



Vil du ha' mere POV?

Sætter du pris på os? Støt POVs særlige mix af debat, ekspertanalyser og borgerjournalistik!

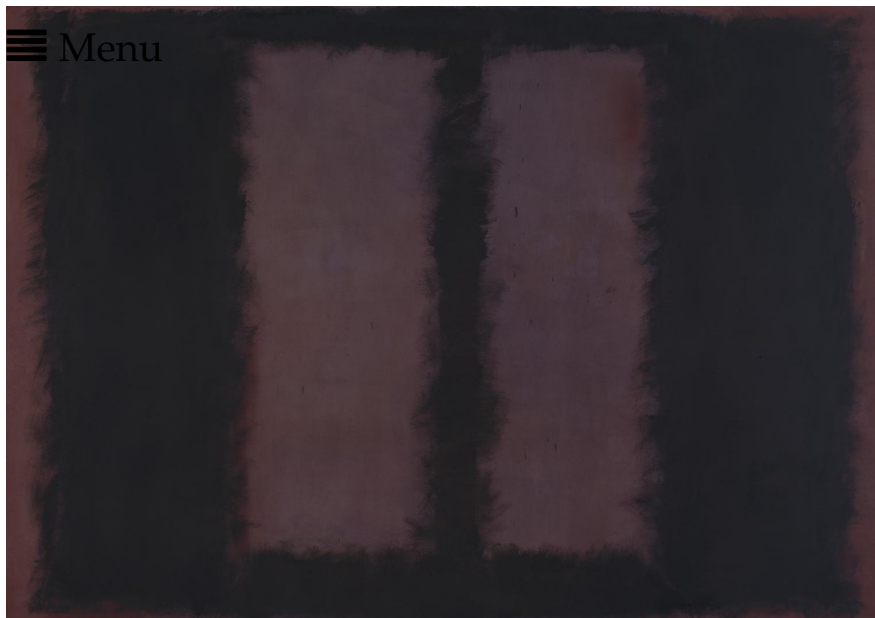
25 kr./md. →

50 kr./md. →

100 kr./md. →

POV. INTERNATIONAL
NYE STEMME, SYNSPUNKTER OG JOURNALISTIK - ONLINE HVER DAG - UGEBREV HVER FREDAG





Åndevippelykke – Jon Fosses tegninger af mennesketilværelsens grundvilkår

Publiceret 06/12/2019 i Bøger/Kultur
af **Simon Lund Petersen**

BØGER // ANMELDELSE – To streger som krydser hinanden. Så simpelt kan Jon Fosse tegne mennesketilværelsens grundvilkår op – og gør det igen og igen i første del af det nye storværk, *Septologien*.

Der er noget ved åbningsscenen i *Det andet navn – Septologien I*, som får mig til at tænke på den amerikanske maler Mark Rothkos billede, *Black on Maroon* (1958). Rothkos maleri er lige så simpelt som det er gådefuldt: I centrum af billedet står to slørede bordeauxlilla søjler med lidt afstand mellem sig på en baggrund af et gråligt, næsten blegsort mørke.

Hvad der drager og gør den minimalistiske symbolik åben og nærmest påtrængende eksistentiel, er spændingsfeltet mellem de to ensomme streger og måden de er malet på: Udtrykket er monumentalt, råt og porøst; søjlernes og rammens kanter er malet med store, løse strøg, så de fremstår sitrende, flammende som en kold ild, og det bliver umuligt at se præcis, hvor den ene linje slutter og den anden begynder.

Dialogerne, der ligger spredt ind mellem de uendelige tomgangstankerier, træder frem af mørket som lysende søjler og viser Fosse som den sublime dramatiker, han er

I *Det andet navn* tegner Jon Fosses jegfortæller, maleren Asle, et lignende billede op for os som begyndelsespunkt og centrifugalkraft i den langsomt strømmende prosa, der rammer læseren som bølger uden ophør – eller et eneste punktum i hele romanen! – og som på symptomatisk vis begynder med et undseeligt men betydningsfuldt lille “og”.

Det lille bindeord afslører noget fundamentalt ved den eksistentielle ikonografi og dramaturgi, der er på spil – med den afgørende forskel fra Rothkos billede, at stregerne her ikke løber parallelt og taler om afstandens absolutte grænse, men i stedet *krydser* hinanden og åbner spørgsmålet om mødets under:

“Og jeg ser mig selv stå og se på billedet med de to streger, en lilla og en brun, som krydser hinanden på midten, et aflangt billede, og jeg ser at jeg har malet stregerne langsomt og med tyk oliemaling, og den er løbet, og der hvor den brune og den lilla linje krydser hinanden blander farven sig smukt og løber nedad og jeg tænker at det her ikke er noget billede, men samtidig er billedet som det skal være (...)”

Herfra dette udgangspunkt i “og’ets” gådefulde sammenføjning af fortid, nutid og fremtid, der finder klangbund i maleriet af de to tykke oliestreger, følger vi Asles bevidsthedsstrøm gennem omtrent et døgn tid.

Vi får indblik i hans overvejelser om maleriet, om hvorfor han maler overhovedet, hans forhold til troen og til de (ganske få) mennesker, han ser og møder på sin vej. Alting sker usandsynligt langsomt og i gentagende *loops*, hvor Fosse som en komponist forskyder enkelte ord eller hele brudstykker af sætninger, så man vugges ind i en helt særegen rytme, der er forfatteren Fosses litterære vandmærke.

Der sker ikke meget på handlingsplanet, så dialogerne, der ligger spredt ind mellem de uendelige tomgangstankerier, træder frem af

Legepladsens mørkekammer

Centralt står scenen i første halvdel af romanen, hvor Asle kører fra Bjørgvin (som også kunne hedde Bergen i vores udgave af verden), hvor hans gallerist bor, mod sit hjem i den lille vesterlandsflække Dylgja. Asle er kørt forbi sin navnebror Asles hus, uden at stoppe – selvom noget i ham siger, at han burde. I stedet drages han mod en legeplads, hvor han ser et ungt par, der ligesom ham selv og hans afdøde kone hedder Asle og Ales, sidde der ved siden af hinanden i tusmørket uden at sige et ord.

“

Alt er i bevægelse, og alligevel synes der at ligge et fint transparent slør mellem fortid og nutid

Vores ældre jegfortæller får lyst til at gå ud af bilen og ned til dem, men han vægrer sig for: “(...) *den slags kan man da ikke gøre? de to skal have lov til at være i fred, de sidder der i en så stor og langsom og spinkel fred at jeg ikke kan forstyrre dem*”, tænker han. Og det er netop her, i mellemrummet mellem to verdener der ligner hinanden, at Fosses drama tager fart på sin egen lavmælt strømmende måde.

De to unge udgaver af Asle og Ales vækkes pludselig til live; de begynder langsomt at nærme sig hinanden, Ales med sin lilla nederdel, Asle med sin sorte frakke og brune lædertaske. De taler sammen, og

den unge Asle lokker Ales til at prøve en gyngetur, selvom hun i begyndelsen slet ikke tør. Fra sit skjul i bilen ser den ældre Asle de to elskende først gynge, siden vippe og til sidst ender de i sandkassen, hvor de under den sorte frakke fuldender scenens koreografi fra transcenderende barndomslatter til erindringens syndefald.



“(...) og jeg standser og nu er det blevet mørkt, helt mørkt, og med et klarsyn som gør at jeg kan se i mørket ser jeg de to ligge der i sandkassen og man kan høre tydelige åndedræt fra sandkassen og jeg hører de samme jævne bevægelser, som bølger der slår mod land, jeg hører ligesom bølger der slår i en jævn bevægelse, frem og tilbage, igen og igen, og alt er bevægelse, et åndedræt, ind og ud, og hjerter som slår, to hjerter som slår imod hinanden der i sandkassen, og mit eget hjerte som slår og slår (...)”

Gamle Asle bliver her i tvivl, om det er ham selv, han ser der på legepladsen; om han i virkeligheden bare drømmer eller om han befinder sig i et minde, og denne tvetydighed er både konkret og åben på samme tid – lige som vor fortæller både er *med* og *ikke med* i scenen, han overværer.

Samtidig vender tankerne om maleriet og de krydsende linjer tilbage igen og igen, og hvad var det nu med ham hans navnebror, Asle, hvis hus han kørte forbi for lidt siden uden at stoppe, men som han alligevel kunne se ind til? – der hvor hans navnebror lå på sofaen og skælvede så forfærdeligt, uden alkoholens gode, onde lindring?

Bevægelsens nådegave

Scenen på legepladsen sætter på sælsom vis de forskellige tider og rum i bevægelse, som Fosse lader flyde frit ud fra navnelighedernes åbne koordinater. Og åndedrættets hjertepuls, der strømmer som et ekko fra kærlighedsmødet, binder bro mellem og skaber lys i de andre ellers sparsomt belyste og dødsbevidste scener i romanen, der fylder resten af døgnets bue ud: Fra hjemkomsten til det lille hus, hvor naboen Åsleik venter; til Asle skæbnebestemt drager tilbage til Bjørgvin om aftenen for at se til sin syge navnebror; til værtshuset hvor dagens hændelser skal bearbejdes – og et nyt uudgrundeligt møde finder sted; og til natten på hotellet, hvor sproget slipper sit tag i virkeligheden og bevæger sig ind i dæmringsmørket.

Alt er i bevægelse, og alligevel synes der at ligge et fint transparent slør mellem fortid og nutid, som når den unge Asle fornemmer den gamle Asles bil holde parkeret i indkørslen til huset tæt på legepladsen:

Ja, siger han

Jeg tror der holder en bil oppe i indkørslen, siger han

Nej, siger hun

Jo, siger han

Det er koldt og vi må se at komme hjem, siger hun

Ja til det hjem vi nu engang har, siger han

Det er i hvert fald lidt varmere der, siger hun”

Eller som i den konstante synsvinkeludskridning mellem fortællerjeget, Asle og hans navnebror, den gamle syge og alkoholiserede Asle, der er beskrevet fra tredjepersonsperspektivet, men som fortællerjeget altså har adgang til på mystisk vis – og på samme tid mødes med i kød og blod, som to tvillinger der både *er og ikke er* identiske; som både ligner og ikke ligner hinanden i deres lange sorte frakker, det lange grå hår, som er bundet i en hestehale med en tyk sort elastik og med den brune skuldertaske:

“(...) og nu må han i hvert fald snart have noget sprut, tænker Asle og han skælver og skælver og han får endelig puttet tændstikæsken op af bukselommen og han bøjer sig frem over askebægeret som står på sofabordet og han spytter cigaretten ned i askebægeret og jeg kører nordpå og jeg tænker at jeg skulle have standset og kigget op til Asle, jeg skulle ikke bare have kørt forbi hans lejlighed, der i Skutevika (...)”

Hele tiden er der således åbninger, som forbinder det ene navn med det andet, den ene tid med den anden. Samtidig er man ikke i tvivl om, at begyndelsen til enden er i fuld gang, for det stille sprog er ud over den skælvende, syge Asle fyldt med klassisk, religiøs dødssymbolik, der også peger på forfatteren Fosses eget inderlige forhold til troens mysterie og den katolske liturgi: Både havet og himlen spiller centrale roller som markører af overgangsrum, der spejler hinanden; “Den Sidste Båd” er både et værtshus og en del af de “skælvegalskabssyner”, som får den alkoholiserede Asle til at tro, han er på havet; to sneengle, der lige akkurat rør hinandens hænder der på jorden i mørket (eller gør de?).

Og som romanen skrider frem intensiveres jegfortællerens samtale med Gud gennem hans latinske bønner og særligt de personlige forbønner, han beder for den døende Asle:



“(...) og bare Gud ville tage vare på ham, bare Gud ville passe på Asle, bare Asle ville blive rask igen, tænker jeg og så tænker jeg at der nok ikke er så længe til at jeg skal op til Gud, til Guds rige, tænker jeg og så ånder jeg dybt ind og jeg siger inde i mig selv Kyrie og så ånder jeg langsomt ud og jeg siger eleison og så ånder jeg dybt ind og jeg siger Christe og så ånder jeg langsomt ud og jeg siger eleison og jeg siger det om og om igen og så ligger jeg bare stille og ser lige frem for mig og ud i den tomme luft (...)”

Et billede bag billederne

Flere gange vender fortællerjeget Asle tilbage til billedet af de to krydsende streger, som han både synes er et færdigt billede i sin egen ret – og slet ikke noget billede overhovedet. Som i en slags introspektiv poetik funderer han over, hvordan han altid har malet alle sine billeder ud fra et og samme motiv. Hvordan billedet af de to krydsende streger på en måde er et usynligt billede bag billederne, som får de andre til at lyse, men at det i sig selv ikke kan navngives, sådan som han gør med sine andre motiver.

“

Fosses poetik er netop et “og’ets” evangelie; det er
bølgens, åndedrættets og hjertets opløsning af
punktummets herredømme

Den egensindige nabo, fiskeren og ungarlen Åsleik, kommer dog gennem deres samtale til at tale over sig, og det åbner en port af tvivl og afsky hos maleren Asle, som anerkender sandheden af hans nabos selvspejlende læsning af billedet:

“(...) det er slet og ret ikke et billede, det er et andreakors, siger Åsleik, og det har han ret i, og så siger han det igen, andreakors, siger han og lægger tryk på ordet som om han er stolt over at han, Åsleik, kan sådan et ord (...)”

Botitlingen er altafgørende, har Asle vedkendt sig tidligere, men

≡ Menu



Asleiks stolthed over at genkende en form, han har hørt om, skærmer for den *indre* målestok, som billedets balance mellem lys og mørke skal stå sin prøve på, ifølge Asle. Åsleik er her både barnet, der med sin umiddelbarhed og uskyld afslører det fortænkte, symbolikkens svøbe – og fornuftens stemme, der med sin skråsikkerhed og *viden* lukker ned for troens og poesiens *både-og*-logik.

Men Fosses poetik er netop et “og’ets” evangelie; det er bølgens, åndedrættets og hjertets opløsning af punktummets herredømme. Krydset er ikke et lukket punkt, det er et tyngdefelt, hvor farvens ubestemmelighed afhænger af hastigheden, hvormed to legemer i bevægelse kolliderer – og adskiller sig igen:

Det er navnebroderen Asle, der ligger og ryster i sin seng nedenfor et vindue ud til havet; det er vippen med de to unge elskende, det er en sneengel, et andreaskors, to unge elskende der finder sammen under en lang sort frakke i tusmørket, det er et paradoks; det er bare to oliestreger, en lilla og en brun, der krydser hinanden på et hvidt lærred med blindramme.

At svæve frit

Det er svært at forklare det væv af tid, rum og eksistentielle elementarpartikler, som Fosses tekst udgør. Man bliver nødt til selv at gå ind i *det lysende mørke*, som et af Asles billeder også hedder, og tage ansvaret på sig om at være åben for det særlige rum, der her får sprog.

For som Asle selv siger, i noget der kunne minde om forfatterens egen faustiske pagt med kunsten og værket i fornuftens og kapitalens tidsalder:

“(...) ja det er som om jeg giver en gave fra mig jeg selv har fået, jeg tænker at jeg bliver betalt for selve billedet, men ikke for lyset som er i billedet, for det har jeg selv fået og det må jeg derfor give fra mig, og det lys, ja det er oftest knyttet til noget som gør ondt, til smerte, til lidelse, kan jeg måske sige, hvis det ikke bliver for store ord, og jeg får penge for selve maleriet, for billedet, ikke for lyset, og den som køber maleriet må tage del i lyset, og i lidelsen, i fortvivlelsen, i smerten som er i lyset (...)”

Og lidelsen er konkret: Både i kraft af tekstens tematikker og den flod af ord og tanker, man ikke kan stoppe, når først det hele er i gang; som tiden selv.

Menu

Det der i begyndelsen mindede mig om Rothkos billede af de to ensomme søjler i Asles og Fosses maleri er måske mest af alt den tidløshed og alvor, vi stilles over for her. Et rum, der ikke lader sig diktere af tidens luner men tilhører evigheden, det til alle tider mest basale, noget så gammeldags som en slags *essens*. Noget monumentalt, der taler direkte til vores følelser, til eksistensens klangbund af længsel, sorg og lykke. Om vores fælles udsathed, og om den ubrydelige afstand og fravær som udgør både ensomhedens og troens grundpræmis – ikke mindst i mødet med det andet menneske; både de møder, som aldrig blev og de som overrumpler, transcenderer og stemmer vores navne med et ekko, som aldrig helt forstummer.



“

Det der i begyndelsen mindede mig om Rothkos billede af de to ensomme søjler i Asles og Fosses maleri er måske mest af alt den tidløshed og alvor, vi stilles over for her. Et rum, der ikke lader sig diktere af tidens luner men tilhører evigheden

Stilheden og afstanden er udgangspunktet for både Fosses “andreakors” og Rothkos *Black on Maroon*. Men hos Fosse ophæves afstanden mellem eksistensens partikulære strenge gennem kærlighedsmødets tyngdekraft, der som en åndevippe sætter tid og rum i svingninger.

Og det strømmer, lyset. Ud af ordenes ensomme møde i mørket, som jeg simpelthen bliver nødt til at citere i sin helhed og således give videre; som en bøn – og en gave:

“(…) og så går de hen til vippen og de slipper hinandens hænder og hun sætter sig på den ene side, næsten helt nede på jorden sidder hun, jorden med græstotter på grå muld, og så går han hen og vipper lidt ned på den anden side og hun hjælper til med benene og han løfter den ene fod over planken og sætter den på jorden og så sætter han sig overskrævs på vippen og så vipper han ned mod jorden på sin side og hun trækker sine ben til sig og så sidder hun frit oppe i luften

Det var godt at svæve frit igen, siger hun

Jeg tror vi er blevet som børn igen, siger han

*Jeg er som en lille pige igen, enten svæver jeg i bevægelse, som på
gyngen eller hænger frit i luften, som nu, siger hun*

Alle børn kan lide at være oppe i luften, siger hun

Og alle voksne børn, siger han

Ja måske, siger hun

I hvert fald os, siger han

I hvert fald nu, siger han

Men nu taler vi dumt, siger hun

Jeg bliver næsten flov, siger hun

*og så sætter han fra og han farer op i luften og hun daler ned mod
jorden og så sparker hun fra og hun farer op i luften og han farer ned
mod jorden*

Alle kan lide at svæve, siger han

og han når jorden og han sparker fra

Og at være i jævne bevægelser, siger han

og hun daler mod jorden og når jorden og så sparker hun fra

Som åndedrag, siger han

og han daler mod jorden og han sparker fra

Og som hjerteslag, siger hun

og hun daler mod jorden og hun sparker fra

At være i samme bevægelse, siger han

og han daler mod jorden og han sparker fra

og hun daler mod jorden og hun sparker fra

At være samme bevægelse, siger han

og han daler mod jorden og han sparker fra

Som bølger, siger hun

og hun daler mod jorden og hun sparker fra

Som bølger i det samme hav, siger hun

og han daler mod jorden og han sparker fra

Som os to sammen, siger hun

og hun daler mod jorden og hun sparker fra

Som dig og mig, siger han

og han daler mod jorden og han sparker fra

Som os, siger hun

og hun daler mod jorden og hun sparker fra og så lader han være med at sparke fra og lader sin tyngde holde vippen nede og så sidder han støt overskrævs på sædet med fødderne på jorden mens hun og hendes fødder hænger frit i luften

Sådan skal det være, siger hun

Sådan er det vel, siger han

og så sparker han fra med fødderne og hun daler ned og hendes fødder når jorden

Og også sådan, siger hun

og hun sparker fra

Også sådan, siger han”

Jon Fosse Septologien I – Det andet navn
Batzer & Co
275 sider
Udgivet: 16. november 2019



**Modtag POV Weekend gratis, følg os på Facebook
– eller støt vores arbejde**

Læser du POV fast eller kun lejlighedsvis? Hver fredag samler vi ugens væsentligste analyser, anmeldelser og essays i ugebrevet **POV Weekend. Det er gratis, og du kan tilmelde dig her.**

Har du mulighed for at støtte POV som åbent og uafhængigt dansk medie, kan du gøre det som støtteabonnet her.

Illustration: Mark Rothko: Black on Maroon, 1958, Tate Modern.

FACEBOOK

TWITTER

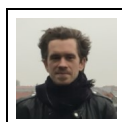
GOOGLE

PINTEREST

TAGS:

JON FOSSE

SEPTOLOGIEN



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.