

# Jon Fosse og skriftmystikk

En Analyse av Andvake-trilogien med utgangspunkt i omgrepet skriftmystikk

**Emmy Tungevåg**

**Jan Schumacher**

Førsteamanuensis, cand. theol.

**Sverre Dag Mogstad**

Professor, dr. theol.

*Masteroppgåva er gjennomført som ledd i utdanninga ved*

*Det teologiske Menighetsfakultet og er godkjent som del av denne utdanninga.*

Det teologiske menighetsfakultet, 2014, høst

AVH505: Avhandling Erfaringsbasert master i RLE/Relgion og etikk

(30 ECTS)

Erfaringsbasert master i RLE/Relgion og etikk

# Innhald

<b>Forord</b> .....	<b>2</b>
<b>1 Tema</b> .....	<b>3</b>
1.1 Tema og bakgrunn for val av tema.....	3
1.2 Kort om forskning kring forfattarskapen til Jon Fosse.....	4
1.3 Problemstilling .....	5
Avgrensing.....	5
1.4 Er mystikk relevant i dag?.....	6
<b>2 Forfattarbiografi</b> .....	<b>8</b>
2.1 Bakgrunn og forfattarskap.....	8
2.2 Jon Fosse og det ualminnelege.....	10
<b>3 Teori</b> .....	<b>11</b>
3.1 Kort historisk oversyn, ei forklaring av fenomenet skriftmystikk og Jon Fosse sin skriftmystikk i lys av dette .....	11
3.2 Via negativa som metode og grunnmønster i sjølv skrivemåten i Andvake-trilogien .....	17
<b>4 Metode</b> .....	<b>24</b>
4.1 Sentrale litterære virkemiddel hos Jon Fosse .....	24
<b>5 Analyse</b> .....	<b>28</b>
5.1 Andvake .....	28
5.2 Olavs draumar, sett gjennom via negativa .....	32
5.3 Kveldsvævd, sett gjennom via negativa .....	45
<b>Litteraturliste</b> .....	<b>62</b>

## Forord

Ei masteroppgåve skriv ein ikkje i fullstendig einsemd. Fleire har hjelpt til og gjort at oppgåva har fått den forma ho her trer fram i. Eg er takksam for alt eg har fått lære, for råd og retningsliner mine vegleiarar har gitt meg undervegs og litteratur dei har delt med meg. Stor takk til førsteamanuensis emeritus cand. theol. Jan Schumacher òg for samtalar til inspirasjon og lærdom og tankar kring problemstillinga. Takk til professor dr. theol. Sverre Dag Mogstad òg for hjelp til å samle trådane. Takk til forfattar og fengselsprest Kjell Arnold Nyhus for samtale der eg fekk stille spørsmål.

Stor takk til døtrene Julie og Marie for oppmuntring og tolmod, takk til Sissel for inspirasjon og vegleiing og til mamma for støtte og tru på at eg ville greie det.

## EIT ANDLET OPNAR SEG

I

eit andlet opnar seg

over sjøen

fjella

og bakkane eit andlet opnar seg

med skyer og vind i håret eit andlet opnar seg

stort som himmelen

og ser på oss med augo av stjerne

der vi sit i husa våre

i båtane våre

og ikkje ser

det store andletet

i oss

II

det store andletet bøyer seg ned

mot oss

og andar sin vind

inn i oss

og vi andar og andar

det store andletet

og vi skjønar

sjølv om vi ikkje ser

Jon Fosse

**Stein til stein**

30 dikt og 1 salme

Samlaget Oslo 2013

# 1 Tema

## 1.1 Tema og bakgrunn for val av tema

Kva handlar mystikk og *skriftmystikk* om? Ei presisering blir å omtale skriftmystikk som mystikk i skrift. Skrift er språk og omgrepet kviler i den klåre oppfatning at språk ikkje er identisk med verkelegheita, men representerer noko anna. Her skjer ein transformasjon, ei tolking (Nyhus 2009:39). Mystikken har eit klårt medvit om at språk ikkje når heilt fram med den erfaring det ynskjer å uttrykkje, men er markør og ikkje identisk med den verkelegheita det seier noko om. Språket blir å forstå som eit verktøy der målet er at det skal opne seg opp for lesaren som kan ane at her er noko meir. Nokre språklege verktøy er mellom anna metaforen, metonymi, paradoks og det for mystikken så sentrale oxymóronet.

Interesse for religion og kultur førte meg til RLE-studiar ved Det teologiske Menighetsfakultet. Spørsmåla kring korleis religion og kultur heng saman, er fletta inn i kvarandre, og kjem til uttrykk i, gjennom og ved kvarandre er interessante. Kunnskap på området er viktig for å forstå samfunnet kring oss og den fleirkulturelle verda vår litt betre. Kulturuttrykk som skrift, tekst og skjønnlitteratur har fanga mi interesse, og spesielt korleis religiøse aspekt har kome til uttrykk der. Endsjø og Lied si bok *Det folk vil ha Religion og populærkultur*, viste interessante innfallsvinklar og kulturanalytiske perspektiv som var klargjerande. Religion er eit argument som sel i underhaldningsindustrien og samtidig tyder tal på svekking av det organiserte religiøse liv, men nordmenn eller europearar elles er ikkje nødvendigvis mindre religiøse no enn tidlegare. Det kan like gjerne tyde utvikling av ein meir mangfaldig religiøsitet (Endsjø og Lied 2011:12). Religionssosiologen Pål Repstad skriv at nordmenn flest har blitt meir individualistiske og udogmatiske i si religiøse orientering (Endsjø og Lied 2011:13). Jon Fosses litteratur høyrer ikkje inn under samleomgrepet populærkultur. Om ein skal karakterisere hans litteratur med omgrep frå dette fagfeltet, blir kanskje omgrepet «smal litteratur» ein aktuell karakteristikk.

Mitt ynskje er å studere tekst som kulturuttrykk knytt til den religion eg kjenner best, kristendomen. Våren 2013 kom eg over ein avisomtale av Jon Fosses diktsamling *Stein til stein*. Artikkelen hadde «Himmelvendt og jordnært» som overskrift. Dette var òg ord i artikkelen som skildra dikta (Walgermo 2013). Orda «himmelvendt» og «jordnært», òg eit oxymóron, og spenninga her, fanga mi interesse og eg las diktsamlinga. Ei ny interesse for Fosse blei vekt og på biblioteket fann eg hans produksjon. Eg las *Morgon og kveld* frå 2000

og *Det er Ales* frå 2004 og begge greip meg på ein underleg måte. Eg kan seie med Nyhus sine ord: «Jeg forsto ikke hva jeg hadde sett. Jeg var bare rørt» (Nyhus 2009:9). Spørsmåla kom: Kva er dette for litteratur? Korleis kan ein forstå dette? Kva vil Fosse meg? Kven kan hjelpe meg til å finne ut av desse tekstane?

Teologen og fengselspresten, forfattaren Kjell Arnold Nyhus, er engasjert i temaet litteratur og teologi. Det interessante her er forholdet mellom desse to og korleis dei rører ved kvarandre, seier han. Han har skrive artiklar og tidlegare vore medforfattar av ei bok om emnet. I boka frå 2009, *U Alminnelig Jon Fosse og mystikken*, om Fosses forfattarskap i lys av mystikken, formidlar han på ein genuin måte korleis god litteratur gjør verkelegheita større ved litteraturens eksistensielle og religiøse dimensjonar. Han karakteriserer i boka Fosses diktning som skriftmystikk. Dette blei ein vegleiar, perspektiv og nøklar som hjelpte meg i møte med Fosses litteratur. Eg fekk meir ut av Fosses diktning, det opna opp for meg, på ein måte. Nyhus påstår at Fosse er influert av mystikken, eller står i den same åndelege tradisjon som den, slik omslaget på boka seier. «Fosse skriver ikke om mystikk, men skaper mystikk» er påstanden til Nyhus (Nyhus 2009:9). Ein må sjølv lese Fosse for sjå om det er slik.

## **1.2 Kort om forskning kring forfattarskapen til Jon Fosse**

Mykje er skrive om Fosse sine verk og stadig blir tekstane hans studert og studentar skriv oppgåver med utgangspunkt i dei ulike tekstane. Det gjeld studiar innfor både språkvitskap og litteraturvitskap. Spesielt er faga nordisk eller norsk og litteraturvitskap aktuelle, men òg innfor teatervitskap er der stor interesse. Ein del forskning fins òg, likeeins biografiar. Omtalar og artiklar finn ein stadig, både i vårt land og i utlandet i ulike media.

Vestlandsforfattarar blir presenterte på ei nettside ved Bergen offentlige bibliotek. Her finn eg den beste presentasjonen av heile forfattarskapen til Fosse, skjønnlitteratur og saklitteratur, samt det andre har skrive om han og tekstane og alle dei prisar han har motteke, hittil. Fyrste hovudoppgåve relatert til Fosse skreiv Storebø i nordisk språk og litteratur ved Universitetet i Oslo, i 1990. Det var ein analyse av romanen *Stengd gitar*, frå 1985. Deretter kom hovudoppgåver nesten kvart år. I 2008 kom den fyrste doktoravhandlinga om Fosses arbeid i vårt land, i Trondheim. Der er fokus retta mot skodespelet *Draum om hausten* som var skrive i 1999. I 2008 var òg tema frå skodespela det sentrale i ei doktoravhandling skrive i Kiel. I 2010 blei ei doktoravhandling der Fosse og andre norske forfattarar blir studert ferdigstilt ved Göteborgs universitet. Det var på 90-talet Fosse slo igjennom som dramatikar.

90-tallet og Jon Fosse hører godt saman. Det er i dette tiåret forfatterskapet hans virkelig utfolder seg og befester sin absolutt betydelige plass i den nye norske litteraturen. Umiddelbart slår det en at det er et brokete og mangfoldig forfatterskap med utgivelser i alle sjangrer og for alle lesere (Goga 2004).

Den mest kjende biografien om Fosse er skreven av journalisten Cecilie N.Seiness. Den får gode omtalar i fleire aviser. Stenseth meiner den òg for framtida vil vere ei god kjelde til glede for litteraturvitarar. Ho kallar Fosse ein «Vestlandsk nomade».

Fosse er vår tids Ibsen, ikke bare målt i internasjonal berømmelse. I sitt travle liv med reising og teaterarbeid og alt det andre som en etterspurt forfatter må gjøre, har Fosse tid til både familieliv og skriving. Om dette og mer kan Seiness, som er journalist, berette. Hun har i ett år fulgt Fosse på nært hold (Stenseth 2009).

Med boka *UAlminnelig Jon Fosse og mystikken* fører Nyhus noko nytt til forskinga kring forfattarskapen til Fosse. På eit breitt grunnlag forklarar og utdjuvar han om skriftmystikk og den tradisjon han meiner Fosse står i. I boka utviklar han og viser metoden skriftmystikken ikler seg og viser seg ved i Fosses tekstar.

### **1.3 Problemstilling**

Eg ville lese trilogien, *Andvake* frå 2007, *Olavs draumar* frå 2013 og *Kveldsvævd* frå 2014 med Nyhus (Nyhus 2009) sin reiskap, metode og lesemane som vegvisar. *Olavs draumar* og *Kveldsvævd* kom ut etter Nyhus si bok i 2009. Nyhus hevdar at, som mykje av det Fosse skriv er òg *Andvake* ei form for skriftmystikk, òg kalla negativ mystikk. Med dette som utgangspunkt ville eg studere skriftmystikk i dei to neste forteljingane til Fosse som er eit framhald av forteljingane.

Ei presisering av problemstillinga blir følgjande: *Korleis trer skriftmystikken fram i forteljingane Olavs draumar og Kveldsvævd?* Endrar skriftmystikken seg? er eit viktig spørsmål. I så tilfelle, på kva måte eller korleis uttrykkjer den seg? Kan mi lesing av desse to siste forteljingane til Fosse på nokon måte utdjupe og eventuelt aktualisere ei nyansering av Nyhus si oppfatning?

### **Avgrensing**

Materialet for oppgåva er avgrensa til Fosse sin trilogi, *Andvake* (2007), *Olavs draumar* (2012) og *Kveldsvævd* (2014). Eg starta med å lese *Andvake* fordi eg ville ta utgangspunkt i Fosse sitt forfattarskap frå nyare tid. Deretter kom eg over boka til Nyhus (Nyhus 2009) som var svært klargjerande med omsyn til skriftmystikk. Det blei naturleg å halde fram med *Olavs*

*draumar*. Eg valde å lese *Andvake* fyrst og med hjelp av og i lys av analysen til Nyhus blei eg godt kjend med den. Problemstillinga blir slik avgrensa til ei fordjuping i og ein analyse av *Olavs draumar* og *Kveldsvævd* med fokus på skriftmystikk.

#### **1.4 Er mystikk relevant i dag?**

Materialisme og den kommersielle kulturen i dag, med sine førestellingar om at det er det ytre som gjeld, at identitet er bygd på det ein gjør, eig og konsumerer har gjort at tida for mange er full av støy og uro. Kjensla av mangel, av å vere utan noko som er vesentleg, har fylgt mennesket til alle tider, men har kanskje fått ny merksemd i vår tid. Det er meir aksept for den meining at det ikkje er hjelp i å fylle på med meir av det vi alt har. Meir av det hjelper ikkje i møte med kjensla av å mangle noko vesentleg. Verda har heller ikkje ressursar til alle si grådighet. Vår tid er sterkt prega av det verdslege, men meir enn nokon gong er mange menneske søkjande etter det som er noko anna, jamfør den aukande interessa for og orienteringa mot nettopp det åndelege og religiøse sine mange uttrykksformer. Mennesket lengtar etter ei djupare meining og kjenner trong til å oppleve noko av sjølve livsmysteriet (Ebbestad Hansen 2000). Interessa for kristen mystikk dei siste åra, kyrkja sine pilegrimstradisjonar òg, er teikn på at trua blir endra i vår tid, på tross av eit protestantisk regime gjennom 500 år, skriv teologen Eivor Oftestad ( Oftestad 2014). Dei truande vil søkje i djupnene, meiner ho, til kyrkja sin mystiske tradisjon som ein vegvisar i vår tid. Ho siterer den tyske teologen Karl Rahner: «Fremtidens kristen vil være en mystiker, eller ikke kristen i det hele tatt». Møte med mystikk i til dømes skrift som litteratur, og som kulturuttrykk kan bli ein inngangsport til noko anna enn det kommersielle. Slik kan litterær verksemd vere motiverande. Blant andre skjønnlitterære forfattarar, som brukar skriftmystikken sine kjenneteikn og metodar, er òg Jon Fosse sin litterære produksjon relevant. Han skriv stadig og han får stor merksemd, kanskje meir ute i verda enn her heime ein periode.

Kva med kyrkja? Er mystikk relevant der? Ja, og den kristne mystikken sin plass i kyrkja har utvikla seg gjennom historia og blir som oldkyrkjeleg spiritualitet oppdaga på nytt i dei protestantiske kyrkjene i vår tid. Slik innleier Tore Laugerud sin artikkel om nettopp dette (Laugerud 2012). Han kallar det ei form for fromheit og skriv at aktualiteten heng saman med at ein har etablert stadar der søkjande menneske kan møtast om temaet. Den kan òg vere ein kanal for åndeleg lengt og ein møtestad mellom kyrkja og nyreligiositeten og andre religionar. Plassar der mystikk er tema finn ein ved fleire retreatstader i landet vårt. Litterær verksemd står for breidde i mystikken medan åndeleg vegleiing blir vidareførande element ved

mystikken. Kyrkjelydar engasjerer seg og som eit resultat av denne aukande interessa inviterer fleire til seminar og retreat om temaet. Nyhus skriv om aktualiteten til mystikken og korleis menneska sin lengt kan gjøre at vi i mystikken kan nærme oss den Namnlause. Han meiner at kyrkja må halde fram innsikt i mystikken om den ynskjer å vere ei kraft og kjelde i folkelivet, «...[O]g ikke forfalle til sekterisme, eller til en religiøs interesseorganisasjon stivet opp av statlige oljepenger» (Nyhus 2009:221).



## 2 Forfattarbiografi

Jon Fosse er notidas Ibsen, er det blitt sagt. Han er Norges mest anerkjende og mest internasjonalt spelte nolevande dramatkar. Frå 2001 har han vore statsstipendiat og har budd i den norske stats æresbolig, Grotten, sidan 2011. Og «æresdiktaren» finn seg til rette der, men bur tidvis òg på Frekkhaug utanfor Bergen og i Hainburg an der Donau utanfor Wien. Kulturminister i 2011, Anniken Huitfeldt, sa då om forfattarskapen hans, dikt, romanar, skodespel, essay og barnebøker at den vil vere relevant for generasjonar etter oss. Han er omsett til over 40 språk. I fjor hadde han 30-årsjubileum for eit liv med skrivning. Han blir rekna som ein svært produktiv forfattar. Media har vore flinke til å omtale han og melde bøker han har gitt ut. Skodespela hans blir stadig vist på våre anerkjende scener. Mykje er skrive om han i ulike samanhengar og mange, både studentar og andre skriv om ulike sider ved forfattarskapen hans. Fosse er gift for tredje gong og har fem barn.

### 2.1 Bakgrunn og forfattarskap

Jon Fosse, fødd 29. september voks opp i Strandebarm ved Hardangerfjorden. Han skriv sjølv at der er ein samheng mellom det andre menneske opplever i religiøse fellesskap og det han sjølv opplever når han skriv (Fosse 1999:123). Røynslene med skrifa heng saman med påverknad frå den norske puritanismen via besteforeldre som hadde stor innverknad på han. Om bestefaren skriv han: «Han er nok det mest utfordrande menneske eg har møtt.» Og om bestemora: «Ho er nok framleis det beste menneske eg har kjent» (Fosse 1999:125). Deira lite dogmatiske religiøsitet prega av ulike sider ved norsk puritanisme og kvekardom gjorde inntrykk. I Strandebarm blei Fosse ein del av ei kulturell verd der pietistiske rørsler hadde tydeleg innverknad. Puritanismen og musikk har vore viktige element her. Han nemner både søndagsskule og kristenfolket som gav særskilde barndomsopplevingar, der kristenfolket ikkje fortener at han går inn på erfaringane med dei.

Seinare blei det studiar ved universitetet i Bergen, både i filosofi og i litteratur. Han skulle ikkje undervise eller bli lærar og dreiv og skreiv dikt og små forteljingar og slikt samstundes som han arbeidde som journalist. Snart begynte han å gi ut skjønnlitterære bøker og såg at det å skrive skjønnlitteratur skulle bli hans liv og yrke. Han gav ut sine første romanar eller forteljingar, *Raudt, svart* i 1983 og *Stengd gitar* i 1985. Venner fekk han blant yrkesforfattarane og blei inspirert av Rolf Sagen til å vere med på «eit kurs» for etablerte forfattarar i det å skrive dramatik. Kurset ville han ikkje vore forutan, skriv han, men det skapte ein

protest i han mot det å skrive dramatikk, noko han ikkje hadde hatt planar om heller. Rolf Sagen hadde hatt planar om eit akademi for opplæring i skjønnlitterær skrivning som kom i gang. Fosse kunne snart ikkje lenger bu på studentby, var nærmast ferdig med hovudfaget sitt og noko måtte han finne på, familiemann var han òg blitt (Fosse 1999:147). Han blei frå 1986 skrivelærer ved Skrivekunst-akademiet i Hordaland, til han i 1992 ikkje orka det meir.

Fosse skreiv og gav ut bøker nesten kvart einaste år, dikt, barnebøker og skodespel, etter kvart òg essay. Dramatikken gjennom 15 år, då det kom eit skodespel kvart år, kallar han ein raptus som skulle gå seg ut.

Eg likte det, det passa meg, og det gjekk over all forventning bra både som litteratur og teater. Før eg visste ordet av det, var eg spelt både her og der. Det rulla og gjekk, rulla og gjekk. I 15 års tid reiste eg enormt mykje og følgde opp og promoverte dramatikken min (Landro 2013:11).

Kanskje Fosse ei tid var betre kjend ute i verda for dramatikken sin enn her heime.

Lyrikken har òg fått stor merksemd og er høgt skatta av mange. Likeeins er forteljingane og barnebøkene populære. Men Fosse har òg skrive mykje anna enn skjønnlitteratur. Han omset litteratur, legg til rette for oppsetjingar av drama, skriv litterære meldingar og artiklar, har vore redaktør i fleire samanhengar, medlem av ulike litterære utval, organ og foreiningar. Mange prisar og mykje heider og ære for forfattarskapen sin har han òg fått, både i Norge og andre stadar.

Sjølv skil han mellom det å dikte og det å skrive. Han må få frå seg det som alt er skrive før han for alvor vil begynne å dikte igjen, seier han i intervjuet i Syn og Segn. Og i diktarstova på Dingja ved Sognesjøen vil han dikte igjen og er open for kva det blir. Det blir ikkje meir dramatikk, trur han, men kanskje ei blanding av prosa, lyrikk og dramatikk. Bestillingar tek han ikkje imot og skriv berre for seg sjølv. «Eg er fornøgd med forfattarskapen min, om det no skulle vera slutt. Eg har fått mykje meir respons enn eg kunne drøyma om då eg begynte» (Landro 2013:8). I 2013 var han ein av favorittane til Nobels litteraturpris. Han er eit skrivande menneske, nynorsk er språket hans og i den grad han er kunstnar er han diktar – eller poet, nesten. Han kan skrive prosa og dramatikk, men artiklane er nok meir skrivning enn dikting sjølv om det glimtar til med litt dikting der òg av og til (Landro 2013:11). Frå kvekardommen til katolsk messe finn Fosse som «litterær person» naturleg fram og det å ha konvertert kjennest som ein konklusjon av det han har halde på med. Mystikk er det mest oppriktige som finst, seier Fosse. I diktinga hans er metaforane lys og mørker heilt sentrale

motsetnader og ein slags paradoks som Meister Eckhart var ein meister for. Kvekarane snakkar om det «indre lys» og sentrale tankar hos dei var formulert av kyrkjefaderen Augustin alt på 400-talet.

I ein sterkt endra livssituasjon meiner Fosse no å ha funne noko av den fred for sjela han alltid har søkt. Det finn han helst i landskap som er større enn hans sjølv og «på ein merkeleg måte» har han søkt denne freden i det i han sjølv som utvidar han og gjør han til ein del av ein større samanheng. «Skrivinga har gitt ein slags sjelefred – og rusen, drikkinga. Litt bevisst har eg bytt ut spriten med spiriten» (Landro 2013:11). At han er blitt katolikk er viktig for han og kona hans, Anna, er òg truande katolikk. Han har funne heim no Fosse, religiøst og på anna vis, skriv Landro og overskrifta er verdsdramatikaren sine eige ord: - «*Eg er ein tragikomisk diktar*»

## **2.2 Jon Fosse og det ualminnelege**

Det ualminnelege er det spesielle og karakteristiske som særmerker Fosses tekstar. Nyhus omtalar skrivemåten som «på Fosse-vis», og meiner nettopp det. Han finn skriftmystikk i forfattarskapen til Fosse og vier den all merksemd i boka si *Ualminnellig Jon Fosse og mystikken*. Men Nyhus nemner at der finst dei som er kritiske til ein religiøs og metafysisk innfallsvinkel til forfattarskapen (Nyhus 2009:9). Det ualminnelege kan ein sjå, kort sagt, både i den ualminnelege skrivemåten og i innhaldet. Han skriv jo så enkelt han berre kan, og det om kvardagslege ting i livet til vanlege menneske, trivielle ting som nokre kanskje vil omtale som nesten banalt. Nyhus drøftar ikkje Fosses verk i lys av litteraturteori, men er opptatt av livet slik det blir skriva fram i Fosses tekstar. Livet er aldri bare alminneleg. Det kan like gjerne seiast å vere ualminneleg, slik Fosses diktning er det.

## 3 Teori

### 3.1 Kort historisk oversyn, ei forklaring av fenomenet skriftmystikk og Jon Fosse sin skriftmystikk i lys av dette

Mystikk er ikkje noko nytt fenomen, som Tore Laugerud viser i artikkelen «Oldkyrkjeleg spiritualitet» (Laugerud 2012). Oldkyrkja kan ein plassere i tida frå det fyrste hundreåret i vår tidrekning, til tida omkring år 500. Schumacher skriv at for denne perioden byr det på problem å skilje ut ein særeigen tradisjon som mystikk. Mystikken finst som sentralt ferment i kyrkjefedrane sine skrifter, men trer i bakgrunnen for det som er hovudinteressa, nemleg kyrkjefedrane si forståing av dogma, læra om Kristus og treeinigheita (Schumacher 1987). I oldkyrkja var all teologi «mystisk teologi», ein spiritualitet som forma ramma av dei heilage handlingane dei kristne feira i lag i messa. Liturgien og sakramenta er slik delar av denne heilage kulten. Her er bøn og vegleiiing sentralt (Laugerud 2012). Seint i antikken (300 – 600 e.kr.) oppstod ein allianse mellom mystikken og nyplatonismen som sidan har vore den kristne mystikken sin filosofi framfor nokon (Ebbestad Hansen 2000:19). Bakgrunnen er den todelinga av verkelegheita nyplatonismen gjør i ei sanseverd og ei åndeleg verd og samtidig legg ein vekt på lengten etter ei foreining eller møte med det åndelege. Skriftene til kyrkjefedrane Augustin og Dionysios Areopagiten, som er påverka av dei nyplatoniske ideane, er sentrale i relasjon til teologien i middelalderen. Om nokon annan enkeltperson fortener å bli nemnt for å ha hatt mykje å seie, må det vere den seinare Meister Eckhart. (ca 1260 – 1327) Han var tysk dominikanarmunk, orientert mot nyplatonisk mystikk, akademikar og læremeister. Hans lære er å foreine den indre kontemplative dimensjonen ved livet med eit aktivt liv. Paven fordømte ideane hans som kjettersk lære. I vår tid har Eckharts idear fått ny aktualitet og viser seg å vere eit godt utgangspunkt for dialogar på tvers av religionar. Fosse viser til Eckhart som ein av sine læremeistrar og Nyhus har studert ideane hans, for òg å forstå Fosse betre.

Tidleg i middelalderen, om lag år 800 – 1100, var mystikk i hovudsak knytt til klostra og var sterkt knytt til kult. Frå middelalderen av skjer ei endring og teologien relaterer seg meir til dei nye lærestadane, universiteta. Med det mista teologien si rot i bøna og meditasjonen og blei meir sårbar i forhold til leiande strøymingar ved universiteta som meir og meir kom frå filosofien og logikken. Schumacher kallar dette eit paradigmeskifte i teologien (Schumacher 1997). Frå no av blei mystikk ei form for fromheit eller ei retning innanfor kyrkja som stod i

motsetning til rasjonalismen og det som kom med opplysningstida. I seg ber den slik sett element av opprør og «protest mot verdier i tiden som leder mennesket bort fra sitt sentrum» (Laugerud 2012:3). Etter reformasjonen, frå fyrste del av 1500 - talet, blei mystikken gjennom ortodoksien og opplysningstida, (1690 – 1800), pressa tilbake og ut i kyrkjehistoria si randsone. Mystikk som fromheit levde i større grad vidare i katolske og ortodokse kyrkjer som strøymingar i ordenar, kloster og hos åndelege vegleiarar. Sidan slutten av 1800-talet har det innan protestantisk teologi vore ei oppfatning at mystikk hovudsakleg er eit katolsk fenomen og meir framand for evangelisk teologi (Schumacher 1987). Ein konsekvens blei at litteratur til oppbygging blei stengd ute frå det gode lutherske selskap. I dag er vi betre i stand til å sjå at kristen dikting og denne litteraturen til oppbygging kom i skuggen på grunn av problemstillingane som avgjorde framstillinga av teologihistoria. I staden for «mystikk» eller «fromheit» er det mange som heller vil snakke om «kristen spiritualitet» som eit perspektiv på kyrkjehistoria (Schumacher 1987).

Mystikk handlar om menneske sine møte med det heilage, som vi gjennom to tusen år har ulike tekstar og forteljingar om (Ebbestad Hansen 2000:8). Språk og omgrep er ulike, men det handlar om nærvær av det heilage og slik sett om eit religiøst fenomen. Vårt samfunn manglar gagnbart språk om det heilage, eit språk for det «*outsägliga*», men mystikarane har eit instinkt for det (Ramnefalk 1997:19). Ramnefalk sine figurantar er frå seinmiddelalderen som er den perioden ho spesifikt studerer i boka *Mystik – en kärlekshistoria*. «En verklig explosion av mystik, sådan vi vet något om genom skriftliga källor, skedde i det katastrofdrabbade och disharmoniska 1300-talet,..» (Ramnefalk 1997:16). I følge Nyhus er ikkje mystikken ein sær og åndeleg tradisjon, men er uttrykk for ei oppleving av livet som foreinar menneske gjennom ulike tider og frå ulike kulturar (Nyhus 2009: bokomslaget). Mystikken er ikkje ordlaus og mystikarane sine skrifter formidlar ei tolking av erfaringar i ramma av mennesket sin veg til Gud. Difor blir relasjonen mellom åndeleg erfaring og språk ein mogleg veg for å forstå mystikarane betre (Schumacher 1987). Laugerud peikar òg på at i kristen tradisjon dreier det seg om ein type menneskelege *erfaringar*. Dei blir rekna for å vere objektive i den forstand at erfaringane oppstår i møte med ei «ytre» åndeleg verkelegheit. Å kjenne *nærværet* av noko, opplevinga av noko annleis, noko transcendent og samtidig immanent, er kjende uttrykk for dette. Nyhus skildrar det slik: «Det betyr at det kjennes som noe *mer* og *annet* enn jeg, og like fullt er det som om det er *i meg*» (Nyhus 2009:18). Eit element er at det blir opplevd som det *verkelege*, men samtidig er det på ein måte utanfor eller bortanfor det som er, både som

verkeleg og merkverdig. Ein blir på ein måte sett i kontakt med krefter og rom ein ikkje visste om, både innover i seg sjølv og utover mot noko anna. Opplevinga kjem gjerne brått, som ei overrasking og varer i kort tid. Sentralt og viktig å forstå er at all erfaring er påverka av den kulturelle og historiske samanhengen individet står i og der er språk ein vesentleg faktor. Mystikarane sine skildringar, deira forteljingar og litteratur blir dermed òg studert nettopp som tekstar, sjantrar og språk.

Ein metafysisk hunger gneg i menneska (Ramnefalk 1997:7). Dei spør om det aller ytste i tilveret, kva er der og kva er bortom. Kva gjør vi med den manglande kjensla av å høyre til og kjensla av at det finns noko anna òg? Ho skriv at kristne mystikarar seier dei har vore der, i møte med det ytste i tilveret og at «i grunden för tilvaron finns kärlek» (Ramnefalk 1997:7). Den kristne mystikken tolkar erfaringane i lys av den bibelske antropologien og forståinga av Gud. Det å finne språk for det som vanskeleg kan seiast med språk, har vore ei utfordring. Ein måte å formulere det på har vore å kalle det «religionen si innside». Ein annan måte å uttrykkje det på har vore å kalle det «emosjonell og hemmeleg religion». Ramnefalk meiner at om ein godtek at mystikk eksisterer som erfaring, må ein òg godta at språk kan uttrykkje mystikk. Kunnskap om mystikk får ein i utgangspunktet via verbalt språk. Det jødisk-kristne språket, som ho meiner er rikt utbygd, kan uttrykkje slike erfaringar. Vi må sjå på mystikken som *inkarnert* i mystikkens språk. Ho peikar på samanhengen og uttrykkjer det slik:

Om det transcendentia över huvud taget kan nå människan, hennes ande, själ och kropp, hennes upplevelse, medvetande, föreställning , altså denne värld – då måtte det väl också kunna nå språket, som ju är en levande, viktig del av människan? (Ramnefalk 1997:15).

Ramnefalk peikar på nedskrivne viser, forteljingar om levd liv, bøninstruksjonar, tolking av bibeltekstar, tekstar til oppbygging, moralpreiker og anna. Desse ulike typane tekstar viser at det å sjå den religiøse dimensjonen her er ein av fleire måtar å relatere til dei på. Det språklege gehøret kan sjå ut til å bli meir og meir eit religiøst gehør. Omgrepet «gehør» er eit bilde frå musikken. Fosse har stort gehør både for språk og musikk. Som kvekar og no katolikk kan ein kanskje i hans litteratur òg spore ein slags opposisjon til den tradisjonelle lutherske kyrkja. Jamfør elementet av opprør i mystikken som Laugerud peika på. Fosse relaterer mystikken til språk ved å seie at mystikk ikkje er språk, men er i alt språk. «...[D]en mystikken han snakkar om, eksisterer ikkje som et objekt han kan skrive om. Den kan bare «skrivast fram», oppstå i skrifta» (Nyhus 2009:25). Schumacher skriv at gjennom språket står den mystiske tradisjonen òg i relasjon til det språklege univers som den kristne litteraturen auser av: Bibelen sine rike bilde og forteljingar, liturgien sine former og sakramenta sine

konkrete handlingar. Fyrst når mystikken sin litterære arv kjem i dialog med kyrkjeleg fellesgods, vil vi bli i stand til å få auge på særprega. Det er openlyst at dei mystiske tradisjonane blei ført vidare i klostra sin eksistensielle bibelmeditasjon i middelalderen. Tilsvarande drøfting kan ein gjøre når det gjeld klassisk protestantisme. I dei siste åra er det derfor ikkje religionspsykologien, men litteraturvitskapen som har vist seg å vere mest fruktbar når det gjeld å komme vidare i forståinga av den kristne mystikken (Schumacher 1987). Han introduserer omgrepet «den poetiske teologien» i staden for mystikk og knyter det an til måten å lese på. Nærlesing, kallar han det og meiner med det den lesemåten litteraturforskarane brukar når dei tolkar poesi. Ein slik måte å lese mystiske tekstar på, meiner han, fører med seg at tekstane kjem til sin rett fordi dei blir sett som stadig nye forsøk på å arbeide seg gjennom det bibelske språkunivers som rommar ei verd av form og bilde.

Språk, omgrep og ord er sentrale all den tid mystikarar har streva med å finne uttrykk for sine erfaringar. Orda *mystikk* og *mysteria* er avleidde av det greske verbet *myein* som tyder «å lukke auge og munn» og viser med det til «det å halde hemmeleg». Det er ting vi bør teie om, og der er ting som teier, fordi det *ikkje kan seiast*. Stillheit, bøn og meditasjon er dei kjende og mest subtile uttrykka til mystikken. Tausheit er ein grunntone i all mystikk, hevdar Nyhus og peikar på det paradoksale ved det sidan mange mystikarar nettopp har skrive mykje. Fosse skriv sjølv:

Så togna er kanskje det beste ein kan omgi det ein djupast veit med. Kanskje er det også taust i seg sjølv, slik det berre er som det usagde i det sagde. Og i så fall er det ganske innlysende at det ein djupast veit, ikkje er noko ein kan trekke fram og argumentere for, det er for stilt til det, på ein måte er det berre noko ein veit, korleis ein kan vite det og kvifor ein skal vite det og alt det der er ikkje så interessant. Ein gjer truleg klokast i berre å la det vere, ubestemt, i skrifta (Fosse 1999:123).

Korleis har kristendomen uttrykt seg om Gud, tidlegare og no? «Hur i all världen är det möjligt för mystiker och andra att alls tala om själva det ousägliga? Hur talar man om Gud?» (Ramnefalk 1997:25). Det finst to viktige tradisjonar å peike på når det gjeld å uttrykkje, og det er på katafatisk eller apofatisk vis. Nyhus omtalar det som teologi (Nyhus 2009:24).

Den katafatiska tradisjonen uttrykkjer seg i positive termar og snakkar mykje om Gud og legg vekt på analogien mellom våre og Guds tankar, at det stemmer overeins det ein samanliknar. Som teologisk metode nyttar den seg av påstanden. Ein vanleg måte å uttrykkje på er å snakke i likningar: Gud er transcendent, men konge, majestet og hyrde. Og meir abstrakt, som at Gud er kjærleik, til dømes. Det blir sagt at metoden fører fram til ein viss kunnskap om Gud, men

at dette er ein veg som ikkje er fullkommen. Apofatisk er eit gresk ord og det kjem av *apofasis* som tyder nektande, og apofatisk teologi går òg under omgrepet negativ mystikk. Negativ mystikk er omgrepet Nyhus nyttar i skildringa av Fosse sin skriftmystikk. Den apofatiske tradisjonen uttrykkjer seg språkleg negativt og snakkar om kva Gud ikkje er og metoden den nyttar seg av er negasjonen. Ordet *negativ* har si rot i det latinske verbet å *negere* som tyder å nekte eller å nekte for. Det går ut på at vi berre kan seie kva Gud og den ytste verkelegheita ikkje er. Vi kan ikkje komme med absolutte og stadfestande definisjonar og attributtar om Gud. Denne vegen viser ikkje fram til noko, og det er den fullkomne vegen, den einaste riktige når det gjeld Gud som etter sin natur er ufatteleg, i følgje Nyhus (Nyhus 2009: 24 og 36). Han peikar óg på Meister Eckhart som representant for denne retninga.

Apofatisk teologi, eller negativ mystikk er referanse for Nyhus og leseverktøy han nyttar for å forstå Fosses tekstar. Dei tidlegare siterte orda av Fosse, «usagde» og «ubestemt» fell inn i rekka av nektande ord denne mystikken brukar flittig: u-endeleg, u-begripeleg, u-utgrunneleg og liknande. Denne mystikken finst, som tidelgare sagt, ikkje som eit objekt ein kan skrive om, den kan berre «skrivast fram» og oppstå i skrift. Jamfør føreordet i boka til Nyhus der han peikar på at Fosse ikkje skriv om mystikk, han skapar mystikk. Fosse nyttar seg av ulike skjønnlitterære sjangrar, og skriv særmerkt skjønnlitteratur der mystikk kjem til uttrykk. Forma, som er sjølve utseiinga, er heilt avgjerande om vi ynskjer å få auge på mystikken (Nyhus 2009:25). Nyhus samanliknar forma med renningen i tekstveven og fargane med innhaldet. Ein må vere vaken å få med seg både renning og fargar når ein les Fosse sin tekstvev. Språket er både kjenslevart og nøysamt og lesaren må vere open og lydhøyr.

Fosse seier sjølv at det er ein samanheng mellom det andre menneske opplever i religiøse fellesskap og det han sjølv opplever når han skriv:

...[D]et er med andre ord skrifta som har opna det religiøse for meg og gjort meg til eit religiøst menneske og nokre av dei djupaste røynslene mine kan, har eg etter kvart forstått, kallast for mystiske røynsler. Skrifta pressa han ut av hans trygge ateisme og det skjedde . . . [G]jennom dagar og år med eiga skrivning, gjennom dagar og år nettopp vend mot skrifta, i lykkelege stunder på ein måte ikkje vend mot, men innanfor, i skrifta (Fosse 1999:124).

Fosse skriv om skriftstemma i romanen at den er fleirstemmig, at her finst «...[F]leire meiningar attmed kvarandre og dermed finst, om ikkje den eine høge meininga, så i alle fall meining» (Fosse 1999:132). Fosse si fleirstemnte meining i skrift er skjør, skriv Nyhus. Ord ber det viktigaste som nettopp er språklaust. «Meining er eit under» seier Fosse sjølv i essayet *Negativ mystikk* (Fosse 1999:133). Det er snakk om overskriding og det gjeld å få språket til å



sprekke og dermed peike ut over seg sjølv, peike mot det som rører seg bak orda og omgrepa. Når meining oppstår slik i skrift, som eit under og som noko guddommeleg ved skrifta, peikar Nyhus på ei interessant kopling Fosse lagar mellom eiga skrivning og inkarnasjonen, det at Gud blei menneske i Kristus. Han siterer frå eit intervju med van der Hagen, 1993:

Det eg likar med kristendomen er at Gud blir menneske i Kristus. Gud går bort frå Gud. Menneskeleggjeringa av det eine, det heilage. Det synest eg òg er eit godt romanideal. Du når det heilage gjennom det motsette (Nyhus 2009:48).

Det heilage kjem til syne *i, med og under* menneskeleg skrift. Det er den same måten klassisk teologi brukar preposisjonane på i forsøket på å forstå mysteriet at Kristus reelt er tilstade i det konkrete ved sakramenta under gustenesta. Den kristne mystikken har sitt utgangspunkt i liturgi og sakrament, i messa. Materielt og konkret blir brød, vin og vatn berar av «det andre». Liturgien er messa som ved sine «mysteria» tar ein til ei verd ein ikkje ser, men som gjør ein sjåande, fordi dei gir del i Kristi død og oppstode (Schumacher 1987:17).

Korleis ein les, er sentralt. Jamfør Schumacher sine ord om litteraturvitskapen si nærlesing av «poetisk teologi». Mystikk krev ein saktelesande og lydhøyr lesar. Og Fosse spør: «Kva er det litteraturen vil? Kan litteraturen vilje noko?» Slik innleier han essayet *Anagogia* der han gjør greie for dei fire ulike lese måtane som svarar til fire meiningsplan i bibelske tekstar (*sensus quadruplex*). Nyhus òg forklarar desse grundig og viser til Hrabanus Maurus som meinte Anden tolka ordet ved å fastsetje fleire meiningar. Her er «Jerusalem» brukt som døme for å forklare: *Sensus litteralis* er den bokstavelege meininga, historisk om jødane sin by. *Sensus allegoricus* tyder at ein prøver å lese ei djupare meining som ligg bak den eigentlege meininga, og her allegorisk som Kristi Kyrkje. *Sensus tropologicus* er der ein prøver å trekkje ut det som blir kalla for den moralske meininga, og slik sett er det vegleining. Nemninga «trope» tyder vending, å snu om på noko. Den siste metoden å tolke på, *sensus mysticus* eller *sensus anagogicus*, er det djupaste planet der ein i lesinga er ute etter den høgste, mystiske meininga. Her blir «Jerusalem» å forstå som Guds himmelske by. Nemninga «*anagogicus*» heng saman med eit tysk verb for å stige opp, bli lyfta, og det viser til det ytste og evige. Det er gjennom ei slik anagogisk forståing ein kan ta sterk litteratur på alvor, skriv Fosse. Han etterlyser denne lese måten og spør kvifor ein ikkje les slik. Eit avgjørande kriterium for god litteratur er for han nettopp kor anagogisk den er, men likevel er det slik at litteratur som positivt vil vere det nesten aldri blir det. Fosse avsluttar essayet med å forklare kvifor: « For det anagogiske opnar seg berre negativt» (Fosse 1999:82).

### 3.2 *Via negativa* som metode og grunnmønster i sjølv skrivemåten i Andvake-trilogien

Nyhus sin lese måte hjelper oss å sjå at trilogien, *Andvake*, *Olavs draumar* og *Kveldsvævd* kan omtalast som negativ mystikk. Fosse er ingen forkynnar, men skriv skjønnlitteratur, lyrikk, skodespel og romanar, her kalla forteljingar. «Han skriv om livet slik at heile verda forstår», som omslaget på *Syn og segn 04 2013* seier. Det er sjølv skrivemåten som er spesiell, ikkje det han skriv om. Skrivemåten er «ualminneleg» og har spesielle særpreg. Fosse skriv om kvardagsliv og kvardagsmenneske, konkrete handlingar, korleis menneska kommuniserer i deira enkle liv, om liv og død, spesielt død. I forteljingane er der inga eiga forteljarstemme og slik sett har dei noko felles med skodespelet som sjanger. Fleire personar og stemmer kjem til uttrykk, side om side på eit horisontalt plan i dialogar og kommunikasjon. Denne dynamikken ved det fleirstemnte, ulikskap og mangfald viser at meining og «sanning» er noko som stadig er i rørsle og er mangetydig som meining. Miljøa er ofte rurale og gjerne eit lite bygdesamfunn ved ein fjord på Vestlandet. Fosse har sjølv sagt at «Vestlandet» er hans stad (Fosse 1999:71). Og god kunst fornektar ikkje det konkrete i det lokale som det nettopp har som sin føresetnad, seier han òg.

Språket er konkret og samtidig utfordrar det ein allegorisk lese måte. Det er verktøyet og sjølv om Fosse uttrykkjer skepsis til språket si berekraft, er der òg tillit til det. Han gjør jo ikkje anna enn å skrive! som Nyhus peikar på. På den måten liknar han òg mystikarane. Fosse søkjer, er på leiting, peikar mot, viser retning og skriv fram noko språklaus, noko ein anar som ei opning mot det utanfor – bortanfor. Skrift trengjer seg under og bak det kultur- og personspefikke. Han søkjer det allmenne, universelle, det som sameiner. Ein er på eit anna plan enn det kognitive, eit anna medvitsplan som famnar ein annan type kunnskap. Fosse uttrykkjer seg med varsemd. Då kan ein ikkje gå rett på, for då bommar ein på målet, seier han. Han går omvegar, i utkanten for å komme til midten, indirekte som illustrert i dømet å måle grønt utan å ha grøn farge på paletten. Å antyde er ein kunst og det gjør Fosse på ein finstemt måte. «Eg forstår skrivinga som ei slags religionsutøving» (Nyhus 2009:17). Eit anna døme som illustrerer det han gjør når han skriv er bildehoggaren som hogg vekk og fjernar slik at det han vil ha fram kjem til syne. Det som er umogleg å skrive rett fram ved å gå rett på, vil Fosse skrive fram ved å seie «noko anna». I sjølv skrifter, gjennom skrivemåten, kan det kanskje oppstå som sakprosa og tradisjonell forteljing ikkje får til. Det Fosse vil seie, lar

seg ikkje uttrykkje på den måten, ifylgje Nyhus. Han må bruke kunstforma skjønnlitteratur som formidlingsform.

...[T]ogna ein omgir det ein djupast veit med,...[S]lik at det berre er som det usagde i det sagde...[E]in gjer truleg klokast i berre å la det vere, ubestemt, i skrifta (Fosse 1999:123).

Tausheit er ein grunntone hos Fosse, som hos mystikarane. Likeeins er det mystikkens veg å gi avkall på det vi ikkje er. Der er ting vi *bør* teie om, og det finst ting som teier – fordi det ikkje kan seiast. Mystikarane er lågmælte, for dei veit òg kva dei teier om – *docta ignoranta*, samstundes har dei skrive mykje. Her er ei viss spenning mellom katafatisk og apofatisk måte å uttrykkje på. Fosses skriftmystikk står godt i den apofatiske tradisjonen, slik Nyhus framstiller det.

Kva er det tekstane opnar mot, peikar i retning av? Her er snakk om eit møte med noko og det oppstår i skrifta. Nærværet i møtet blir opplevd som både transcendent og immanent samtidig. Det blir omtala på mange vis: det namnlause, det Eine, det evige, krefter og rom innover i oss sjølve og utover som vi ikkje visste om. At ein går opp i noko anna, noko større enn seg sjølv og «evigheitas no» er òg formuleringar som er brukt for å uttrykkje dette. Eckhart skriv om ei sameining, *unio mystica* (Nyhus 2009:189). Fosse skriv med varsemnd, på eit vis lågmælt og den lydhøre lesaren kan oppleve ymt om ei moglegheit som berre er peika på som éi av fleire måtar å forstå på i Fosses tekst. Ei form for varsemnd er det òg at få ord blir brukt for nettopp ikkje å manipulere, gøyme bort eller skape avstand.

### **Via negativa**

Bakgrunnen for *via negativa* er at Fosse meiner det er umogleg å seie noko om dei ytste ting ved å gå rett på, ein må gå omvegane slik den apofatiske tradisjonen gjer. Negasjonane viser seg ved at den som vil opp, går ned og vil du gå heim går du lenger bort, ynskjer du å treffe blinken siktar du mot ytterkanten, og dermed blir omvegane vegen. Nyhus samlar Fosse sine *via negativa* i fem ulike versjonar (Nyhus 2009:204).

#### A Mors mystica

Den fyrste versjonen av *via negativa* er kalla *mors mystica*, i Nyhus sine ord «Gjennom død til liv» og «Om den mystiske døden»

Det er død det dreier seg om, død på fleire måtar. Nyhus meiner at Fosse er påverka av filosofen Martin Heidegger som hevdar at menneske er vendt mot døden (Nyhus 2009:66).

Det er ikkje den sosiale, biologiske eller psykologiske sida ved døden som er tema hos Fosse. Det er døden som fenomen han er oppteken av, kva døden *er* og korleis vi *stiller* oss til den. «Døden er ikke noe oppsiktsvekkende, det er livet – de forsvinnende dagene vi får være her – som er oppsiktsvekkende» (Nyhus 2009:67). Døden er det element vi menneske lever i; den er hav og sjø og vind. Desse metaforane går svangre med noko meir enn bare død. Døden handlar sjeldan bare om den fysiske døden. Ein må forstå det som uttrykk for ein eksistensiell død. Mange personar i tekstane lever som om dei ikkje får til å leve og vender seg bort frå livet, dei er utan framdrift og ærgjerrigheit. Å gi opp seg sjølv er ei skildring av deira haldning. Det ser ut til at nokre ikkje har språk til å snakke om dette heller, for mange er svært fåmælte, stammande og nesten stumme. Tausheit pregar mange samtaler. Menneska finn ikkje ord, men kanskje orda dei treng ikkje finns heller? spør Nyhus og meiner at menneske som kjenner det slik fort kan oppleve seg isolerte og framande i verda (Nyhus 2009:70). Og Fosses personar er ofte ikkje lykkelege. Dei er ofte einsame i ein kultur som *snakkar* utan stans og stadig utviklar nye kommunikasjonsmiddel. I skildringa av dette samfunnet ligg òg indirekte Fosses kulturdiagnose, ein protest mot og kritikk av eit samfunn og ein kultur som dyrkar sjølvet, egoet og sjølvrealisering.

Å dø i havet er eit sentralt motiv hos Fosse. Mange dødsfall er knytt til havet, gjerne ved drukning og nokre blir bare «borte på havet». Slik òg i *Andvake trilogien*. Lengsel mot havet er og eit motiv. Nyhus meiner døden kan vere ein allegorisk måte å tale om den absolutte annleisheit på. Det kan i siste instans vere ei omnemning av Gud. Ein kan sjå døden som allegori til annleisheit, det vi ikkje veit, det namnlaue, ein ukjend stad og eit fråvær som bare kan erfarast indirekte som reaksjon på ein annan sin død (Nyhus 2009:76). Sjøen og havet kan òg koplast til Gud. Havet som er det uendelege og som bare er der (Nyhus 2009:77). Religiøsiteten i Fosses tekstar er lite oppteken av sakrament som middel for kontakt med Gud. Gud er direkte tilgjengelig, sakrament trengs ikkje her.

Nyhus finn eit sterkt grunnlag for Eckharts og andre mystikarars tale om *mors mystica* i bibeltekstar. Bibelsitat om å miste livet sitt, gi avkall på seg sjølv for å vinne Livet med stor L er bakgrunnen for det greske omgrepet *kenosis* som er sentralt i den kristne læra om Kristus (Nyhus 2009:84). I dette ligg at ei uttømming er grunnmønsteret Kristi disiplar skal etterlikne. Ingen kan vere disippel utan å gi avkall på alt han eig og bli tømt for alt sitt (Luk 14,33). Kristus gav avkall på sine guddommelege eigenskapar, tok på seg menneska sin natur for å kunne bli sett og kjent av menneska. Denne audmjuke haldninga, at Guds son blei menneske,

viser at Gud handla i samsvar med seg sjølv, for Gud er sjølvhengivande kjærleik. I dette ligg det teologiske fundamentet for mystikarane sin tale om *mors mystica*. Det dannar mønsteret for kristen livshaldning og kyrkja si tenking om Gud. Å finne seg sjølv er å finne det som er meir enn seg sjølv, og det gjør vi ved å krympe vårt ego (Nyhus 2009:84).

I Fosses tekstar er ikkje omgrepet *mors mystica*, eller «den mystiske døden» brukt. Han formidlar ikkje dogmatikk eller ideologi, men skapar mystikk i sin litteratur. I hans litteratur er det mogleg å sjå oppfatningar og livstyingar som så å seie dannar mønstre for skrivinga av fiksjonane hans, skriv Nyhus og siterer Fosse sjølv: « Gjennom døden skal ein leve» (Nyhus 2009:85). *Mors Mystica* viser seg i tekstane hans på tre ulike nivå eller måtar:

1. Vi møter personar som dør før døden, og som metaforisk blir gitt nytt liv.
2. *Mors mystica* blir eit mønster for sjølv skrivinga.
3. Til sist lærer den gode litteraturen oss å dø (Nyhus 2009:85).

Det fyrste nivået har eg forklart.

Det andre nivået er skrive-mønsteret til Fosse. Dømet som forklarar er at skrivinga blir samanlikna med ein bildehoggar som tek vekk for å vise fram. Språket er på eit vis reinska og skrapa for artisteri.

Det tredje nivået handlar om kva som er meint med at den gode litteraturen lærer oss å dø. Dette kan virke provoserande og vi veit at liv og død lever i eit skjebnefellesskap. Fosse skriv i essayet *Om å lære å dø* om dette, og viser til litteraturprofessor Harold Bloom som seier at:

...[D]et som kjenneteiknar den sterke litteraturen er at den er annleis, at den verkar rar. ...Lesinga av sterk litteratur er ikkje oppbyggeleg, den er «skadeleg for karakteren», og lærer ein om eins eiga einsemd,... [D]en einsemda som til slutt er møtet med eins eigen død (Fosse 1999:85).

Fosse skriv sjølv ein slags konklusjon, at med det lærer ein av den sterke litteraturen å dø, ikkje å leve. Nyhus held fram med at litteraturen kan gi oss hjelp til å leve med vår eiga einsemd. Det handlar om kvalitetar som forsoning og er knytt til det å gi slepp på ambisjonen om kontroll. Gjennom nedbryting av all grandiositet, vil vi nå ein meir audmjuk posisjon. Og audmjuk skal ein vere, seier Fosse i Morgonbladet 23. mars 2001. Å lære å dø, gjør altså ikkje verda mindre, men meir open ved at god litteratur utvidar verkelegheita. Men den vesle døden

krev eit visst mot, for det handlar om tillit og det å sleppe taket. I alt Fosse skriv er der ein stabil grunn i djupet som ber, det heilage havet (Nyhus 2009:90).

### B Gjennom mangfald til einskap

Den andre versjonen går «Gjennom mangfold til Enhet» i Nyhus sine ord.

Det sentrale i Fosses tekstar er det allmenne, det som er felles for alle, det utspredde. Der viser mangfaldet at det sameiner. Tekstane har fleire personar, stemmer og dette mangfaldet er skildra som dynamisk og i rørsle, endring. Men det guddommelege Eine er bare tilgjengelig, ved, under og bak mangfaldet og ulikskapane. Vi må nærme oss det Andre og den Andre via omvegane, slik negativ mystikk nettopp viser. Kyrkelæraren Nicolaus Cusanus skapte uttrykket motsetningane si sameining, *coincidentia oppositorum*.

Guds bilde er *det* av Gud i menneska, og Nyhus forklarar dette kvekarordet med at det er noko guddommeleg ved mennesket (Nyhus 2009:159). Det ubestemmelege ligg i pronomenet *det*. Vi er skapt i Guds bilde, med ein ubestemmeleg kvalitet eller eigenskap, noko allment og tidlaust som bor i kvar enkelt av oss, noko som ikkje er av denne verda. Og fordi Gud ikkje kan definerast kan ein heller ikkje definere kva «det av Gud i menneska» består i. Det minner om gneisten hos Eckhart (Nyhus 2009:160). Nyhus meiner at Fosses tekstar er fulle av peikarar som viser same retning: vegen til Gud, og vegen til oss sjølv som går *innover*. Der finn vi det som peikar *utover*, til det Eine (Nyhus 2009:149). Og det som er *det* i meg, er *det* i alle. Slik er dette felles og allment, universelt og sameiner. I tekstane er det guddommelege knytt til det universelle, det som finst under og bak personlegdomar. For Fosse skriv ikkje om personar, i den forstand. Menneska er kvardagsmenneske, jordnære, enkle og alminnelege. Slik ser ein at for at ein roman skal kunne vere fleirtydig, må den på eit vis vere eintydig, og det vil seie konsistent. Fosse prøver skrive så enkelt han berre kan og meiner dei romanane som er mest eintydige òg blir dei mest mangetydige (Fosse 1999:130).

### C Docta ignoranta

Tredje versjonen av *via negativa* går «Gjennom mørke til lys», *docta ignoranta*.

Mørke tyder her meir det dunkle, det diffuse, det ein ikkje veit – kalla «lærd uvitenhet» i kognitiv forstand. Det dunkle skuldast ikkje mangel på opplysing eller informasjon, snarare tvert imot! Samanlikninga med å bli blenda av sola er god. Ein får så mykje lys i augo at ein ikkje greier å sjå. Bildet er oxymóronet, språkfiguren mystikarane skattar høgt, som illustrerer

dette: «Eit lysande mørker». Likeeins er «snømrøkt» eit døme og litterært står det nært «mørkret som lyser». Fosse er lysets diktar, skriv Nyhus, men ein tenkjer at jammen har døden sin plass i forfattarskapen hans òg. Fosse sine meiningar om lys er å forstå i samband med hans forhold til nyplatonismen som kristen mystikk har motteke impulsar frå. Når han skriv om at god og dårleg litteratur finst til, skriv han

...[E]g er så ekstrem at eg også trur det estetisk vakre og det etisk gode og det sanne kan falle saman, slik ein for lenge sidan gjerne trudde (Fosse 1999:97).

Dette er Platons lære i kortversjon. For Platon var sola symbolet på lyset, og kjelde til moralsk, åndeleg og for tankane opplysning og «det lærde» – *docta* (Nyhus 2009:99). Vidare skriv han at det gode, vakre og sanne ikkje er statiske storleikar, men viser seg og må gripast i ei stadig rørsle. Dette er ord ein kjenner igjen.

I oxymóronet, «eit lysande mørker» blir substantivet sprengt av den kraft det sjølvmotseiande adjektivet «lysande» representerer. Her er sterk rørsle! Mørkt og tomt er det fordi omgrepa ikkje lenger har grep. Men det opnar seg opp og i dette mørkret lyser noko anna fram, som er uforståande – *ignoranta*. Orda lys og mørker er henta frå mystikarane og det er det skjøre forholdet mellom «viten og ikke-viten» Fosse peikar på ved desse orda. Med det har han òg peika på kva det tyder å forstå noko. Opplevinga av mørker og det å ikkje forstå er altså ikkje teikn på at ein er på feil veg, snarare tvert imot. Her er det snakk om ei anna form for «viten» som ikkje kan søkjast i den kognitive empiriske verda. Det er meir snakk om ei *livshaldning* med toleranse for det fleirtydige og uvisse – slik Gud er undefinerbar og ikkje til å skjøne, som mystikarane uttrykkjer det. Gud skal ikkje skjønast, men elskast. Det som er skjøna er ikkje noko mysterium.

#### D Gjennom det konkrete til det åndelege

Fjerde versjonen går «Gjennom det konkrete til det åndelige» i Nyhus sine ord og fokus er evna til å openbare det usynlege gjennom materialitet.

Det synlege og konkrete er kva Fosse skriv om, ikkje noko abstrakt og sjeldan åndelege ord og vendingar. Personane er utan idealistisk iver eller religiøs søking. Kvardagsmenneske, enkle og direkte er dei. Ved å kle av, ta vekk det overflødige slik bildehoggaren gjør, står personane igjen som tydelege konturar. «Det nakne nærværet er en teofani», skriv Nyhus (Nyhus 2009:206). Han er ikkje ein vanskeleg forfattar, skriv Fosse, men kanskje det han skriv om er uvanleg. Han prøver å skrive så enkelt han bare kan få til, for at det skal vere

eintydig. Som tidlegare peika på, han trur dei romanane som slik er mest eintydige òg blir dei mest mangetydige (Fosse 1999:130). Det konkrete ber *samtidig* i seg eit åndeleg nærvær som ein ser i det anagogiske nivået i lesinga.

### E Gjennom ikkje-staden til den evige stad

Femte versjonen går «Gjennom ikkje-staden til den evige stad» og Nyhus viser til kjærleik og forsoning.

Omgrepet «ikkje-staden har med distanse å gjøre, ein distanse som gjør forsoning og kjærleik mogleg (Nyhus 2009:188). Nyhus peikar på at gjennom heile forfattarskapen til Fosse er der ei dragning mot forsoning og kvile. Fosse fortel med empati og kjærleik om personane sine, i solidaritet med dei som er små og som slit med livet. Jamfør Fosses kulturkritikk nemnt under fyrste *via negativa, mors mystica*.

«Ikkje-staden» er ein tilstand – ein stad – ein fristad, der tankar, ord og ulikskap ikkje gjeld. Det er ein tidlaus og ubestemt stad. Her gjeld ikkje livets tyngdelover. «Det er en tilstand av svev og løft der tid og rom er i flyt på typisk Fosse-vis» (Nyhus 2009:172). Personane opplever seg som lyft, vekk frå kvardagen, opp og over i ein annan tilstand. Der kan dei oppleve møte og det å sjå, både som utsyn og oversyn. Kjærleik blir gjerne knytt til nærleik og notid, eit no som famnar om alt i «det evige no». Nyhus skriv om dette som Guds tid, og notid er heiltid og viser til at det derfor kan heite som hos Fosse: «For det verkelege kan likne på kjærleik» (Nyhus 2009:174).

...[F]or meg er nok også litteraturen, kanskje også kunsten i det heile, ein slik ikkje-stad. Ein stad som forsvinn, samstundes som den finst til, ... I god litteratur finst ikkje-staden... Han kan godt kallast for ein stad, men er ikkje nokon stad (Fosse 1999:65).



## 4 Metode

### 4.1 Sentrale litterære virkemiddel hos Jon Fosse

Fosse sin skrivemåte er kjenneteikna ved nokre litterære virkemiddel nytta på ein meisterleg måte. Målet er at orda og teksten skal overskride konvensjonell meining og peike utover. Fem virkemiddel peikar seg ut, men to kvalifiserer likevel som mest typisk for Fosse: gjentaking og bruken av språklege bilde. Det gjeld både for lyrikken, skodespela og forteljingane. For mystikarane er dette reiskapar fram for nokon andre.

#### 1) Det konkrete språket

Det er nesten litt naivt i uttrykksmåte og nokre gonger litt prega av dialekt og munnlege formuleringar. Orda er vanlege, kvardagslege, her er ikkje vanskelege uttrykk, ingen abstrakte omgrep. Som bildehoggaren, tek han vekk og blottlegg. Men han nyttar seg av eit noko gammaldags eller arkaisk nynorsk. Det ser ein i val av ord, former og uttrykksmåtar som nok kan vere i munnleg bruk framleis, kanskje særleg blant eldre menneske, men som ikkje er vanleg i skriftlege uttrykk. Hensikta kan vere å illudere tida for handlinga, som er ei god stund før vår tid. Eit døme frå *Andvake* som opnar slik er: «Asle og Alida gjekk kringom i Bjørgvins gater...». Preposisjonen «kringom» ville i nyare språkdrakt vere «omkring». Nokre døme på formuleringar frå *Kveldsvævd* er, side 40: «...å bli taus hjå Åsleik...» I nyare språkdrakt ville det vere «...å bli tenestejente hos Åsleik...» Fleire døme frå *Kveldsvævd* gjeld ordstilling: side 10 «...[H]o er visst ei gammal sulle vorten, tenkjer ho,...» I meir moderne form ville det vere «...[H]o er visst blitt (vorten) ei gammal sulle,...» Også på side 10: «...[H]o trur ikkje på det, men sagt det blir det,...» som i nyare uttrykksform ville bli: «...[H]o trur ikkje på det, men det blir sagt,...»

I teksten er ingen refleksjonar over livets vegar eller forklaring på det som skjer. Fosse nyttar mest forteljemåtane handlingsreferat og direkte tale der det som regel berre er to som snakkar saman samtidig. Skildring og tankereferat er forteljemåtar som er lite representert i forteljingane hans. Han tømmer språket for språklege konvensjonar og førestellingar. Nakne trer hendingar og tilstandar fram for lesaren og denne måten å forenkla på gir eit minimalt grunnlag for tolking. Det blir konkret og i beste fall trer menneska sine grunnvilkår og eksistensielle dilemma fram i eit anna lys, som «det som oppstår i skrift». Men det er ikkje personane Fosse er oppteken av som personar. «Eg skriv ikkje om personar,... [H]eller ikkje i

romanane, berre ytre sett,...» seier Foss i eit intervju med Morgonbladet 23. mars 2001. Det er kva som skjer med personane som er det viktige, kva dei gjør.

## 2) Setningane

Dei kan vere korte, men og lange og teiknsetjinga er sær eigen. Ein kan gjerne sakne teikn etter konvensjonelle skrivereglar. Skrivestilen kan minne om det ein kallar «stream of consciousness» der personane sine tankar og assosiasjonar kjem i ein jamn straum, utan sensur og få teikn er nytta. Mykje glir over i eller flyt saman til noko anna. For lesaren gir det den verknad at personane kjem nærare verkelegheita og blir meir menneskelege.

## 3) Bilderikdomen

I språket hans er måten Fosse brukar språklege bilde på heilt sær eigen og på mange vis er den felles med mystikarar i den apofatiske tradisjonen. Bilde, symbol, metaforarar, omnemningar eller metonymi, samanlikningar og den språkfiguren som er så typisk for mystikken: oxymóron, er alle sterkt representerte. Oxymóronet, som den svenske biskop Martin Lönnebo kallar sitt gudsikon, er eit sterkt bilde og dømet «lysande mørker» er ofte nytta (Nyhus 2009:29). Ordet «lysande» er partisippforma av verbet brukt som adjektiv til substantivet «mørker». Uttrykket skildrar, men er på ein måte sjølvmotseiande og ved motseiinga i språket gir det ei sprengkraft som gjør at mørket blir sprengt. Det språklege bildet viser til noko utanfor seg sjølv, nettopp noko anna, bortanfor. Verba «å sjå», «å kome, kjem, bli borte», former av «å vere», som «er» blir òg brukt som bilde og ofte gjenteke i samanhengar og på måtar som gir ei slags opplading og meirtyding. Det kan gi ein suggererande verknad. Ein del substantiv går igjen, som «auge» og «vindaug» og ofte er dei knytt til verbet «å sjå». Andre spesielt brukte substantiv er «vind» som ofte er ei konkretisering av det abstrakte «rørsle» som i tillegg til si konkrete tyding kan peike på ei livslov: at alt er lagt under den lova å bli endra, ja er endring. Sanning og erkjenning er heile tida i «rørsle», slik uttrykket «kjem og blir borte» òg uttrykkjer (Nyhus 2009:41). «Havet» har ein spesiell plass hos Fosse, «fjorden» og «sjøen» likeeins. Her er konkret tyding ei side, omnemning ei anna. Lesaren må støtte seg til kontekst og lesemane.

## 4) Stilla

Tomroma eller stilla, toгна er eit sterkt virkemiddel Fosse brukar. Det tause er tydeleg ein viktig del av kommunikasjonen mellom personane i tekstane. «Togna» har eg alt peika på

som eit særmerke. Fosse skriv i sitt essay *Stemme utan tale* at han sjølv tidleg la merke til at frå den godt skrivne litteraturen kom ei stemme som ikkje sa noko bestemt, men var ei stemme nettopp knytt til skrifta, ei tydeleg skriftstemme.

Den kan ikkje reduserast til innhald, ikkje til form, men den er i alle fall knytt til den faktiske einskap av form og innhald som er den skrifta litteraturen i seg sjølv er. ...Det er ei stemme som kjem frå ei togn og som lar seg merke gjennom og imellom det andre seier (Fosse 1999:239).

Det blir nettopp i tomroma, pausane og stilla det ordlause kjem til uttrykk. Den lydhøyre lesar kan ane eller fornemme dimensjonar av det som ligg under og bakom omgrep. Mystikken er gjerne prega av språkleg konsentrasjon, ein presisjon som siktar mot kanten av blinken, og denne stemma lar seg ikkje forstå. Den er slik laga at den står fram som uforståeleg for eit mysterium vi forstår er ikkje eit mysterium (Nyhus 2009:56).

### 5) Gjentakningane

Dette er gjerne det mest karakteristiske ved Fosses skrivemåte, i fylgje Nyhus (Nyhus 2009:50). Gjentakning viser seg på fleire måtar og spesielt interessant er at det skjer på makroplan, i den forstand at Fosse skriv på éin tekst heile tida. «Eg har heile tida visst at alt eg skriv heng saman. Det er éin stor tekst som eg stadig skriv på» ( Bakke 2001). Motiv, hendingar, miljø, namn og personar går igjen i tekstar. Dei ulike sjangrane, skodespel, forteljingar og lyrikken òg, refererer til seg sjølv, skriv Nyhus (Nyhus 2009:50).

Skuespillet *Ein sommars dag* (1997) fikk nærmest en dublett i romanen *Det er Ales* i 2004. Romanen *Naustet* (1989), fikk sin forvandling i skuespillet *Vakkert* i 1999, og romanen *Bly og vatn* (1992), ble til dramaet *Vinter* i 2000 (Nyhus 2009:51).

Fosse seier sjølv: «Du må bli ferdig med ting, ikkje berre skriva nytt og skriva nytt og skriva nytt» (Landro 2013:9). Gjentakning viser seg òg i form av at heile setningar blir brukt som omkved og mønster i tekstane, eventuelt litt forskyve. Gjentakning ser ein på fleire vis i *Andvake – trilogien*. Til dømes går namn igjen, og hendingar blir gjenteke, litt forvandla kanskje. Setningar og ord, uttrykk og formuleringar blir gjenteke. Det kan òg vere at ting er omsnudd, og det virkemiddelet er kalla kiasme. Kiasme er ein språkfigur mystikarar yndar å bruke. Hendingar gjentek seg, men er fletta inn i noko anna på ein omvendt måte. Hendingane er på eit vis spegelvende, som eit kryss av bokstaven x som er opphavet til uttrykket. Liv og død er fletta inn i kvarandre i fleire tekstar. I store delar av forteljinga *Morgon og kveld* glir hovudpersonen stadig ut av og inn i tilstandane liv og død. I slutten av *Olavs draumar* er Olav i ein tilstand der han glir mellom det å vere ved medvit og det å vere utan medvit og mellom

liv og død. I *Kveldsvævd* er det til dømes ei veksling mellom kven som er i fokus, Alida eller Ales. Fokus vekslar fleire gongar. Gjentaking har ikkje ein eintydig funksjon og verknad i tekstane, for det kjem klart an på konteksten. Å bare «vere», i gjentaking, ikkje i sirkel og heller ikkje i tidsrekning, kan vere ein måte å leve på. Mystikkens måte er slik. Gjentaking gir, som nemnt, ofte ein suggererande verknad, som ei form for opplading eller forsterking der lesaren blir utfordra til å sjå på ord og setningar på ein ny måte. Det kan òg vere at gjentakingane er som omkved, noko kjent som gir tryggleik og ro, som bølgiene på havet der dei kjem og går, voggande som eit rytmisk ritual eller som ein liturgi.

Eg veit ikkje kor gløgg ein slik tanke er, men slik båten og eg er i rytme, frå bølgiene, når eg er i ein båt ute på fjorden, slik skal også skrifta mi vere i sin rytme. Og noko skal kunne skje, vil fisken bite?... Kva løyner seg i litteraturens djup, langt der nede? (Fosse 1999:122).

Gjentakinga er eit mønster, ein struktur i Fosses tekstvev og Nyhus peikar på at det har med rytme og musikk å gjøre og samanliknar strukturen med musikk-komposisjonen fuge. Fuge er ein type komposisjon etter prinsippet om å gjenta eller etterlikne på ein heilt spesiell måte. Bach er den barokk-komponisten som er rekna som meisteren på dette. Fosse seier sjølv at han høyrer alt mogleg av Bach.

Denne musikken er heile tida det same, uendeleg variert, små nyansar... Du leitar vel etter ditt eige i andre, noko du kjenner deg att i og som gir deg noko. Bach lever stadig med meg (Landro 2013:15).

I ei fuge går eit tema, og nokre gonger fleire tema, igjen frå stemme til stemme. Temaet vekslar mellom nokre stemmer, mens det mellom desse stemmene blir danna motmelodiar, kalla kontrapunkt (Sundberg 2014).

## 5 Analyse

### 5.1 *Andvake*

*Andvake* kom ut i 2007 og fekk gode omtalar som ei «vakker kjærleikshistorie». Forteljinga har òg ei stemning av noko uhyggeleg og døden er sentral på fleire måtar og der skjer antakeleg mord. Døden er på ein måte elementet vi menneske lever i, og den er uttrykt som metaforane sjø, vind, himmel og hav i mange av Fosses tekstar (Nyhus 2009:67). I *Andvake* er himmel og hav viktige element som kan sjåast som rammer kring personane.

Lesaren møter dei unge hovudpersonane, Asle og Alida der dei går kringom i Bjørgvin og leitar etter husvære. Handlinga er lagt til ei tid utan industri og segling er måten å kome seg fram på sjøen på. Dei unge går og går, trøytt og slitne, bankar på og spør og går vidare. Ho er gravid og kan føde kva tid som helst. Her er ikkje rom for dei, ser det ut til. Teksten minner om eit anna par som gjekk og gjekk og leita etter husvære, i ei anna tid, i juleevangeliet. I stadige glimt bakover i tid får lesaren del i fortida til Asle og Alida, det unge ugifte kjærasteparet som ventar barn. Dei har på eit vis rømt frå heimstaden i den vesle bygda ved vestlandsfjorden. Dei bryt band og kjem seg til Bjørgvin og metaforisk får dei ein ny sjanse. Her er dramatisk, og dei unge opplever seg makteslause og i ein fortvila situasjon. Handlinga er på eit kvardagsleg plan ved det som skjer konkret med personane og kommunikasjonen dei imellom gjeld det nære om korleis finne løysingar på utfordringane dei møter. Kjærleiken dei unge opplever er fint skildra som lyft og svev. Den, song og musikken til Asle er som bilde på noko lyfta opp i ein annan dimensjon. Dei høyrer saman Asle og Alida, trass ulikskap. Kjærleiken dei kjenner for kvarandre og opplever ber dei fram i håpet om eit enkelt liv i forsoning og harmoni. Handlinga er ikkje spesiell, det er skrivemåten som gjør forteljinga spesiell. Fosse skildrar ein tilstand hos personane som kan minne om ein tilstand mellom draum og det å vere vaken. Der treng dei unge biletleg oljelampa som er avbilda på bokomslaget for å finne fram. Dei treng lys. Det konkrete her peikar òg vidare, utover og forteljinga har i seg at det er eit framhald.

Fosse brukar litterære virkemiddel på ein meisterleg måte og skriv slik ved metoden *via negativa* fram og skapar det Nyhus kallar skriftmystikk.

#### ***Det sentrale ved via negativa***

Fyrste via negativa, *mors mystica*, gjennom død til liv, uttrykkjer Fosses hovudtema, død, (Nyhus 2009: 63). *Mors mystica* kjem til uttrykk i tre ulike nivå i teksten: I møte med personar som på eit vis dør før døden, og som metaforisk får nytt liv, i sjølve skrivemønsteret og ved at god litteratur lærer lesaren å dø. Det tyder at lesaren i litteratur som utvidar verkelegheita lærer å vere audmjuk (Nyhus 2009:85). Asle og Alida er på eit vis makteslause i sin fortvila situasjon, prisgitt og overgitt til andre og dermed døde i form av at dei ikkje har makt sjølve til å styre. Ein ser eit døme når Alida og Asle skal forlate hennar barndomsheim i Brotet og treng mat og pengar. Brått står mora der:

Nei du, seier ho Nei du er ikkje til å tru,... Er det så langt med deg kome, du stel... Eg skal ta deg,... Du stel frå di eiga mor,... At det er mogeleg,... Sjå på deg,...Gje meg setlane med det same,.... Du di hore... (Fosse 2008:26-27).

Replikkane er harde som slag og fører avstand og død med seg. Seinare, på seglasen mot Bjørgvin legg Alida seg i båten og kviler og tenkjer:

No var dei ferdige med kvarandre,...[O]g like lite skulle ho nokon gong sjå henne att som ho nokon gong hadde sett far Aslak att etter at han forsvann og vart borte, no drog ho for aldri å koma attende...(Fosse 2008:31).

Ein slags død er skjedd inne i Alida, i forholdet til mora, ei slags avslutning, som ein eksistensiell død. For Alida og Asle skjer eit *mors mystica*. Dei opplever å vere i noko språklaust. Og på det viset er der ein likskap mellom døden og Gud, det vi ikkje har ord for (Nyhus 2009:76).

Dei unge vel å kutte banda til det dei kom ifrå, det gamle livet sitt. Eller kanskje dei ikkje hadde noko val. Dei har på eit vis tømt hjarta sine og kasta ut sitt ego og det gamle som heldt igjen og overgitt seg til havet og den uvisse framtida. Denne måten å gi opp seg sjølv på er ikkje eit mål i seg sjølv, men eit middel til å komme vidare. Verkelegheita kan opne seg for den som gir slepp på seg sjølv. «Salige er dei reine av hjarte for dei skal sjå Gud», seier Matt 5.8. Dei «reine av hjarte» er dei som har lagt av seg sitt eige, lagt bort seg sjølv og med det gjort seg i stand til møtet med den Heilage. Her ligg òg grunnmønsteret i den kristne læra om å miste sitt liv og gi avkall på seg sjølv for å vinne Livet med stor L. Dette kan lesast som ei skildring av den åndelege vegen til Gud (Fosse 2009:205). Denne uttømminga, ved å gi avkall på sitt eige, ser ein som eit døme på det audmjuke ved Alida, eit døme på forsoning og det å gi avkall på det grandiose, gi slepp på ambisjonen om kontroll, vise storsinn og dermed tillit. Luk 14,33: «Slik kan ingen av dykk vera min læresvein utan at han seier frå seg alt han

eig.» Her er det teologiske fundamentet for mystikarane si tale om *mors mystica* som òg er eit mønster for kristen livshaldning og kyrkja si tenking om Gud (Nyhus 2009:84).

*Mors mystica* som mønster i sjølve skrivninga viser seg ved det korte og knappe, ved dømet i bildehoggaren som tek vekk for å vise fram. Tausheit pregar samveret og samtalane mellom Asle og Alida. I tausheita mellom dei er det som om der er noko ord ikkje kan uttrykkje. I denne tausheita er det som dei to unge frigjør seg frå det kvardagslege og konkrete som skjer dei, samtidig som dei blir gjort fri til å nå fram til kvarandre. I pausane kan det ordlause få komme fram, eit språk som både har konsistens og peikar utover orda. Orda viser hen til noko utanfor seg, noko anna, noko ordlaust. Meining oppstår som liv. Her er liv laga for dei to. «Meining kan vi ikkje finne opp, men kan hende oppdage» (Nyhus 2009:87).

Andre *via negativa*, gjennom mangfald til einskap, er uttrykt på fleire vis. Fleire røyster, personar og skikkelsar, står samtidig ved sida av kvarandre i teksten, møtast og blir brotne mot kvarandre i dialogar. Eit døme på glimt av meining finn ein når Asle og Alida trengjer seg inn i huset til Kona som seier: «Nei at eg skulle oppleve dette òg, Herre Jesus» (Fosse 2008:60). Ho påkallar i si fortvilning høgare makter, makter utanfor teksten. Det er forståeleg, likevel overraskande og opnar teksten i eit glimt.

Forteljinga krev språkleg kjenslevarsemd slik at lesaren kan få høve til å opne seg for det fleirtydige og framande. Her er eit merkeleg lys i romanen, eit underleg håp, men og ei stemme om at verkelegheita og framtida kan bli annleis. Her er uro. Trygve Riiser Gundersen samanliknar forteljinga med *ei eldfluge*, noko eg meiner er eit illustrerande bilde (Riiser Gundersen 2012). Ein finn lys og mørke, håp og død, replikkar som blir gjentekne fleire gongar og ikkje minst tausheit.

Det allmenne kjem til uttrykk i det vanlege, menneskelege og det som sameiner i karakterane, noko universelt. Det som er *det* i oss alle. I det menneskelege viser det åndelege seg. Slik er det ikkje det spesielle ved Asle og Alida som er det sentrale. Det åndelege, det guddommelege i mennesket kjem fram ved at desse karakterane nettopp er alminnelege og nøkterne, enkle og vanlege, konsistente kvardagsmenneske som gjør konkrete ting.

Den tredje *via negativa* gjennom mørke til lys, *docta ignoranta*, viser seg i dunkelheit som er eit teikn på riktig retning og at språket ikkje strekk til i oppgåva å bere meining eller bodskap, forståing, til lesaren. For Asle og Alida veit kva dei teier om. Det kan derimot vere vanskeleg å setje rett ord på det som når Alida tenkjer: «...[F]or det der med båten, nei det måtte ho

ikkje tenkja på, det fekk vel vera som det vera ville...» (Fosse 2008:20). Asle og Alida er ofte i eit slags grenseland, noko tek slutt, noko anna begynner, noko dunkelt og det liknar nokre gonger på ein tilstand, ein terskel til noko, der meining og omgrep smuldrar vekk og noko nytt er i emning. Dette med «å sjå», «auge», «lys» og noko som «lyser» går stadig igjen. Språkfiguren oxymóronet ser ein brukt her, når Asle ser dei «svarte lysande augo» til Alida. Heilt mot slutten, når barnet er kome til verda, ser Asle «...[A]t vesle Sigvald som glytter med augo eit svart og lysande glimt kjem mot han» (Fosse 2008:74). Med barnet kom heilskap for Asle og Alida og det kan som markør peike mot det Eine og heilage.

Den fjerde *via negativa*, gjennom det konkrete til det åndelege, kan ein til dømes sjå ved at Alida og Asle er i ein konkret og triviell kvardag. Dei er av småkårsfolk, fiskarbønder frå landsbygda ved ein fjord nær havet. Språket er konkret, praktisk og enkelt, men likevel rikt og fullt, konsistent. Hendingar dei opplever blir gjennom konkret og enkelt språk «kledd av» og står på ein måte nakne og viser noko anna, noko nytt. Språket og samtalane dei imellom, uttrykkjer noko som ligg på eit anna plan for medvit. Noko språklaust og usynleg kjem til syne og blir openberra for den som ser bak om. Nærværet av det nakne og konkrete blir å forstå som epifani eller teofani.

Tidleg den dagen dei kjem til Bjørgvin stilnar vinden og Asle og Alida blir liggjande og driva. Dei har mat med seg, spekemat, flatbrød og smør og der i båten et dei no spekekjøtt og flatbrød og drikk vatn til. Og vidare «...[D]ei får litt vind og så får dei ein god vind og så seglar dei til dei om ettermiddagen sig inn på Vågen ...» (Fosse 2008:32). Vinden har ført dei fram over sjøen eller havet, til målet deira. Her kan liggje eit åndeleg nærvær. Joh 3. 8 seier «Vinden bles dit den vil, du høyrer den susar, men du veit ikkje kor den kjem frå og kor den fer hen.» Dei unge har no styrkt seg konkret med mat og drikke. Lesaren tenkjer på måltidet deira som eit bilde på nattverdsmåltidet til styrke for dei truande. Det konkrete hav, vind og himmel, er som gudsmetaforar og ramme kring forteljinga.

Den femte versjonen av *via negativa*, gjennom ikkje-staden til den evige stad kan ein sjå uttrykt som ein tilstand skrive fram som opplevingar i Asle og Alida. Teksten opnar seg mot rom utanfor seg sjølv, og i desse romma er tryggleik, harmoni og kjærleik. Dei unge opplever å bli lyft ut av ein påtrengjande røyndom av sterke emosjonar eller oppleving av song og felemusikk. Kjærleik og respekt er prega av ei ikkje-styrande og ikkje-manipulerande haldning. Og i kjærleiken er forsoning. Gjennom felemusikken, song og den kjærleik Asle og



Alida kjenner og opplever for kvarandre blir dei begge lyfta, som i eit svev. Fleire stader i forteljinga heiter det at når dei lét att augo ser dei fortid eller framtid, dei blir lyft opp og til harmoni og forsoning. Frå å vere i ein konkret og sanseleg situasjon kan dei ved å lukke augo oppleve eit svev og vere i ein annan tilstand.

...[O]g med same seig det i henne og ho vart lyft opp og ho steig og steig...[O]g så er ho til stades der i den eigne framtida...[O]g ho vil ikkje finnast til nokon annan stad... (Fosse 2008:19).

Dette med å «bli lyft opp» kan minne om orda i nattverdbøna: «Lyft dykkar hjarte...». Her er ei spenning mellom å vere i det synlege, sanslege og konkrete, for så å lukke augo og vere i svevet – i noko anna. Kjærleiken er ein relasjon til det å vere vend mot, og i denne «rørsla» openberrar det evige no seg. Gud er slik i kristen tru både evig kvile og liv. Slik kan ikkje-staden knytast til ei åndeleg forståing av ein allusjon for Guds stad, det evige eller det nye Jerusalem.

## **5.2 Olavs draumar, sett gjennom via negativa**

### **Fyrste versjon: «Gjennom død til liv» eller som mystikarar kallar *mors mystica***

Forteljinga held fram der *Andvake* slutta og dei to unge har forlate byen Bjørgvin og busett seg i Barmen. Forteljinga opnar med at Asle, som no kallar seg Olav, er på veg til Bjørgvin igjen for å gjøre ærendet sitt.

I *Andvake* hadde dei funne husvære i Bjørgvin og sonen Sigvald blei fødd. Men byen viste seg å by dei på avvising, fordommar og død og byborgarane var lite gjestmilde og kalde mot dei. Dei fekk ikkje husrom, men hadde «...[B]anka på mange dører og spurt etter hus og berre fått til svar at det ikkje gjekk, dei hadde ikkje noko å leiga ut,...» (Fosse 2007:12). Ein vektar ville jaga dei ein gong dei sovna ute i gata. «Du kan ikkje stå her og sova, seier Mannen» (Fosse 2007:46). Kona der dei til sist trengjer seg inn i huset snakkar nedsetjande til Alida og seier at «...Slike som deg fortene ikkje anna enn å gå ute og fysa, til ikkje anna er råd,...» (Fosse 2007:60).

Forteljinga viser kva som skjer med Olav i Bjørgvin mens han er der for å gjøre ærendet sitt, i eit fortetta og konkret språk. Det å skjere bort så noko anna kjem fram er ei side ved døden som igjen viser ei mogleg opning mot noko nytt på andre sida. Gjennom glimt viser Fosse at Olav er redd for å bli avslørt for dei brotsverk han har gjort. Derfor skifta dei namn og lesaren får vite at Olav har bede Åsta om, at skulle det spørjast, så er dei no gifte folk frå Vik.

...[N]okon kan koma til å finna dei og ho seier at gjer no det noko og han seier at ho hugsar då vel korleis dei kom seg til Bjørgvin og ho seier det med båten og han seier ja det òg... (Fosse 2012:37).

Olav har seld fela etter far sin. Han skal vere far og husbond og ikkje spelemann, men fyrst har han eit ærend å gjøre i Bjørgvin. Åsta meiner han ikkje vil kome tilbake til ho om han går. Kanskje ho er redd tradisjonen med at menn blir borte og forsvinn innhentar ho? Ho seier til Olav at «...[Han kan ikkje gå til Bjørgvin i dag, det kjem til å gå gale for dei då, noko gale kjem til å skje, noko fælt, noko forferdeleg fælt,...» (Fosse 2012:68). Han ønskjer å kjøpe ringar i Bjørgvin, ringar som viser fellesskapen mellom han og Åsta, sjølv om dei ikkje er retteleg gifte. Det er motivet hans, det å «døde» det gamle livet og søkje det nye. Han høyrer ikkje på Åsta og går.

Det gamle livet innhentar Olav på vegen gjennom skapningen til ein gamling og uroa over fortida kjem fram. Gamlingen kjenner han, veit alt han gjorde i *Andvake*. Han er ein gamling frå eldgamle tider med kvining og knirk i ei høg røyst.

...[O]g i det same kjende Olav at det sokk i han og han sleit seg laus og han snudde seg bort frå Gamlingen...[O]g i det same kjenner han seg så annleis, han ser annleis, kanskje, eller han høyrer annleis, kanskje, eller kva det no er... (Fosse 2012:11).

Uro, frykt og skuld kjem fram slik. Han ser og høyrer, òg innover i seg sjølv noko han ikkje ynskjer å sjå og høyre og vel å klamre seg til ærendet sitt, viljen til å klare seg og kjærleiken mellom han og Åsta.

I Skjenkjestova treff Olav Åsgaut som òg er ein skapning frå gammalt av, med langt andlet og nesten kvitt skjegg. Kanskje funksjonen hans i teksten er å hjelpe Olav til å sjå? Åsgaut er innom Bjørgvin og heime har han ei kjær han har kjøpt gåve til.

...[E]it armband, i det gulaste gull og med dei blåaste blåe perler, den finaste ting vel Olav nokon gong har sett...[O]g han tenkjer at eit slikt eit, det må han kjøpa han òg til ho Åsta ja,... (Fosse 2012:17).

Gamlingen er òg på Skjenkjestova og «avkler» Olav det nye livet ved å vise at han kjenner bakgrunnen hans, og veit at han heiter Asle og er ein drepar. Olav tenkjer at «...[N]o må han koma seg herifrå, kvifor i all verda er han her på Skjenkjestova...» (Fosse 2012:24). I det Olav går ut frå Skjenkjestova grip handa til Gamlingen tak i skuldra hans. «Du er Asle, seier han og Olav kjenner seg kald der Gamlingen har gripe tak i skuldra hans...» (Fosse 2012:28). Kulde og angst treff Olav som kjempar vidare.

Ferda hans går til eit smau på Bryggja og Olav kjøper armband og Åsgaut foreslår feiring av handelen på Skjenkjestova. Der sit òg Gamlingen. Olav kan ikkje vere der lenger og går mot døra.

Du lova å byda meg på ein seidel, seier han Du må passa deg, pass deg, pass deg seier han  
No er du åtvvara, seier han (Fosse 2012:50).

Åtvaringa, kulde og gru sender Olav ut i gatene i Bjørgvin der prostituerte lokkar og freistar, husvertane er grådige, løgna lurer og han strir med dei innestengde tankane sine. På ferda treff Olav ei husvertinne og dotter hennar som prøver å freiste han. Han opplever eit opprivande ordskifte mellom dei. Dei snakkar om kva som gjer eit liv bra, om levereglar, val, det å bli eit anstendig menneske, og at alle val får konsekvensar. Slike ord kjenner Olav frå då Alida og mor hennar snakka om kva det var blitt til med Alida. Olav er sjølv konfrontert med val, men ynskjer umedvite ikkje å sjå denne kontrasten mellom tanke, draum og ønskje om det gode og respektable på den eine sida og realitetar og kampen for tilværet på den andre sida. Kva er liv laga for «Asle» og «Alida»? Er det arv eller miljø som dominerer i tradisjonen eller lagnaden for dei unge? Og kva ber i livet deira? Språket er knapt, det konkrete og det som faktisk skjer er kva forteljinga gir.

Olav står imot desse som freistar han. Brått kjem Gamlingen og klagar Olav for å vere ein inntrengjar som er ute etter dotter hans. Gamla blir sendt for å hente Lova. Blir han no innhenta av det gamle livet? Det var lagnaden han meinte å setje seg opp imot då han selde fela tidlegare. «... [K]anskje var han fødd med spelemanns lagnad, men den lagnaden ville han setja seg opp imot, også difor var no fela seld,...» (Fosse 2012:35).

Slik, slik går det med slike som deg, du Asle, seier han Drepar du er, seier han.... Og den som drep, han skal sjølv drepast, seier han Det er Lova, det er Guds lov,.... (Fosse 2012:60).

Olav sit i fangeholet og «...[I]kkje noko tenkjer han, alt er tomt og korkje glede eller sorg kan vel nå han...[O]g han ser framføre seg inn i tomme mørkret, og han er tom, så tom som berre det tommaste mørker er han,...» (Fosse 2012:74). Forteljinga og sjølv ferda som har arbeidd med han, går mot ei avslutning. Tømt for sitt eige, for draumen som bar ei løgn og skjulte brotsverk ligg han tom og «...[S]er framføre seg inn i tomme mørkret,...» (Fosse 2012:74). Han er vend mot «døden», uttømt, slik Fosse her skriv fram ei nedbryting av all grandiositet hos Olav. Han har ikkje meir å miste, alt anna er strippa vekk no. Død kjem gradvis ved at liv på eit vis blir plukka vekk og Olav har mist litt etter kvart. Tilværet i Bjørgvin skrumpa inn, fela etter faren og musikken er borte, han misser Alida og vesle Sigvald og mål og mæle der

han sit i Hølet tom for tankar og ventar på lagnaden sin, at han skal misse retten til livet òg. Olav er audmjuk no og det er tid for forsoning og sjelefred. Han vedkjenner at han er Asle og ropar:

Eg er Asle, ropar han og han går med attlatne augo Du er Asle ja, seier Gamlingen....[Og] Asle prøver å vera det han veit at han er, eit svev, og svevet heiter Alida,... (Fosse 2012:79).

Asle opplever seg hjelpelaus og fortapt, tømt for sitt eige. Han er i feberliknande tilstand der han ventar, frys og sveittar, kjenner, ser og høyrer innimellom sine kjære kring seg. Samtidig er der ei slags oppløysing av han sjølv og han veit ikkje noko. «...[A]lt som no skal finnast til er svevet, inga glede, inga sorg, no er berre svevet att, det svevet han er, det svevet Alida er, tenkjer han» (Fosse 2012:79). I den nakne situasjonen er Olav så avkledd at han har mist taket på verkelegheita..

Ein kan sjå Fosses enkle form slik Meister Eckhart uttrykkjer det å gi opp seg sjølv som resignasjon. Ein kan tolke det som den mystiske døden, *mors mystica*, og sjå det i lys av Jesu ord om å miste seg sjølv for å finne seg sjølv. Ved å gi opp seg sjølv, avsverje sitt ego, gi slepp på og vere fråskilt, er Olav her ved uttømminga strippa for alt.

Asle får sin dom, her er ingen nåde når dei døde skal få si rettferd i denne samanheng.

...[N]o er berre svevet att, det svevet han er, det svevet Alida er,... [D]er står jo Alida og mot brystet held ho vesle Sigvald....[O]g så svevar det bortover den blått blenkjande fjorden og oppover den blåe himmelen og Alida tek Asle i handa og så reiser han seg opp og så står han der og held Alida i handa (Fosse 2012:79 og 80).

Svevet, som noko i likskap med ein draum eller ein annan dimensjon, peikar ut over Fosses forteljning.

Kva er svevet og kva «forløyser» Olav? Nåde er noko anna, men noko kjem til Olav utanfrå og er samtidig konkret for han. Er det Alidas kjærleik han opplever? Ja, og hennar kjærleik har vore der gjennom heile ferda, Olav har klart å halde det fast for seg, og no ber den han gjennom døden. Teksten gir ein visjon av kjærleiken som er større enn døden. Kanskje er *mors mystica* eit aktuelt omgrep her. Dette minner om siste scena i forteljinga «Peer Gynt» då Kannestøyparen skal hente Peer og frelse kjem til han utanfrå ved Solveigs kjærleik. Han stussar på svaret han får når han spør: «Hvor var jeg, som meg sjølv, som den hele, den sanne? Hvor var jeg, med Guds stempel på min panne?» Og Solveig svarar: «I min tro, i mitt håp og i min kjærlighet» (Ibsen 1867). Kanskje kan denne scena kaste lys over det som skjer

med Olav. Hos Fosse gir den knappe og nøysame skrivemåten og det konkrete språket lite grunnlag for ei psykologisk tolking. Handling, det som skjer er kva Fosse fortel. Visjonen, draumen Olav ber på, kan vere ei førestelling av kjærleiken. Kanskje er det nettopp kva Fosse skriv fram på denne måten.

### **Andre versjon: «Gjennom mangfald til Einskap»**

Mangfald kjem til uttrykk på fleire vis. Mykje veks fram i Olav sjølv, i samspelet og replikkvekslingane med dei ulike skapningane han treff. Dei ulike rollene desse har når dei er i samspel med Olav viser sider ved det å vere eit menneske med motstridande krefter i seg. Olav slites, møter freisting og rømmer ifrå konfrontasjonar og skuldkjensle og vel å prøve halde seg til kjærleiken mellom han og Åsta og at han skal kjøpe ringar så dei kan sjå ut som gifte folk.

Ei røyst i forteljinga er draumen Olav ber på om eit liv i Barmen, i kjærleik og harmoni som ein familie, han, Åsta og vesle Sigvald Vik. Kjærleiken driv han vidare og hjelper han å halde fokus. Draumen inneheld ei løgn om kven dei er. Den blir etter kvart tung å bere og halde seg til og meir og meir fragmentarisk.

Perspektiv i forteljinga er òg dei rollene «lagnaden» og «den frie vilje» spelar, arv eller miljø. Det er interessant at Åsta er den mest tydelege representanten for det tradisjonelle og trua på lagnaden. Alida meiner han ikkje skulle ha selt fela, men han sjølv tenkjer annleis.

...[K]anskje var han fødd med spelemanns lagnad, men den lagnaden ville han setja seg opp imot,... [N]o var han far vorten og han var mannen hennar vorten, om ikkje i lovs tyding , så i røynds,... (Fosse 2012:35).

Når Olav seier at han skal gå til Bjørgvin å gjøre eit ærend, seier Åsta:

...[D]et kjem til å gå gale for dei då,... [N]ett som far Aslak vart borte kjem han òg til å bli borte, for alltid borte, ho kjenner det på seg,...[H]o seier at han ikkje må gå frå henne, for då kjem ho aldri til å sjå han att, seier ho og han seier at nei, han må gå til Bjørgvin i dag,... (Fosse 2012:68).

Olav er den som meir enn Åsta representerer tru på eigen fri vilje. Han vel når og kvar dei må flytte, han vel å gå til byen, vel at han vil kjøpe ringar, meiner å velje den rette dagen og vel å ombestemme seg å kjøpe armband til Åsta i staden for ringar.

I mangfaldet, der ulikskap er eit kjenneteikn, er likevel òg noko felles, noko som sameiner, noko universelt og allment. Lesaren kan kjenne seg igjen i det som skjer med Olav. Her er

mange røyster, ulike meiningar som kjem til uttrykk. Teksten er slik fleirstemt og fleirtydig. Dette skapar dynamikk òg ved at Fosse lar røystene få presentere seg sjølve i tale, dialogar og gjerningar.

Om ikke den store Meningen finnes, så finnes «meining ved sida av meining». Kanskje er det slik at forskjell og mangfoldet av meninger peker mot noe som holder det hele *sammen*, i ett? På denne måten framstår mening som et under, og «slik held romanen oppe ei opning mot det guddommelege (Nyhus 2009:45).

Nyhus siterer her frå Fosses essay *Negativ mystikk*. På ein subtil måte og alltid i rørsle kjem meining fram. Meining er å forstå på ein ikkje kognitiv måte, på eit anna plan.

Olav går forbi Gamlingen og snur berre så vidt på hovudet

... [O]g i det same kjende Olav at det sokk i han og han sleit seg laus og han snudde seg bort frå Gamlingen....[O]g i det same kjenner han seg så annleis, han ser annleis, kanskje, eller han høyrer annleis, kanskje,... (Fosse 2012:11).

Uttrykt i nøysamt og konsistent språk oppstår noko i teksten som peikar ut over seg sjølv i tydinga overskridande. Olav kjem her i kontakt med krefter i seg sjølv som han kanskje hadde fortrengt, som kanskje har slumra hen. Noko har kanskje jobba i han og gjeve han erfaringa av å vere *utan*, av å mangle og gjeve uro. Her skjer det som blir ei overveldande erkjenning for han. Opplevinga kjem brått, overraskande og varer i kort tid. Opplevinga er så overveldande at Gamlingen blir borte for han og han må ta seg saman, og fokusere på ærendet sitt.

Olav treff på ulike krefter og skapningen kalla Gamlingen er interessant. Gamlingen kjenner fortida hans og Olav opplever seg forfylgd. Samvit og skuld blir forsøkt fortrengd og han møter freistingar og prøvelsar. Han har gjort brotsverk for kjærleiken si skuld, for Alida og seg sjølv, stole og drepe og han må svare for sine gjerningar. Det er inga hjelp i å skifte namn og rømme ifrå. I møte med slike allmenne og grunnleggjande reglar og krav om rett og gale, er Olav eit kvardagsmenneske som alle andre. Forteljinga *Olavs draumar* trengjer seg slik under og bak det som gjeld for Olavs person eller kultur. Lesaren kan sjå det allmenne og universelle. Det allmenne er sentralt ved Fosses tekstar, det fellesmenneskelege og det ein kan kalle det universelle i mangfaldet. Slik ser ein her i *Olavs draumar* at Fosse får lesaren til å ane det uendelege og universelle. «Det vanlige er akkurat det jeg skriver om. Det vi har felles. Det grunnleggjande. Det som er eksistensen for alle», seier Fosse i samtale med van der Hagen (Hagen 2007). Spørsmålet var forholdet til det å nærme seg det banale i tydinga det vanlege som menneska har felles.

Olav vedkjenner seg sin rette identitet som Asle og innrømmer ved det ugjerningane sine. Så kan rettferd skje og dei døde få si oppreising i det samfunnet forteljinga er plassert i. Asle misser retten til livet, men forteljinga lar lesaren ane eit håp om noko meir ved at han ser Alida stå framføre seg og hennar kjærleik fylgjer han og ber han over i noko anna. Kanskje er det slik «Det heilage» eller Einskap viser seg i teksten.

### **Tredje versjon: «Gjennom mørke til lys»**

Olav er på veg til Bjørgvin for å gjøre ærendet sitt, på den rette dagen. Det viser ein klår, blå himmel som speglar seg i fjorden som blenkjer til svar. Her er ikkje noko dunkelt med dagen. Snart viser ein skapning seg, ein Gamling og Olav ser han framføre seg på vegen. Uro er no etablert i forteljinga og fylgjer Olav til siste side. Synet og det å sjå, er sentralt i Fosses tekstar. Det menneska ser fortel på fleire måtar om deira ulike innsikt, for ein kan sjå både ut i verda og inn i seg sjølv. Olav ser, og lurar på om det er noko kjent med denne skapningen og stiller spørsmål om kven, kvifor og kva kring det han ser.

...[O]g så kjennest det, tenkjer Olav, brått ut som om det er slik, at det er han mannen er ute etter.... [O]g kva er det mannen vil han, noko godt kan det vel knappast vera, men det kan ikkje vera slik, for sjølvsagt vil ikkje mannen han noko, kvifor skulle no mannen ha kome hit for å sjå etter han,... (Fosse 2012:7).

I det han er på sida av han ser Olav at det er noko kjent med Gamlingen og mannen snakkar til han. Olav snur seg ikkje, men Gamlingen seier han er komen for å sjå etter han. Olav prøver å koma på kven han kan vere, liten av vekst, lut og samankrøkt, går sakte, har høg røyst med fæl kvining og knirking. Han ber Olav stogge, men Olav svarar «Ikkje bry deg du,... [I] det same kjende Olav at det sokk i han og han sleit seg laus og han snudde seg bort frå Gamlingen...» (Fosse 2012:11).

Noko hende, fortalt i knapt og konsist språk dukkar ei form for erkjenning opp i Olav. Han anar, skjønar og forstår noko. Han opplever at det han ikkje vil vite av no får ein annan dimensjon og ny forståing eller klårleik viser seg for han.

...[O]g i det same kjenner han seg så annleis, han ser annleis, kanskje, eller han høyrer annleis, kanskje,...[O]g kvar er Gamlingen, for han var der jo,...[M]en kvar er han no vorten av, han kan då ikkje ha forsvunne i lause lufta,... (Fosse 2012:11 og 12).

Olav vel å fokusere på ærendet sitt, for meir klårleik eller lys kring kven denne Gamlingen er og kva han vil Olav, nei, det er han ikkje klar til å ta innover seg enno. Han held ærendet sitt

fast fram for seg. Når han kjem heim att skal dei få ring på fingeren og så, «...[S]kal han aldri meir gå frå henne, tenkjer Olav...» (Fosse 2012:12). Kjærleiksdraumen er drivkrafta i han.

I Skjenkjestova møter Olav Gamlingen igjen. Det er utriveleg. Olav kjem òg i snakk med Åsgaut. Åsgaut kjem her i skapnad lik ein som prøver å påverke Olav, underfundig og slik at Olav kanskje ikkje skal merke det straks, men likevel sjå, etter kvart kanskje. Han er gammal, har vore til i alle tider, slik menneska sine opplevingar av freisting og misunning alltid har fylgt dei.

Slik møter Olav på byturen «ulike krefter», fleire skapningar som på utriveleg vis utfordrar, freistar og peikar på han sjølv, fortida hans, hans brest og manglar, skuldkjensle. Jenta med langt lyst hår er ei av freistingane, men han greier å stå i mot og må gå derifrå, seier han. Han prøver å rømme, stadig frå ugjerningane han har gjort. I kald redsle held han fast på ærendet sitt og tankane kretsar stadig om kjærleiken til Åsta. Stad for handlinga er tronge, mørke gater og rom i Bjørgvin, noko som er med på å skape denne atmosfæren av innestengd sinn. Slik arbeider ulike krefter med Olav gjennom forteljinga som er ferda hans. Fortida slepp han ikkje, Gamlingen veit kven han er og kva han har gjort. Det dunkle i atmosfæren skuldast ikkje mangel på opplysning, men tvert om. «Det er sola som blender», slik Nyhus skriv.

I «*Andvake*» anvender forfatteren mesterlig skillingsvisenes og sensasjonsbladenes mekanismer for identifikasjon og frastøting, medlidenhet og avsky. *Olavs draumar* er på samme måte dominert av velkjente narrative figurer, fra den Blonde Fristerinnen og den Griske Kremmeren til den Naive Grønnskolling (Riiser Gundersen 2012).

Fjerde gong Gamlingen viser seg for Olav blir Lova henta og assosiasjonane går til øvrigheit og rettsvesen. «...[O]g den som drep, han skal sjølv drepast, seier han Det er Lova, det er Guds lov, seier han» (Fosse 2012:60). Dette er fyrste og einaste gong Gud er nemnt i forteljinga. Tankane går til Det Gamle Testamenet der mykje dreier seg om dom og det å halde seg til lova. Olav blir henta inn av rettsvesenet til ein slags rettargang. Det er slutt på å rømme frå fortida, på flukta i hans eige ærend og jaget i hans eige innestengde samvit. Det som var utydeleg og i det dunkle kan ikkje lenger haldast skjult. Hoem skriv om Olav at:

Han lever like dårlig med drapene som Raskolnikov gjør i *Forbrytelse og Straff* av Dostovjevskij. Drapene kommer han ikke unna sjølv om han flytter fra byen og skifter navn til Olav (Hoem 2012).



Olav blir sett i Hòlet og ventar på dom som skal skje på Pynten. Der opplever han at det er mørkt. Dette mørket er konkret og fysisk for der er ikkje dagslys og fjellveggane er våte og kalde.

...[A]lt er tomt og korkje glede eller sorg kan vel nå han....[H]an ser framføre seg inn i tomme mørket, og tom er han, så tom som det tommaste mørker er han,... (Fosse 2012:73 – 74).

Språkfiguren Fosse nyttar er eit oxymóron, og viser sjølvmotseiinga som oppstår ved at «...[H]an ser framføre seg inn i tomme mørket,...».

Han har slutta å klamre seg til livet som Olav frå Vik som er gift med Åsta, for det har forsvunne no. Han er tom som det tommaste mørker og det er eit resultat av uttømming. Han fell til ro og berre ligg og kjenner noko kome til seg utanfrå. Han kjenner Alida og høyrer anden hennar og kjenner at der ligg òg vesle Sigvald. I den mystiske tradisjonen, i fylgje Nyhus, blir denne roa forklara som *docta ignoranta*, som tyder «lærd uvitenhet» (Nyhus 2009:102). Tomleik eller tomrom gir plass for lyset, klårleik, gjennomskinelgheit og oppklåring. Lyset kjem nettopp frå det tome. Verda blir transparent og her er ein annan måte å forstå på, ei utviding av verkelegheita.

«Eg er Asle, ropar han» (Fosse 2012:79).

Her er inga binding til det som var lenger, Asle er uttømt og overgitt. Alidas kjærleik som har vore med og halde han oppe kjem på mystisk vis konkret til han utanfrå, «forløyser» eller «frelsar» han og er hos han i svevet. Ein kan assosiere at døden ikkje er slutten for Asle. Nåde for ugjerningane finst ikkje og døden blir hans lagnad. Omgrepet «lagnad» har frå gammalt av ein samanheng med ordet «lov» og det er snakk om konsekvensar og resultat av gjerningar. Her er ingen nåde. Det blir forstått som at handlingar er styrt eller bestemt av lagnaden sine reglar og lover.

Slik lar Fosse Asle si ferd gjennom det diffuse kalla mørket og til lys peike vidare. Fjorden blenkjer blått og er heilt stille, dagen er komen. Asle og Alida er i svevet og det svevar bortover og oppover den blåe himmelen og ho tek han i handa, han reiser seg opp og han held Alida i handa.

#### **Fjerde versjon: «Gjennom det konkrete til det åndelege»**

Jon Fosse skriv eit konkret og enkelt språk sjølv om her er uttrykk prega av dialekt og omgrep som seier noko om tida handlinga er plassert i. Her er mykje referert handling og nokre

refererte tankar om det konkrete som skjer med Olav, men òg om korleis fortida verkar inn på notida.

Opninga viser Olav i ein konkret situasjon, på veg til Bjørgvin og han sansar og tenkjer, reflekterer og stiller spørsmål. Han har eit konkret ærend å gjere i Bjørgvin som viser målet med ferda. Og dagen er tydeleg den rette, slik han ser ut til å sanse konkret:

...[F]jorden blenkjer, fyrst no ser han det, for i dag blenkte fjorden, ja det hende at fjorden vel kunne blenkja, og då, når han blenkte, så spegla fjella seg i fjorden og utanfor speglinga var fjorden forunderleg blå, og fjordens blåe blenking gjekk som umerkeleg til møtes med himmelens kvite og blåe, tenkte Olav og han ser ein mann der framføre seg på vegen,... (Fosse 2012:5).

At fjorden blenkjer minner om godt vêr der sola skin frå klår blå himmel som gir assosiasjonar til gjenskin og det å spegle av. Er det Guds himmel som speglar seg av her, kanskje. Teksten opnar for ei slik lesing. Himmelen er vitne til at Olav no er på veg til Bjørgvin. I Fyrste Korintarbrev 13,12 heiter det om å sjå i ein spegel: «No ser vi i ein spegel, i ei gåte, men då skal vi sjå andlet til andlet». Fjella spegla seg òg i fjorden. Dei er mektige grunnfjella ved fjorden, og kan her vere å forstå som eit bilde på eller ei omskriving for Gud som alltid er der som det solide. «Di rettferd er som mektige fjell» heiter det i Salme 36,7. Utanfor speglinga var fjordens blenking blå. Blå er himmelfargen og fargen vi kan sjå brukt i fleire maleri på Marias, «Gudsmoderens», kappe. Den fine dagen er den rette for Olavs gjøremål, som gjeld framtida hans, det å leva. Kanskje himmelen på dette viset velsignar ferda hans. Siste halve verset frå salmen til Andres Vassbotn «Å leva det er å elska» seier noko om dette å spegle av ved « å leva, det er som havet å spegla Guds himmel av».

Kanskje det er mogleg å ane at her òg for Olav finst ein nådig Gud til, bakom og bortanfor teksten.

Kvar er det Olav ser Gamlingen kome til syne? Jo, framføre han på vegen, der himmel og jord møtest, i horisonten. I dette konkrete møtet, der jord og himmel møtest og glir over i kvarandre ser Olav ein mann på vegen. Kven er han? Nyhus viser til forteljinga *Morgon og kveld* når han skriv om eit slikt møtepunkt:

...[H]immel og hav er som eitt og det same. Når alt er «eitt og det same», er vi i nærheten av det som kalles *væren*. Forskjeller og egenskaper finnes ikkje lenger (Nyhus 2009:133).

Det som filosofar og diktarar kallar «*væren*» kallar mystikarar og truande for Gud. Mannen Olav ser på vegen viser seg merkeleg for han. Olav meiner han dreg kjensel på han, han går

på ein særeigen måte, er liten, går i svarte klede og er ein gamling. Han har vore til lenge, sett mykje og veit mykje, tenkjer ein. Lesaren får mange tankar og Fosse veit å økonomisere med orda, velje ord som gir assosiasjonar i ulike retningar, som òg peikar utover teksten, mot omgrep som samvit, lagnad, rett og gale livsførsel, val og konsekvensar, påklagaren og dommaren. Det opnar for å sjå ei personifisering av dette i Gamlingen. Han viser seg stadig og berre for Olav og spreier uhygge, og Olav vil helst kome seg vekk frå han.

Riiser Gundersen brukar ordet «klaustrofobisk» om det som skjer når Olav opplever fortida kome innover seg ved at Gamlingen følgjer etter han, avslører han og fortida blir stadig meir «feberaktig» (Riiser Gundersen 2012). Olav ønskjer ikkje å møte fortida si og gjør møta med Gamlingen korte. Han får kanskje angst og går frå staden, frå Skjenkjestova til dømes. Det klaustrofobiske kan ein òg sjå ved spørsmålet om Olav eigentleg er så fri til å velje sin veg i livet. I Bjørgvin er freistingane mange, men Olav fell ikkje for Jenta si freisting. Til sist er det Gamlingen som sørgjer for at Olav misser retten til å leve. Olav blir sett fast av Gamlingen, som hentar Lova. Gamlingen seier «...Og den som drep, han skal sjølv drepast, seier han Det er Lova, det er Guds lov, seier han...» (Fosse 2012:60).

Ved «Guds lov» peikar Fosse på ei forståing av Gud vi kjenner frå Det Gamle Testamentet som den strenge, nidkjære og dømmande. Gud er i forteljninga sitt samfunn representert ved at «...[N]år Meistermannen sitt har gjort, har rettferd skjedd...» (Fosse 2012:72). Dette skal skje på Pynnten, ein sentral stad i Bjørgvin framføre alt folket som krev rettferd.

Avrettardagen opnar Olav augo og ser igjen «...,[F]jorden og han er blenkjande blå, i dag blenkjer fjorden blått, tenkjer han, og heilt stille er fjorden, tenkjer han...» (Fosse 2012:79). Fjorden er igjen omtala som heilt stille, og det kan opne for å sjå Olav som ferdig med denne staden.

...[H]an kjenner reipet mot halsen...[O]g så høyrer han Alida seia ...[I]kkje blenkja du,....  
[H]an er eit svev og så svevar det bortover den blått blenkjande fjorden og oppover den blåe  
himmelen og Alida tek Asle i handa... (Fosse 2012:80).

Teksten opnar for rom utanfor seg sjølv. Ein kan ane Alida sin kjærleik som har bore han gjennom ferda og det konkrete og no viser til det åndelige som ber. Asle innrømmer sin identitet, med atlatne auge ropar han ut: «Eg er Asle» (Fosse 2012:79). I Rom 6,23 skriv Paulus at «Syndas løn er døden, men Guds nådes gåve er evig liv i Kristus Jesus, vår Herre.»

Det heile er som eit regissert teater der personane driv sitt rollespel med Olav som den svake part, den som skal testast, lutrast, vegast og målast. Kan forteljninga om «Peer Gynt» kaste lys over Olav sitt liv? Der krev Knappestøyparen ved korsvegen rekneskap av Peer for hans forspilte liv. Peer har vore på ei lang ferd, som Olav, rømt frå ei kjær ei og ho er òg den som forløyser eller frelsar han.

Olav opplever igjen svevet og no i lag med Alida «...[O]g så svevar det bortover den blått blenkjande fjorden og oppover den blåe himmelen...» (Fosse 2012:80). Himmelen er vitne til dette, det er den rette dagen for det som skjer. Her anar ein at på tross av at Asle misser retten til livet, er det kanskje likevel noko anna som opnar seg. Teksten peikar ut av seg sjølv og mot ei åndeleg verd, der svevet er kjærleiken for Asle, kanskje som eit guddommeleg nærvær.

### **Femte versjon: «Gjennom ikkje-staden til den evige stad»**

Ei dragning mot forsoning og kvile finn ein òg sterkt til stades i *Olavs draumar* (Nyhus 2009: 207). Dei to unge, Olav og Åsta, søker og ønskjer seg ein kvardag i fred og ro, der dei kan kjenne seg trygge og leve sitt liv i enkelheit. Dei er dei same menneska som i *Andvake*, men no er sonen Sigvald òg medlem av familien. Fordi Asle meinte dei måtte skjule seg er dei i Barmen, utanfor Bjørgvin. «Vi har det godt her, seier han Ja, seier ho» (Fosse 2012:65). Fortvilning er kjensla Åsta opplever når Olav seier han har eit ærend i Bjørgvin og at han må gå for å gjere det. «...[D]å blir jo ho åleine att i Barmen og det er ikkje noko kjekt for henne,...» (Fosse 2012:67).

Femte versjonen av *via negativa*, tilstanden der tid og rom er i rørsle, slik meining òg er i stadig rørsle hos Fosse er eit løft eller eit sjev. Dette svevet, er eit motiv Fosse stadig vender tilbake til. I *Andvake* er løftet eller svevet at Alida og Asle i musikk og sterke emosjonar som kjærleik opplever det å bli løfta, ut av tida og til noko anna. Dei blir «opphøgde» på eit vis. For Asle er Alida sjølve svevet. Teksten opnar seg mot noko utanfor seg sjølv, mot rom der tryggleik, harmoni og kjærleik er, ein ikkje-stad som likevel er ein stad.

Når Olav i *Olavs draumar* lét att augo der han går i lag med dei svartkledde som held han fast og lét dei føra seg, så høyrer og ser han Åsta og vesle Sigvald og han vil ikkje opna augo. Sterke emosjonar utløyser eit løft og han er i eit sjev. Tankane hans går tilbake til opplevingar i fortida der fellesskap, ro, harmoni og tryggleik var. I desse opplevingane er han sjølv, Alida og vesle Sigvald, i gode stunder. Sterke kjensler viser slik opplevingar av kjærleik og samhold mellom han sjølv og Alida. I Hølet, medan han ventar på Meistermannen, opplever Olav

«...[A]t han ser framføre seg inn i tomme mørkret, og han er tom,...[H]an lét att augo og så kjenner han handa til Alida der på skuldra si...» (Fosse 2012:74). I tomromet er det dermed plass for noko anna og når mennesket blir tømt for seg sjølv og sitt, for sitt ego, då kan det som er annleis, det som ikkje er av denne verda, opne seg og fylle ein. Tilstanden kan ein alludere til kjærleiken som ber forsoning i seg. Og Olav kjenner handa til Alida, kjenner vesle Sigvald og høyrer dei ande der ved sida av seg.

Olav har vore som besett av kjærleik til Alida og kanskje vore forblinda av den gjennom heile ferda si. Kjærleiken og draumen deira om eit betre liv har ført til at han gjorde brotsverk for deira skuld. Han har oversett eller fortrennd samvitet sitt og konsekvensane av slike brotsverk. Fortida har innhenta han og krev sitt. Er det samvitet eller er det den tunge lagnaden som sigrar? Olav misser i alle høve retten til å leve. Kanskje ligg eit håp i at Alida og vesle Sigvald får leve, og på det viset er der ein veg vidare. Asle innrømmer kven han er og med det kva han har gjort, han er seg sjølv og tid eksisterer på ein måte ikkje lenger for han.

...[D]er framme, der står jo Alida og mot brystet held ho vesle Sigvald og ho voggar han,...[O]g så voggar ho Asle att og fram og Asle ser fjorden og han er blenkjande blå, i dag blenkjer fjorden blått, tenkjer han,...[S]å høyrer han Alida seia at der er du, du gode guten min, du beste guten i verda.... [I]kkje blenkja du, ikkje ottast du gode guten min,...[O]g så svevar det bortover den blått blenkjande fjorden....[O]g oppover den blåe himmelen og Alida tek Asle i handa og så... (Fosse:80).

Asle opplever at Alida sin kjærleik, som har vore der gjennom heile ferda, kjem og blir hans forløyning. Kjærleik og forsoning finst i svevet og lesaren anar at teksten opnar for eit anna og annleis perspektiv. Her ligg kanskje ei alludering til det himmelske, det guddommelege og det evige no. Gjennom forløyninga ved Alida sin kjærleik er svevet rørsle som kanskje peikar mot den evige stad.

Slutten av «Peer Gynt» kan kanskje kaste lys over det Asle opplever, slik assosiasjonane til juleevangeliet var nærliggjande og gjorde ved opninga av *Andvake*. Alida sine ord liknar Solveigs ord i songen hennar som avsluttar forteljinga *Peer Gynt*: «Sov du, dyreste gutten min! Jeg skal vugge deg,...[S]ov og drøm du, gutten min!»

### 5.3 *Kveldsvævd*, sett gjennom *via negativa*

Først eit kort handlingsreferat, så analyse der eg ser teksten i lys av dei fem versjonane av *via negativa*.

*Kveldsvævd* er framhaldet til *Andvake* og *Olavs draumar* og kom i 2014. Forteljinga held fram ved at neste generasjon, Ales, dotter til Alida og Åsleik fortel. Ho er blitt gammal, som ei gammal sulle, tenkjer ho og ho ser mor si, Alida, for seg, som har vore død i lang tid. Ho fortel mora si historie frå ho mista Asle, og ho fortel slik ho sjølv forstår det som var. Korleis livet blei for Alida har Ales gjennom folkesnakk høyrte om i oppveksten sin, for mora har vore særdeles taus om livet med Asle og kva kar han var. Alida gjekk til Bjørgvin for å leite etter Olav, eller Asle som var det rette namnet hans. Svolt, sliten og forkomen sit ho med vesleguten Sigvald på Bryggja i Bjørgvin når Åsleik treff dei. Åsleik er òg frå Dylja. Han viser omsorg, tek dei med til eit velsigna godt måltid på Matstova og seinare til båten sin. Der får dei kvile og sove i tryggleik, og så går ferda med båten, i god vind, til Dylja og Vika der Åsleik har heimen sin. Åsleik treng eit kvinnemenneske i livet sitt og Alida treng ein stad å vere for seg og vesle Sigvald. Åsleik spør om ho vil vere med han, ho skal få det ho treng seier han og i Vika er der rom for dei alle. Alida vel det ho ser som minst usikkert og seier at det vil ho. Undervegs og innimellom fortel Åsleik om det som er skjedd med Asle, at han blei dømd som drepar og hengd på Pynten i Bjørgvin. Alida kan ikkje tru det, og held fram for seg at Asle er med ho framleis, ser ho og snakkar til ho. Ho ser han for seg og dei er som eitt. Alida opplever at Asle er med ho, trøystar og seier kva ho skal gjøre. Alida ser seg tilbake, og ho tenkjer at Åsleik har vore henne god. Ein driftig mann var han, to jentebarn fekk dei, men den yngste døde tidleg av sjukdom. Det har vore eit arbeidsamt liv, men Åsleik har vore der for ho og ei god mor har ho sjølv vore for Ales. Ales har i Alida sin tausheit funne kjærleik og respekt. Fosse skriv fram dei to kvinnene som nær kvarandre og delvis fletta inn i kvarandre. Himmel og hav er vitne til og ramma kring livet deira og det som blir ei vakker kjærleiksforteljing. «Vakker og verdig avslutning på Jon Fosse sin kjærleikstrilogi og den lysaste av dei tre bøkene, skriven frå landet mellom svevn, draum og vake», skriv Sandve (Sandve 2014).

## **Første versjon: «Gjennom død til liv», eller *mors mystica***

Lesaren møter Ales, dotter til Alida når ho er blitt riktig gammal. Ho sit i stolen sin og ser mot vindauge nesten heilt tildekte av kvite tynne gardiner. Ho ser utan å sjå, liksom. På Fosse-vis ser Ales og ein kan lett assosiere «vindauge» med bilde på opningar ut i livet til kvardagen like så vel som opningar innover i sinn og minne, og blikk bakover til levd liv. Og kva ser ho? Ho ser si eiga mor, gamle Alida som ho ikkje såg som gammal, ikkje i live, men som ho no ser ofte, seier ho. «...[E]lles går eg her og stig, med stutte steg, går her og snakkar med meg sjølv ja,...» (Fosse 2014:7).

Hovudmotivet er døden, men det handlar sjeldan bare om den fysiske døden. Her i *Kveldsvævd* ser lesaren òg *mors mystica* på tre ulike nivå, slik Nyhus si forklaring viser, jamfør kapittel 3.2. I skrivemønsteret hos Fosse ser ein *mors mystica* ved det knappe, konkrete og konsistente språket. Hans respekt og gehør for språket kjem fram slik. *Kveldsvævd* er den kortaste av dei tre forteljningane. Tilstandar og hendingar viser seg i ei enkel og rein form. Personane er ordknappe og bare det essensielle for teksten får plass. Det viktigaste er igjen kanskje det som ikkje blir sagt.

Når Alida får høyre at Asle er død og borte for alltid, vel Alida å leve livet sitt med vesleguten Sigvald, i Vika ved Dylgja saman med Åsleik. Ho tenkjer om Åsleik at han har vore henne god, for «...[K]orleis skulle det vel ha gått med henne og vesle Sigvald om dei ikkje hadde treft Åsleik» (Fosse 2014:12). Asle er død, men for Alida lever han og dei kommuniserer med kvarandre. Ho tenkjer at dei framleis er kjærastar og sameinte. Ho både ser han og opplever han nær og han seier ho ikkje skal vere redd, men ta godt vare på seg sjølv og vesle Sigvald og om ikkje så lenge møtast dei igjen i det same (Fosse 2014:38). Det er ein eksistensiell død det dreier seg om. Asle lever for og i Alida, dei er sameinte i tankane hennar. I tankane til Ales viser Alida seg no når ho fortel.

Havet, sjøen og vinden er elementa som fører Alida og vesle Sigvald trygt i båten til Åsleik frå Bjørgvin til heimlassen hans. Desse metaforane er òg svangre med noko meir, som må lesast allegorisk. «Døden er elementet vi lever i; den er sjø og hav og vind» (Nyhus 2009:67). Det gamle livet til Alida dør på ein måte, ho legg det bak seg og gir seg over til det som skjer i ei ny framtid. Der er opning for noko nytt.

Korleis har Ales fått informasjon om det tidlegare livet til mor si? Ho er sjølv dotter til Åsleik. Alida har vore taus og ikkje ein einaste gong blei namnet Asle nemnt av ho. Ales spurde

ikkje, «...[M]en ymta liksom og då vart mora aldeles taus og gjekk bort frå henne,...» (Fosse 2014:8). Kanskje fann ikkje mora ord, kanskje der ikkje fanst ord til som kunne vere dekkande for deira kjærleik. Deira kjærleik er likevel formidla som noko språklaust til Ales. Folkesnakket i bygda har fortalt Ales om

...[K]va kar mor hennar hadde halde seg med og kva som var sant og ikkje sant av det ho fekk høyra, det var vanskeleg å vit.... [A]t han hadde kverka personar ....[O]g at han hadde teke mor hennar med vald og sett barn på henne....[D]et var nok berre slikt folk innbilte seg og snakka om, tenkjer Ales....Alida kunne aldri ha halde seg med slikt eit menneske, slikt eit umenneske,...[D]et var ikkje mogeleg, så godt lærde ho mora å kjenna,... (Fosse 2014:8 og 9).

Alida har halde tilbake seg sjølv og si historie. Ho har vore audmjuk og på ein måte gitt opp seg sjølv. Ein slags død før døden. Alida har latt vere, eller har ikkje hatt trong til å realisere seg sjølv (Nyhus 2009:69). Ho har, som mange personar i Fosses tekstar, gjerne vore einsam i livet sitt, men har kanskje sett det som nødvendig for at noko anna kunne komme i staden. Hennar nye liv inkluderte Sigvald, Åsleik og deira to døtrer, men den eine døde ung og bare Ales voks opp. Det å gi avkall på seg sjølv, gi slipp på, blir òg kalla for uttømming. Nyhus skriv at «...[M]ors *mystica* har sterke bibelske forutsetningar. Det er ikke feil å si at vi befinner oss i kristendommens trosunivers» (Nyhus 2009:83). Bibelsitat peikar på at det å miste livet sitt ved å gi avkall på seg sjølv, er vegen for å vinne Livet med stor L. Ales presenterer mor si med respekt og på ein audmjuk måte. Mellom ord og i setningar ligg haldninga i Ales at det folk seier, det kan ein ikkje sikkert ta for sanning. Det er som ei aning at mor hennar si historie er meir, større og har ei anna side. Den sida har Ales respekt for, kanskje ei slags takksemnd ho audmjukt og i blygskap beundrar mora for. Ales har opplevd ei god mor som kjem fram når ho tenkjer og ho «...[S]er Alida snu seg og sjå beint mot henne og Alida tenkjer at no er småjenta hennar, godjenta hennar, det kjære, kjære jentebarnet hennar gammal vorten ho òg,...» (Fosse 2014:11). Lesaren får det inntrykk at relasjonen mellom mor og dotter har vore nær og god.

Den gode litteraturen lærer oss å dø, heiter det òg om *mors mystica*. Nyhus peikar på at sterk litteratur skapar kva den nemner og slik blir lesaren sjølv ein som begynner å dø. Det vil seie å forsone seg med sin eigen død (Nyhus 2009:89). Den sterke litteraturen gir hjelp til å leve med eigen einsemnd, siterer Fosse litteraturprofessor Bloom i eit essay (Fosse 1999:85). «Gjennom nedbryting av all grandiositet, vil vi gradvis nå en mer ydmyk posisjon» skriv Nyhus og Fosse seier at det er audmjuk ein skal vere (Nyhus 2009:90). Ales og Alida er slik



sett kvinner som kan lære lesaren noko. Det «som oppstår i teksten» blir ein tilstand av *mors mystica* som levemåte. Den blir synleg for lesaren ved desse kvinnene i forteljinga.

Å dø i havet er eit sentralt motiv hos Fosse. Havet kan ein lese som ei omnemning for det heilage, det som er annleis, Gud, det vi ikkje veit noko om ifylgje apofatisk tradisjon. Døden kan lesast på ein allegorisk måte som det som er absolutt annleis. Alida skal ha gått på sjøen, har Ales høyrte folk fortelje, «...[H]o trur ikkje på det, men sagt det blir det, at ho det gjorde, og ho vart funnen i fjøra, blir det sagt,...» (Fosse 2014:10). Kan Alida ha lengta og ønskt seg nærare forsoning, fred, kjærleik og det undefinerbare? Ales er no sjølv blitt gammal, for gammal til å bu åleine, tenkjer ho, og barna dei har nok med sitt. Ales har ofte tenkt på at ho skulle spørje Alida om det er sant som dei seier, at ho gjekk på sjøen, «...[H]o kan ikkje spørja henne om det, for så dårleg står det vel ikkje til med henne at ho kan sitja her og snakka til eit menneske longe dødt,...» (Fosse 2014:58).

Språkfiguren *kiasme* illustrerer korleis dei to kvinnene er kryssfletta inni kvarandre fleire stader i teksten, men mest tydeleg i slutten. Der går Ales føre og Alida etter, med stutte og langsame steg, mot gangdøra og Ales opnar ytterdøra og går ut,

...[F]or vil ikkje Alida gå ut or huset hennar, så får ho gjera det, tenkjer Ales,...[O]g ho går nedover mot sjøen ...[S]å går ho ut i bølgiene og all kulden er varme, all sjøen er Asle og ho går lenger utover og så er Asle rundt henne heilt ...[O]g alt er berre Asle og Alida og så slår bølgiene over Alida og Ales går ut i bølgiene,...[S]å slår ei bølge over det gråe håret hennar (Fosse 2014:59).

### **Andre versjon: «Gjennom mangfald til Einskap»**

Mangfald og fleire stemmer viser seg i forteljinga. Her er dynamikk og rørsle, stadig endring. Kanskje Ales ikkje kan reknast som ei slags hovudstemme sjølv om det er gjennom hennar tankar lesaren møter Alida. Alida kjem sterkare til uttrykk og får meir plass i forteljinga enn Ales. Åsleik, far til Ales har replikkar og vi høyrer bygdesnakket informere Ales. Ales og Alida glir ofte nesten umerkeleg over i kvarandre. Mening står ved sida av meining, som fleire uttrykk og viser ulikskap, men her er òg mykje dei to kvinnene har felles. Kjærleik og respekt for kvarandre ligg i haldningane som viser seg i kommunikasjonen mellom dei. Ein ubestemmeleg kvalitet eller eigenskap ligg i botnen for deira relasjon. Tida flyt og er i rørsle, lesaren kan stoppe opp og spørje kva tid er teksten i no. Kiasme er virkemiddelet Fosse nyttar, koplingar i kryss. Handlinga flyttar nesten umerkeleg frå då Alida var ung og til når Ales no

er gammal og ser for seg gamle Alida stå der i stova hennar. Noko allment og tidlaust bur i kvar av dei to. Alida har verna om sitt kjærleiksliv med Asle, halde det for seg sjølv. Ales har sansa at dette er verdfullt og ei side ved mora ho har stor respekt for, både som uforståeleg og samtidig erkjent på eit anna plan (Nyhus 2009:155). For Alida kan relasjonen til Asle, som ho er aleine om, tyde ei innvendig endeløyse. Den kan sjåast som bilde på ein skimrande dråpe som speglar samhøyr med det umåtelege havet. Havet er ofte bildet, som er kalla omnemning, av Gud. Alida gjekk på sjøen og der merka ho varme og at all sjøen var Asle som omfamna ho. Ales gjekk òg på sjøen.

I Fosses tekstar er gjerne det guddommelege nært knytt til det universelle, det som er allment, felles og nettopp viser mangfaldet. Det er samtidig det som sameiner, peikar på einskap eller Det Eine. Fosse skriv ikkje om personar i den forstand, men om kva som hender med dei. Felles for dei er at dei ber «noko ubestemmeleg frå Gud» i seg ved at alle er skapte i Guds bilde. Dette guddommelege i personane kjem ikkje fram ved at dei strevar mot det åndelege. Nei, det er motsett – som vi har sett ved negativ mystikk. Fosse har skrivne fram enkle og tydelege konturar, så enkelt og tydeleg han berre kan for «...[I] litteraturen føreset det mangetydige det eintydige» (Fosse 1999:130). Dette kan ein òg spegelvende, skriv Nyhus: «For at en roman skal kunne være flertydig må den på et vis være entydig, dvs. konsistent» (Nyhus 2009:205). Alida og Ales er jordnære, nøkterne, alminnelege menneske som i livet har søkt konkrete og praktiske løysingar. Alida gjorde noko konkret ved å gi seg i lag med Åsleik då Asle blei borte for ho og Ales ved å stole på si eiga oppleving av kvalitetane til mora og nettopp ikkje høyre på folkesnakket. Åsleik er ein enkel og konsistent person, flittig, trufast og ein omsorgsfull mann. Det allmenne og kvardagslege ved personane blir det sentrale. Likeeins at ulikskapane antyder og peikar i same retning. Fosse antyder ei retning *innover* i personane og finn der det som peikar *utover*, mot det Andre eller Det Eine. Det er felles, allment, universelt. I *Kveldsvævd* er fleire personar og stemmer, mangfald i dynamisk rørsle og endring. Det guddommelege Eine er bare tilgjengeleg, ved, under og bak mangfaldet og ulikskapane. Og teksten nærmar seg, gjennom Alida og Ales, det Andre og den Andre via omvegane, slik negativ mystikk nettopp viser.

Alida og Ales er svært nært knytte til kvarandre. Relasjonen trer fram gjennom tankar og replikkar kring det som hender med dei. Ved virkemiddelet *kiasme* er dei kryssfletta inn i kvarandre og i slutten av forteljinga blir dei «borte i havet». Alida kan ha lengta og ønskt seg ut av dette livet og til noko anna, til der Asle er, til dømes, er ei mogleg tolking.

Nyhus skriv om det å bli borte i havet og stiller der spørsmålet om dei som blir borte i havet søkk ned i Gud. Bølgjene si rørsle er rytmisk gjentakande og voggar på ein måte kvinnene inn i søvn og kvile. Kanskje Ales har sin lengt slik Alida hadde sin innvendige relasjon til Asle. Fosse gir lite for psykologiske tolkingar, men fortel beint fram og Nyhus argumenterer for at havet og den rolle det spelar knyter Fosse an til mystikarane sin språkbruk (Nyhus 2009:81). «Havet er det hellige havet. På gåtefullt vis er drukning også forbundet med «rørsle» og levendegjøring», skriv Nyhus her. Vi ser temaet *mors mystica*, vise seg på fleire vis i teksten.

### **Tredje versjon: « Gjennom mørke til lys»**

Fosse skriv mykje om død, men blir òg, som nemnt tidlegare, omtala av Nyhus som «lysets dikter» (Nyhus 2009:98). Mørke, mørkret og lys er metaforar som må lesast som det. Gjennom heile forteljinga ligg det i botnen at det er informasjon om Alida sin kjære Asle og deira relasjon som ligg i eit «slags mørker». Det kan synast uklårt, utydeleg, vanskeleg å setje ord på og definere. Ales har ikkje fått vite noko direkte frå mor si om hennar tidlegare liv med Asle, men folkesnakk og sladder har informert ho.

... [D]et var som om alle så gjerne ville fortelja kva kar mor hennar hadde halde seg med...[M]en om det var sant, nei det visste ingen, og slik kunne det no ikkje vera, det var nok berre slikt folk innbilte seg og snakka om, tenkjer Ales,... (Fosse 2014:9).

For Ales er det ikkje til å skjønna det ho har høyrte. Si eiga form for uforståeleg forståing har ho fordi ho meiner å ha lært å kjenna mor si godt og for mora var det ikkje mogleg å ha halde seg til «slikt eit umenneske» som folk fortalde om. Mora har vore ei god mor, det les ein i den haldninga av respekt og sympati som pregar relasjonane mellom mor og dotter. «Mørkret» eller uvissa mora har kring seg kan ein òg sjå som noko ho skjuler seg bak eller under, som eit vern. Og i mystikken veit vi at det viktigaste av alt, det er det usagte, det ein teier om.

Stilfiguren mystikarar ofte har brukt for å illustrere relasjonen mellom mørkret og lys er oxymóronet «lysende mørker». I *Kveldsvævd* finn ein ikkje denne type språkleg uttrykk, men ein kan lese at kjærleiken mellom Alida og Asle, på uforståeleg vis ligg bakom og lyser gjennom heile tilværet for Alida og vidare til og gjennom neste generasjon i Ales. Den er så sterk at den sprengjer igjennom og er verksam gjennom alt i Alida, men i det tause. Kjørleiken er sterkare enn språk kan utseie og er tilstade der dottera Ales møter mor si. Alida har ikkje fortalt i ord og ikkje nemnt Asle ved namn nokon gong. Ho var blitt taus og hadde gått bort når Ales hadde ymta frampå nokre gonger. Utan ord og i det tause og i Alida har

deira kjærleik levd og Alida har sett Asle og opplevd å vere nær han, han i henne og ho i han, i svev og han har omfamna henne.

...[H]o ser at himmelen er Asle, og ho merkar vinden, og vinden er Asle,...[O]m han ikkje finst, er han der likevel og så høyrer ho Asle seia at han er der, ho ser han der, ser ho mot havet så ser ho at han er den himmelen ho ser der over havet, seier Asle og Alida ser...[N]o er det ho som er Asle i livet, tenkjer Alida og så høyrer ho Asle seia at eg er der, eg er med deg, alltid er eg med deg, så ikkje vere redd, eg fylgjer deg, seier Asle... (Fosse 2014:38).

«Himmelen», «havet» og «vinden» er metaforar og storleikar som er i rørsle. Uttrykka må ein forstå som peikarar i retning av det som omfamnar det heile, mot Det Eine, det guddommelege. Det «å vite», at noko er sanning, er i seg sjølv noko som stadig er i rørsle og endring, for det glepp stadig. Ales veit ikkje noko kognitivt om kjærleiken mellom mor hennar og Asle, men noko kan ho fornemme, ane og sanse. Det er noko «anna», noko utanfor denne verda, noko ord ikkje kan formidle.

I opninga av forteljninga les ein at Ales sjølv er blitt gammal og har no tid til å sjå tilbake på livet sitt. Og kva ser ho, som ho kanskje ikkje har blitt fortruleg med tidlegare? Jo, livet til mor si. Ho har nok ana og sansa at det mora har halde for seg sjølv, opplevinga av hennar og Asles kjærleik har bore ho gjennom livet. Det er uforklarleg, useieleg og ikkje av denne verda. Mystikken sin måte å uttrykkje på gjennom å halde tilbake, vere taus eller bruke få ord er metoden Fosse brukar. Uttrykket, som blir brukt i forteljninga, «å ikkje skjøne» blir som eit teikn på at ein nærmar seg noko viktig, rett og riktig. Det blir som noko utydeleg, ein diffus storleik som kan vise seg, noko ein anar, men det glepp og blir borte. Det er i rørsle som vinden. Eit døme er Ales som no på sine gamle dagar ser Alida for seg, og aldri såg ho vel Alida som gammal i livet, for ho var ikkje der då – ho var opptatt med sine gjøremål ein annan stad og åra har gått så skremmande fort. «Det er ikkje til å skjøna, seier ho» (Fosse 2014:6). Likevel er ho nær noko viktig og ein ordlaus innsikt kjem fram indirekte slik innsikt kjem før språket. *Docta ignoranta* er uttrykket som peikar på utfordringa kring tydinga av å forstå eller skjøne noko. Om dette skriv Nyhus:

Uvitenhetens visdom dreier seg i siste instans om å gjenopprette forbindelsen med den opprinnelige delen av vårt dypere selv, hvor vi blir delaktige i noe langt utenfor denne verden» (Nyhus 2009:110).

Uttrykket «ikkje til å skjøna», « ikkje skjønar», «ho skjønar ikkje» eller «er ikkje mogeleg» blir repetert og variert. Her er på eit vis eit tomt mørker. Men i det utydelege og mørke anar ein det uforståelege der, som eit lys. Her ser ein ei haldning som òg viser toleranse for fleire tydingar og for det uvisse. Det viser ei innsikt som heng saman med opplevinga av at meining

skin igjennom transendent, som ein annan måte å forstå på. Det kan uttrykkast som noko useieleg som ikkje er av denne verda. I religiøs tyding blir det forstått som Gud. Nyhus knyter an til platonismens forståing av det gode, vakre og sanne som mystikarane har tatt imot impulsar frå (Nyhus 2009:99). Fosse samanliknar og skriv om lyset i mørkret som å

... [G]å gjennom språket og den konvensjonelle meining og ved hjelp av skriftas forvandling komme seg til det eg kunne kalla for den eigentlege eller rørlege meininga (som i ein viss forstand sjølvstekt er meiningslaus),... (Fosse 1999:193).

Forteljinga sluttar med at Ales går på sjøen slik ho har høyrte at Alida gjorde. Dei går begge på ein måte inn i og i møte med mørkret, eller kanskje lyset. Ein kan lese det som uforståeleg forståing eller *docta ignoranta* (Nyhus 2009:108). Ein kan òg sjå mørkret som noko mjukt, godt og noko som vernar og på ein slik paradoksal måte ber lys i seg. Slik kan døden i sjøen peike mot kvile og fred.

#### **Fjerde versjon: «Gjennom det konkrete til det åndelege»**

Det konkrete i teksten peikar utover og det Fosse kallar «sterk litteratur» har evne til å openbare det usynlege gjennom sin materialitet. Daglegdagse, enkle gjøremål og menneskelege behov blir forstått som peikarar utover og gjennom avstand blir ein annan dimensjon gjort synleg.

Gamle Ales sit i stolen sin og ser mor si hos seg, ho som har vore død lenge, men er der no likevel og på eit vis fortel livshistoria si. Dette med å sjå, er sentralt hos Fosse, synet som gjør at ein kan sjå utan å sjå og både innover og utover.

Alida var så trøyt og svolten, elendig og forkommen der ho sat på Bryggja i Bjørgvin, med ryggen mot ei sjøbu då Åsleik brått bare stod der. Ho fann ikkje Asle. Åsleik tok ho og vesle Sigvald med seg, viste omsorg og medkjensle på ein konkret og enkel måte. Mat og husly var det sentrale for dei, ein stad å gjøre av seg. Måltidet han inviterte til på Matstova er skildra som det flyt over av velsigning lik «...[E]it land som fløymer med mjølk og honning,...» 2 Mos 3,8. Ein slik tilsynekomst av herlegdom kan lesast som ein epifani, ein guddommeleg tilsynekomst. «...[O]g heile andletet til Åsleik er som gyldt då han set ein tallerk ned framføre Alida...» (Fosse 2014:16). Og maten smakar så godt som mat aldri har smaka ho og dei drikk øl som skummar og smakar «...[S]øtleg og lyst og lett, den reine sødme...» (Fosse 2014:18). Eit rikt måltid er det, raspeballar, steikt flesk, røykt kjøt, erter, kålrot og der er feitt og alt smakar like framifrå. Åsleik har setlar og betalar og det er gratis for Alida som tek imot i

takksemd. Eit nådens måltid for Alida som var så svolten og forkommen. Ei slik religiøs forståing kan peike mot den velsigning og nåde ein finn i Guds gåver til menneska.

Etterpå går dei saman til Åsleik sin båt for å kvile. Det kan minne om eit ritual utført for å styrke og skape fellesskap, som «nattverd kring Herrens bord» i kyrkja. «Ja slik er mi skute, seier Åsleik» (Fosse 2014:30). Han er ærleg, enkel og konkret i det han gjør og seier. Han råder ho til ikkje å bli verande i Bjørgvin, og har fortalt korleis det gjekk med Asle og at ho vel kan bli mistenkt for å ha hatt sitt med det å gjøre.

Alida og vesle Sigvald blir med til Åsleik sin båt. På vegen finn ho armbandet Asle hadde kjøpt til ho i Bjørgvin og ho er overtydd om at det nettopp er hans gåve til ho og ho festar det kring handleddet. I dette kan Alida oppleve eit synleg teikn på hans kjærleik som skal vere med ho vidare, som eit pant på hans kjærleik og ei signing av ferda si. «...[O]g ho høyrer Asle seia at no skal ho sova, no skal ho kvila seg godt og lenge,...» (Fosse 2014:32). Åsleik fører Alida bortover døren «...[O]g han seier at tynna står i avlukket med dør bak kahytta,...» (Fosse 2014:31). Her er fyrste gong i trilogien det er snakk om å gå på do. Dette er konkret, men kan òg peike på det å bli av med det gamle som ikkje er tenleg lenger for at noko nytt skal få rom. Alida er veldig trøyt og ho ser på armbandet som er blått som himmelen. Ho ser Asle.

...[O]g augo deira møtest og det kjennest ut som om hennar augo er hans og som om hans augo er hennar og augo deira ser stort som havet, stort som himmelen og ho og han og båten er som einsleg lysande rørsle på den lysande himmelen (Fosse 2014:30).

Alida søv godt i båten og ser som i draum at Asle er der, høyrer han og kjenner han ved sida av seg. Det gir ro og tryggleik, ho er ikkje redd.

Båten fører dei trygt, vinden er god og god bør er det heilt frå Bjørgvin til Åsleik sin enkle plass i Vika. Han gir Alida tilbod om å vere med han heim for han treng kvinnfolk i huset og ho og ungen hennar treng ein stad å bu. Ho kan vere taus der og få alt ho treng, eit nytt liv i lag med Åsleik og ho tek imot. Rett før dei kjem til Vika må Alida på do. «...[O]g ho går inn og hengjer kroken for døra og ho set seg til og så sit ho der og det er godt å sitja der og å få gjort sitt turvande...» (Fosse 2014:40). Ho sit og tenkjer. Kanskje er dette som ei reinsing, ein måte å gi avkall på det gamle på, som eit ritual, ei førebuing til dei nye oppgåvene som ventar ho. Ho tenkjer på at ho gjerne kan vere taus hos Åsleik og kanskje er han til og med betre enn andre. Brått tek Åsleik til å syngja og han syng om livet, båten som er hans verd, at han seglar under stjerner og nær himmelen og jenta er hans kjærleik og havet er hans draum. Song er

uttrykk for glede og Åsleik viser slik si glede som bobler over. Musikk hadde rom i livet til Alida då ho voks opp med ein far som song og seinare levde ho med Asle som spela fele. Dei kjem straks til Dylja og Alida hjelper til med å styre båten inn til bryggja. Det er eit krevjande arbeid å få ned og orden på alle segla. Det er ei vinning at dei er to om jobben å føre båten trygt til hamn der i Vikja. Det kan ein sjå som eit konkret bilde på at det å vere saman, i eit fellesskap er positivt for alle partar. Symbola «båt» og «skip» kjenner ein frå kyrkja og kristendommen. Og ein kan assosiere og sjå det som bilde på livets reise og at båten blir ført at Gud eller kanskje er det eit bilde på at kyrkja er skipet som seglar gjennom denne verda på veg til ei anna. Vinden er kanskje bilde på anden som fører båten trygt fram til målet.

Fosse ymtar, som den kunstnar han er på området, og brukar ikkje på nokon måte religiøst språk, men konkret, knapt og konsistent blir Alida sitt liv uttrykt. Kvardagane kom og gjekk, i enkle kår levde dei, men tilfredsstillande nok.

...[O]g dagane går og den eine dagen liknar på den neste og sauene og kua og fisken og Ales blir fødd og ho er ei så fin jente og ho får hår og tenner og ho smiler og ler og vesle Sigvald som veks og blir stor ...[O]g våren kjem med sitt lys og sin varme og sommaren med ei steikjande sol, og vinteren med sitt mørker og sin snø ...[O]g Ales ser Alida stå der, ho står der verkeleg, ho står der midt på kjøkgolvvet hennar... (Fosse 2014:54).

Så går Ales på sjøen, slik det er blitt fortalt at mor Alida gjorde i si tid. Her kan ein sjå det som å gi seg over til noko anna, ei form for sjølvoppgiving. «...[O]g så går ho ut i bølgiene og all kulden er varme, all sjøen er Asle og....Ales går ut i bølgiene....[S]å slår ei bølge over det gråe håret hennar» (Fosse 2014:59).

### **Femte versjonen: « Gjennom ikkje-staden til den evige stad»**

Det er ofte eit kjenneteikn ved personane i Fosses tekstar at dei har ein lengt etter kvile, forsoning, harmoni og kjærleik. Han fortel med kjærleik om Alida og Ales, med varsemnd og sympati. Personane sjølve får kome til orde og vise handlingane sine, men dei lever òg i eit miljø der dei opplever seg som annleis og ikkje heilt inkludert i det konvensjonelle fellesskapet. Deira indre liv er gjerne både einsamt og avstengd, men blir behandla med respekt.

Alida ser Asle, høyrer han, kjenner han og for henne er han til, han i ho og ho i han, og ho opplever «svevet» slik ho gjorde i *Andvake*. Opplevinga gjentek seg som ei slags «bortrykking» ut av tida og det skjer når ho er trøyt og lét att augo sine. Det er som ei stadfesting av Asle og hennar kjærleik, at den er med ho, gir tryggleik og velsignar det som

skjer. Dette svevet er som ein tilstand der tid og rom er i rørsle og teksten opnar seg mot rom utanfor seg sjølv, og i desse romma er ro, tryggleik og kjærleik (Nyhus 2009:171). Dette er ikkje-staden, som ikkje er nokon stad, men som *er* likevel og er tidlaus. Alida opplever tilstanden som ein fristad der kjærleik fyller ho og Asle sine ord om at ho skal finne ro og sove gir trøyst.

...[O]g ho høyrer Asle seia at no skal ho sova, no skal ho kvila seg godt og lenge, det trengst nok,... [H]o merkar vinden, og vinden er Asle,...[O]m han ikkje finst, er han der likevel og så høyrer ho Asle seia at han er der, ho ser han der,... (Fosse 2014:32 og 38).

Livet i lag med Åsleik har for Alida vore godt, kvardagane kom og gjekk, den eine lik den andre. Eit alminneleg kvardagsliv, slik Fosse skriv om vanlege kvardagsmenneske og kva som skjer med dei. I Vika var det ganske fint, huset var ikkje så stort, men alt låg fint til.

...[H]er skal ho få det godt seier han, for han skal arbeida og slite det han er mann for, seier han, det skal ikkje stå på han, på det, seier han, og arbeida, ja om han kan noko så kan han det, så lenge han er ved liv og helse skal ho og ungen hennar leva vel, seier han... (Fosse 2014:54).

Og slik blei det for Alida som var ei god mor for Ales. Lengten etter å overgi seg, mot harmoni, fred, forsoning og kjærleik manifesterer seg på ein måte i det konkrete når dei to kvinnene vel å gå på sjøen.

Nyhus skriv at Fosses tekstar knyter kjærleiken til det *å vere* og til ikkje-staden. Her er kjærleiken som ei forsoning, eit «kildevell» som er vår inste grunn og livets og Guds grunn. (Nyhus 2009:177). Nyhus forklarar det med at om vi skrapar vekk alt som forsvinn og høyrer tida til, så vil vi finne «virkelighetens innerside». Og den har Fosse gitt nemningar som lys og kjærleik, Gud og «væren». Han peikar her på alludering til det nye Jerusalem som ofte blir kalla «Den evige stad». Det liknar på ikkje-staden som igjen liknar det greske *u-topia* som ordrett tyder ikkje-stad (Nyhus 2009:177).

Trilogien sluttar her ved at kvinnene går på sjøen og ved det tek dei sitt eige liv. Fosses tekstar gir ikkje grunnlag for psykologisk forståing av sjølvmordet. Hans tilnærming til døden er religiøs og eksistensialistisk og Nyhus formulerer det i orda: «Døden er ikke noe oppsiktsvekkende, det er livet – de forsvinnende dagene vi får være her – som er oppsikts -vekkende» (Nyhus 2009:67)



## 6 Avslutning og konklusjon

Nyhus skriv at han gjekk til Fosses tekstar med den tru at det vil vere fruktbart og meiningsfullt å lese Fosses litteratur med mystikken som horisont (Nyhus 2009: 11). Han har lese Fosses tekstar med fleire mystikarar som vegvisarar. Eg har lese tekstar av Fosse og samtidig jobba med Nyhus si bok *UAlminnelig Jon Fosse og mystikken*. Den har vore som ei oppskrift eller vegvisar for meg og Fosses tekstar blei meir tilgjengelege.

Nyhus meiner at Fosse skriv mystikk i *Andvake-trilogien*, ein skriftmystikk òg omtala som negativ mystikk. Nyhus viser i boka si korleis han les Fosse, og viser kva reiskap og verktøy Fosse har nytta for å skape tekstane sine. Det er i sjølve teksten det essensielle ligg og med språkleg varsemnd skriv Fosse innhald som med si heilt karakteristiske form kan treffe lesaren. Denne språklege varsemnda appellerer til den årvakne lesaren som lyttar bakom, under og bortanfor orda. Fosses tekstar lar lesaren oppleve at språket i glimt sprekk opp, opnar seg og viser utover til noko anna. Dette er fordi innhaldet ikkje kan uttrykkjast i språk for vår kognitive forstand. Mystikken ligg i skrivestilen, forma til Fosse, i hans språklege startegi der han meisterleg nyttar seg av ulike virkemiddel. Den kan bare skrivast fram og slik oppstå i skrifta. «Det er ikkje språk, men det er i alt språk» (Nyhus 2009).

Spørsmålet om korleis skriftmystikk ser ut, har eg gjort greie for gjennom analysen som viser at kjenneteikna ved skriftmystikken nettopp er kva Fosse konkret gjør bruk av i tekstane sine, via negativa. Fosse skriv ikkje om det, men skapar mystikk. Det gjør han òg i denne trilogien som den språkets meister han er. Han viser med sin respekt og sitt gehør for språk lesaren «kvardagsmystikk» (Nyhus 2009:128). Det enkle, trivielle, vanlege kvardagslege livet til alminnelege folk blir framstilt konkret, nøysamt og samstundes konsistent. Han har ein estetisk kjærleik til det enkle, innrømmer Fosse og held fram med at han ikkje er ein vanskeleg forfattar, men «...[D]erimot kan kanskje det eg skriv vere uvanleg...» (Fosse 1999: 130). Eit kjenneteikn er mykje innhald i få ord. Det viktigaste blir gjerne ikkje sagt, i alle fall ikkje direkte, slik mystikkens modus er. Fosse fortel om kvardagslege gjøremål i eit språk rikt på bilde og konnotasjonar, metaforar og metonymi. Dei mange assosiasjonane som blir skapt i lesaren blir kanskje best forstått mot eit religiøst bakteppe som glimtvis skin igjennom. Ved det personane gjør og opplever kan ein kjenne igjen andre tekstar, situasjonar og samanhengar. Det blir kalla intertekstualitet og ein finn det tydeleg, slik eg viser, i tekstane hans. Endrar mystikken seg gjennom desse tre forteljingane eller delane av den større

forteljinga? Interessant blir det å sjå spørsmålet i relasjon til eventuell utvikling i Fosses skrivemåte. Forteljinga snevrar seg inn og lesaren merkar meir etter kvart at det gjerne ikkje er personane det eigentleg dreiar seg om i dette verket. Innhaldet kan ved sin konsistens og si fleirtydigheit peike mot noko anna eller gje assosiasjonar i mange retningar. Nettopp som realistiske tekstar er dei på same tid allegoriske og opnar for ein mystisk lesemane (Nyhus 2009:51).

Alida og Asle er i *Andvake* det unge, ugifte paret som ventar barn og rømmer til Bjørgvin fordi dei opplever at det ikkje lenger er rom for dei på heimlassen. Slik dei gjekk omkring i Bjørgvins gater, gjekk og gjekk og leita og leita etter husrom, minner dei lesaren om eit anna par, i juleevangeliet – Maria og Josef, som òg venta barn og gjekk og gjekk og leita etter husrom. Handlinga og livet for Alida og Asle er på ein måte ramma inn i ei verd av bilde der nokre gudsmetaforar er ramma kring dei: hav og himmel. Havet er rundt dei, på alle vis, og dei ser det og det er godt å sjå havet og det *er* der og held dei oppe. Himmelen er over dei og der er klare stjerner og mot det rundt lysande månen. «...[O]g så høyrer ho sjøen koma, og sjøen gå, og månen lyser og natta er som ein underleg dag og båten sig og sig...» (Fosse 2008: 30). Her er på eit vis både alfa og omega, byrjinga og enden som ei allegorisk ramme kring det som er.

I *Olavs draumar*, skjer det meste av handlinga med Olav i fokus, i Bjørgvins tronge bymiljø. Innleiing og avslutning, som rammar inn denne forteljinga, er fargespelet i fjorden og på himmelen. Det blenkjer på fjorden og speglar fjella «...[O]g fjordens blåe blenking gjekk som umerkeleg til møtes med himmelens kvite og blåe...» (Fosse 2012:5). Korleis kan ein lese og forstå dette? Blenking har med lys å gjøre og lys er eit bilde. Lys kan vere vegvisarar og peikarar mot målet. Her kan ein sjå desse naturbilda som rammene kring det univers Fosses diktverk representerer og med det òg yttergrensene for tilvære reint eksistensielt. I dette opplever Olav ei form for «lutring» eller «reinsing» lesaren kan kjenne igjen som den prosess livsreise er. I forteljinga famnar bilda vidare og høgare, dei sprekk og opnar for noko anna når Asle reiser seg og står og held Alida i handa.

*Olavs draumar* kan ein lese som ei openbaring, ikkje i streng teologisk forstand, men som eit bilde. Uttrykket «draumar» har ei forhistorie i visjonsdiktet *Draumkvedet* der Olav Åsteson fortel om si oppleving av ein uhyggeleg draum. I drøyme opplevde han å sjå kampen mellom gode og vonde makter personifisert i ulike figurar. Diktaren si oppgave er å fortelje lesaren ei

soge om ein som vandrar i eit landskap der figurane har eit preg av draum over seg. Ein kan lese heile ferda til Olav som eit draumkved for i Bjørgvin møter Fosses Olav skapningar som har element av draum over seg og kan minne om dei figurane Olav Åsteson møtte. Innhaldet i visjonsdiktet har fokus på korleis folk oppfatta dette med synd, straff og miskunn i middelalderen. Namna Olav og Åsta, for Asle og Alida, kan òg sikte til *Draumkvedet*, og kampen mellom det gode og vonde. Ein kan òg sjå likskap mellom Olavs ferd og lagnad i Bjørgvin og Peer Gynt si ferd. Peer vandra ut i verda og opplevde mykje før han på sine gamle dagar søkte heimover. Solveig tek der imot han med sin kjærleik som forløyser han. Den har vore der heile tida, men no tek han imot den. Asle, som han eigentleg er, opplever til slutt at Alida er hos han med sin kjærleik slik ho òg har vore der heile tida. Intertekstualitet viser òg til essensielle fragment ved livsreisa i det store og heile.

I dette litterære landskapet av bilde og draumar held Ales fram med å fortelje Alida si historie frå då Asle blei borte for ho. I *Kveldsvævd* er det blitt kveld både for Alida og Ales. Ales ser og ser, ho ser mor si som har vore død lenge. Det å sjå er eit bilde som hos Fosse har ei vid tyding og kan lesast på fleire måtar. Lesaren ser kva Fosse har teke med og ikkje. Kjærleiken har vore både kvardagsleg, konkret og rikeleg til stades i tilværet for desse to kvinnene som Fosse skriv fram med sympati, varme og respekt. Dei fortel sjølve, slik personane gjør ved si eiga forteljarstemme i tekstane hans. I botnen ligg Alida sin kjærleik til Asle som har vore der gjennom heile livet hennar og bore ho. Den lærer ho korleis ho i audmjuk takksemd kan ta imot Åsleik og det livet med han gir ho. Her er kanskje ulike former for kjærleik, ein kjenslemessig og ein meir praktisk og konkret. Alida opplever å bli tatt hand om når ho og vesleguten hennar treng det mest. Fosse skriv ei forteljing om kva som skjer med ho. Inn i livet hennar, med Åsleik, kjem ein kjærleik som bare er der. Kva kan ein seie med Fosses språk? Er Åsleik ein uvanleg mann? Ja, han kan gjerne omtalast som det. Han er som mystikk i skrift, skrive inn som ein som er annleis og større enn det vanlege. I det han kjem inn i Alida sitt liv blir det ei opning for noko som er annleis, noko utanfor og kanskje det kan kallast «det språkause», det som er annleis enn ord kan skildre. Her er skriftmystikk for den som kan sjå. Og Fosse skriv det på ein så stillferdig måte, at lesaren må tenkje seg om å spørje kva rolle Åsleik eigentleg har.

Dei tre boktitlane rører seg i eit språkleg landskap mellom søvn og vaken tilstand, som ein slags draumetilstand, noko utydeleg. Dei peikar mot noko ein kan ane eller ha uvisse kring, som eit grenseland. Det er ei bestemt form for medvit her, og eit tidsmodus som viser til

skriftmystikk. *Andvake*, *Olavs draumar* og *Kveldsvævd*. Det å vake kan gi assosiasjonar i mange retningar, men det å halde seg vaken og klar, medviten og tilstade kan vere moglege måtar å lese det på her. Det kan minne om ei slags opphoping av titlar, som morgon og kveld, draum og det verkelege, søvn og det å vake. Ein kan få assosiasjonar mot liturgi som i tidebøner, ottesong, høgmesse og kveldsmesse. Er det aktuelt å spørje om forteljingane reiser slike spørsmål? Ja, og korleis er det med dei unge og spesielt Asle si framferd og omgang med rett og gale? Korleis er det med kjærleiken sine kår? Spørsmåla er mange og det er vel nettopp Fosses siktemål dette å antyde og peike ut retning. Tittelen *Olavs draumar* gir mange assosiasjonar. Den lengten etter eit liv i kjærleik og fred dei unge ber på er som ein draum og Fosse byggjer opp om den ved at «Olav» stadig må gjenta den for seg sjølv. Asle ber ein plan om å kjøpe ringar til si kjære og la det sjå ut som dei er gifte folk. Det han opplever i Bjørgvin har eg peikt på som eit mogleg draumekvad. Draumar viser òg intertekstualitet. Dei kan gjenta og slik vise mønster, vise refleksjon kring noko og dei er fragmentariske element. Nyhus ser kanskje ikkje det så tydeleg.

Forteljinga held fram i *Kveldsvævd*, der det no er blitt seint i livet for dei to hovudpersonane, Ales og Alida. Kveld er eit uttrykk som kan lesast på mange vis. Kvinnene, mor og dotter, er som vevd saman. Dei er som vevd i same tekststrenning av språk som peikar både innover til det allmenne som er felles i alle menneske, og utover mot Det Eine som er annleis og språklaust. *Kveldsvævd* gir assosiasjonar i retning av ein vevnad, noko som heng saman. I norrøn mytologi kan ein lese om nornene. Dei er tre systre som er bunde til kvarandre ved lagnadstråden. Jobben deira er å spinne, måle opp og avgjere lagnaden for menneska. Slik kan ein få assosiasjonar om fortid, notid og framtid som lagnaden, spunne og vove som ein livsvevnad. Vevemotivet, sett som lagnad eller livsmønster finn ein òg i gresk mytologi. Her er Odyssevs kone Penelope vevaren. Ein gong Odyssevs var borte lenge heldt ho masete friarar på avstand ved å veve på eit likklede. Ho skal ta avgjerda når kledet er ferdig, lovar ho, men kvar natt riv ho opp att alle trådane. Livet er mangesidig med hendingar som heng saman og kanskje ein kan samanlikne det med ein vevnad. Der er kanskje «lagnaden» eit mønster som trer fram etter kvart som vevnaden blir til. Livet, frå morgon til kveld heng saman. Ales er ein del av den veven som utgjer hennar slekt, slik halvbror Sigvald er det. Han som var spelemann og blei bestefar til ein som heiter Jon og har fått gjeve ut ei bok med dikt. (Fosse 2014:57).

Titlane til Fosse gir slik mange assosiasjonar og minner lesaren på at her er nokre lesemåtar som er meir fruktbare enn andre. Mystikk handlar om kva verkelegheit ein vel å halde seg til. Ein konsekvens av forskjellen på å forklare forteljingane psykologisk eller realistisk, noko som ikkje er aktuelt, blir å kalle det skriftmystikk. Og den viser seg i realismen og allegoriane Fosse har skrivne fram. Dei fem *via negativa* er nøklar eller perspektiv som alle er ulike sider ved eitt og det same innhaldet. Dei er òg vove tett saman i Fosses skriftmystikk.

Fosses mystikk tek slik eg no har vist, lesaren med til dei ytste grensene av vår tilvære. Innanfor dette universet, som er diktverket sett som eitt heile, peikar tittelen *Andvake* mot ein tilstand der ein assosierer mellomtingen mellom vaken tilstand og søvn. Tilstanden har noko med ei ubestemmeleg grense å gjøre, ein terskel. Her ligg noko uvisst, noko dunkelt bortom, bakanfor eller under. Kanskje det er fordi språket ikkje greier bere si tyding rasjonelt eller kognitivt. Dermed kan ei lykt, ei oljelampe som er avbilda på bokomslaget, vere eit bilde på og eit signal om at ei lyskjelde kan vere ei hjelp. Lys frå ei lampe kan kanskje vere nødvendig for å sjå i nattemørke òg. Er det i halvsøvnen eller i halvvåken tilstand Asle og Alida oppheld seg? Og kanskje kan lesaren sjå både innover i og utover frå seg sjølv? Fosse sin tekst kan sjåast som «sterk litteratur» som er ei lyskjelde for lesarar. Spørsmålet om korleis skriftmystikken trer fram her får det svaret analysen gir, at den viser seg ved sine typiske kjenneteikn. Klassiske og konsistente er dei, *via negativa*, tydeleg reindyrka. Skriftmystikken til Fosse er, som eg har vist, mangesidig og rik. Eit viktig spørsmål som då fylgjer er om den endrar seg. Kan eg ved mi lesing av dei to siste forteljingane til Fosse no vise til noko endring eller utvikling ved skriftmystikken hans? Kan mi lesing på nokon måte utdjupe eller aktualisere ei nyansering av Nyhus si oppfatning? Om her er noko endring er det i så fall ved at det er på Fosses vis den uttrykkjer seg. Intertekstualitet er noko Nyhus seier lite om. Det er ei side eg har vist til tidlegare. Til dømes kan Fosse kanskje peike mot seg sjølv òg ved å skrive i *Kveldsvevd* at Ales og Asle sin son, spelemannen Sigvald, fekk ei dotter som blei mor til «...[E]in son og han heiter visst Jon og skal vera spelemann han òg og så skal han visst ha fått gjeve ut ei bok med dikt,...» (Fosse 2014:57). Trilogien viser hendingar, tekst i eit landskap forstått både realistisk og allegorisk, og ikkje psykologisk, men som i ein slags «...[M]ellomposisjon mellom vaken og sovande, der sanning flyt over i draum, fortid vert notid og framtid kanskje eller kanskje ikkje vert røpa» (Sandve 2014:28). Titlane seier sitt om dette. Skriftmystikk liknar ikkje noko anna, slik heller ikkje Fosse gjør, «Ualminneleg» som diktinga hans er.

Etter kvart som ein blir kjent med skriftmystikken kan den òg opplevast som meir og meir fortetta. Siste boka, *Kveldsvævd*, med sine 54 sider tekst er den kortaste av dei tre. *Andvake* har 67 og *Olavs draumar* har 75 sider tekst. *Kveldsvevd* er gjerne den mest fortetta òg. «Så togn er kanskje det beste ein kan omgi det ein djupast veit med», som Fosse seier sjølv (Fosse 1999:123).

## Litteraturliste

- Bakke, G. (2001). Faktaboks: Jon Fosse (1959) debuterte i 1983 med romanen *Raudt, svart, og har ved*, *Morgenbladet*.  
[http://morgenbladet.no/2001/faktaboks\\_jon\\_fosse\\_1959\\_debuterte\\_i\\_1983\\_med\\_romanen\\_raudt\\_svart\\_og\\_har\\_ved#.VCg7Eld0TfU](http://morgenbladet.no/2001/faktaboks_jon_fosse_1959_debuterte_i_1983_med_romanen_raudt_svart_og_har_ved#.VCg7Eld0TfU) Henta: 14.07.2014
- Ebbestad Hansen, J.E. (2000). *Den levende kjærlighets flamme, Kristen mystikk fra Augustin til vår tid*. Gyldendal Norsk Forlag AS. Oslo.
- Fosse, Jon. (1999). *Gnostiske essay*. Det Norsk Samlaget. Oslo.
- Fosse, Jon. (2000). *Morgon og kveld*. Det Norske Samlaget. Oslo
- Fosse, Jon. (2000). *Det er Ales*. Det norske Samlage. Oslo
- Fosse, Jon. (2007). *Andvake*. Det Norske Samlaget. Oslo.
- Fosse, Jon. (2012). *Olavs draumar*. Samlaget. Oslo.
- Fosse, Jon (2013). *Stein til Stein*. Samlaget. Oslo
- Fosse, Jon. (2014). *Kveldsvævd*. Samlaget. Oslo.
- Goga, N. (2004). «Kva er gale med Olav Namnet, et familiært stilleben». P.A.Michelsen, M.Røskeland (Red.), *Nye forklaringer Lesninger av norsk 1990-tallslitteratur (s.176 – 190)*. Fagbokforlaget. Landslaget for norskundervisning (LNU) Oslo
- Gundersen, T. R. (2012). Skillingsvisa møter sagaen og Franz Kafka, *Dagbladet*.  
<http://www.dagbladet.no/2012/02/03/kultur/bok/litteratur/litteraturanmeldelser/anmeldelser/20063963/> . Henta 14.02.2014.
- Hagen, A. van der. (2007). Eksistensdikteren. *Morgenbladet*.  
<http://morgenbladet.no/boker/2007/eksistensdikteren#.VFEVpVcrffU> Henta 22.04.2014
- Hoem, K. (2012). Handlingsmettet spellemannsmusikk frå Fosse. *Nyheter, tv og radio fra hele verden – NRK.no* <http://www.nrk.no/kultur/litteratur/olavs-draumar-1.7981612>  
Henta 11.03.2014.

Landro, J. H. (2013). Eg er ein tragikomisk diktar. Intervju med Jon Fosse. Riise Bente (Red.) *Syn og segn*, (4), s 4 – 1. Det Norske Samlaget. Oslo.

Laugerud, T. (2012). Mystikk – En oldkirkelig spiritualitet som gjenoppdages i protestantiske kirker. <http://www.menighetogmisjon.no/gamle-sider-arkiv/tema/misjonsspiritualitet/> Henta: 01.07.2014.

Norsk Forfattersentrum og Rottem, Ø. (2014). Jon Fosse. *Store norske leksikon*. [https://snl.no/Jon\\_Fosse](https://snl.no/Jon_Fosse) Henta: 01.08.2014.

Nyhus, K.A. (2009). «Det er ikkje språk men det er i alt språk, om skriftmystikken i Jon Fosses verk». *Syn og segn*, (3), 45 – 51. Det Norske Samlaget. Oslo

Nyhus, K.A. (2009). *Ualminnelig Jon Fosse og mystikken*. Efreml Forlag. Oslo

Oftestad, E.(2014). Troende i vår tid vil søke dybdene. *Vårt Land* <http://www.vl.no/meninger/troende-i-v%C3%A5r-tid-vil-s%C3%B8ke-dybdene-1.87...> Henta: 08.08.2014

Ramnefalk, M.L. (1997). *Mystik – en kärlekshistoria*. Ordfront förlag AB. Stockholm.

Sandve, G.E.S. (2014, 22.01.). « Men størst av alt». *Dagsavisen*, s 28

Schumacher, J. (1987). «Kirkehistoriens stebarn». *Credo*,(5),14 -17.

Smidt, K. (2009). Stream Of Consciousness. *Store norske leksikon*. [http://snl.no/stream\\_of\\_consciousness](http://snl.no/stream_of_consciousness) Henta: 30.03.2014

Stenseth, B. (2009). Glitrende portrett av Jon Fosse. Et velskrevet portrett av søndagsbarnet i norsk samtidslitteratur, skriver vår anmelder. *Dagbladet* [http://www.dagbladet.no/2009/10/05/kultur/litteraturanmeldelser/bokanmeldelser/jon\\_fosse/8426467/](http://www.dagbladet.no/2009/10/05/kultur/litteraturanmeldelser/bokanmeldelser/jon_fosse/8426467/) Henta 19.08.2014.

Sundberg, O.K. (2014). Fuge – (musikk) Komposisjonstype. *Store Norske Leksikon*. <https://chrome.google.com/webstore/category/apps> Henta: 14.03.2014.

Walgermo, A. K. (2013). Himmelvendt og jordnært frå Jon Fosse. *Vårt Land – Kultur*. <http://www.vl.no/kultur/himmelvendt-og-jordn%C3%A6rt-fr%C3%A5-jon-fosse-1.42236> Henta: 14.07.2014.