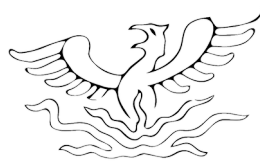


TIDSSKRIFTET FØNIX

*Fra telling via showing til writing – til (ritualiseret) hiding.
Om Jon Fosses poetik*

ANDERS HAAGERUP
Ph.d.-studerende, Aarhus Universitet

FØNIX ÅRG. 2025, s. 37–50



Dette værk er licenseret under en Creative Commons-licens
CC BY-NC-ND 2.5 DK

www.foenix1976.dk

ISSN 2446-175X

Fra *telling* via *showing* til *writing* – til (ritualiseret) *hiding*

Om Jon Fosses poetik

Indledning

Som et af de mest markante nordiske forfatterskaber de seneste årtier vækker Jon Fosses litterære gøren og laden en naturlig interesse. Fra Fosses tidlige publikationer, hvor han nærmest blev set som en bannerfører for postmodernismen i Norge, til hans nyere udgivelser efter omvendelsen til den katolske kirke emmer hans værker af en litterær kraft, som i 2023 blev hædret med Nobelprisen i litteratur. En sådan litterær kraft er der blevet og bliver der fortsat stillet mange spørgsmål omkring. Et helt centralt spørgsmål, hvis svar imidlertid blafrer i vinden, udgår fra titelessayet fra Fosses første essaysamling *Frå telling via showing til writing* (1989). Her formulerer Fosse sit syn på romanens udvikling som en bevægelse fra en før-moderne mundtlig fortælletradition via en moderne skriftlig forfatterposition til en postmoderne skriftstemme skabt af en skriver. Fosse definerer og placerer sig på det sidste trin. Ti år senere udgiver Fosse sin anden essaysamling *Gnostiske essay* (1999), hvor han delvist tager afstand fra sin tidligere essaysamling og poetikken deri. I stedet kredser han nu om begrebet 'negativ mystik', som med rette kan betegne Fosses poetik omkring årtusindeskiftet. Fosse skriver altså her om sit eget forfatterskab, og det er ligetil at følge med. Efter *Gnostiske essay* forstummer dog de forklarende ord, hvilket Fosse begrundede i essaysamlingen: "Eg gir ut mi andre samling essay, og sit og tenkjer at det i framtida nok ikkje burde kome så mykje essayistisk skrift frå meg, det vesle eg veit, kan seiast betre i andre språk".¹ Siden 1999 har Fosse ikke udgivet en ny essaysamling. I 2011 udkommer *Essay*, som samler de to foregående essaysamlinger og

¹ Jon Fosse, *Essay*, Oslo: Samlaget 2011, s. 252. Alle citater fra Fosses essays er fra den samlede udgave fra 2011.

runder af med essayet ”Skrivingas gnosis”, som er skrevet i 2000 og tematisk passer med *Gnostiske essay*. I 2014 udkommer *Når ein engel går gjennom scenen*, som er en redigeret samling af Fosses tidligere udgivne essays.² Bemærkelsesværdigt er det eneste medtagne essay fra den første essaysamling det omtalte ”Frå telling via showing til writing”, derudover fylder *Gnostiske essay* næsten resten. Fosse er uden tvivl gået videre fra sin postmoderne poetik formuleret i den første essaysamling. Når titelessayet alligevel figurerer i opsamlingsbogen, er det et tegn på, at Fosse står ved tankerne i essayet, eller at han i det mindste ser det som nødvendigt for at forstå forfatterskabet.

Det er denne indsigt, jeg tager afsæt i, når jeg i nærværende artikel spørger, hvad Fosses skridt væk fra den *writing*, som han identificerede sig med i 1989-essayene, kan betegnes som. Og mod hvad har Fosses forfatterskab bevæget sig siden *Gnostiske essay*? For at søge et svar kommer jeg først kort ind på Fosses essayistik, inden jeg vender mig mod *Morgon og kveld* (2000), som er den første roman, Fosse udgiver efter ovenstående deklareret i *Gnostiske essay* om at lade det poetiske sprog udtrykke, hvad det essayistiske sprog ikke kan forklare. Denne analyse giver da endelig plads til et blik mod *Septologiens* (2019–2021) slutscene, som på karakteristisk vis markerer et senere punkt i udviklingen, og som er forbundet med Fosses mellemliggende omvendelse til den katolske kirke. Når jeg har valgt med afsæt i essayistikken at fokusere på to af romanerne, udelukker jeg selvsagt de andre romaner og vigtigere endnu de andre litterære genrer, som Fosse skrevet. Dramaerne og poesien kommer således ikke til orde her (en enkelt salme får dog plads). Det skyldes for det første hensynet til artiklens omfang, for det andet at Fosse i det essay, der skal danne udgangspunkt for denne artikel, selv knytter sin poetik til *romanens væsen*.

Ironisk skriftstemme og negativ mystik i Fosses essayistik

I essayet ”Frå telling via showing til writing” forstår Fosse ”romanens historiske udvikling som ei rørsle ut ifrå, og bort ifrå, den munnlege forteljesituasjonen – som ei rørsle frå forteljarens forteljing og til

² Sidenhen er der udkommet interviews og samtalebøger med Fosse, hvor han ikke har holdt sig tilbage med at udtale sig om sin egen skrivning. De får dog en ringere betydning i denne artikel, da jeg ikke tillægger dem samme autoritet som essaysamlingerne, og da de for det meste lægger sig i forlængelse af *Gnostiske essay*. De bliver dog inddraget drypvis for at komme nærmere Fosses senere udvikling.

skrivarens skrift”.³ I stedet for fortællerens stemme understøtter skriveren en skriftstemme, som er bundet til skriften selv: ”Forteljaren lèt seg merke som ei stemme over, ved sida av, bak, framfor personen, medan skrivaren ikkje har noka eige stemme”.⁴ Skriften fremstår da med en flerstemmighet, som inneholder en ironi, der nedbryder værdi-hierarkiet knyttet til fortæller- og forfatterstemmen. Skriverens fravær af stemme er altså modsat korreleret med skriftens flerstemmighet. Fortælleren tier, og skriften taler, kunne man sige. Denne gradvist fremadskridende fortæller-tavshed, som Fosse identificerer sig med i 1989, er bundet op på gudsforestillinger:

Alle dei viktigaste episke retorikkane har tatt Gud til inntekt for sin retorikk. Telling: den allvitande forteljaren versus den allmechtige Gud. Showing: forteljaren skjult i romanen som Gud skjult i skaparverket. Writing: eg følgjer altså opp, og gjer – og tanken er oppriktig – krav på Gud som negasjonen av det writing er, den motsetnaden som gjer skrifta uthaldig.⁵

Når Fosse sammenkæder *writing*-poetikken med Gud som negation, peger det allerede her videre mod den senere essaysamlings negative mystik. Fosse selv ser en udvikling i sin skrivning. Han fortryder ligefrem sin første essaysamling, som han skriver i forordet til *Gnostiske essay*, hvilket også (fra)valget af essays i 2014-samlingen som nævnt tyder på.

Den negative mystik som poetik baserer sig på den negative teologi, hvor man ikke kan sige noget positivt givet om Gud. Gud kan kun erkendes negativt – som uendelig, ubegribelig, usynlig osv. Det er den teologiske læsemåde *anagogia*, den fjerde og højeste læsemåde i middelalderens *sensus quadruplex*, som Fosse tilslutter sig, og som danner bro fra *writing*-poetikken til den negative mystik:

[...] i sitt materielle uttrykk er romanen ei fleirstemmig skriftstemme, i sitt åndelege inntrykk er den så å seie ei akseptering av at den eine meininga ovanfor ikkje finst, men derimot finst det fleire meiningar attmed kvarandre, og dermed finst, om ikkje den eine høge meininga, så i alle fall meining. Romanen seier at meining finst.⁶

³ Fosse, *Essay*, s. 228.

⁴ Fosse, *Essay*, s. 236.

⁵ Fosse, *Essay*, s. 235.

⁶ Fosse, *Essay*, s. 384.

Dermed gør den horisontale ironi fra *writing*-poetikken romanen åben for menings under og altså for det guddommelige. Fosse begyndte ”altså etter kvart å forstå romanen som ein slags mystikk”, som han selv tilkendegiver.⁷ Romanen i sin negative mystik ”går inn i tida, vend ikkje mot det eine, men mot skilnaden”.⁸ Nærmere forklaring, end at skriften altså åbner sig mod noget sublimt og guddommeligt, kommer Fosse ikke med, for han bliver i *Gnostiske essay* klar over, at ”den mystikk eg snakkar om, ikkje kan snakkast om, den kan berre skrivast fram”.⁹ Dermed præsenterer de to essaysamlinger hver deres poetik: En ironisk skriftstemme i *Frå telling via showing til writing*, som Fosse tager afsæt i for at gå videre til en negativ mystik, som dog ikke kan forklares, men som må skrives frem. Det stærkeste udtryk for, at ’fortælleren’ tier, kommer, idet Fosse som nævnt ophører med at skrive essayistisk efter *Gnostisk essay*. Fosse valgte diktningen, som Cecilie Seiness i forordet til de samlede essays formulerer det. Anderledes sagt skriver Jon Fosse ikke om mystik, men han skaper mystik.¹⁰ Karl Ove Knausgård spørger i et essay om Jon Fosse, hvad det umiskendelige ved landsmandens tekster er, og han konkluderer: “This contrast, between the infinity within us and the constraints of the external, propels everything Jon Fosse has written”.¹¹ Denne dikotomi mellem det bundne og det uendelige sammenstiller Knausgård med skellet mellem Fosses essayistik og hans fiktion. Det er mod denne fiktion, undersøgelsen nu vender sig for at forstå, hvordan den negative mystik kommer til udtryk litterært.

Jeg forudsætter ikke en direkte og eksklusiv forbindelse mellem Fosses essayistik og hans litterære produktion, sådan at de litterære værker skulle være fuldstændige poetiske afstøbninger af Fosses egne essayistiske formuleringer. Det skal netop senere vises, hvordan Fosses fiktion bevæger sig udover hans essayistik. Inden da fastholder jeg dog en vis form for sammenhæng mellem den bundne og intenderede poetik og den uendelige fiktion (sagt med Knausgårds karakteristik).

⁷ Fosse, *Essay*, s. 385.

⁸ Fosse, *Essay*, s. 387.

⁹ sst.

¹⁰ Jf. Kjell A. Nyhus, *U Almindelig: Jon Fosse og Mystikken*. Follese: Efrem Forlag 2009, s. 9.

¹¹ “Karl Ove Knausgaard on the Writing of Jon Fosse”, <https://lithub.com/karl-ove-knausgaard-on-the-writing-of-jon-fosse> (besøgt 23.11.2024).

Negativ mystik i *Morgon og kveld*

Morgon og kveld er den første prosabog, som Fosse udgiver efter *Gnostiske essay*. Derfor antager jeg, at romanen ligger i forlængelse af den poetik, som Fosse nærmer sig i essaysamlingen fra 1999.¹² Det er som sagt ikke nødvendigvis en udtømmende sammenhæng, men hvis Fosses negative mystik skulle komme til udtryk litterært et sted, forekommer *Morgon og kveld* i det mindste af tidslige årsager at være et rimeligt sted at lede. I romanen, som blev nomineret til Nordisk Råds Litteraturpris, følger man i første del faderfiguren Olai under fødslen af sønnen Johannes, som man i anden del følger som en gammel mand i overgangen mellem liv og død. Jeg vil i det følgende fremhæve tre træk fra romanen, som peger i retning af en poetik af negativ mystik.

For det første er *Morgon og kveld* indfældet i kristen symbolik og sprog, som underbygger den negative mystik. Fra karakterernes bibelske navne som Anna, Johannes, Marta, Peter og Jakop over titelens nik mod skabelsesberetningen til overvejelser om Guds væsen er romanen præget af intertekstuelle forbindelser til Bibelen. Herved dannes en religiøs klangbund, der drager det sublime, guddommelige og mystisk tilnærmelige ind i bogens forståelseskreds. Olai giver udtryk for gnostiske forestillinger om Gud, som han delvist har lært fra Jakop Skomakar, der er inspireret af 1600-talsmystikeren Jakob Böhme. Gnosticismen var historisk en af de kristne strømninger, hvori mystikken var mest integreret. Sådan kan for eksempel Olai gnostisk tænke, at denne verden er ”styrt av ein lågare gud eller av den vonde sjølv”.¹³ Hvordan inspirationen af det gnostiske skinner igennem hos Fosse skal ikke efterfølges her, da det ville kræve en særskilt behandling. Blot skal det understreges, at den negative mystik italesættes i en samling af essays kaldet netop gnostiske. Overhovedet kan Johannes’ rejse med Peter gennem stadiet mellem liv og død forstås ud fra en mystikers rejse mod Gud, idet fortællingen i *Morgon og kveld* trækker på Dantes guidede tur gennem helvede og purgatoriet mod himlen. Fosses negative mystik medfører, at rejsen stopper inden målet. Skulle Fosse have skrevet *Den Guddommelige Komædie*, ville narrativet givetvis være stoppet, idet Dante-karakteren efter at have vandret forvirret i skoven stod på tærsklen til dødsriget.¹⁴ Døden forbliver hos Fosse den sidste grænse.

¹² Det argumenterer også Karen Marie Mortensen for i sin bog *Jeg er poet*, København: Bangsbohave 2021, s. 65.

¹³ Jon Fosse, *Morgon og kveld*, Oslo: Samlaget 2000, s. 11.

¹⁴ Det er måske netop, hvad Fosse har gjort med *Kvitleik* fra 2023.

For det andet er sprogets begrænsning et centralt tema i *Morgon og kveld*. Det er ikke kun karakteren Johannes, der fødes og dør i bogens begyndelse og slutning, det gør også sproget: ”Anna seier litt til og det pressar mot houdet hans og mørkret er ikkje lenger raudt og mjukt og alle lydane og den jamne dunkning a a da da a a a da a og a å så a e a e a brusing a susing a”.¹⁵ De uartikulerde vokaliseringer er sprogets grundbestanddele, og de kan på typisk Fosse-vis ikke klart tilskrives en enkelt karakter. Her kunne der enten være tale om spædbarnets første skrig eller morens sprogløse veråb under fødslen – nok nærmere både-og. Sprogets opståen (om *morgenen*) modstilles af sprogets ophør, (om *kvelden*) da Johannes i Peters Charon-båd krydser den endelige tærskel mellem liv og død:

Det er fælt der nede, seier Johannes
No skal orda forsvinne, seier Peter
og Peter er så bestemt i røysta si¹⁶

Herefter forsvinder perspektivet fra Johannes endegyldigt for at skifte til datteren Signe. Karakteristisk for den negative mystik må også sprogets udsigelseskraft ophøre på Johannes' dødefærd, når det nærmer sig det absolutte og ufattelige – i stil med sprogets sammenbrud i Dante-figures møde med Gud. Men sproget i Fosses prosa ender ikke ud i en *unio mystica*, det gør netop ophold inden det forskelsløse.¹⁷ Fosses stil med mange gentagelser uden punktum skubber sproget *qua* sproget mod en semantisk tomhed eller en negativ fylde, hvorfra både en fornemmelse af meningsfortættelse og en fornemmelse af intethed går side om side. Lars Sætre beskriver det sådan: ” [F]or den totaliteten, den alt-samlende sammenhengen som denne boka fundamentalt freistar å skrive fram for oss, dén er hevda og satt av språket, det performative språket, som er eit språk som også tar denne samlande totaliteten attende og negerer den i samme rørsle”.¹⁸ Heri ligger den skriftsironi, som Fosse beskrev i ”Fra telling via showing til writing”. Dog er der mere på spil, for skriften søger hen mod noget, den er netop mystisk. Fosses skrift giver både læseren en fornemmelse af noget totaliserende – en overordnet ramme, en guddommelig eller

¹⁵ Fosse, *Morgon og kveld*, s. 15.

¹⁶ Fosse, *Morgon og kveld*, s. 116.

¹⁷ Jf. Lars Sætre, ”I staden for død – i staden for guddom: ande, røyster, lys og ord i Jon Fosses roman *Morgon og kveld*”, *Edda* 89 (2), s. 217–226 (223).

¹⁸ Sætre, ”I staden for død – i staden for guddom: ande, røyster, lys og ord i Jon Fosses roman *Morgon og kveld*”, s. 224.

cyklisk meningsstruktur, som bogens karakterer lever deres liv i – og den giver en fornemmelse af et intet, som negerer det totaliserende. For ”bak desse røystene og perspektiva, tonar det gjennom lesinga meir og meir fram også eit inkje som dei alle står i staden for, som dei alle er substitusjonar for, og som ingen menneske kan møte direkte andlet til andlet og overleve: den reine døden”.¹⁹ Er det ikke, når den religiøst färvende meningsskabelse i sproget negeres i samme stund, som den fremsættes, at det negative ved Fosses mystiske prosa bliver tydeligt? I al fald spejler Peters ord, at ”No skal orda forsvinne”, Fosses egen teoretiserende tavsheit efter *Gnostiske essay*. Ordene skal tømme for mening, for at de kan blive til Ordet (med stort O), som Fosse har udtalt det. ”Orda må fyllast av eit slags fylt ingenting”.²⁰ Sproget negerer på en måde sig selv – for eksempel ved gentagelserne:

Nei har du set på maken, seier Peter
 Nei at det skulle bli så gale med deg Johannes, seier han
 Nei dette er fælt, seier han
 Nei at du er så gammal blitt du Johannes, seier Peter²¹

Ved at gentage med små ændringer antydes det, at sproget ikke formår at udtrykke, hvad det skal. Det paradoksale kan ske, at ordenes betydning bliver svækket eller mere uhåndgribelig i takt med ordenes insisterende gentagelse. Sproget slår ikke til. Den samme fornemmelse får man, idet karaktererne ofte kalder på hinanden uden at blive hørt:

Erna, no må du svare meg, seier Johannes
 Svar då, Erna, seier han
 Kvar er du? seier han
 Kan du ikkje svare meg då Erna, seier han²²

Og senere:

Signe, Signe, hallo Signe, roper Johannes
 Og Signe strenar berre vidare
 Ser du meg ikkje? seier Johannes
 Eg er jo her, far din, Johannes, seier han

¹⁹ Sætre, ”I staden for død – i staden for guddom: ande, røyster, lys og ord i Jon Fosses roman *Morgon og kveld*”, s. 225.

²⁰ Eskil Skjeldal og Jon Fosse, *Mysteriet i trua: ein samtale mellom Jon Fosse og Eskil Skjeldal*, Oslo: Samlaget 2015, s. 100f.

²¹ Fosse, *Morgon og kveld*, s. 63.

²² Fosse, *Morgon og kveld*, s. 93.

[...]
 Signe, Signe, ser du meg ikkje, seier han
 [...]
 Signe, Signe, seier Johannes²³

Handlingens placering på den ene og den anden side af sløret mellem liv og død forklarer selvfølgelig denne mislykkede kommunikation, men effekten er der alligevel. Sproget fejler som kommunikation, men sprog er helt essentielt kommunikation, og derfor negeres det.²⁴

For det tredje og i tråd med det ovenstående er *Morgon og kveld* bygget op af modsætninger: Fødsel og død, land og vand, sprog og ikke-sprog, morgen og aften, del I og del II, allusionerne til Genesis og til Johannes' Åbenbaring – den første og sidste bog i Bibelen – og så videre. Sådan et fokus på dikotomier hænger sammen med, hvad Fosse senere har udtalt om, at Gud kun kan fornemmes "inst inne i mennesket. Eller i naturens velde, i det minste som i det største".²⁵ Den mystiske bestræbelse peger altid ud over eller ind i – altså mod de to yderpunkter, som Fosse ser som det sublimes sted. Morgen og aften er grænsefænomener, som står på tærsklen til dagen og natten, og dem berører Fosse ikke. Dagen og livet springes elliptisk over fra del I til del II, for livets indhold er ikke *Morgon og kvelds* indhold (bortset fra en håndfuld tilbageblik mod episoder i Johannes' liv), og bogens mystiske stræben standser lige før natten og dødens uudgrundelige intet.²⁶ Negationen er direkte bygget ind i Peters beskrivelse af stedet, de to gamle venner rejser mod: "Nei der vi no skal, det er ikkje nokon plass, og difor har den heller ikkje nokon namn, seier Peter [...] Det er verken godt eller vondt, men stort og roleg og litt sitrande, og lyst, om eg no skal seie det med ord som ikkje seier så mykje".²⁷ Ikke-stedet har Fosse i et essay af samme navn identificeret med litteraturen, "noko bestemt, ein stad, som likevel forsvinn og blir til noko ubestemt, til ikkje-stad".²⁸ Ordene slår ikke til, som Peter siger, når de skal

²³ Fosse, *Morgon og kveld*, s. 98.

²⁴ Dette stemmer overens med, hvad Nyhus i *U Almindelig: Jon Fosse og Mystikken* s. 50–56 har identificeret af to karakteristiske træk ved Fosses prosa, der driver skriftmystikken frem, nemlig gentagelserne og stilheden.

²⁵ Skjeldal og Fosse, *Mysteriet i trua: ein samtale mellom Jon Fosse og Eskil Skjeldal*, s. 102.

²⁶ For Jan-Olav Henriksen drejer det religiøse anliggende i *Morgon og kveld* sig "om Gud i spennet mellom liv og død, og ikke 'utenfor' dette" (jf. "Gud i liv – og død? Jon Fosse: *Morgon og kveld*", *Fra svar til undring. Kristendom i norske samtidstekster*, Oslo: Verbum 2014, s. 155). Sådan bliver modsætningernes grundlæggende immanens understreget. Mystikken hos Fosse går til grænsen – ikke længere.

²⁷ Fosse, *Morgon og kveld*, s. 113–114.

²⁸ Fosse, *Essay*, s. 312.

beskrive ikke-stedet. Denne utopi (*ou-topos*: "ikke-sted") kan kun opstå som negation af det konkrete, som netop kan beskrives med ord.

Det er interessant, hvordan Fosses sprog umiddelbart modsiger retningen mod de 'utopiske' grænsefænomener. Hans prosa er i høj grad præget af paratakse og sætninger, der hverken rigtig begynder eller slutter. Sætningerne indledes ofte med "og", hvilket udvisker indtrykket af en egentlig sætningsbegyndelse, ligesom fraværet af punktummer ikke lader sætningerne slutte på en absolut måde. Hvis dette igen er et udslag af det negative i mystikken, ser man, hvordan Fosse med sin skrift på en måde skjuler det objekt eller den indsigt, mystikken drages mod. Man kan derfor med lidt god vilje og for at læne sig op ad Fosses terminologi kalde den negative mystiks poetik for *hiding*, altså som i 'tilsløring' eller 'at gemme'. Den negative mystiks *hiding* bygger videre på skriftironiens *writing*, som den transcenderer, idet *hiding*-poetikken aktivt søger en mening, et absolut og sublimt objekt, som den dog tilslører og skjuler. En sådan aktiv form af *hiding* kan, måske lidt banalt, sammenlignes med solformørkelsen, hvor de både skal måne og solbriller til, før blikket kan vendes mod Solen. *Hiding* kan også forstås reflektivt, sådan at forfatteren ikke blot gemmer et objekt (væk), men også *gemmer sig* for selvsamme objekt. Adam gemte sig som bekendt for Herren i Edens have – et ganske menneskeligt træk. Endelig rummer *hiding* også et passivt element – nemlig døden, af hvem mennesket i endelig forstand bliver gemt væk. Dette kommer illustrativt til udtryk i Fosses kendte salme "Nattsalme". I den fremtræder Gud, det absolute objekt (eller rettere subjekt, men lad nu det ligge), først efter og gennem døden, der i skikkelse af jorden og natten netop *skjuler* mennesket i dets død:

Det finst ei jord som opnar opp
sitt djup av svarte natt
og løyner både sjel og kropp
til ingenting er att

Det finst ei natt som møter deg
og tek deg mjukt imot
og lèt deg kvila æveleg,
di hand, di sjel, din fot

Det finst frå Gud i alt som er,
i jord og nattevrimmel,

di sjæl er hans, du er hans verd,
du lyser fram hans himmel²⁹

Det er gennem jordens tildækkende dyb i graven og nattens bortgemmende mørke, at Gud kan anes i sin passive (omend trøstende) tilstedeværelse – og vel at mærke en negativ tilstedeværelse i døden. Salmen understreger, hvordan *hiding* er den negative mystiks egentlige handling. Den negative mystik er at nærme sig ved at gemme noget, at gemme sig for og at blive gemt væk. Når Fosse som tidligere citeret i stil med tidligere episke retorikker tager Gud til indtægt for *writing*, er det Gud som negation. Om *hiding* kan man sige, at skriften selv har taget negationen på sig for at gøre plads til en ide om Gud. Skriften negerer ved at gemme og tilsløre sit sublime objekt, som derved undgår negationen og skriftsironien, og som i stedet nu kan stå som modsætning til den ultimative negation, der vil gemme mennesket væk – døden. Fosse er gået fra en *writing*-poetik til en *hiding*-poetik. Fra *telling* via *showing* til *writing* – til *hiding*.

Morgon og kveld rummer og udfolder altså den negative mystiks poetik, som Fosse havde nærmet sig omkring årtusindskiftet, og som jeg her har kaldt *hiding*. Romanen fra 2000 er antageligvis Fosses mest gnostisk-mystiske. Fosse har dog skrevet meget siden årtusindeskiftet, og han er i mellemtiden konverteret til katolicismen. I det følgende skal jeg derfor tage fat i *Septologien*, som til forskel fra *Morgon og kveld* kan kaldes liturgisk-mystisk, for at belyse, om og hvordan Fosses poetik har udviklet sig yderligere.

Ritualiseret *hiding* i *Septologiens* slutscene

Septologien er skrevet ca. tyve år efter *Morgon og kveld*, og den regnes som et hovedværk i Jon Fosses forfatterskab. Bogen indeholder mange af de navne, temaer og stemninger, som det øvrige forfatterskab har kredset om. I syvbindsværket følger man kunstneren Asle og dennes dobbeltgænger i dagene op til jul i Vestlandet i Norge, hvor en uafbrudt bevidsthedsstrøm uden punktummer leder Asle fra barndommens minder og frem mod døden. Da Fosse blev tildelt Nobelprisen i litteratur i 2023, blev *Septologien* fremhævet sammen med Fosses evne til at give stemme til det usigelige. Sådan er paradokset og negationen knyttet uløseligt til Fosse. Bemærkelsesværdigt var det slutningen af *Morgon og kveld*, der blev læst op i forbindelse med nobelprisforelæsnningen. Netop den slutscene finder en parallel i

²⁹ Jon Fosse: *Stein til stein, 39 dikt og 1 salme*. Oslo: Det Norske Samlaget 2013, s. 57.

Septologiens slutning. I begge scener sejles hovedkarakteren af sin ven over fjorden mod døden. Desuden foregår spejlingen også på makro-plan, idet *Septologien* ligesom *Morgon* og *kveld* indeholder kontrasten mellem morgen (bevægelsen hen mod julen og fødslen af lyset i mørket) og aften (bevægelsen hen mod Asles død) – to punkter som i øvrigt er sammenfaldende i slutningen af *Septologien*. Derfor danner *Septologiens* slutszene et værdifuldt sammenligningsgrundlag for udviklingen i Fosses poetik. Fra 2000 og frem er den mystiske åre hos Fosse blevet mere end cementeret.³⁰ I 2013 konverterede Fosse imidlertid til den katolske kirke, og jeg mener, det er værd at spørge, hvordan den *hiding*-poetik, jeg beskrev ovenfor, eventuelt har taget præg af den centrale livsbegivenhed.

Den mest slående forskel på de to omtalte romaners tilgang til det mystisk-religiøse er den udbredte brug af liturgiske bønner i *Septologien*. Fordelt udover bogen beder Asle Fadervor, trosbekendelsen, Jesusbønnen og Ave Maria – både på nynorsk og på latin:

og eg pustar jamt inn og jamt ut og eg seie inne i meg kyrie og
eg andar ut og elesion og eg andar inn og christe og eg andar
ut elesion og eg andar inn og eg flytter tommelen opp til den
fyrste perla og eg seier inne i meg Fader vår³¹

Jesusbønnen gentages ved slutningen af hver af *Septologiens* syv dele med undtagelse af del I og del VII, der i stedet afsluttes med Ave Maria. Herved dannes en cirkelslutning mellem begyndelsen og enden. De mange bønners gentagelser giver teksten et liturgisk præg. En anden central sammenhæng mellem slutningen af del I og del VII er, at Asle her tænker på den kristne mystiker Meister Eckharts gudsforestillinger, umiddelbart inden bønnerne tager over (Eckhart er med Jakob Böhme de store mystiske stemmer hos Fosse).³² Rækkefølgen på mystik og bøn er essentiel. Uden selvfølgelig at være to helt adskilte fænomener, forekommer på den ene

³⁰ For eksempel har Nyhus i *U Almindelig: Jon Fosse og Mystikken* givet en fremstilling af Fosse som mystiker.

³¹ Jon Fosse, *Septologien*, Oslo: Samlaget 2022, s. 895.

³² Eckhart knytter Gud til begrebet om intet. Religiositeten i Fosses skrifter er sjældent bundet af hvad man kunne kalde en solid gudsforståelse. Dogmer og faste religiøse holdpunkter må vige for bønnens form og mystikkens søgen mod noget uudgrundeligt. Erstatte man i mange af de religiøse passager i Fosses værker ordet Gud med ordet Intet forsvinder betydningen ikke. Hvis det mystiske objekt er et absolut intet ”kan avstanden mellem rasjonalistisk ateisme og mystikkens gudstro fremstå som forsvinnende lite”, som Tom E. Hverven skriver i *Å lese etter troen: Forsøk om norsk litteratur på 2000-tallet*, Oslo: Gyldendal Norsk Forlag 2022, s. 126. Sådan ville Fosses brug af det religiøse sprog kunne kritiseres – også af mig, men det går udover mit ærinde her.

side den mystiske stræben mod Gud at udtrykke en urolig længsel, der på den anden side med en efterfølgende bøn om ikke ligefrem opfyldes, så rammesættes. Det mystiske dresseres og gives form af det liturgiske. I dødsøjeblikket passerer Asles liv revy i en uordnet ordstrøm. Først da han griber om rosenkransen, opstår en orden i tankerne, og det er netop en liturgisk orden: ”eg får ikkje til å sove eg held den brune krossen på rosenkransen min mellom tommel og peikefinger”.³³

Det liturgiske præg, som differentierer *Septologien* fra *Morgon og kveld*, betyder dog ikke en afstandtagen til det mystiske. Det ser man, udover ved referencerne til mystikere, bland andet ved, at det liturgiske sprog i stil med det mystiske sprog ikke er et transcendent sprog, men at det kommer til kort. Det er hverken et magisk eller religiøst-transcenderende sprog. Liturgien, der fremskrives i og med Fosses prosa, kan nærmere kaldes for sekulær.³⁴ Ligesom Peters udtalelse i slutningen af *Morgon og kveld* om, at nu skal ordene forsvinde, sådan får sproget en brat slutning i *Septologien*. Ave Maria-bønnen, som Asle fremsiger i tankerne på sit dødsleje, slutter ufuldstændig: ”og eg seier svimlande inne i meg Ora pro nobis peccatoribus nunc et in hora”.³⁵ ”Hora” er det sidste ord i syvbindsværket, men Ave Maria-bønnen slutter egentlig med ordene ”hora mortis nostra”. Altså ”bed for os syndere nu og i vores dødstime”. At ordene stopper ved ”mortis”, død, indikerer netop, hvordan sproget kommer til kort ved døden. Døden er også sprogets grænse, og selvsamme grænse-sprog må negere sig i dets mystiske stræben mod mening. Den negative mystik er altså også til stede her, hvilket Karen M. Mortensen påpeger i en af de seneste danske forsøg på en teologisk tilgang til Fosse: ”Den negative mystiks åbning mod det transcendent i det immanente fortsætter i katolikken Fosses skrift”. Når Mortensen i samme åndedrag mener, at Fosses poetik er ”uændret af hans personlige konvertering til katolicismen”,³⁶ bliver det liturgiske element dog ikke medregnet i tilstrækkelig grad. For liturgien understøtter den negative mystik på en særpræget måde, der som sådan ændrer den. Mortensen har ret i at betone den umiddelbare kontinuitet i Fosses senere forfatterskab, for så vidt den negative mystik er gennemgående. Hun mangler dog blik for, at selvsamme negative mystik ændrer sig.

Fosse foretrækker det minimalistiske og det maksimalistiske frem for det midt imellem. Derfor tiltaler den norske realistiske roman og norsk

³³ Fosse, *Septologien*, s. 894.

³⁴ Jf. Ane Farsethås, ”Sekulær liturgi. Jon Fosse”, *Herfra til virkeligheten: lesninger i 00-tallets litteratur*, Oslo: Cappelen Damm 2012.

³⁵ Fosse, *Septologien*, s. 895.

³⁶ Mortensen, *Jeg er poet: Om Jon Fosses forfatterskab*, s. 104.

protestantisme ham ikke. Det gør til gengæld kvækernes minimalisme og den katolske messes pompøsitet.³⁷ I den protestantiske tradition fylder ordet meget i liturgien især grundet prædikenens centrale plads, og for Fosse er det uhensigtsmæssigt, idet ordet bliver fortællende, uden at mysteriet får plads: ”Då er det bedre med katolske messer, der ordet har så liten plass at det ikkje vert meiningslaust. Eller møte hos kvekarane heilt utan ord”.³⁸ I den katolske messe tillader gentagelserne og det latinske sprog en form for negativt fravær, der ifølge Fosse selv kan give plads til gudsnærværet.³⁹ Samme karakteristik kunne gives af Fosses prosa. Fosse har i et interview sagt, at skridtet fra den skriftmystik, han var kommet frem til i *Gnostiske essay*, og til den katolske kirke nok ikke er så stort endda, men at liturgien og ceremonien har fået større rolle:

Steget frå den »skriftmystikken« eg tenkte og skreiv meg fram til, og det å vera vedkjennande kristen, på mystikkens grunnlag, så å seia, er ikkje det største. Eller eg meiner det same, men tek del i liturgiske og andre tradisjonelle samanhengar der det blir uttrykt på måtar som i og for seg er framande for meg, men som likevel kan ha si «indre» sanning. [...] Ritualitet og liturgi [...] høyrer så å seia både kyrkja og diktinga til.⁴⁰

Citatet er værd at bide mærke i. Fosse skriver altså stadig ud fra en negativ mystik, han ”mener det samme”, hans poetik er stadig *hiding* – men nu med liturgien i tillæg. Derfor kan man samlende kalde Fosses senere poetik for ’ritualiseret *hiding*’. Her kan det mystiske sprog i dets liturgiske dragt kredse om det mystiske objekt, som stadig er tildækket og skjult, men som ritualet muliggør en tilstedeværelse i nærheden af. Fra *telling* via *showing* til *writing* – til ritualiseret *hiding*. Fosses skrift er gået fra kommunikation til communion, som det er blevet sagt et sted.

³⁷ Dette gav Fosse udtryk for i et interview fra 2015 i Information af Peter Nielsen: ”Jon Fosse: »Behovet for fred forsvarer jeg«”, <https://www.information.dk/moti/2015/04/arkivet-jon-fosse-behovet-fred-forsvarer> (Besøgt 15.11.2024).

³⁸ Cecilie N. Seiness, *Jon Fosse: Poet på Guds jord*. Oslo: Det Norske Samlaget 2009, s. 316.

³⁹ Skjeldal og Fosse, *Mysteriet i trua: ein samtale mellom Jon Fosse og Eskil Skjeldal*, s. 62–63.

⁴⁰ Jan H. Landro, *Jon Fosse: Enkelt og djupt*, Førde: Selja Forlag 2024, s. 277.

Konklusion

At Jon Fosses forfatterskab har udviklet sig gennem årtierne er en banal konstatering. At forsøge at kategorisere og definere denne udvikling er på kanten til det prætentiose. Alligevel er der her gjort et oprigtigt forsøg på at få indsigt i udviklingen i Fosses poetik og kulturperiodiske tilhørssted gennem både hans essayistik og fiktion – med indslag fra interviews, samtaler og en salme. Det prætentiose prædikat kan måske undgås ved at vedkende, at et større tekstgrundlag og en fyldigere gennemgang af Fosses essays, fiktion og interviews kræves for en mere definitiv udsigelseskraft. Især kunne en videre undersøgelse blive interessant af at inddrage Fosses dramaer og poesi, ligesom det er relevant at spørge, hvilken kulturel epoke Fosses senere udgivelser indskrives i, hvis det postmoderne prædikat ikke længere er så dækkende som før årtusindeskiftet.⁴¹ Indsigterne her skal blot sandsynliggøre og tage livtag med de åbenlyse spørgsmål, der udspringer af Fosses egne tekster. Med afsæt i den retning, som titelessayet fra *Frå telling via showing til writing* gav, kan den senere negative mystik fremlagt i *Gnostiske essay* derfor eksemplificeres i *Morgon og kveld*. Romanens kristne allusioner danner klangbund for en mystik, der i sprogets begrænsning og negering af sig selv bliver en negativ mystik. Bogens opbygning af dikotomier giver fornemmelsen af, at den negative mystik går mod en transcendent overskridelse, men tærsklen til det hinsides og overnaturlige bliver altid slutdestinationen. Sådan kan den negative mystik – i kontrast til *writing* – kaldes for *hiding*, idet det mystiske objekt tildækkes for at kunne nærmes. Når *Septologiens* slutscene sammenlignes med slutscenen i *Morgon og kveld*, kommer en yderligere udvikling til syne. *Septologien* indeholder samme negative mystik som findes i *Morgon og kveld*, men mystikken er dog i den senere roman rammesat af et liturgisk sprog. Denne ritualisering af den negative mystik tillader skriften at opholde sig ved det tildækkede mystiske objekt. Menneskets *telling*, *showing* og *writing* om det absolutte ender hos Fosse med at blive en guddommelig gemmeleg. Men når Gud tilsløres, afslører han i et og samme nu det menneske, der gemmer sig bag sløret til det allerhelligste. Og herved afsløres det, at menneskets betydeligste håb, imens det angst opholder sig i nærheden af sit tilslørede håbsobjekt i en liturgisk solformørkelse, er at *blive fundet* af en Anden og stor kunstner, der kan fortælle, vise og skrive menneskets egen historie.

⁴¹ Jeg mener, at et interessant bud herpå er det kultur-epokale begreb 'metamodernisme', men det skal ikke udfoldes her.