Vel er vi på eksistensens bund, i de basale kropslige dritter. Men skriver, Torben Brostrøm,

Fosse nænner ikke andet, end dér ser hun lyset.

Inden har Brostrøm skrevet om Oline og "disse mennesker", som "kommer for sent til deres liv", idet de er fikseret af elementære driftsimpulser, Lars Herteveg af seksualitet, Oline af afføring, og derfor er fjernt fra "det overordnede lys, som kunne samle eksistensen" (Brostrøm 2003).

Men måske er det ikke kun, fordi Fosse ikke nænner andet, tro mod det indre lys, han kendte fra kvækerne. Måske er det også den ekstreme protestantisme, som vi skal se, han på et tidspunkt vedkendte sig som arv, der viser sig. Sagt med Luther, ikke i det høje, i herligheden, men i det lave, i korset, viser det guddommelige sig.

Titlen *Melancholia* passer på emnet, den syge, glemte, afskrevne kunstner. Og titlen passer på Fosses produktion. Tilintetgørelsen er nærværende som en melankolsk tone. Teologisk, kristent set er temaet i overensstemmelse med *salighedsprinsningerne* i *Ny Testamente*

salige er de fattige i ånden, de, som sørger, de sagtmodige, ---

Herefter kommer en periode, hvor Fosse tilsyneladende går over til udelukkende at skrive dramatik, 3-4 dramaer om året. Så da *Morgen og aften* udkommer i 2000 ånder en anmelder lettet op. Han var bange for, at Fosse nu kun ville skrive for teatret (Stueland. 2000). Romanen er skrevet i pauser i drama affattelserne. I 1999, samme år som essaysamlingen *Gnostiske essay* udkommer, har *Drøm om efteråret* urpremiere på Nationalscenen og i år 2000 udgives de tre dramaer: *Vinter*, *Besøg* og *Om eftermiddagen* i en samlet udgave. Jeg vil behandle to dramaer, inden jeg gør rede for *Negativ mystik* i *Gnostiske essay*.

To dramaer

Igennem Fosses dramaer går en melankoli. Døden er til stede i bevidstheden, kommunikationen mislykkes, ensomheden er massiv, kærligheden er farlig og den, man drømmer om. Regibemærkningerne er omfattende, replikkerne almindeligt talesprog med tøven, gentagelser og afslører, hvordan vi meddeler os gennem det usagte, situationerne og stederne er banale og genkendelige. Vi er i et i et eksistentielt realistisk terræn. Vi kunne være hvor som helst, og det kunne være hvem som helst som hos Pinter, Ionesco og Beckett, selv om horisonten hos Fosse ikke er det absurde, men melankolien med lyspletter, eller som Fosse har sagt om *Drøm om efteråret*:

et liv er en himmel med skyer på før mørket kommer (Maaland 2016)

Drøm om efteråret 1999

Scenen er en kirkegård, døden er bogstaveligt nærværende med alle gravstenene, der minder om alle dem, der gik forud og nu er glemt. Hvem mon de var? En mand har gået og set på gravsten og sidder nu på en bæk og græder måske, da en kvinde kommer og standser op. De har kendt hinanden for år tilbage og mødes nu her tilfældigt. Hun er på besøg i sin barndomsby. De indleder en samtale, som balancerer i tone og indhold mellem leg, flirt, alvor og angst. Alt, hvad der bliver sagt, er løsrevne, genkendelige almindeligheder. Betydningerne ligger i det usagte under replikkerne. Han er som en stereotyp på den tilbageholdende mand, der har været gift før og har et barn, men alligevel er interesseret. Hun tilsvarende en stereotyp på den kærlighedshungrende kvinde. Men alt er i bevægelse frem og tilbage mod et punkt, hvor tilfældighed kan slå om i kærlighedens mirakel, og en genoptagelse af forbindelsen synes mulig. Så dukker mandens forældre og ekskone op, og et liv træder frem med dets svigt og konflikter. I moren møder vi igen en stereotyp, den gamle bebrejdende, selvmedlidende kvinde. Tiderne glider umærkeligt over i hinanden som i drømme. Hvad sker nu? Hvad er erindringer. Hvad er forventninger vokset ud af erindringer? Det hele sitrer af, sagt med en Paul Auster titel, *Tilfældets musik*.

Vinter 2000

Igen er et tilfældigt møde udgangspunkt for dramaet. En kvinde, måske prostitueret, sidder på en bæk og råber en forbipasserende mand an

Du

Du

Du

Manden går videre

Du

hva faen er det du bilder dig ind
Bare sån gå
Ja,
ja jeg snakker til dig
forstår du ikke
Jeg snakker til dig
Det gør jeg jo
Snakker jeg ikke til dig
Jo for faen jeg snakker til dig
men du, ja hvad gør du,
jo du
Hun rejser sig, er lige ved at falde
jo du
jo du går jo for faen bare videre
som om jeg ikke snakker til dig
men jeg snakker til dig
Hun bliver mere og mere vred og desperat
Jeg forstår at du ikke mærker noget som helst
Du er vel sån
Du er lissom alle de andre
Du forstår ikke noget
Ingenting

Sån er det vel
Og det bliver omkvædet
sån er det, sån er det vel
Til sidst lykkes det, da hun er lige ved at falde og siger
Kan du ikke se
Jeg er her
din dame
din dame
damen er her
kan du ikke se
Og han svarer
Skal jeg hjælpe dig
Kvinden nikker
Hva skal jeg gøre
Det helt elementære, snakke lidt med hende. Han forstår og forstår ikke.
Han har travlt. Er forretningsmand og skal til et møde, dog har han
øjeblikks tid til at hjælpe. Men hun vil ikke nøjes med hjælp. Hun vil være
hans dame. Han tager hende med op på sit hotelværelse og kommer med
nyt tøj og vin til hende. Forbindelsen mellem dem skifter fra desperat
behov for kontakt og hjælp til ømhed og forelskelse. Aftalen har han
droppet. Han siger sit job op og hans kone forlader ham. Og selv om han
har familie med kone og to børn, munder historien ud i, at han
overtrumfer hendes indvending
det er ikke sån
mod en drøm om at tage til en anden by, med et
alt er sån
Replikkerne er som i *Drøm om efteråret* korte og afbrudte med mange
småord som "ja", "måske" og betydningen ligger i betoningen, som når
man snakker sammen. Meget ligger i regibemærkningerne. I første
scene rejser og sætter manden sig hele tiden. Han er på vej til at gå,

Ikke jordisk

Fra begyndelsen er kvindens længsel efter kærlighed tydelig. Til manden kommer kærligheden upåkaldt ved mødet med kvinden. Den kommer med en sådan styrke, så han forlader sit hidtidige liv for at følge den. Men kærligheden er angstfremkaldende, så den fremkalder parrets æggedans frem og tilbage. Først er det ham, der holder sig på afstand, så er det hende, der trækker sig, indtil han afslutter dansen med sit

alt er sån

Kærlighedens mirakel er sket og har opfyldt længslen efter den, også den, manden ikke vidste, han nærede, før han mødte kvinden, og den har overvundet angsten for den.

Gnostiske essay 1999

Hovedessayet i *Gnostiske essay* er *Negativ mystik*, og det indledes med citater af Ludwig Wittgenstein og Jacques Derrida. Wittgenstein

Det man ikke kan sige, skal man tie om

og Derrida

Det man ikke kan sige, skal man skrive.

På en måde, skriver Fosse, forstår han begge dele.

Herefter fremlægger han biografisk underbygget sin litteraturteori. Man får således på én gang præsenteret hans livshistorie og hans litteratursyn. Først karakteriserer han sig selv som et menneske, der er blevet religiøst gennem skriften. Det vil sige, at som altid, når man tager udgangspunkt i sig selv og egen historie, ligger der implicit, at dette er, hvad jeg ser som den, jeg nu er blevet. Det er ikke nogen "stor sandhed". For ham er skriften blevet det vigtigste, som har givet ham en indsigt, gnosis, der har presset ham ud af "den trygge ateisme" (Fosse 1999: 124). Det er hverken livet eller døden, der har gjort det. Skriften har

løyst opp den betrevitande tryggleiken min og erstatta den med ei audmjuk visse om å vere overgitt både til den andres og til den andres hender. Det som er meg, det same, er altså meg på vilkår av nåden fra den og det andre (Fosse 1999: 124).

Blandt de andre står morfaren, der var kvæker og mormoren, der var pietist. Begge var udogmatiske. Han var angrebslysten, hun var stille og lod folk snakke, mens hun tænkte sit. Fosse fortæller om de to skikkelser, som han karakteriserer som henholdsvis "det mest udfordrende mennesket" og "det beste menneske", han har mødt og kendt, så man synes, at man lærer dem at kende.

Morfaren var også pacifist og gjorde sig umulig på sessionen. Han var ivrig bibellæser, karakteristisk for vækkelsesbevægelser, der ikke havde brug for nogen præst til autoritativt at udlægge den bibelske tekst. Han var radikal socialist eller kommunist, men troede ikke desto mindre på sjælevandring (hvordan det så passede med en kristen tro?). Han tog til søs og oplevede sin tids store historiske begivenheder. Både under første og anden verdenskrig blev skibet, han sejlede på, torpederet, og han oplevede den russiske revolution i Murmansk og fortalte flere gange om

ein mann han såg dingle frå galgen, frå ein av galgane dingla ein mann, dei andre galgane stod tomme i den mørknande råde kvelden. Då krakket på New-York-børsen kom budde han på en liten hybel, ein loftsrom uten vindauge i nærleiken av ein jernbanestasjon. Hyblen låg i høgd med jernbanelinja. Han fortalte om kor vanskeleg det, rimeleg nok, var å få sove.

Vi ser her et eksempel på, hvorledes Fosse gennem en realistisk skrivemåde frembringer illusionen af virkelighed bag en overordnet tankegang gennem det langsomme talesprog med dets gentagelser (Grøneng 2014: 46).

ein mann han såg dingle frå galgen, frå ein av galgane dingla ein mann

og detaljer

borte fra verden (Fosse 1999: 125).

Mormoren kom fra Strandbarm, Hardanger. Hun fortalte på sin milde måde om, hvordan hun engang i sin ungdom havde haft en oplevelse af at se alt og sig selv som en del af alt, gennemtrængt af noget skinnende. Mere kunne hun ikke sige om det, men det styrede hendes beskedne liv.

Morfaren og mormoren havde forstået det samme, men gav forskelligt udtryk for det, fordi de havde haft forskellig baggrund, siger Fosse.

Det er slik det er å vere menneske. For slik er også skilnaden (Fosse 1990: 126).

Herefter skildrer Fosse sit eget barndoms- og ungdomsliv i Strandbarm, hvor han gik i søndagsskole og væmmedes ved både lærer og præst, som talte meget om dans og druk og gav udtryk for, at de var frelst, og at de "småunger" måtte omvende sig og blive det,

for ingen visste kva tid timen kom og så vidare (Fosse 1990: 126)

Han afslutter med, at skrive, at han ikke vil gå ind på andre erfaringer med kristenfolket, for de fortjener det ikke (Fosse 1999:127). Men han beretter dog om et bønnemøde, han deltog i efter et dødsfald. Han holdt det ikke ud og gik fra det fyldt med ubehag.

Imidlertid vedkender han sig den indflydelse puritanismen, som er fælles for kvækerne og pietisterne, har haft på hans måde at skrive på. Dens forståelse af, at det ikke gælder om at være i verden, men adskilt fra den i den kristne verden, ser Fosse gentage sig i hans egen forståelse af romanen, som ikke er vendt mod verden, men selv fremskriver en verden. Også hans skrivemåde med mange gentagelser, som har meget til fælles med bibelens sprogbrug, har formodentlig sin rod i denne tradition. Ligeledes er hans forståelse af tale og skrift påvirket af puritanismen. Talen kan let forstås som det ydre, skriften er det indre personlige. Talen er social, skriften individuel. Og for kvækerne drejer det sig om det indre lys. Der er ingen ceremonier ved deres sammenkomster. Derfor skyr Fosse også retoriske træk i romanen, brugen af alvidende fortæller, alt hvad der bærer præg af underholdning. Hans æstetiske kærlighed retter sig mod det enkle, så hans romaner er altid skrevet ind til korte tidsrum, hvor konturerne af en person bliver helt tydelige og entydige (Fosse 1999: 130). Sammen med musikken, som Fosse udøvede som ung, ser han puritanismen som det, der har påvirket ham mest.

Inden Fosse når frem til at beskrive sin nuværende litteraturteoretiske position, gør han rede for positioner undervejs: Bakthins: flerstemmige medskriver, forfatter og person, som stemmer i skriften, Schlegels romantiske ironi, der står paradokset nær. Romanen accepterer, at den store mening ikke findes, men der findes flere meninger, altså mening. Som Gadamer skriver "forståelsens under sker". Om ikke den store mening findes, gør om ikke andet meningen uden mening. Og hermed er romanen en insisteren på, at underet sker og er en åbning mod det guddommelige (Fosse 1999:133).

Den nuværende position lægger sig op ad Lukács romanteori i *Romanens teori*, hvor han omtaler romanen som

den negative mystikken i gudløse tider (Fosse 1999:134).

Hermed er vi fremme ved essayets overskrift og Fosse gør rede for, hvorfor den beskrivelse af romanen ramte ham. Han husker, hvor utilpas han var ved bønnemøder og kun én gang som 11 årig oplevede noget, der kunne kaldes personlig tro. Senere tog han afstand fra alt, puritanismen stod for, og meldte sig ud af statskirken. Men måske kunne han ikke stikke af. Han oplevede en gudsforladthed, og det matchede Lukács' "negative mystik i gudløse tider". Heri samledes den flerstemmige skrift-stemme og den romantiske ironi. Men, præciserer Fosse

ikkje som den vanlige mystikken, der ein søker seg ut av tida, gjennom ekstasen, for å bli vend mot det eine, kanskje også gjennom å bli del av det eine, romanen går inn i tida, vend ikkje mot det eine, men mot skilnaden. Og

det er det mystiske knyttet til skriften, der

har løyst opp den betrevitande tryggleiken og erstatta den med ei audmjuk visse om å vere til en viden å vere overgitt både til den andres og det andres hender.

Og om morforældrene hed det, at de mente det samme, men forskellig baggrund gjorde, at de udtrykte det forskelligt.

Det er slik det er å vere menneske. For slik er også skilnaden (Fosse: 126).

Jeg forstår det sådan, at det at blive vendt mod de andre og deres hænder, er at blive vendt mod forskellen, som livet mellem mennesker indebærer. Så i den gudløse, sekulariserede verden at se "den lille mening" i udleveretheden til den andens hænder er, hvad Fosse med Lukács kalder negativ mystik. I stedet for negativ kunne man også sige det uudsigelige eller det, der ikke kan siges, som det hedder i *Morgen og aften*. Dette er, hvad romankunstneren Fosse formår. I *Negativ mystik* er der kun mormorens oplevelse som ung af alts omsluttethed af noget skinnende og måske hans egen oplevelse af tro som 11-årig, der falder ind under almindelig opfattelse af mystik. De bærende udsagn må være dem, der knytter sig til de andre og forskellen, hvor forståelsesunderet sker, som Gadamer formulerede det. Det var, hvad Fosse kaldte romanens insisteren på, at underet sker og dens åbning mod det guddommelige.

Det er ikke mærkeligt, at Lukács formulering om den gudløse verden har ramt Fosse, hvis opvækst er i et pietistisk kvæker miljø, der har den individuelle rørelse som nerve, en rørelse, han ikke kan opvise og med ubehag oplever andre dele ud af. Da han meldte sig ud af kirken som 15-årig, forlod han definitivt den verden, men stod så på Herrens mark i en gudløs verden. Hermed var skellet sat mellem den sekulære, realistiske verden og det guddommelige, som Fosse, så måske grundet sin baggrund karakteriserer med ordet mystik, da han åbner sig for det religiøse igen. Med dette skel behandles også *Morgen og aften* i flere afhandlinger.

I 1994 havde Fosse meldt sig ind i kirken igen og i 2013 blev han katolik.

Morgen og aften 2000

Jon Fosses lille fortættede roman *Morgen og aften* på kun 113 sider ligger i tid så tæt på *Gnostiske essay*, at det er nærliggende at have den litteraturteori, han fremlægger dér, in mente, når man læser romanen.

Teksten er meget musikalsk med sine rytmiske gentagelser. Som han har sagt i et interview, blev sproget hans instrument, da han holdt op med at spille (Larsen 2001). Tillige er den så stramt og poetisk komponeret, at den har været libretto i en opera med musik af Georg Friedrich Haas på Royal Opera i 2015. Til forskel fra de omtalte dramaer, der kunne foregå hvorsomhelst, er *Morgen og aften* stedbundet til Vestlandet i Norge. Det forhindrer ikke, at romanen rammer enhver. Det er ikke hjemstavns litteratur.

Morgen

I. Fødsel

Morgenstjernerne jubled

da jordens grundsten blev lagt

(Job 38.7)

I et interview i forbindelse med nomineringen til Nordisk Råds litteraturpris i 2001 sagde Fosse, at romanen først var to adskilte stykker, og at han i første del skrevet midt i 1990'erne ville fortælle fra barnets synsvinkel. Det mislykkedes imidlertid. Senere skrev han anden del, og efter et par år læste han de to dele i sammenhæng og så, at de hørte sammen. Det blev til *Morgen og aften*, hvor første del kun udgør 16 af de 113 sider.

Barnets oplevelse af fødslen kom imidlertid stærkt med. Men vi begynder med far Olai og får med få streger tegnet konturerne af hans liv og hans situation nu, hvor han sidder for bordenden af køkkenbordet og venter på, at hans kone Martha skal føde, bette Johannes, for han er overbevist om, at det bliver en dreng, og han skal opkaldes efter hans far, Johannes. I forvejen har de en stor pige, Magda, som han har roet ud til sin bror samtidigt med, at han hentede jordemoder Anna. Nu sidder Olai og venter i det hus, han selv har bygget på Holmen sammen med

bliver bange, da Martha skriger

Rolig, siger hun
Du er fisker, du ved, at der ikke skal være kvindfolk i båden,
Ikke? siger hun
Jo, jo siger Olai
Og nu betyder mandfolk det samme, du ved, hvad det vil sige?
siger gamle jordemor Anna
Ulykke, ja siger Olai.

Rummet i romanen er huset med køkken, hvor Olai sidder og venter, og soveværelset, hvor Martha føder. Derudover begrænses stedet til at være beskrevet som et fiskermiljø ved kysten, hvor man lever indfældet i slægten. Bliver det en dreng, skal han opkaldes efter Olais far, og Magda bliver passet hos Olais bror under fødslen.

Hermed er scenen sat og Olai som hovedkarakter tegnet i ydre træk.

Teksten begynder midt i situationen med jordemor Anna, der beder Olai, der står og hænger i køkkenet, om varmt vand. Herfra glider sætningerne af sted i en glidende strøm, der kun bliver kun standset af få punktummer. Således også den centrale beskrivelse af Olais tankebane. Den begynder med den uro, som Anna bemærker og forsøger at standse med spørgsmålet

Du ved jo, hvad hvad mandfolk vil sige?

Hun appellerer til ham om at tage det, som et mandfolk skal kunne tage. Begge ved de, at fødslen er farlig som en sejlads, og Olai bliver bange for, at han med sine tanker kan have hidført ulykke. Men derfra går associationerne tilbage til det, han oplevede med hans mor, der døde i barselsseng. Angsten og tilbagevisningen af den melder sig. Da han tilhører et miljø og en tid, hvor det kristne sprog er selvfølgelig kendt, tolkes angsten og overvindelsen af den med ord og begreber som Satan og Gud. Omkvædet er,

han ved det, han ved, har set det, han har set, forstået det, han har forstået.

Hans kristne sprog er ikke bare en fernis, men tolkning af hans erfaringer af det gode og det onde i hans liv.

Det onde var barndomserfaringen af moren, der døde i barselsseng. Han har derfor aldrig tvivlet på,

at det er Satan, der styrer denne verden lige så meget som den gode Gud.

Men ved siden af ligger erfaringen af, at

den gode Gud var nået frem til ham, han havde haft det godt og så glad han var både for sin kone og for datteren Magda skulle han ikke klage sin nød for nogen.

Han og Magda var enige om,

at så længe de havde Magda skulle de ikke klage over deres skæbne, men hellere prise Gud Herren for at de havde fået hende.

Sådan havde de tænkt i årene, hvor de forgæves ventede på at få et barn mere, indtil de blev klar over, at de skulle have endnu ét og derfor

takkede de Gud Herren for at han havde undt dem med endnu et barn.

Vi befinder os i en før-moderne verden, hvor menneskers udleverethed til magter, de ikke har kontrol over, ikke er sløret af menneskelig kunnen. I den verden er angst og frygt nærværende og bliver det gode, der overgår én, forstået som en velsignelse, der udløser taknemmelighed.

Om den verden som bette Johannes skal ud i tænker Olai, at den er kold, og at han skal leve der alene,

Man bemærker konkretionen "tade", en realistisk detalje, og husker beskrivelsen af menneskets vilkår i salme 103

Menneskets liv er som græsset,
det blomstrer som markens blomster;
når vinden blæser hen over det, er det ikke mere,
Dér, hvor det stod, ser man det ikke mere.

Et menneskes vilkår er ensomheden og forgængeligheden, tænker Olai nu, da han tænker på fødslen, hvor barnet skal skilles fra sin mor. Men så kommer han i tanker om, at der er også så meget andet ved siden af "fra intet til intet".

men hvad er dette andet?
den blå himmel, træerne, som får blade? ordene som var i
begyndelsen, sådan som der står i Skriften, og som gør at man
forstår, både dybt og morsomt, hvad er dette andet?

Her lægger Olai spørgende den sanselige erfaring af naturen og universet ved siden af Skriftens ord, man forstår med. Med den forståelse når han frem til, at det må

vel være Guds ånd som er i det alt sammen og gør alt til mere
end intet, som gør det om til mening og farver. --- Men at Satans
virkende vilje også er der, det er han lige så vis på.

Sådan bølgler Olais angste og fortrøstningsfulde tanker frem og tilbage, indtil han når den afrunding på tankebanen om den gode Gud og Satan, at de kæmper om magten og nok har gjort det fra begyndelsen, da verden blev skabt. Herefter følger hans afstandtagen til forestillingen om Guds almagt og alvidendhed, som de gudelige taler om. Så meget han tror på, at Gud findes, så lidt tror han på, at han er almægtig

så sandt som han er Olai og er fisker og er gift med Martha og
er søn af Johannes og nu i denne stund, bliver far til en lille
krabat, som skal hedde Johannes

I *Aften* ser vi, at den nu gamle og døende Johannes deler den gudsforståelse. Han tilskriver den Jakob skomager, en god mand, han og hans ven Peter kender. Hermed er Olai og Johannes beskrevet, som tilhørende samme kvæker- og pietistiske miljø som Fosse i sin barndom og første ungdom.

Man kan se Olais tankebane om Gud og Satan som struktureret efter trosbekendelsens led. Som den indledes med forsagelsen af Djævelen, kan man se Olais kamp med sin angst som et forsøg på forsagelse. Nu er vi nået til første trosartikels tro på Gud Skaber. Men så må Olai gøre et holdt, for han tror ikke på, at Gud Skaber er almægtige og bestemmer alt, så der er en mening med alt, hvad der sker. Men Gud Skaber, hvis ånd er i det alt sammen, tror han findes

langt borte og helt nær, for i det enkelte menneske er han.

Og nu er Olai nået til trosbekendelsens andet led, troen på Guds søn, for afstanden mellem den fjerne og slet ikke almægtige Gud og det enkelte slet ikke almægtige menneske blev mindre, da Gud lavede sig om til menneske og levede iblandt os, dengang Jesus gik omkring på jorden.

Om alle disse tanker sætter Olai det forbehold, at

det er svært at sætte ord på, for det han har er vel mest en
vished, der ikke
kan siges, det er lige så meget en sorg som et ord og hans Gud
er vel mest, hvis han nu skal sige det, ikke af denne verden, det
er en Gud, man kan ane når man fornægter denne verden, da
viser han sig mærkeligt nok, både i det enkelte menneske og i
verden, tænker Olai og han kan høre lidt af hvad denne Gud vil
sige, når han hører en spillemand spille godt, for den gode
musik afviser jo verden.

Olais verden er ikke gudsforladt. Gud er der som en mening og farver, i det enkelte menneske og rykkede nærmere i Jesus. Det er svært at sætte ord på, men alligevel prøver han og kredser om det med ordene "vished", "sorg". Sorgen er Olais vished om, at Satan styrer verden. Derfor må denne verden fornægtes, for at man kan ane Gud i det

kalder den transke litteraturteoretiker og psykoanalytiker Julia Kristeva den *semiotiske* (tegn) orden, som er knyttet til subjektets kropserfaringer i symbiose med moderens krop og adskillelsen fra den. Den orden ligger både under sproget og før sproget, skæringspunktet, hvor det bliver en *symbolsk orden* med fastfrosne og afgrænsede ord og begreber. Med "under" og "før" angives en både rumlig og tidslig kategori. Kristeva benytter begrebet *choraen*, hentet fra tilblivelsesudredningerne i Platons *Timaios* for at beskrive, hvor den semiotiske orden bliver til. Ordet *chora* betyder både en beholder og en amme. Med det ord vil Platon og Kristeva finde et billede på noget, der hverken er formløst eller helt fastlagt. Det er flydende og ligger som spor i kroppen, dens slimhinder, muskler og lyde. Sproget er altså kropsligt forankret. Det kommer til udtryk i talens klang og ansigtets udtryk. Udviklingspsykologisk henlægger Kristeva den semiotiske orden til spædbarnets lyde, pludren, klynken og skrig som svar til omverdenen. Med dens oprindelse i *choraen*, rummet, bliver sproget ikke kun noget bevidsthedsmæssigt løsrevet fra kroppen, men bundet til kroppen og ikke kun bundet til tiden, hvor retningen går fra tilblivelse til tilintetgørelse, men også til det uendelige rum (Kristeva 1994: 45).

Dette førsproglige lag giver "en vished, der ikke kan siges". Kategorien "det uudsigelige" er velkendt i både æstetik og religion. I æstetikken hedder det, "det sublime", i religionen "den skjulte Gud". Her hos Fosse er det imidlertid det almindelige menneskes erfaring af, at ordene kommer til kort. Man må prøve sig frem, kredse om det, man vil sige.

Så afbryder Marthas skrig Olais tankebane, og jordemor Anna siger "pres lidt mere", og synsvinklen skifter til barnet, der er ved at blive født

og det presser mod hans hoved og mørket er ikke rødt og blødt længere og alle lydene og den stadige dunken a a da da a a da a og å så a e a e a brusen a den gamle elv og vuggen i a e a i e a vandet e a og e å a alt er ja sa sa a sa regelmæssigt sa og stemmerne og så disse forfærdelige lyde og pres e a e og denne kulde skæren a a filen sten gå tilbage a og a frem og alt hvad der sker o mod en og det værker i arme og ben i alt hvad der er i fingrene og krum i a mer sig ø og alt e det rolige vand e a o a og der hårde brummen og stemmerne e ne a a en a e a ja a og så de e lyset y fra borte fra alt er et andet sted a a og det er ikke til stede længere.

I denne passage lykkes det Fosse at give beskrivelsen fra barnets synsvinkel, som han først ville. Tryk og farver og lyde, som barnet oplever det. Og i gengivelsen af de første lyde bringes vi med Kristevas begreb til *choraen*, hvor sproget fødes. Og så kommer

skriget klart og tydeligt som stjerne så som en nævnelse og mening

Ved siden af sansningen af skriget lægger Olai vendingen "som en stjerne", "ordene som var fra begyndelsen, sådan som der står i Skriften". Det er nærliggende at tænke på morgenstjernernes jubel, da jordens grundsten blev lagt (Job 38.7).

Og så er drengen født, den fineste og bedste dreng, og han stikker i at skrike, ---

og han er i skriget og han er adskilt fra det og han er så helt alene.

Og Olai går hen til Martha og hører hendes åndedræt

langsomt og dybt som fra en ro uden for livet, tænker Olai --- og han forstår ikke hendes øjne, de ser som langt borte fra et sted og de ved noget han ikke selv ved, og han har nok aldrig forstået sig på kvinder, noget ved de, noget han aldrig vil forstå, noget de ikke siger, og sikkert heller ikke kan sige, fordi det ikke kan siges.

Her er vi igen ved det, man ikke kan sige. Martha har i fødslen gjort en erfaring, hun ikke kan dele med én, der ikke har gjort den. Sproget kommer til kort og kan ikke bygge bro. Grøneng tolker det ikke urimeligt, som Martha har haft en mystisk oplevelse, idet hans synsvinkel er "virkelighed og mystik hos Fosse" (Grøneng s.21). Vinklen er rimelig på baggrund af artiklen *Negativ mystik i Gnostiske essays*. Jeg finder det

begivenhed, hvor man som kvinde kommer ud til livets grænse. Derfor ville jeg snarere med Karl Jaspers tale om fødslen som en af livets grænsesituationer, hvor man som menneske møder tilværelsens modsætning af liv og død. Her udspringer metafysiske og religiøse tyndinger. Så snarere end mystik ville jeg tale om metafysik. Hvad Fosse først og fremmest giver er en fænomenologisk beskrivelse af fødslen set med Olais øjne og fra barnets perspektiv.

Herefter går vi til 2. del, *Aften*.

Aften

Evighed

Lad mig nu kun drage ad natmørkt hav

Jakob Knudsen

Gennem den døendes bevidsthedsstrøm føres vi til, sagt med Augustin, "erindingens marker og vidtstrakte paladser". Mennesker, ting, steder og begivenheder, der har haft betydning, passerer revy sammen med det, der sker nu og ud over livets grænse.

Fosse har sagt, at det, han ville, var at fange den glidende overgang fra at føle sig levende og føle sig død (Grøneng 2014: 58). Strømmen føres således som en vision videre gennem en mellemtilstand mellem at være levende og død til døden. Som en undertekst ligger visionen i Dantes *Guddommelige komedie*, hvor Dante først med Vergil som ledsager og siden hans elskede Beatrice føres gennem helvede og skærsilden til Paradis. Stedet er sengen, hvor den døende og døde ligger indtil til allersidst, hvor den døde ser ned på sin egen begravelse.

Vi er ved Johannes sidste dag i livet. Til sidst får vi at vide, at han har været død fra om morgenen. Nu ligger den gamle fisker i det kammer, han havde bag forhænget i stuen, og føler sig både "stiv og stind" og kan ikke tage sig sammen til at stå op. Årene er gået og det, som Olai engang tænkte, at dette Johannes skulle ud til i denne verden, er sket. Både det onde og det gode. Han har kastet op hver dag og mistet både sin kone Erna og sin bedste ven Peter. Men han har levet godt med Erna, og de har fået 7 børn, hvor den yngste Signe bor tæt ved og tit kommer forbi og ringer til ham hver dag. Børnebørn har han også fået. Han og Erna har levet sparsommeligt, men klaret sig, og da han kom på pension, fik de det godt økonomisk. Vi kan med den oplysning tidsfæste til efter 1967, hvor folketrygden blev indført i Norge (Grøneng 2014: 46). Marta og Peter har været deres naboer, og de besøgte tit hinanden, og Johannes klippede Peter, og ofte tog Johannes og Peter ud at fiske sammen.

Denne morgen er grå og halvkold og ligner andre dage på denne årstid, og den stiller spørgsmålet, hvad skal han egentlig stå op til? Nu hvor Erna er død, er det hele så trist og koldt, selvom han kan tænde for den elektriske ovn. Ordentligt lyst blev der heller ikke lige meget, hvor meget lys han tændte. Da Erna var borte, forsvandt både varme og lys. Men han skubber tanker om at blive liggende væk, for man må holde sig i vigør, og han trænger også til en cigaret og må vel gøre, som han plejer og drikke kaffe og bagefter tage en tur ud til Vågen og måske tage en tur på havet. Johannes dage har haft en bestemt rytme og faste ritualer. Til dem hører at drikke kaffe og ryge cigaretter. Så står Johannes op, og vi kommer til første markering af, at dagen ikke er som andre dage, for det går så let at rejse sig, og han føler sig let i både krop og sind. Det er, som der ingen tyngde er i ham. Første tegn på, at Johannes er på vej ind i døden, hvor kroppens tyngde ikke findes mere.

Selv om han gør alt, som han plejer og befinder sig i sit velkendte hus, så er der denne dag ingenting, der er, som det plejer, så da han kommer ind i stuen, er han ikke smøgsyg længere, og i stuen er der hverken varmt eller koldt, og på stolen over for ham, hvor Erna sad over for ham og

nu er stolen tom og alligevel er det næsten som hun sidder der denne morgen.

Som forskellen mellem tungt og let og koldt og varmt er bortvisket, er også forskellen mellem levende og døde ved at udviskes. "Det er næsten som om". Velbehaget ved at ryge er også forsvundet sammen med smagsforskellen mellem godt og dårligt. Da han sætter den blanke kaffekedel på, fremkalder den en uheldssvanger association til pilken, der ikke ville synke, men blev stående i vandet en meter under båden en dag, han var på havet sammen med Peter. Mon Peter havde ret i, at dette betød, at havet var færdig med ham? Billedet er centralt og vender tilbage.

Efter kaffen føler han det, som skal han gå ud i udhuset, og dér står hans gamle cykel med fladt dæk, og da han skal til at gå ud derfra, er det, som om en stemme fortæller, at han skal gå ind igen og se sig godt omkring. Han forstår det ikke, men føler, at han må adlyde stemmen, og måske er der noget galt derinde. Men der står alle de velkendte ting, vaskebaljer og arbejdsredskaber

han en ungersvend igen, og om alle de kendte arbejdsredskaber, der har inkorporeret arbejdets tyngde i sig, gælder

alt er som det er samtidig med, at alt er anderledes, alle er almindelige ting, men de er ligesom blevet værdige og forgyldte, og tunge, som om de vejede så meget mere end sig selv og samtidig er som uden vægt

På vej ned til båden i Vågen har han samme oplevelse af anderledeshed. Husene er tungere og lettere,

som om der både var mere jord og himmel i husene

Og man sender en tanke til Evert Taubes vise *Kalla den Ånglamarken eller Himlajorden, om du vil*. Men Fosse har ikke som Taube skrevet en vise, der i protest mod naturødelæggelse lovpriser jordens lunde og blomster, men en døendes vision, der rækker ind i døden og ud over den. Det bliver tydeligere og tydeligere, som romanen skrider frem. Det er endnu kun en vision, hvor forskellene i Johannes' velkendte virkelighed er væk, og alt er lige som forgyldt. Men nok til at Johannes begynder at overveje, om det er ham selv og ikke verden omkring ham, der er forandret. Kroppens dødsproces er i gang. Han mærker armen sove og ser fingerspidserne er blå.

På dette tidspunkt rykker de døde for alvor ind i synsfeltet igen, nu i en spøgelseslignende tilstand, hvor de viser sig og forsvinder igen, så det er vanskeligt at blive klar over, om de er til stede eller ikke, om de er levende eller døde. I havstokken kan Johannes se den forlængst afdøde ven Peter stå, men da han når derned, er han der ikke mere. For at få afgjort, om det er indbildning, kaster Johannes en sten i ryggen på Peter, men den går lige igennem ham. Alligevel svarer han, da Johannes taler til ham, og de får sig en smøg sammen, og Johannes kommer i tvivl, om det var et synsbedrag med stenen, der gik gennem ham? Han må røre ved ham, tænker han. Her fletter teksten sig ind i Johannes evangeliets fortælling om disciplen Thomas, der måtte se naglegabene i Jesu hænder og stikke hånden i såret i hans side for at tro, at den tilsyneladende Jesus efter opstandelsen var fysisk til stede (Johannes ev. 20. 25-27).

Underligt ved Peter er ikke blot, at han både er der og ikke er der, men også at hans hår er blevet så langt, helt ned ad ryggen, og helt gråt. Det lange hår viser, at tiden er gået, selv om tiden for Johannes er væk og blevet til altings samtidighed. Det er mange år siden Peter døde. Hårklippingen indgår som et tilbagevendende motiv i *Aften*.

Peter er som sagt ledsager som Vergil i Dantes *Guddommelige Komedie*. Johannes' vision fletter sig ind i Dantes. Således minder sejladserne om Acheron, som Charon sejler de døde over og billedet med den vægtløse pilk, der nu vender tilbage, er som de døde vægtløse sjæle på Charons båd. Vægtløsheden viser sig ved, at da Dante træder ned i båden, synker den (Stueland 2000 :4-5)

Johannes tager snøren op og så kaster han den store blanke pilk ud og han giver snøre og han giver mere snøre, men har du set, den tynger ikke, alt føles så let, han kan da ikke have mistet pilken? Tænker Johannes og han bøjer sig over rælingen

Er der noget? siger Peter

og dernede, henvend en meter nede i vandet, dér står pilken, midt i det klare vand, står der helt rolig og der er ikke noget at se under pilken ---

Pilken er som de døde sjæles vægtløshed og et tegn, som Johannes ikke rigtigt forstår, men Peter prøver indirekte at udlægge det for ham

Vil pilken ikke gå til bunds? siger Peter

Nej, siger Johannes

og han ryster på hovedet

Det var ikke så godt, siger Peter

og Johannes ser op og hans ser der står tårer

i Peters øjne

Nej det var ikke så godt, siger Peter

Det gør mig ondt at høre, siger han

Havet vil ikke have dig siger han

og Peter tørrer tårerne bort

Så er der kun jorden igen, siger Peter

og Johannes tænker at hvad er det nu for noget snak? nu må de pinedød snart få klippet det lange hår af Peter så gråt og tyndt det er ---

bådehusene, stenene i havstokken, og så får han en følelse af at dette får han aldrig at se igen, men det vil være i ham, som det han er, som en lyd, nærmest som en lyd i ham --- og han ser, at det lyser fra det hele

Det, Johannes vil tage med ind i døden, er lyden af hans lysende sted. Meningen, det guddommelige, evigheden har været her i hans liv, og den bringer han med sig på den sidste sejlads. Det er hovedmotivet i *Morgen og aften*, den indsigt, den negative mystiks forfatter giver.

Målet for Peter og Johannes' sejlur har været byen, hvor de ville sælge krabber. Her føres Johannes i et drømmende syn tilbage til "den første gang, jeg så dig". For her mødte han først Erna og de blev kærestere. Slutningen af hans og Ernas historie rører ved begyndelsen.

Tilbage i Vigen er Peter pludseligt væk, og Johannes tænker, havde Erna nu bare været her, men med ét bliver der helt mørkt, og han hører skridt, der kommer nærmere

og så standser skridtene foran ham

Er det dig Johannes, siger Erna så

og Johannes føler et il af lykke gennem sig

Det er dig Erna, siger Johannes

Ja vist er det mig, siger Erna ---

og Johannes tager Ernas hånd og mærker, at hendes hånd er kold, overhovedet ikke varm, og Erna og Johannes går hånd i hånd ned ad vejen

Da de kommer til huset, ser Johannes lyset udenfor

og det lyser så hjemligt ned over yderdøren og alt føles trygt nu, sådan som det gjorde så ofte før, alt er som det skal være nu, tænker Johannes, sådan skal det være, sådan skal det være i al evighed, tænker Johannes.

Nu har Johannes i sine sidste drømmesyner mødt sine to nærmeste afdøde, Peter og Erna. Og mødet har foregået i det velkendte, "alt dette som er hans" og i de velkendte situationer og med deres samværs ritualer, og "sådan som det har været sådan skal det være i al evighed". Evigheden, viser synerne, har været forbundet med hans liv. Den forsvandt, da Erna en morgen lå død i sin seng, så der ingen Erna stod ved køkkenvinduet, men bare var det tomme gulv. Inden Erna svinder bort, får de en sidste kop kaffe.

Og så er Erna borte, og han er alene, og han går ud af huset uden at se sig tilbage, en allusion til fortællingen om Orfeus, der mistede Eurodike, da han overtrådte forbuddet mod at se sig tilbage, da hun fulgte ham ud af dødsriget. Johannes går afsted for at klippe Peter.

På turen finder et sidste spøgelsesagtigt møde sted med et elsket menneske, hans yngste datter Signe. Men hun er levende og lægger ikke mærke til ham og går lige igennem ham, så han mærker noget varmt, men ser en rædsel i hendes ansigt. Det er ham, der er spøgelseset uden, at han ved det. Også fra hendes synsvinkel beskrives mødet. Hun møder noget spøgelsesagtigt, koldt og uhyggeligt på sin vej op til Johannes' hus for at se, om der er noget galt. Hun har ringet flere gange uden held.

Inde i huset aner Signe, at faren er død. I den angst, som griber hende, tyr hun til den tro, der i slægten er formidlet fra farfar Olai engang over far Johannes til hende. Inde inde i sig selv siger hun,

at nu må den fjerne gode Gud hjælpe hende, nu må Jesus Kristus, som knyttede bånd mellem den fjerne gode Gud og de forkomne mennesker i denne onde verden, styret som den er at dødens magtesløse guder, hjælpe hende og så fyldes Signe lige som af mod.

Hun går ind i kammeret, hvor hun finder faren død. Sovet ind stille og fredeligt, siger lægen, da han kommer. Og Signe sætter sig ved sin døde far og tager hans hånd og tænker, at nu er det næsten, som da hun gik med ham hen ad vejen, da hun var en lille pige.

Herefter begiver vi os med Johannes ud på den allersidste sejlads til det sted

der ikke noget sted, og derfor ikke har noget navn

siger Peter, der fortæller ham, at han nu er han også død, i dag tidligt døde han.

Og siden jeg har været din bedste ven, så blev jeg sendt af sted for at hente dig

Dette sted, der ikke er noget sted, beskriver Fosse i Essayet *Ikkje - staden* i *Gnostiske essay*. På dette "ikke-sted" foretrækker Fosse at

... kan det kanskje også kunstneren i det heile, en slik ikkje-stad. Ein stad som forsvinn, samstundes som den finst til, den viktigaste med litteraturen er kanskje netopp denne forsvinnande eksistensen. -- Og i ikkje-staden finst forsoninga, den forsoninga den gode litteraturen og kunsten tross alt byr oss som glipa der kropp og sjel møtest, form og innhald, der liv og død møtest (Fosse 1999: 64-65, tekst 1994).

I essayet *Imellom*, også i *Gnostiske essay*, hedder det om den gode litteratur, at den hverken er et privat sprog eller de manges fælles sprog, men

ein stad imellom eintal og fleirtal, ein stad, som ikkje finst, men som likevel
ein måte finst

Måske er det derfor, at mange ser et slægtskab mellem den skønlitterære forfatter og den religiøse mystiker. Fælles er, at de søger bag det private og den fælles konsensus mod noget andet, det andet (Fosse 1999: 70).

Johannes har levet mellem mennesker, "udleveret til andre menneskers hænder", hvor hans livs mening har været, hans sted har været "ikke-stedet", et rum mellem det hjemlige og fortrolige i udhuset, i landskabet, i båden, ved køkkenbordet og forgyldte, forunderlige. Det bringer igen tanken hen på den Platonske, Kristevaske moderlige *chora* som rummet mellem tid og rum i kroppen, før forskelle og betydninger er frosset fast i (Grøneng 2014 :61).

Ikke-stedet er Johannes på vej hen til nu med Peter, der som den bedste ven skal hjælpe ham afsted. Vi er langt væk fra Rilke, hvor

De døende har mørke sengesteder

--- og går som tiggersker i døden ind.

Johannes får "sin egen død fra livet", og han er ikke alene som Jesus i Getsemane. I Peters skikkelse kommer en engel til ham og er med ham på den sidste rejse. Hermed giver Fosse et bevægende modbillede til modernitetens individualiserende understregning af, at enhver må dø sin egen død.

Indtil nu har omkvædet været, at alt var det samme og alligevel anderledes, forskellene var ved at blive visket ud, men nu fortæller Peter, at på ikke-stedet, de er på vej til, er der ikke nogen ord eller kroppe eller noget dig og mig og ondt og godt. Det er et stort og roligt og lidt sitrende sted. Til sidst siger han til Johannes, at nu skal han ikke se sig tilbage, men bare se op mod himlen og lytte til bølgerne. Og Johannes siger ængsteligt

Men Erna, er hun der?

Og Peter svarer, at det er hun sammen med alt, hvad han har holdt af, mens alt han ikke kunne lide er væk. Derefter sejler de ind i en storm, så Peters båd krænger, og så er det ikke længere Peters båd, men en båd er det og

himmel og hav er som et og det samme, sø og skyer og vind er som et og det samme og så er alt som vand og lys ét og det samme, og dér lyser Erna jo og hendes øjne lyser og lyset fra øjnene er også som alt andet

Ja, nu er vi på vej, siger Peter

og både Peter og han selv er sig selv og samtidigt ikke, alt er et og samtidigt forskelligt, det er et og alligevel netop det, det er, alt er adskilt og uden skel, og alt er roligt og Johannes vender sig om og langt dernede, langt langt under sig ser han Signe stå, kære Signe, dernede, langt dernede står hans kære yngste datter Signe og Johannes fyldes af en kærlighed så stor som hun står der med sin yngste datter lille Magda i hånden og rundt om Signe står alle hans andre børn og alle børnebørnene og naboer og kære kendinger og præsten står der og så tager præsten lidt jord op og Johannes ser Signes øjne og i dem er det lys han så i Ernas øjne og han ser mørket og alt det fæle som er dernede

Med den paradokse formulering "det er et og alligevel netop det, det er", er det, der ikke kan siges kommet til udtryk, "ein stad imellom eintal og fleirtal, ein stad, som ikkje finst, men som likevel på ein måte finst". Fra dette sted oplever Johannes sin egen begravelse, hvor hans livs rigdom er samlet i alle dem, han har holdt af. Opfyldt af kærlighed til Signe og med synet af Signes øjne, hvor lyset fra Ernas øjne er, forlader han denne verden, hvor mørket og det fæle er sammen med kærligheden og lyset. Lyset fra Ernas øjne er både her på jorden og i det hinsides. Evigheden, han har kendt her på jorden, er bragt med og lyser fortsat her.

Ernas øjne henter betydning fra Beatrices øjne i *Den guddommelige komedie*. Det er dem Dante længes mod på sin rejse. Da han møder hende i *Skærsilden*, har hun ansigtet skjult bag et slør, og da hun lader

.....
 tekst får Ernas øjne deres lys. Det udsigelige, som Wittgenstein skrev, at man skulle tie om, og Derrida, at man skulle skrive om, skriver Fosse her frem gennem samspillet mellem teksterne.

Romanen slutter hos Signe, der ser præsten kaste jord på og tænker,

du kære Johannes far, sær og egen det var du, men også god,
 og svært havde du det, jeg ved det, brækkede dig hver morgen,
 når du stod op, men god det var du.

Og hun ser hvide skyer på himlen og havet roligt lyse blå og tænker til sidst

du Johannes far, du Johannes far

Om romanen siger Fosse

Jeg tror, at det er min lyseste bog, der er forsoning i den tekst

(Birgitte Larsen 2001)

Romanen er god litteratur efter Fosses eget kvalitetskrav

Og i ikkje-staden finst forsoninga, den forsoninga den gode
 litteraturen og kunsten tross alt byr oss som glipa der kropp og
 sjel møtest, form og innhald, der liv og død møtest (Fosse
 1999: 64-65, tekst 1994).

Andvake, Olavs drømme og Kveldsvævd trilogien

De tre romaner er kortromaner på under 300 sider i alt. Mellem *Morgen og aften* og trilogiens afslutning ligger 14 år. Den påbegyndes 2007 med *Andvake*, fortsætter 2012 med *Olavs draumer* og afsluttes 2014 med *Kveldsvævd*. Imellem ligger også, at Fosse blev katolik i 2013, året før *Kveldsvævd* udkom. Han har altså forladt den position, han beskrev i *Negativ mystik*, hvor han fortalte om, hvordan skriften har,

løyst opp den betrevitande tryggleiken og erstatta den med
 audmjuk visse om å vere overgitt til den andres og til det andres
 hender

Skriften var nerven i hans religiøsitet, præget af den puritanske tradition, som han var, en tradition uden ydre ceremonier. Her adskiller katolicismen sig markant fra protestantismen, hvis nerve er ordet, der retfædiggor ved tro.

Spørgsmålet er, om man kan mærke det skift i forhold til *Morgen og aften* i *Kveldsvævd*.

Andvake 2007

Titlen er den samme på dansk som på ny-norsk, som er Fosses sprog. Det betyder både søvnløs, nattevågen og årvågen og er også navnet på stridshornet i *Sverres saga*. Sproget bærer Fosses signatur med lange, musikalske sætninger.

I centrum af fortællingen står det purunge par, Asle og Alida, begge kun 17 år. Asle er forældreløs og er spillemand som sin far Sigvald. Alida, har en mor, der ikke holder af hende og en søster, som er "den gode", mens hun er "den onde", og hun forelskede sig i spillemanden Asle. Når Asle spiller på sin violin

svæver de sammen, nu svæver de sammen, han og hun, Alida og Asle

Sådan er kærligheden, og flere gange vender "svævet" tilbage som billede på kærligheden imellem dem.

En morgen bryder de op hjemmefra landsbyen Dølgan. For Alida venter barn. Måske slår Asle Alidas mor ihjel inden for at slippe væk. De sejler til Bjørgvin, Bergens gamle navn, og her ankommer de en mørk, regnfuld efterårsaften og forsøger at finde husly. Men alle lukker dørene for dem. Det bibelske spor er tydeligt. Asle og Alida er som Maria og Josef, der ikke var plads til i nogen herberger i Bethlehem. De er udstødte. Og udstødelsen fører til strid, da Asle for at skaffe nattely til Alida, der skal føde, slår en gammel kone ihjel. Her er ingen englesang og hyrder, der kommer for at fortælle, hvad englens har sunget. Ingen ord, som Alida som Maria kan gemme i sit hjerte. Kun et ungt par, der prøver at redde sig selv og deres barn midt i mørket og regnen og kulden.

Ja, sagde Asle
 Ja, drage bort fra sine kære, og fra sig selv, sagde far Sigvald
 Altid give sig selv til andre, sagde han
 Aldrig at kunne være hel i sit eget, sagde han
 Altid at prøve at gøre andre hele, sagde han

Det kunne være beskrivelse af, hvordan det er og bør være at leve mellem mennesker.

Musikken er hele tiden nærværende i Fosses sprog. Men her får den også sin repræsentation i spillemanden. Midt i et koldt univers findes musikken, som holder os i live.

Olavs drømme 2012

Er det udstødelsen, der kræver årvågenhed og fører til strid, der er tema i *Andvake*, er det i *Olavs drømme* forbrydelsen, Gammel Testamentes syndefaldsberetning. Fortællingen løber punktløst afsted gennem romanens 80 sider. Asle og Alida har skiftet navn til Olav og Åsta Vik. Når Asle forestiller sig at være Olav, lader fortælleren ham blive Olav med angivelsen "tænker Olav", "siger Olav". Og når Asle og Alida husker noget, bliver fortiden nutiden. De har fået brug for at skjule sig. De er flyttet ud af Bjørgvin med deres lille dreng Sigvald.

Ved romanens begyndelse er Olav på vej ind til byen for at købe ringe. Åsta har været bange for, at han tog afsted. Men han ville det. På vejen ind til byen, møder han en gammel mand, der kender ham

Nej, er det den karl, siger Gamlingen
 og han trækker vejret tungt.
 Så det er den karl ja, siger han

Olav bliver bange over, at han er blevet genkendt, selv om han har skiftet navn og er flyttet væk fra byen. Han fortsætter ind i byen, hvor han går på en beværtning, og her dukker gamlingen op igen og taler om drabet, der er begået og drabsmanden, der ikke er fundet. Fyldt af angst og skyldfølelse går Olav ud i byen for at finde ringene. I stedet ser han i et vindue et armbånd, der ligger

og lyser af det guleste guld og med de blåeste perler

Og han køber armbåndet og ser for sig hvor fint, det vil være på Åstas arm, men undervejs lokkes han af øl og tvivlsomme kvinder, og han mister armbåndet og kommer ikke hjem den dag.

Mens han går rundt i byen, tænker han på, hvordan han med Åsta og Sigvald gik fra byen og bosatte sig i et tomt hus på landet. Samtidig melder uhyggen sig. Den gamle mand ved tydeligvis, hvad Olav har gjort, og han føler sig forfulgt gennem de trange, mørke gader, som fører ham tilbage til den fortid, han vil glemme. Den gamle og hans egne tanker jager ham afsted som Dostojevskis Raskolnikov efter mordet på pantelånersken. Stemningen er mørk og tung.

Borte er violinen som et lys i mørket, da Olav har solgt den for at få penge til at købe ringe. Musikken er nu kun til stede i de rytmiske sætninger. Og Olav er nu ikke spillemand mere, blot en fattig morder. Det havde sin pris at finde et skjulested. Heller ikke den ekskluderede er skyldfri. Som Dostojevskij, der tilbragte 10 år i en sibiriske fangelejr blandt forbrydere, tematisk vendte tilbage til, findes der ingen, der er skyldfri.

Kveldsvævd 2014

Den första gång jag såg dig

Birger Sjöberg

Kveldsvævd er et gammelt norrønt ord, der betyder "træt om aftenen" eller livstræt. Med den afsluttes trilogien, hvor vi først følger Alidas, nu gamle datters Ales' bevidsthedsstrøm. Herigennem får vi at vide, hvordan det gik Alida, da Asle ikke vendte tilbage fra Bjørgvin med ringene. Som i *Morgen og aften* er de døde til stede blandt de levende

og hun ser mod vinduet der i køkkenet og hun ser Alida stå, midt på gulvet, foran vinduet, så tydeligt står hun der som om hun kunne lægge en hånd på hendes skulder og skal hun prøve at gøre det, tænker Ales, nej, nej, det skal hun nok ikke, hun kan da ikke lægge hånd på sin forlængst afdøde mor, tænker Ales, nej, hun er vist blevet et gammelt tossehoved, tænker hun, ikke længere tilregnelig, kan knap nok føre en samtale, men står der, det gør gamle Alida søreme, sørens også tænker Ales, og skal hun vove pelsen og sige noget til hende, hun har ofte tænkt på at spørge moren om det er sandt hvad de siger, at hun gik i havet, hun tror ikke på det, men sagt bliver det, at hun gjorde det, og hun blev fundet i strandkanten, siger de

Herefter skifter perspektivet umærkeligt fra den gamle datter Ales til den døde mor Alidas'

og hun ser Alida vende sig direkte mod hende og Alida tænker at nu er hendes lille pige, hendes gode pige, det kære kære pigebarn også blevet gammel,

Som Johannes i *Morgen og aften* var opfyldt af kærlighed til datteren Signe, er Alida det til datteren Ales.

Fra Alidas perspektiv fortælles nu, hvordan Åsleik reddede hende og lille Sigvald, da hun sad sulten og forkommen på Bryggen i Bjørkvik, da hun tog ind for at lede efter Asle, der ikke var kommet hjem. Åsleik gav hende mad og husly på sin båd, og hun tog imod hans tilbud om at tage med ham hjem til Dølgen, da hun ikke vidste, hvad hun skulle gøre af sig selv og lille Sigvald. Og så

ser hun Asle sidde der på stolen og der er bryllup og han spiller og hans spil løfter sig, og det løfter ham, og det løfter hende, og så flyver de sammen i spillet ud i den blå luft og de er sammen som en fugl hvor de hver især er en vinge, og som ét flyver de over den blå himmel og alt er blå og let og blå og hvidt

Og Alida går efter Åsleik ned til båden og hun får øje på et armbånd

Nej, så gult og blå og så fint, nej så fint et armbånd har hun vel aldrig set, det guleste guld, de blåeste perler, tænker Alida og hun bøjer sig ned og samler det op

og hun tænker, at det er en gave fra Asle og nu vil hun aldrig se ham mere, hvad Åsleik bekræfter, da han fortæller, at han har set Asle blive hængt for mord på en gammel jordemor i Bjørkvik.

Da Alida om morgenen går ud på båden, og de nærmer sig Dølgen, siger Åsleik, at hun kan passe huset for ham, og Alida tænker

at hun og Asle stadig er kærester, de er sammen, han med hende, hun med ham, hun i ham, han i hende, tænker Alida og hun ser ud over havet og på himlen der ser hun Asle, hun ser at himlen er Asle, hun mærker vinden, og vinden er Asle, han er der, han er vinden, hvis han ikke findes, er han der alligevel og så hører hun Asle sige at han er der, hun ser ham der, ser hun mod havet så ser hun at han er den himmel hun ser der over havet, siger Asle og Alida ser og vist ser hun da Asle, men ikke kun ham, hun ser også sig selv der på himlen og Asle siger at han også er inde i hende og i lille Sigvald og Alida siger at det er han, det vil han altid være, og Alida tænker at nu er Asle kun levende i hende og så i lille Sigvald, nu er det hende som er Asle i livet, tænker Alida og så hører hun Asle sige at jeg er der, jeg er med dig, jeg er altid med dig, vær ikke bange, jeg følger dig, siger Asle og Alida ser ud mod havet og der, på himlen der, ser hun nu hans ansigt, som en usynlig sol kan hun se det

Og Alida følger Åsleik op til hans hus, og der bliver hun boende, og Ales bliver født, og lille Sigvald vokser og spiller violin som hans far og farfar, og årene går, og vi vender tilbage til gamle Ales, der ser Alida stå der og hun bærer armbåndet, hun altid gik med, og hun tænker på dagen Sigvald fik en violin og vist senere fik en datter uden for ægteskab

og datteren skal have fået en søn og han hedder vist Jon og han skal også være spillemand og så skal han vist også have fået udgivet en bog med digte, ja folk finder på så meget nu om dage

Efter denne hilsen til sig selv følger vi Ales og Alida ud af huset på vej ned mod havet. Og Alida går gennem mørket og regnen

og så går hun ud i bølgerne og kulden er varme, havet er Asle og hun går længere og længere ud og så er Asle hos hende som han var den aften de mødtes da han for første gang spillede op til dans der på Dølgen og alt er bare Asle og Alida og så slår bølgerne ind over Alida og Ales går ud i bølgerne, hun går med, hun går ud og ud i bølgerne så slår en bølge ind over hendes grå hår.

Som Alida fra det øjeblik, hun erfarede, at Asle var død, ser himlen er Asle, mærker vinden er Asle, og ser sig selv på himlen sammen med Asle, sådan er Asle nu havet, hun går længere og længere ud i, til alt er bare Asle og Alida, som det var, da de mødtes, og han første gang spillede op til dans, og de svævede sammen, han og hun, Asle og Alida. Kærlighedens svæv, der begyndte med musikken og dansen, bar ind i evigheden. De døde forbliver nær, mens de efterladte er i levende liv, og de venter i "landet bag hav", som Alida bogstaveligt går ud i.

Lighederne mellem *Trilogien*, som er fælles titel på den samlede udgave, og *Morgen og aften* er slående. Evigheden er forbundet med begyndelsen, barnets fødsel i *Morgen og aften*, forelskelsens første dans i *Trilogien*. Døde og levende er bundet til hinanden i kærlighed og er mellem hinanden, så de døde er nær, mens de efterladte er i levende liv. De er på ikke-stedet, som forsvinder, i det øjeblik det bliver til, stedet, hvor forsoningen findes. I døden forsvinder forskellene, så koldt bliver varmt. Og som Olai kan høre lidt af, hvad den gode Gud vil sige, når han

Sammenlign Fosses digte. Der er ingen spor af ændring i Fosses poetik.

Afrunding

Bortset fra sin enestående ordkunst, har Fosse også sin helt særlige stemme i litteraturen nu. Den sekulariserede epoke, vi trods alle religiøse bevægelser og sammenslutninger lever i nu, får en stemme, vi ikke er vant til at høre. Sekulariseringen førte Fosse ind i "de gudløse tider", hvor gudsforladtheden råder. På det sted blev han ramt af Lukács formulering "negativ mystik". Historisk har den negative mystik sin rod i nyplatonske tænkere og den græsk-ortodokse kirke, hvor man i modsætning til den romersk-katolske vestlige kirke, opdyrkede og gennemreflekterede den mystiske teologi, der udfolder den forståelse af Gud, at han er absolut uforståelig og ikke kan rummes i ord og begreber, hvorfor man kun kan tænke og tale om gud i negationer. Vi kan altså ikke vide noget om Gud. Men vi kan forenes med ham, når vi forlader meninger og forestillinger og mediterer over de hellige skrifter, hvor Gud skjuler sig.

Via skriften kan vi få en viden, en gnosis, om det, der ikke kan fremsættes påstande om. Den tradition bliver til Fosses poetik. Og da han selv benævner sit essay *Negativ mystik*, bliver det modstillingen sekular-mystik, der kommer til at præge receptionen, selv om Grøneng nævner, at han også bruger begrebet metafysik i sin undersøgelse.

Ved ordet mystik klæber dets historiske betydninger som den enkeltes rettet mod det ene i ekstasen og skellet mellem sjæl og krop, betydninger som Fosse tager afstand fra. Samtidigt passer det som fod i hose til en sekulariseret tid, hvor det naturvidenskabelige paradigme er fælles common sense, og alt, hvad der er udenfor, er individualiseret til særlige oplevelser for særlige mennesker, der søger dem.

Jeg vil derfor kritisk indvende mod brugen af begrebet, at det ikke er nødvendigt til at skildre Fosses praktiserede litterære position. Skriften er nerven hos Fosse. Han aflægger både biografisk og litteraturteoretisk regnskab for, hvorfor det er sådan, selv om det uden videre er indlysende, at sådan må det være for én, der har givet sit liv til skriften. Skriften sidder vi med alene. Men det betyder ikke, at den indsigt vi får af den, er udelelig som en mystisk oplevelse må være det. Vi kan tale om Fosses bøger og se dramaerne sammen.

Fosses særlige stemme giver erfaringerne i "gudløse tider" mæle til den håbsstruktur, der ligger i vores erfaring af det menneskelige vilkår, som rummer fødsel og død, begyndelse og tilintetgørelse. Han giver sprog til mit anliggende, som er erfaringen af evigheden i tiden og gennem døden ind i evigheden båret af erindringerne og ordene. I og med han giver erfaringerne ord, giver han også muligheden for, at erfaringerne kan gøres, da det er sproget og kunsten, der åbner virkeligheden for os, så vi "kan vide det, vi ved, har set, det vi har set, forstået det, vi har forstået".

Litteratur

Fosse, J., 1999 *Gnostiske essay, Det Norske Samlaget*
Ikkje-staden
Imellom
Negativ mystikk

Fosse, J., 2001 *Morgen og aften*, Batzer & CO

Fosse, J., 2003 *Melancholia I-II*, Batzer & Co

Fosse, J., 2010 *Andvake*, Batzer & Co

Fosse, J., 2013 *Vinter*, DRAMA

Fosse, J., 2014 *Drøm om efteråret*, DRAMA

Fosse, J., 2015 *Olavs drømme*, Batzer & Co

Fosse, J., 2015 *Kveldsvævd*, Batzer

Augstin, 1991 *Bekendelser*, Sankt Ansgar Forlag

Aagenæs, B., 1999 *Det konkrete i essayet*, arkiv.vinduet.no/tekst.asp?id=193

Bjorgmi, 2012 *Olavs draumer*,
<https://linjene.wordpress.com/2012/09/16/olavs-draumer>

Bjørnvig, Th., 1995 Rainer Maria Rilke *Udsat på hjertets bjerge*

Digte udvalgt og oversat af Thorkild Bjørnvig,
 Gyldendal

Brostrøm, T., 2003 *Maleren, hvis liv gik i fisk*, Information 20. november

kongelige Vajsenhus' Forlag

Grøneng, A., 2014 *Virkelighet og mystikk i Jon Fosses Morgon og kveld*, bora.uib.no/handle/1956/8791

Jaspers, K., 1919 *Psychologie der Weltanschauungen*
<http://archive.org/details/psychologiederwelt00jasp>

Knudsen, J., 2004 *Se nu stiger solen*, Den danske salmebog, Det Kgl. Vajsenhus' Forlag

Kristeva, J., 1994 *Sort sol. Depression og melankoli*, Det lille Forlag

Larsen, B., 2001 *Ud af den bekvemme ateisme*, Kristeligt Dagblad 3. November

Lossky, W., 2005 *The Mystical Theology of the Eastern Church*, James Clarke & Co

Mortensen, K.M., 2005 *Om tab: to tekster af Julia Kristeva. Sort sol og Stabat mater*, Matrix 22. årgang nr 2 juli 2005

Mortensen, K.M., 2008 *Skabt til at begynde. Det augustinske spor hos Hannah Arendt*, Anis

Mortensen, K.M. 2014 *Karl Jaspers liv, samtaler, tænkning*, Aalborg Universitetsforlag

Maaland, B., 2016 *Teateranmeldelse: "Draum om hausten"*, V.G. Rampelys 15. oktober

Rasmussen, A. J., 2015 *Kærligheden er et svævende mysterium*, Kristeligt Dagblad 20. Maj

Sjöberg, B., 1993 *Fridas visor*, Tidens förlag, Stockholm

Stein, J., 2015 *Litteraturprisvinderen kan også læses om 500 år*, Politiken 27. oktober

Stueland, E., 2000 *Klippe håret og så dø*, arkiv.vinduet.no/tekst.asp?id=243

Taube, E., 1971 *Ånglamarken*, lyrics-keeper.com/sv/evert-taube/

Indsendt af [Anne Rye Andersson](#)

Etiketter: [essay](#)

Ingen kommentarer:

Send en kommentar

Angiv din kommentar...

Kommenter som:

Google-konto ▼

Udgiv

Vis eksempel

[Nyere indlæg](#)

[Start](#)

[Ældre indlæg](#)

Abonner på: [Kommentarer til indlægget \(Atom\)](#)

