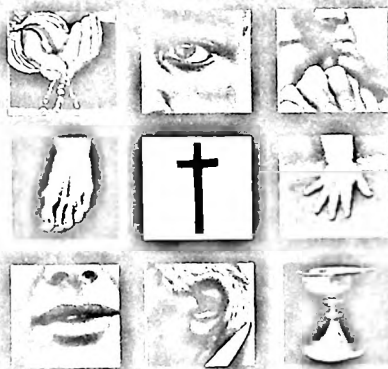


HALVÅRSSKRIFT FOR

PRAKTISK TEOLOGI

1-2004
LUTHER FORLAG



**TEMA:
LITTERATUR
OG TEOLOGI**

Rolv Nøtvik Jakobsen:

«Som forsonende ord»

Litteratur og teologi med utgangspunkt
i tekster av Jon Fosse

Kjell A. Nyhus:

Løven og en lysende svart fugl

Om sogneprest Vannal Hovs frøse

Grete Tengsareid:

*Når bankbrett gir svar på livets
mening*

Åndelige krusler hos hovedpersonen
i romanen «Navn. Super» av Erlend Loe

Intervju med professor

Per Thomas Andersen:

*Om Dag Solstad, 'restmeningen', 'rystelsen'
og litt til*

Ellen Merete Wilkens Finnseth:

Ved språkets utpost

R. S. Thomas – prest og poet

Jan Inge Sørbø:

Steingjerde og vulkan

Paal-Helge Haugen mellom skapning og
apokalypse

Ex Libris

INNHOLD NR. 1/2004 – 21. ÅRGANG

- 1 Leder
- 2 Ad fontes
- 3 Rolv Nøtvik Jakobsen: «som forsonande ord»
Litteratur og teologi med utgangspunkt i tekstar av Jon Fosse
- 12 Kjell A. Nyhus: Løven og en lysende svart fugl
Om sogneprest Vemund Hovs frelse
- 20 Grete Tengsareid: Når bankebrett gir svar på livets mening
Åndelige lengsler hos hovedpersonen i romanen «Naiv. Super» av Erlend Loe
- 28 Intervju med professor Per Thomas Andersen:
Om Dag Solstad: 'restmeningen', 'rystelsen og litt til
ved Kjell A. Nyhus
- 34 Ellen Merete Wilkens Finnseth: Ved språkets utpost
R.S. Thomas – prest og poet
- 40 Jan Inge Sørbo: Steingjerde og vulkan
Paal-Helge Haugen mellom skapning og apokalypse
- 47 Ex libris

Halvårsskrift for praktisk teologi

TILLEGGSHEFTE TIL LUTHERSK KIRKETIDENDE

ANSVARLIG UTGIVER Luther Forlag A/S

REDAKSJON Harald Hegstad (hovedred.), Stephanie Dietrich, Leif Gunnar Engedal,
Marit Halvorsen Hougsnæs, Vidar L. Haanes, Kjell A. Nyhus

REDAKSJONENS ADRESSE Det teologiske Menighetsfakultet,
P.b. 5144 Majorstua, N-0302 Oslo. E-post: hpt@mf.no

REDAKSJONSSEKRETÆR Ellen Merete Wilkens Finnseth

ABONNEMENT Bestilles fra Luther Forlag P.b. 6640 St. Olavs pl. N-0129 Oslo
Pris: Nkr. 90,- pr. år

Merk: Abonnenter på Luthersk Kirketidende får HTP inkludert i prisen

ENKELTHEFTER kan kjøpes hos Bok&Media, Akersgt. 47 N-0180 Oslo

FORFATTERINSTRUKS Manuskripter som ønskes antatt til trykking, bes innsendt til hpt@mf.no, samt papirkopi til ovenstående adresse. Lengden bør ikke overskride 15 sider. Noter plasseres som sluttnoter. Det utbetales ikke honorar, men forfatterne vil fritt få tilsendt fem eksemplarer av angjeldende hefte.

Temanummer om litteratur og teologi

Hermed presenteres et nytt temanummer av vårt tidsskrift. Denne gangen har vi ønsket å fokusere på relasjonen mellom *teologi* og *litteratur*. Mer presist dreier det seg i hovedsak om lesninger av litteratur fra nåtidige norske forfattere som har meddelt seg både gjennom lyrikk, romaner og sceniske drama. Kanskje vil noen lesere spørre: Hvorfor en slik tematikk? Hva kan teologisk refleksjon og kirkelig praksis hente av utfordringer og innsikter i møte med samtidslitteraturen?

Jeg skal selvsagt ikke prøve meg på noe omfattende svar på slike spørsmål her. Leserens reaksjoner og refleksjoner i møte med de artiklene som følger, må selv gi svar. Men jeg vil peke på noen momenter som hører med i bildet.

For det første vet vi at mange kirkelige medarbeidere liker å lese, og henter viktig personlig og faglig inspirasjon fra møtet med skjønnlitterære forfatterskap. Ikke så rent få gode preken-poenger og foredragsidéer har sine kilder i slik lesning. Denne interessen for skjønnlitteratur fra vår egen samtid, støttes også av et annet forhold som er påpekt av mange: Vi finner innenfor samtidslitteraturen en fornyet opp-tatthet av eksistensielle og religiøse livsspørsmål. Hos mange forfattere kan det registreres en ny form for åpenhet når det gjelder utforskningen av ulike typer grenseoverskridende religiøse og/eller metafysiske erfaringer. I slike sammenhenger er derfor 'Gud' og 'det religiøse' verken fyord eller fremmedord, men tematiseres direkte eller indirekte i det litterære universet arbeidet med å utforske våre felles livsvilkår.

Dette gjenspeiles på utfordrende vis i de forfatter-skap som dette temanummer forholder seg til. Skulle jeg gi en leserveiledning i møte med stoffet, ville jeg foreslå å begynne med intervjuet om *Dag Solstads forfatterskap*. Den samtalen som Kjell A. Nyhus her har med litteraturprofessor Per Th. Andersen, gir på mange måter en perspektivrik og god inngang til viktige tema innenfor nåtidig norsk skjønnlitteratur. Med dette utgangspunktet kan man så gå videre til de lesninger som presenteres av tekster i *Jon Fosses forfatterskap*, *Bergljot Hobæk Haffs roman Skammen*, *Erlend Loes ungdomsroman Naiv.Super* og tekster i lyrikeren *Paal-Helge Haugens forfatterskap*. Midt i alle de forskjeller og det mangfold som her er representert, finnes samtidig elementære former for fellesskap knyttet til artikulering av eksistensielle grense-erfaringer og en form for religiøs søken.

En slik situasjon er spennende og rommer mange

utfordringer med tanke på teologiens forhold til skjønnlitteraturen. For egen del vil jeg framheve følgende: En kristen forkynnelse og kirkelig praksis som vil forholde seg innsiktsfullt til sin egen samtid, gjør her klokt i å lese langsomt og lytte lenge. Ikke først og fremst for å hente materiale til fiffige illustrasjoner og tidsriktige utsmykninger av egne oppfatninger. Heller ikke for å score lettkjøpte apologetiske poenger av typen 'det de søker, har vi funnet'. Forholdet mellom litteratur og teologi lar seg åpenbart ikke skrive inn i en enkel og enveiskjørt spørsmål-svar-dialektikk.

Derimot tror jeg at en lyttende innlevelse i den litteraturen vi her snakker om kan gi oss en innsikt vi sårt trenger. En erfaringsforankret og søkende innsikt som et intellektualiserende teologistudium nok alt for sjelden har åpnet opp for, og som et aktivitetsorientert menighetsliv lett vil haste hurtig forbi. Tar vi oss tid til å lese og lytte, tror jeg rett og slett vi kan bli litt klokere og forstå litt mer. Kanskje kan vi oppdage mønster og sammenhenger i fellesskapets kultur og i vår egen livserfaring som vi før ikke så. Kanskje kan vi bli litt mer oppmerksomme og gjestfrie i møte med 'det fremmede', og gjennom dette oppdage mer av begrensningene og fordommene i vårt eget. Kanskje kan vi også finne fram til fortellinger og metaforer som åpner for nye troserfaringer og gir meningsbærende språk for det utsigelige i vår egen troserfaring.

Akkurat dette siste momentet – språkets muligheter og grenser i møtet med mysteriet – er på sett og vis det sentrale tema i flere av bidragene. Man merker hvordan den eksistensielle søken – når den utforsker det religiøse språkets muligheter – nærmer seg grensene for språkets utsagnsmuligheter. *Bare den som tier, kan her tale sant*. Og ved disse grensene dukker det opp en i våre teologiske sammenhenger dessverre nokså glemt og lite påaktet kirkelig tradisjon, nemlig mystikken og den såkalt 'negative teologi'. Kanskje finnes det her et annerledes språk og andre troserfaringer som vår tid trenger. Kanskje finnes det her et erfaringsforankret språk som på nye og fruktbare måter kan tre i dialog med de eksistensielle og religiøse erfaringer som mange i vår kultur bærer på. I så fall kan *presten* og *poeten R.S. Thomas* vise seg å være en meget verdifull og fremtidsrettet veileder inn i troens mysterier.

Les selv og se.

AD FONTES

«Menneska forstår det vi sjølve har gjort forståeleg, resten forstår vi ikkje. Døden prøver ulike religiøse dogmatikker å gjere forståeleg, og denne forståinga vil ein så å seie gi vanens tryggleik gjennom rituelle praksisar. Og menneska veit, i alle fall somme, at dei ikkje forstår.

Somme går då eit steg vidare, dei blir søkjarar i grenselandet mellom forståing og ikkjeforståing, mellom liv og død, dei blir mystikarar. Ikkje fordi mystikaren så gjerne vil danse på grensene, men fordi, skulle eg tru, redsla pressar mot grensene.»

Jon Fosse: *Gnostiske essay*,
Det norske samlaget, 1999

Gjengitt med tillatelse

«som forsonande ord»

Litteratur og teologi med utgangspunkt i tekstar av Jon Fosse



AV ROLV NØTVIK JAKOBSEN

r.v.jakobsen@teologi.uio.no

Å tematisere forholdet mellom teologi og litteratur vekker interesse. Det spennande er at dette er ei registrerbar interesse frå ulikt hald, både utafor og innafor kyrkja, både frå dei som «driv på» med teologi og dei som syslar med litteratur profesjonelt, som forfattarar eller forskarar og ikkje minst frå alle lekfolka, lesarane. Eit eksempel på denne interessa er nettopp dette tema-nummeret. Kvifor denne interessa? Er det i det heile ei interesse eller er det fleire kanskje motstridande interesser på spel? Dersom det er fleire, kan det lett oppstå interessekonfliktar. Eg kan tenke meg i alle høve fire gode svar på spørsmålet om *kvifor*, alle forskjellige. Eg kan godt tenke meg at alle fire er riktige.

Litteratur kan bli opplevd som viktig som *ein reaksjon mot ei intellektualisering av teologien*. Ein kan tenke seg at teologiens *kjerne* er eintydige allmenne og tidlause utsegn om forholdet mellom Gud og verda. Litteraturen blir i så fall opplevd som ein stad for det individuelle og konkrete. Dette siste er på si side ikkje langt unna innhaldet i det teologiske *kjerne-ordet* inkarnasjon.

Litteratur kan framstå som viktig som *ein reaksjon på ein teologi som blir opplevd som innhaldistisk*. Der verkar som det er det eintydige *innhaldet* av det som blir sagt, og ikkje måten, utseiinga, språket som er det viktige. I teologisk samanheng er det ein lang tradisjon for å vurdere det som dreier seg om det ytre, forma,

skallet, måten, på ein negativ måte. Det er *berre* retorikk, eller *reint* pedagogisk, til dømes. Med ei tradisjonell oppfatning av teologiens tidlause *kjerne*, er det fullt mogleg å tilskrive litteraturen ein viss verdi som marknadsføringsgrep, som illustrasjon og interessevekkjar. Men berre ein viss verdi.

Kanskje er interessa for teologi og litteratur eit uttrykk for at *kunsten er i ferd med å overta religionens funksjon i samfunnet?* Slik at kunstverk i sterkare grad enn religiøse uttrykk har fått ei aura av noko heilag over seg? Det er mogleg å registrere ei utvikling i retning av at kunstnarane framstår som dei nye prestane, som skal tolke det som skjer og gi livshjelp og vere ein garant for kontakt med noko høgare. Jan Kjærstad blir invitert til etterutdanningskurs for teologar som *forfattar*, ikkje som *teolog*. I ei verd der religiøse tempel dagleg blir øydelagt, vekker det oppsikt at ein ambassadør kan gjere noko så utenkeleg som å øydeleggje eit kunstverk.

Og ein kan for det fjerde tenke seg at det har skjedd ei endring i kunsten og litteraturen sjølv: *At kunsten i sterkare grad har tatt inn over seg sentrale religiøse spørsmål*. Det har vore snakk om ein ny religiøs bølge i norsk litteratur. Fleire forfattarar har uttrykkelig skrive om Gud og religiøse spørsmål. Andre har vore opptatt av det som går utover språket, det som ikkje let seg fange ved språklege uttrykk.

Desse fire moglege årsakene peikar mot kvart sitt område: Mot forholdet mellom det individuelle og det allmenne, mot språket og forteljinga, mot dei kulturelle rammene i endring og til sist det ein med eit gamaldags, men stadig forståeleg ord kan kalle *innhaldet*.

Ein mangfaldig forfattar

Jon Fosse er ein av dei viktigaste forfattarane i Noreg i dag. Han har dei siste åra blitt verdskjend som dramatikar, men har også skrivne lyrikk, romanar, barnebøker og essays. I ein oversiktsartikkel om Jon Fosse i eit teologisk tidskrift er det freistande å fokusere på det einskapelege i produksjonen hans. Og det finst flestrekk mellom dei ulike tekstane Fosse har signert: Dei er skrivne på nynorsk, og mange av dei har ei gjenkjennbar språktone: Setningar flettar seg saman, ord og setningar blir gjentatt, av og til blir setningar ikkje fullførte og det usagde er viktig. Det er ikkje berre for teologar det er freistande å framstille eit slikt eintydig bilete av forfattaren Fosse og av skrivemåten hans. Eg har til ein annan samanheng gått gjennom alle dei norske meldingane av Fosse sine skodespel. Fleire av dei skriv om Fosses «varemerke», som nettopp er eit språk med repetisjonar, avbrot og pausar. Dei ulike stykka blir meldt først og fremst som eitt «nytt Fosse-stykke», ikkje som eit stykke med eit spesielt tema eller særprega innhald. Det viktigaste preget er det «karakteristiske» Fosse-preget. Og forfattaren sjølv blir framstilt, blir *coina*, som ein forfattar med eit tydeleg særpreg. Dei ulike tekstane blir lesne i lys av førestillinga om denne heilskaplege forfattaren. Veggen frå varemerke til merkevarer er ikkje lang.

For å gjere rett mot forfattaren og mot tekstane, trur eg det er viktig å lese dei enkelte tekstane på sine eigne premisser. Denne artikkelen inneheld ei lita lesing av ein tilsynelatande marginal og avstikkande tekst i forfattarskapen, romanen *Melancholia II* frå 1996. I ein samanheng som vår, er det viktig å halde fast på det individuelle og særigne, og motstå trongen til dei allmenne konklusjonane.

Før denne romanlesinga, vil eg seie noko om korleis ein i Fosses tekstar kan finne trekk som korresponderer med dei andre moglege grun-

nane for den nye interessa for litteratur og teologi: Litt om korleis det guddommelege framstår i litteraturen og noko om korleis forfattaren Fosse ser på forholdet mellom teologi og litteratur. Dette er noko eg har skrivne meir om andre stader.¹

Om det guddommelege som tema

Gud blir nemnt i fleire av dei skjønnlitterære tekstane. Det skjer ikkje ofte og det skjer på ein varsam måte: «Gud» er som andre viktige ting i menneskelivet vanskeleg å uttrykke i ord. Som Fredrik seier i *Barnet*: «Ja det viktigaste i livet går det liksom ikkje an/å seie noko om».² Gud er ikkje noko, ein ting, ein kan seie noko utfyllande om. Det blir derfor eit ord som samlar i seg noko av det viktige med litteraturen sjølv, nemleg det vedvarande arbeidet med å setje ord på det namnlause og å halde fast på noko større enn språket. Både namngivinga og fasthaldinga skjer nettopp gjennom språket. Det er ein dobbel strategi på ferde i Fosse sine tekstar: Å forsøke å seie noko om det uutseielege og å besvergende prøve å halde fast på noko trygt og på noko større. Det guddommelege er ikkje eitt av mange tema, Gud er meir eit nøkkelord som angir ein retning for desse umoglege og nødvendige forsøka.

I Fosse sin lyrikk er Gud eit ord som blir nemnt fleire gonger, om ikkje så ofte som hunden, båten, regnet og sjøen. Fleire av dikta kan lesast som tiltale til Gud, som bøn. I diktet «Trøytteleik, material, ein song» bed eg personen om å bli halde i hendene og fortalt det som er viktig: «Og fortel meg alt eg veit. Fortel / meg endå ein gong den same historia. / Den enkle om guten og jenta. / Den om å vere som vatn. / Den om at også eg skal vere / i dei andres / musikk/ blant dei andre. / Fortel meg ikkje anna enn nettopp det eg veit».³ Det er ikkje noe nytt eg-personen har bruk for, ikkje nye forteljingar, men tvert om å høyre den same og enkle historia ein gong til. Han ber om å bli halde i hendene, halde fast, halde oppe i det som er. Å halde fram med å leve i gjentak, der eg personen «går, som så ofte før, med røykfylte / steg inn under himmelens auge.» Diktet blir avslutta med ein bøn, eller kanskje det heile er ein bøn. Den eksplisitte bønna til Gud, har form

av setningar som er sagt og gjentatt utallige gonger: «Herre! Forlat meg mi synd! Og gjev oss dagleg brød. Amen.» Bøn om syndsforlating, ei bøn frå Fadervår om å overleve i kvardagen. Bøna seier ikkje noe nytt, den er eit gjentak. Bøna er eit forsøk på å halde den bedande oppe i det som er, å bli halde fast i kvardagen, «hos dei andre».

Den siste diktsamlinga *Auge i vind frå 2002* er ein slags diktskyklus der kjente element i fjordlandskapet igjen trer fram. Eit barn kjem til orde og det finst solidariske portrett av ei kvinne som går på bedehuset, ei bestemor kanskje. Eit av desse dikta blir avslutta med ein bøn: «Sov/de mine kjære/ Og ver du ein god Gud» (s. 38) Og i det sentrale diktet «Ro mitt hav» blir båten «eit auge/ av vind og himmel / eit auge som ser/den store krossen/som reiser seg / opp frå havet /over himmelen /ein skjult kross dorrar /frå jorda / og oppover i himmelen/ vend mot menneska /der dei er på jorda si». (s. 43) For teologar er det vanskeleg å lese dette anna enn som ei framstilling av ein skjult kosmisk Kristus som forbind himmel og jord. Eit sentralt ord i diktsamlinga er «forsoning»: Ting er som dei er, ulike og forskjellige, men likevel finst eit lys av forsoning. Det første diktet introduserer kjærleiken som tema. I framhaldet heiter det: «gammal tid / og gammal kjærleik /gjorde nye / av den forsoning / som kjenner sin veg / inn i mørkret /.../Det blå vatnet rører seg / og himmelen seier / at forsoning / lyser / gjennom oss». (s. 6) Det siste diktet tek utgangspunkt i eit menneske som har blitt borte og som stadig er nærverande. Det (mennesket eller ordet om det?) er ingen stader /Det er alle stader/Det er fjernt/ og kropp og sjel møtest/ i eit der/ og det er lite /og like stort /som alt som er». Det siste orda i diktet og i samlinga haset ord på denne einskapen av det som forblir forskjellig: «der ord er ubegripeleg einskap / av alt som har vore / og alt som blir borte /og slik blir verande / som forsonande ord». (s. 58) Ein teologisk visjon som både greier å halde fast forskjellane og ha syn for det konkrete og jordiske og likevel, eller nettopp derfor, peiker fram mot ei forsoning, er ikkje akkurat kvardagskost.

Diktsamlinga gir grunn til å assosiere vidare

til dei store teologiske omgrepa. På samme tid peikar dei i retning av konkrete menneskelege erfaringar. Nokre av desse erfaringane er knytt til aldring og død, som Fosse har framstilt i dei seinare romanane sine.

Gud, kanskje ein skjult kross. Men Jesus finn ein ikkje mykje om i Fosse sine tekstar. Ikkje eingong når ein forfattar skal melde seg inn i kyrkja i siste del av *Melancholia 1*, er Jesus noko tema. Kvifor ikkje? Det kan vere fleire grunner til eit slikt fråver: Objektet kan vere ukjend eller bli opplevd som uinteressant. Fråveret kan også ha sin grunn i at ordet og namnet er for nært og kanskje «tilhøyrer» nokon andre. I dette tilfellet at Jesus stadig er nærverande på ein tvetydig og tydeleg måte i det vestlandske Fosse identifiserer seg med, i alle høve vaks opp i. Essayet «Negativ mystikk», opptrykt i *Personleg*-delen i *Gnostiske essay*, gir eit tydeleg svar. For Fosse var det nødvendig å ta avstand, fjerne seg frå, alt det kristenfolket stod for. Og han skriv: «Framleis stig temperaturen faretrugande ved tanken på kristenfolket.» For: «Mine røynsler tilseier at i møtet med dette folkeslaget kan ein berre snu ryggen til og gå. Vil ein ta vare på eit forhold til det guddommelege må ein i alle fall snu ryggen til og gå.»⁴ Fosse sin veg har, skriv han fleire stader, vore i retning av mystikken. interessa for «gnostisisme» som ein finn i essaya og for kvekarane sin religiøsitet, som ein finn spor av i Hertevig-romanane *Melancholia I* og *II*, er to ulike manifestasjonar av denne retninga mot mystikken.

No er det ikkje heilt rett at Fosse ikkje går i nærkontakt med Jesus i tekstane sine. Ein eigen, litt apokryf, sjanger av Fossetekstar, er tekstar skrive i tilknytning til ein bibelsk tekst, bestillingsverk som kanskje burde bli samla i eit eige verk etterkvart. I ei forteljing blir det fortalt kva som kunne skjedd dersom demonutdrivinga i Gerasa hadde skjedd no og her, altså på Vestlandet. Men Jesus er ikkje der, berre ein usympatisk indremisjonsmann. Ein annan tekst er eit dikt skrive opp mot den store Johannes-prologen.⁵ Men i ein Fossetekst finn vi Jesus i rikt monn: Det er ein teater tekst, omsetjinga av Lars Noréns *Personkrets 3:1*.

Har litteraturen overtatt religionens plass?

I eit essay frå 1994 påstår Jon Fosse at litteratur er medviten uforståande forståing: «Litteraturen blir den sekulariserte verdens mystikk. Forfattaren blir den sekulariserte verdens asketiske mystikar.⁶ Mystikarar er dei som «blir søkjarar i grenselandet mellom forståing og ikkje-forståing, mellom liv og død». Dette er ikkje eit frivillig val, men har si årsak, «skulle eg tru», i at «redsla pressar mot grensene». Fosse påstår ikkje, men spør, om mystikken ikkje har skifta plass: «har kyrkja avvist mystikken så ettertrykkeleg, at den har funne seg ein ny tilhaldsstad? Har sekulariseringa skapt sin eigen mystikk, i litteraturen?»⁷ Eg trur det er viktig å merke seg spørjeteikna her. Dette er ikkje ein endeleg fastsetjing av forholdet mellom religion og litteratur. Det er meir eit forsøk på analyse av kva som skjer når ei pietistisk kristendomsform og ein intellektualisert teologi i eit komplisert samspel forskyv det religiøse og det mystiske ut av synsfeltet. For å «ta vare på eit forhold til det guddommelege», må ein då orientere seg i andre retningar.

I fleire av tekstane i *Gnostiske essay*, orienterer Fosse seg i retning av det han kallar «det gnostiske». Å bruke «gnostisk» som eit positivt lada ord, er ein dobbel provokasjon: For litteraturvitarar er omgrepet ein dårskap og for teologar ein støytstein. Både konservative og mindre konservative teologar i Norge har i det minste ein fiende tilfelles og det er gnostisismen. Den nordiske teologen som tydlegast har vendt seg mot ei intellektualisering av teologien, nemleg Gustaf Wingren, oppfatta det gnostiske som ein konstant motstander. For Wingren var det tilmed ein samanheng mellom denne intellektualiseringa og gnostiske tendensar. For dei som er engsteleg for at det er i ferd å oppstå ei ny religiøs sekt på Vestlandet, er det rimeleg å avmystifisere Fosses bruk av gnostiske termar. Den står i gjeld til den nordamerikanske litteraturvitararen Harold Bloom sin medvite provoserande og omstridde bruk av omgrepet «gnostisk». Skulle eg for min del, prøve å namngi den religiøse interessa som kjem til orde i essaya og i nokre av dei skjønnerlitterære tekstane, vil eg heller bruke termen

«post-pietistisk». Dei er *etter* både som reaksjon på og kritikk av, men også som noko historisk *etter*, eit signal om ein annan kulturell situasjon og endra vilkår for refleksjon om religion.

Ein mislykka forfattar møter ein litterært interessert prest

Romanforfattaren, dramatikaren og lyrikaren Jon Fosse har fleire gonger sagt han er lei av å bli oppfatta som ein som først og fremst *meiner* noko. I tråd med dette, er det viktig å ikkje leggje for mykje vekt på dei sakprosaartiklane han har skrive. Og spørsmålet om forholdet mellom religion og litteratur blir også direkte tematisert i skjønnerlitterær form i tredje del av romanen *Melancholia* 1. Det er ein tekst som er velegna til refleksjon og nylesing. Dei to første delane av romanen handlar om Lars Hertevig. Tredje del er ei skildring av diktaren Vidme sitt møte med ein prest. Vidme er «ein passeleg mislykka forfattar», «midt i trettiåra» som gjennom skivinga har «fått for seg at han har vore i nærleiken av det han med eit uttrykk han aldri kunne tenkje seg å skrive, må kalle for det guddommelege.»⁸ Forfattaren meldte seg ut av Den norske kyrkja allereie som femtenåring. No oppsøker han ein prest for å melde seg inn igjen. Presten som tar imot heime, er ein kvinneleg vikarprest med namnet Maria. Og det blir ikkje mye til samtale.

Maria seier ho er glad for å få besøk av ein diktar ho tilmed har lese ei bok av. Diktaren veit ikkje kva han skal seie. Presten serverer vin, men det heile blir pinleg. Etterkvart spør Maria direkte om han vil melde seg inn igjen: «Kanskje, seier Vidme. Det skulle jo gå greitt, seier Maria. Men eg veit ikkje om eg vil, seier Vidme. Det forstår eg godt, seier Maria. Har du tenkt å melde deg ut sjølv? seier Vidme. Maria nikkar. Men du har i alle fall valt å vente? Maria nikkar igjen, og så løftar ho vinglaset sitt, drikk litt vin. Men teologistudiet var fint, seier Maria. Sikkert, seier Vidme. Det var det, seier Maria og ho tar endå ein slurk vin og så sukkar Maria djupt og så seier ho at han, at Vidme, slett ikkje passar inn i Den Norske kyrkja, for han, Vidme, er jo religiøs mystikar, det er det han er, så vidt ho kan forstå, og er det noko som den Norske Kyrkja ikkje vil ha, så er det jo nettopp mystika-

rar, det verkar som om panikken spreier seg berre nokon ytrar ein tanke ein mystikar verdig, seier Maria, drikk endå ein slurk med vin, så ser ho mot Vidme og ho seier at ho til og med har lese ein av romanane hans, ho har den òg /.../ og ho veit ikkje om ho likte den spesielt godt, men etter å ha lese den romanen kan ho, utan tvil, slå fast at han, at Vidme, slett ikkje høyrer heime i den Norske Kyrkja. Så mykje veit ho, og ho veit kva ho snakkar om, seier Maria. Og Vidme støkk til». ⁹

Diktaren som har funne noe guddommeleg i skrivearbeidet, veit ikkje kva han skal seie. Og Maria identifiserer den ho talar med først og fremst som forfattar av ein tekst. Ho ser på mystikaren Vidme som ein alliert i ei kyrkje ho føler seg framand i. Samtalen går i stå. Vidme ville snakke med ein prest. Presten vil gjerne snakke med ein forfattar. Han, Vidme, vil ikkje dette. «For det er i og for seg nok av dei som kan tenkje seg å drikke vin saman med forfattaren Vidme, og det er ikkje vanskeleg å finne ein person som verken er eller vil vere prest i den norske Kyrkja, det er heller ikkje vanskeleg å finne ein som er, men ikkje vil vere medlem av den norske kyrkja, det er jo nettopp det vanlege». Vidme vil helst treffe noen andre, noen som er trygge i si tru. Sjølv er trua for han «å vere usikker, det er å vere i ei undring, der ein ser opningar mot eit lys, der ein ser noko ein ikkje skjønar». ¹⁰ Samtalen tok ikkje av. Kanskje fordi presten var altfor opptatt av diktarar og litteratur? Ein teologi som oppfatar skjønnlitteratur eller litteratur-litteratur som det høgste og finaste i verda, er ein like uinteressant samtalepartner som ein teologi som berre jaktar på illustrasjonar.

Om å halde fast på hendinga og på det ubegripelege

Det er vanskeleg å skrive om Fosse utan å nemne det repeterande i skrivemåten hans. Romantekstane og skodespela er fulle av ord og setningar som blir gjentatt, tatt opp igjen med variasjonar. Slike gjentak kan vere besvergende forsøk på å halde noko fast. Det kan vere ein måte å utforske språket på og kan også vere forsøk på å tømme språket for mening. Stotring er forsøk på å seie det som er vanskeleg, nesten umogleg å seie. Samtidig kan gjentak av lydar,

ord og bokstavar, dubba og miksa, bli musikk. For Fosse er fascinasjonen av det mystiske og av språket to sider av samme sak. Betyr det at det ikkje finst noko utover språket? Nei, tvert om. Det som overskridd språkets grenser er viktig, men vi kan berre seie noko om det ved utforsking av språkets muligheter og grenser. Og det ugripbare kan vere Gud, men også den konkrete hendinga. Det som har skjedd og no lenger ikkje er.

I eit forsøk på å forstå meir av ei slik konkret hending, eit tilsynelatande epokegjerande og einestående datum, nemleg 11. september seier den franske filosofen Jacques Derrida følgjande om kvifor det er nødvendig å gjenta for å forstå. Han gjer samtidig, i ein bisetning, klart at dei som trur han er tilhengjar av å isolere seg i språket, tar feil:

I believe always in the necessity of being attentive first of all to this phenomenon of language, naming, and dating, to this repetition compulsion (at once rhetorical, magical, and poetic). To what this compulsion signifies, translates, or betrays. Not in order to isolate ourselves in language, as people in too much of a rush would like us to believe, but on the contrary, in order to try to understand what is going on precisely *beyond* language and what is pushing us to repeat endlessly and without knowing what we are talking about, precisely there where language and the concept come up against their limits: «September 11. September 11, le 11 septembre, 9/11». ¹¹

Dette er ikkje skrive om Fosse. Det er ikkje ein tekst Fosse har brukt som oppskrift. Men det kan kaste lys over noko av det særprega ved Fosses tekstar, namngivinga og gjentaka til dømes. Kva er meininga med ein gjentakstvang som samtidig er retorisk, poetisk og magisk? Korleis kan ein ved språkets grenser få auge på noko anna, kanskje få eit grep om det einestående, ei hending, eit datum, noko gitt?

Om å gripe dei ørsmå augeblikka

Teologar kan vere gode til å snakke om livet i og for seg. Litteraturen og erfaringa peikar tydeleg på dei individuelle augeblikka ulike liv består av. De viser at det er viktig å ikkje berre operere med

store ord som *livet*, men også mindre som *livsfasar* og *livssituasjonar*. Eg trur det er ei viktig utfordring for vidare teologisk refleksjon: Å kunne tenke at liv består av ulike livsfasar. Kyrkja har starta eit viktig arbeid ved å ta barndommen på alvor. Minst like påkrevd er det å møte den utfordringa som aldriingsprosessen utgjær. For aldriing er, som aldriingsforskaren Svein Olav Daatland seier det, ein provokasjon. To av romanane til Jon Fosse dreier seg om å fange viktige og nesten ubegripelege augeblikk i eit kvart menneskes liv: *Morgon* og *kveld* er ei dramatisering av eit fødselsaugeblikk og eit dødsaugeblikk. *Melancholia II* handlar om aldriing og den siste dagen i eit menneskets liv. (Dødsaugeblikken er fylt av eit lys og av synet av fiskeauga.)

Morgon og *kveld* er ein storarta roman. (Dersom du ikkje har lese ein einaste tekst av Jon Fosse enno, vil eg rå deg til å starte her.) Den handlar om det augeblikket Johannes kom til verda og det augeblikket han døyr. Det skjer mykje i ein kropp som døyr. Johannes tenker tilbake på sitt liv og han draumar framover. I *Morgon* og *kveld* tenker Johannes sin far litt halvgnostiske tankar om Gud og spelet mellom Johannes og vennen Peter kan ein lett lese som referansar til dei bibelske personane med samme namn. Men ei slik bokstaveleg teologisk lesing er ikkje den einaste moglege. Som Jon Fosse seier når han blir spurt om slike religiøse assosiasjoner: «eg meiner ikkje at ein treng tenkje på f eks Johannesevangeliet (men det kan jo vere nærliggande å gjere det), namn som Johannes og Peter er jo bibelske namn ja, men det er også ganske vanlege namn (eg kjenner fleire med slike namn, og sjølv så heiter eg jo Jon, og det kjem jo av Johannes)»¹² På samme måten kan ein tenke om fiskar og fisk: Det er jo eit heilt vanlege ord om vanlege ting, men for den teologisk informerte lesar kan det jo vere «nærliggande» å også tolke desse orda i meir overført mening.

I vår samanheng er sjølv prosjektet, å prøve å gi eit språkleg uttrykk for dei absolutte grensesituasjonane, nemleg fødsel og død, meir interessant enn dei eksplisitte teologiske utsegnene og dei bibelske referansane. Eg kom til å tenke på Becketts stykke *Breath* då eg leste boka. *Breath* er eit stykke som berre skal vare eit

minutt: Det startar med det første pustet og sluttar med det siste. Etter at Beckett var ferdig med stykket, skreiv han i eit følgjebrev: «I realized when too late to repent that it is not unconnected with

On entre, on crie

Et c'est la vie.

On crie, on sort,

Et c'est la mort.»¹³

Skriket er det første og det siste. Fosse overtek Becketts enkle disposisjon i to delar, to augeblikk. Men det er meir å seie: Barnet blir født inn i ein samanheng, det har eit kjønn, han er venta og ønska og får eit namn (og eit yrke) ved fødselen. Og fiskaren som døyr, gjennomgår livet, ikkje som ein revy, men som viktige møte med menneske. Johannes fortel seg sjølv historier frå sitt eige liv og lar seg bli fortalt gjennom draumar. Og døyr derfor kanskje, med eit velbrukt, men slitesterkt ord, forsona.¹⁴

Aldring som provokasjon

Handlinga i romanen *Melancholia II* utspeler seg på ein dag tidleghausten 1902. Dette er den siste dagen i livet til Oline, Lars Hertevigs fiktive søster, og er nesten to år før *Bloomsday*. Boka er på 113 sider. Eit handlingsreferat kan bli gjort kort: Oline kjøper fisk, strever seg heim, besøker sin døde bror, går på do og døyr. Det er ein roman som kan få lesarar til å skrive at den viktige handlinga føregår på eit indre plan. Men verken «indre» eller «plan» er treffande som skildring av det som skjer i romanen. Den viktige handlinga er nettopp ytre, det dreier seg om dei nesten usynlege små augeblikka som utgjær eit liv, gjentak, slitet med å komme opp ein skråning, matlaging og det som fell utafør, det som er for påtrengande ytre og blir utvendig: Lukta av forfall, den gjentatt trongen til å gå på do eller sitje på potte, den synlege skamma. Det er eit voldsamt arbeid som føregår i denne romanen, i etterkant kan ein kalle det dødsarbeid: Strevet med å komme opp bakken og ned ei trapp. Denne dramatiseringa av dette slitet minner om *Forkynnaren* sitt dikt om alderdom: «Då syter ein for kvar bakke, og skræmsler lurar på vegen. (*Fork* 12,5)

Og minst like slitsamt som dette arbeidet, er strevet med å halde det som skjer fast, det ein i

demensforskninga kallar erindringsarbeid. For Olines indre liv er ikkje *plant*, det er ikkje eit fast stabilt utgangspunkt som gir tolkaren fast grunn under føtene. Også her er det bratt og ujamt og i tillegg glatt, å bevege seg fram eller tilbake er ei påkjenning. Oline kan nettopp ikkje halde noko fast, ikkje av det ytre som har blitt indre og heller ikkje dei ytre hendingane, dei som ikkje har blitt internalisert. Ho hugsar minna frå barndommen, men ikkje kva som skjedde nettopp: Har ho nettopp vore hos svigerinna si? Ho veit ikkje: «viss ho ikkje nett var der i går, då, i så fall ville ho nok ikkje ha hugsa det, heller. Alt som nett har skjedd gløymer ho jo, tenkjer ho Oline.¹⁵

Det er ein dobbel inkontinens og midt i alt dette prøver Oline å halde fast noko viktig: Viktige erfaringar frå barndommen, om korleis faren reagerer på mobbing av kvekarar, kva som skjedde då ho og broren snakka om det utenkelege, å bli døypt og konfirmert, om biletet som Lars har laga og som heng på doveggen. Nettopp i sin solidariske skrivemåte er romanen ei sterk framstilling av demens og dødsarbeid. Det dreier seg ikkje om at det ytre, augeblikket, dei andre, er uvesentleg. Tvert om framstiller den, pregar inn i lesarane, at det ytre og flyktige og tilsynelatande ubetydelege er uendeleg viktig.

Eg trur Oline dør forsona. Ho som vart oppdratt i eit kvekarmiljø der det indre lyset stod i fokus, opplever eit roleg lys som kjern utifrå. Det er eit lys frå biletet til Lars (som frå eit ikon, tenkjer eg) og frå fiskeauga. Ho er «uendeleg rolig» og tilslutt er det «berre desse fiskeaugo og så dette rolege lyset.»

Og der ord er ubegripeleg einskap/ av alt som har vore/av alt som blir borte

Fosses siste roman, *Eg er Ales*, er ei forteljing frå eit kjent landskap for Fosse-lesarar:

Eit avsides hus ved fjorden med eit naust. Signe sørgjer stadig over Asle som drog ut på fjorden i ein liten båt snart treogtjue år før og vart verande der ute. Etter den tysdagen i slutten av november 1979 «er ingen ting lenger det same». Eller det er akkurat det det er. Landsskapet og huset er det same, men noko har likevel skjedd: «alt er som det har vore, ingen ting er endra, men likevel er alt forandra,

tenkjer ho». (s.5) Signe ser seg sjølv som ho var den gongen og synsvinkelen skiftar stadig i løpet av forteljinga. Først til Asle som går ut i mørket mot fjorden og ser eit merkeleg lys, frå eit bål og ser auge rundt bålet. Desse auga blir tilmed høyrlege i Asles mystiske visjon/audisjon: «og så ser han auga få som røyster der og det er som ei uling han høyrer, først ei uling, frå eitt auge, og så ei brei uling, frå mange auge, og så blir det store ulet som eit med logane oppover og forsvinn i mørkret og røystene i auga fer oppover og er røyken som ikkje kan sjåast». ¹⁶ Og etterkvart blir hendingar som skjedde lenge før dødsulykka, vevd saman med hovudplottet på ein intrikat og spennande måte. Asle møter Ales, tippoldemora som hadde eit barnebarn som også heitte Asle og som drukna på fødselsdagen sju år gamal. Dei ulike personane går inn og ut av medvita til kvarandre og inn og ut av det felles rommet, huset og fjordlandskapet, det som ikkje er endra, sjølv om alt er forandra. Portretta av dei ulike menneska til ulike tider samtidig i det samme landskapet, kan nesten minne om Munchs store maleri *Kvinnen i tre stadier* der kvinna som ung, mellomaldrande og som gamal blir framstilt i det samme biletet, framfor det samme landskapet. (Munch sjølv fortel at Ibsen vart inspirert av dette maleriet i arbeidet med *Naar vi døde vaagner*. Maleriet, som heng i Bergen, er i sin tur igjen ein opplagt inspirasjon for Jon Fosses fjernsynsdrama om fru Ibsen, *Susanna*, frå 2004. Det er eit drama som skildrar fru Ibsen i nettopp i tre stadier av hennar liv.)

Signes forteljing i romanen har mykje til felles med handlinga i skodespelet *Ein sommars dag* som Fosse skreiv i 1997. Der møter vi også ei kvinne som sørgjer over kjærasten Asle som drog på fjorden og aldri kom igjen. Men romanen er langt frå noko transkribering av teaterteksten til romanform: I skodespelet har kvinna i dei to fasane selskap med ei venninne og vi får ikkje høyre noko om Asles namne og tippoldemor. Slik sett kunne ei samanlikning av dei to versjonane av ho som sørgjer mannen kunne vere utgangspunkt for vidare undersøking om romanen og dramaets sjangrar og grenser: Kanskje treng ei dramatisk framstilling ei slik fordobling av hovudpersonen, i dette tilfelle ei

venninne? Kanskje er romanen best på å framstille lange linjer og dei umerkelege overgangane mellom tidsplan? Dette er frå mi side ikkje noko innlegg i diskusjonen om Fosse er best som romanforfattar eller dramatkar. Nettopp fordi han er utmerka i begge sjangrar, er romanane så forskjellige frå skodespela. (Som igjen er ulik lyrikken, for den del.)

Romanen pendlar mellom mørket som heile tida omgir det heile og dei uventa syna av lyspunkt, av bål som lyser opp. Fortida er stadig nærverande i det samme landskapet med dei samme tinga. Tidas gang er nesten umerkeleg. Etter den avgjerande tysdagen i 1979 bryr ikkje Signe seg om tida, ho veit ikkje lenger kva dato det er. Romanen blir på dette viset ein meditasjon over det uforanderlege, det som omgir oss, det heimslege. Tida er på eit vis relativisert. (Mens Oline og fiskaren Johannes beveger seg fram og tilbake til ulike stader i eit og samme augeblikk, beveger framstillinga seg i romanen mellom ulike tidsplan eller tidspunkt i samme landskap.) Men tida har blitt relativisert nettopp ved den avgjerande hendinga, det uheimslege (*uncanny* som det heiter på engelsk), det som skjedde på eitt gitt tidspunkt, ein dato, eit datum. For å forhalde seg til det som har skjedd, er det nødvendig å rette merksemda «mot dei to viktige språklege fenomena namngiving og datering, mot denne gjentakstvungen (som samstundes er retorisk, magisk og poetisk.)»¹⁷

Fosse har i ulike tekstar undersøkt fenomenet namngiving. Å gi namn er å forhalde seg til noko unikt og eineståande. Samtidig er namngivinga av det eineståande også eit gjentak. Denne gongen er namngivinga tematisert i sjølve romantittelen: *Det er Ales*. Og barnebarntil Ales blir oppkalla etter henne til Asle. Og Asle, Signes Asle, blir oppkalla etter bestefarens bror, som altså drukna sju år gamal. Egpersonen i romanen, forteljaren, er nettopp «oppmerksom» på det menneska gjer og seier, eg ser og høyrer. Romanen startar slik: «Eg ser Signe ligge på benken der i stova». Og «eg» vender tilbake i dei siste setningane av romanen og høyrer kva ho seier der ho ligg: «ho faldar hendene sine og eg høyrer Signe seie Kjære Jesus, hjelpe meg du».¹⁸

For meg var det umogleg å ikkje tenke på

avslutningsdiktet i *Auge i vind* då eg las romanen. Eit dikt som eg allereie har sitert frå fleire gonger i denne artikkelen. Det startar slik: «Eit menneske er her / og så er det borte / i ein vind/ som forsvinn / innover / og møter steinens rørsler / og blir til mening / i alltid ny einskap / av det som er /og det som ikkje er».¹⁹ Også romanen dreier seg om eit «her», tenkjer eg, og framstiller ein «alltid ny einskap» av det fråverande og det nærverande. Og romanen skildrar også både auge og vind.²⁰ Bøna på slutten av romanen fører tankane til andre tekstar av Fosse, til dømes til diktet «Trøytteik, material, ein song» som eg også har sitert frå tidlegare.

Ei mogleg tolking av slike tydlege samanhenger mellom tekster av Fosse i ulike sjangrar, er at det er noko felles som ligg *bak* dei tekstane. Problemet med ei slik tolking er at den lett kan innsnevre lesinga ved å feste all merksemd på det som er felles og likt. Jon Fosse som person eller Fosse som varemerke eller merkevare, kan derfor lett stå i vegen for å sjå det som er forskjellig, annleis og eigenarta. Med andre gjere det vanskeleg å gjere rett mot *forskjellane* mellom tekstar i ulike sjangrar og mellom dei ulike romanane, skodespela og dikta kvar for seg. Ei alternativ til å leite etter slike felles punkt *bak* tekstane, er å leite etter stader *framover* der spora kryssar seg: At det som bind dei ulike tekstane saman, heller er eit slags framtidig konvergeringspunkt. I den viktige artikkelen «Faith and Knowledge: the two Sources of «Religion» at the Limits of Reason Alone» benektar Derrida at det er mogleg å finne ei ein tydig kjelde til omgrepet og også fenomenet «religion». «Religion» er både som omgrep og som historisk erfaring grunnleggjande tve tydig. Derrida ser likevel for seg eit felles punkt der viktige trekk av det tve tydige løper saman: Vitnemålet («the experience of witnessing», «testimony») som sjølv sagt er nært knytt til det Derrida kallar «messianitet utan messianisme»²¹, er eit konvergeringspunkt for religionens ulike tradisjonar og kjelder.²² På samme måten trur eg det kan vere tenleg å halde utkikk etter slike konvergeringspunkt i Jon Fosses tekstar, ikkje *bak* tekstane som eit stabilt utgangspunkt, men *framfor*, ved språkets grensar og hinsides: «i alltid ny einskap».

Litteratur

- Borradori, Giovanna 2003, *Philosophy in a time of terror. Dialogues with Jürgen Habermas and Jacques Derrida*, University of Chicago Press, Chicago/ London
- Derrida, Jacques 1996, «Faith and Knowledge: the two Sources of «Religion» at the Limits of Reason Alone» i Derrida/Vattimo (red), *Religion, Cultural Memory in the Present*, Stanford University Press, Stanford, California, sidene 1–78
- Fosse, Jon 1995, *Melancholia I, Roman*, Det norske samlaget, Oslo
- Fosse, Jon 1996, *Melancholia II, Roman*, Det norske samlaget, Oslo
- Fosse, Jon 1997a, *Barnet. Mor og barn. Sonen*, Det norske samlaget, Oslo
- Fosse, Jon 1997b, *Nye dikt*, Det norske samlaget, Oslo
- Fosse, Jon 1999a, *Gnostiske essay*, Oslo
- Fosse, Jon 1999b, «Grisane på den nedste Haukstad-garden» ss.11–19 i *Menneskesønnen. Norske forfattere i møte med det nye testamente*, Genesis, Oslo
- Fosse, Jon 1999c, «Uboteleg» ss. 89–92 i *Ordet som er*, Genesis, Oslo
- Fosse, Jon 2000, *Morgon og kveld, Roman*, Det norske samlaget, Oslo
- Fosse, Jon 2003, *Auge i vind, Dikt*, Det norske samlaget, Oslo
- Fosse, Jon 2004, *Eg er Ales, Roman*, Det norske samlaget, Oslo
- Jakobsen, Rolv Nøtvik 1997: «Det namnlause. Litteratur og mystikk med utgangspunkt i dramatiske tekstar av Jon Fosse», *Norsk Litterær Årbok* 1997, sidene 225–238
- Jakobsen, Rolv Nøtvik 1998, «Research, avhøyr eller samtale? Skjæringspunkt mellom teologi og litteratur med utgangspunkt i tekstar av Jan Kjærstad og Jon Fosse», *Norsk teologisk tidsskrift* 99, sidene 88–99
- Jakobsen, Rolv Nøtvik 2000, «Meir Gud – mindre Jesus? Jesus i ny norsk skjønnerlitteratur», *Norsk Litterær Årbok* 2000, sidene 160–174
- Jakobsen, Rolv Nøtvik 2002: «Quiet is the new loud. Refleksjonar med utgangspunkt i resepsjonen av *night-songs* av Jon Fosse», *Bøynen* 1–2/2002, sidene 64–70
- Jakobsen, Rolv Nøtvik 2004, «Vakkert eller boring? Ein resepsjonshistorisk tilgang til Jon Fosses dramatik», Gunnar Foss (red): *I skriftas lys og teatersalens mørke: Ein antologi om Ibsen og Fosse*, Høyskoleforlaget, Kristiansand, 2004 (i trykk).

- Knowlson, James 1997, *Damned to fame. The life of Samuel Beckett*, Bloomsbury, London
- Miller, J. Hillis 2002: *On Literature, Thinking in Action*, Routledge, London/ New York

Noter

- 1 Sjå Jakobsen 1997 og 1998
- 2 Fosse 1997a side 98
- 3 Fosse 1997b side 8
- 4 Fosse 1999a, side 127
- 5 Fosse, Jon 1999b, Fosse, Jon 1999c,
- 6 Fosse 1999a side 78
- 7 Fosse 1999a side 80
- 8 Fosse 1995 side 247
- 9 Fosse 1995 side 271
- 10 Fosse 1995 side 274
- 11 Borradori 2003 sidene 87–88
- 12 Nettintervju i Dagbadet sjå <http://www.dagbladet.no/kultur/2000/10/06/221558.html>
- 13 Brev fra 1969, sitert etter Knowlson 1997, side 565
- 14 Fosse 2000, side 116
- 15 Fosse 1996 side 8
- 16 Fosse 2004, sidene 29–30
- 17 Derrida i Borradori 2003 sidene 87–88, mi oversetjing.
- 18 Fosse 2004, side 76
- 19 Fosse 2003, side 58
- 20 Romanen fortel tidleg om Asle som ser ut i mørkret frå eit vindaug, og der kan han jo ikkje sjå noko, tenker Signe. Hillis Miller peiker på korleis romanar svært ofte opnar med at vindaug blir opna eller at nokon ser sollyset. Miller 2002 side 31. Også i Fosses roman ser Asle ut av vindauget i starten, men det er berre mørkt der. Med Forkynnaren sine ord: «Eg såg på alt det som hender, og det som vert gjort under sola. Sjå, alt er fåfengd og jag etter vind». (Fork 1,14) Frå vindaug til auge i vind altså?
- 21 Mi oversetjing av «messianicity without messianism», Derrida side 17. Poenget med dette omgrepet er å ta vare på det kommande, framtida eller retterferda, sin karakter av å vere noko *nytt*, noko som ikkje er forventa, utan profetisk prefigurasjon. Altså igjen, med Fosse sine ord: «alltid ny»
- 22 Derrida 1996 sidene 63–64

Sammendrag:

Jon Fosse høyrer til dei blant dei viktigaste nordiske samtidsforfatarane. Den mangfaldige forfattarskapen hans er eit viktig utgangspunkt for praktisk teologisk refleksjon, ikkje berre fordi den inneheld så mange referansar til religiøs tematikk, men også på grunn av språkbruken og skrivemåten. I møte med all kunst er det viktig å motarbeide (den teologiske?) trongen til å generalisere. Artikkelen prøver å gjere rett mot det særigne ved ulike Fosse-tekstar i ulike sjangrar. Først ved å framheve det som skil dei ulike tekstane frå kvarandre, er det mogleg å få betre grep om det dei har felles. I lyrikken gjer Fosse utstrakt bruk av teologiske kjerneord som «kjærleik» og «forsoning» og opnar på det viset opp både for vidare refleksjon om teologi og om menneskelege grunnvilkår. Artikkelen blir avslutta med lesingar av Fosses siste romanar utifrå refleksjonar om livsfasar, aldring og erindring.

Løven og en lysende svart fugl

Om sogneprest Vemund Hovs frelse



AV KJELL A. NYHUS

nyhus-ka@frisurf.no

For det offentlige blikk var *Vemund Hov* en foraktet og mislykket sokneprest. Men Vemunds dagbøker, hans *apologi* og hans datters nedtegnelser representerer et annet og alternativt blikk. Det finnes alltid flere fortellinger om det samme menneske. Hvilken historie skal ha forrang, eller autoriseres? Ingen. Men troens synsvinkel bør være et kritisk korrektiv til det offentlige blikk. Jesus snudde opp-ned på en rekke av våre verdier og preferanser: «Det som er stort blant mennesker, er avskyelig for Gud». (Luk 16,15)

Innledning

Vemund Hov finnes ikke. Han er en fiksjon. Han finnes bare i romanen *Skammen*¹, en roman av Bergljot Hobæk Haff med et bredt, episk register. Men Vemund har likevel noe avgjørende til felles med en rekke historiske personer; vi kan bare lære dem å kjenne gjennom litterære kilder. Det er *tekstenes* troverdighet og innsikt som avgjør i hvilken grad vi kan si at vi kjenner eller forstår menneskene som omtales. I så måte gjør det ingen forskjell om personene er historiske eller fiktive. Det er i stor grad den litterære kvaliteten som avgjør om det er nyttig/hensiktsmessig å fordype seg i teksten. Til sjuende og sist er det bare leseropplevelsen – klaret gjennom refleksjon – som med noen rett kan uttale seg om relevansen av å dvele ved og analysere personer som bare lever i tekster – i fiksjon så vel som saksprosa.

Mot slike kriterier skal da også min tekst prøves.

Om romanen

Skammen er nærmest en slektskrønike, eller en «journal», slik fortelleren selv, *Idun Hov*, omtaler boka si. Hun benytter seg av en rekke litterære virkemidler; så som dagboksnotater, brev, drømmer, dialoger, selvrefleksjoner og retrospektive segmenter. Alt i alt gir dette et mangefasettert og flerdimensjonalt kart over familiens og venners livsskjebner gjennom et helt hundreår. Romanen er et typisk eksempel på en polyfon roman, der mange stemmer skrives inn i teksten fra ulike tider og steder, og hvor stemmene gang på gang utfyller, korrigerer og forskyver perspektivene. (Monika Zagar 2000)

Året er 1994 og Idun sitter og skriver på sin celle, i «et fengselsliknende asyl», hvor hun er tvangsinnlagt som psykiatrisk pasient med diagnosen «paranoia». Idun «sitter på stumpene av (sitt) forspilte liv» – som hun selv sier – da hun tar pennen fatt. Iduns grunner for å skrive boka er blant annet å gi sin far, sokneprest *Vemund Hov*, oppreisning og anerkjennelse. Faren ble dømt for landssvik etter krigen og dømt til 8 års fengsel. Allerede som 13-åring lover hun faren å skrive ei bok om ham, et forsvarsskrift. Hun er den eneste i familien som vedstår seg ham, hun nekter å tie ham i hjel og la skammen være den styrende kraft i livet sitt. Vemund kommer selv til orde i fortellingen ved at noen av hans dag-

boksnotater (fra 1917, 1934 og 1944), samt siste kapitel av *Apologien* – et skrift Vemund forfattet under sitt fengselsopphold og på sykeleiet – er flettet inn i den løpende teksten.

Både Idun og Vemund kommer etter hvert på sporet av en dyp åndelig innsikt som har 'kommet til dem', og funnet sitt uttrykk i Rainer Maria Rilkes aforisme:

Weil es keiner meistert / bleibt das Leben rein.²

Forði ingen mestrer det / forblir livet rent (min omsetting)

Vemund valgte denne sentensen som motto for *Apologien*, mens Idun velger den som epigraf på side en i sin roman, og – må vi kunne tilføye: Strofen er valgt som forfatterkommentar for å etablere et samband mellom forfatteren Hobæk Haff og romanpersonene, samt som et viktig signal fra henne til leseren – til oss.

Jeg skal i fortsettelsen konsentrere meg om Vemund Hov. Hva har skjedd med ham? Hvordan er hans nye innsikt å forstå? Hvordan forholder den siterte aforismen seg til Vemunds liv og hans kristne tro?

Oppvekst og akademisk løpebane

Vemund var født i året 1900 og vokste opp på småbruket Nedre Hov i Siljan i Telemark. Han var odelsgutt og usedvanlig evnerik. Hans intellektuelle og musikalske begavelse, særlig som sanger, skulle bli navngjeten. De var fem søsken på Hov, og deres far, Thormod, en fantast og drømmer, var en mann som levde på grensen mellom galskap og genialitet. Han var ustyrlig og helt uten kontroll med sine lidenskaper; han slo barna eller trakk seg vekk fra dem. Mora maktet ikke å beskytte Vemund, eller erstatte farens manglende kjærlighets-evne. Livet på Hov var et daglig strev for de mest nødtørftige ting, en familie hvor hver og en var trengt og knuget til det ytterste.

Barna var fanger som vansmekket i det samme fengsel, lenket til hverandre dag og natt, uten tanke på annet enn egen overlevelse.³

Sytten år gammel, rømmer Vemund fra Hov med en liten bylt i hånda uten å vite sti og vei. Han føler seg hjemløs og nedtrykt, og lengter bare etter «lys og skjønnhet og etter å få stillet sin umettelige kunnskapstørst». Vemunds flukt

ender hos prosten i Gjerpen, Jon L. Quisling, faren til selveste Vidkun. Han får husly i prestegården, og prosten lover å hjelpe ham med bøker, lesning og en liten jobb på garden. I perioder er Vemund suicidal, og han kjemper med selvbebreidelser fordi han har flyktet fra odelsgården og sin mor som han føler han har sviktet. Da han seinere kommer hjem i dølgsmål – faren vil han ikke treffe – lover han sin mor å bli prest, den «eneste livsvei som kan rettferdiggjøre flukten fra Hov».

Vemund gjorde en strålende akademisk karriere. Han tok de beste eksamener, ble cand. teol. ved Universitetet i Oslo, og seinere dr. teol samme sted. Siden reiste han til Freiburg i Tyskland hvor han studerte filosofi med blant annet M. Heidegger som lærer og samtalepartner, før han endelig disputerte for sin filosofiske doktorgrad. Han kom hjem til Norge 1934, søkte seg presteembete i en liten norsk småby og ble tilsatt av kongen i statsråd, men under misbilligelse av menighetsrådet som heller ville ha en annen av søkerne. Vemund Hov gikk for å være en «liberal» teolog og møtte mye skepsis og avvising, men ble likevel kystbyens sogneprest fra 1934 til 1945.

I 1934 giftet han seg med Maria Sand. Det ble et ulykkelig ekteskap fra først til sist. De «måtte» gifte seg, og det førstefødte barnet, en mongoloid jente, døde ganske snart. Folkesnakket ville ha det til å være «en hjem søkelse og straff». Paret fikk tre barn til, først Vegard, så tvillingene Urd og Idun.

Folk flest lot seg forarge over Vemunds utradisjonelle klesdrakt og væremåte, hans annerledeshet og hans konsekvente uvilje mot å ta stilling i små og store hendelser. Vemund på sin side beskriver sin uvilje mot det konvensjonelle og folkelige på denne måten:

[...] jeg blir vel mottatt av mennesker i ekstreme situasjoner, våre ytterligheter finner hverandre og kommer til en stilltiende forståelse. Kanskje merkes det på meg at jeg er en mann som har vært litt av hvert igjennom og ikke er fremmed for deres gjenvordigheter. Det er en erfaring som nesten tar form av en regel at høyt oppe og dypt nede er mine sanne steder. Derimot manglet jeg borgerlige instinkter og vet ingen råd med det folkeferd som har satt seg vel til rette på midten.⁴

Krig og rettergang

Krigen medfører dramatiske hendelser også for prestefamilien Hov. Vemunds bror Balder, et ihuga medlem av Nasjonal Samling, sørger for å melde Vemund inn i partiet uten hans vitende og vilje. Vemund stiller seg imidlertid nokså likegyldig til hele krigen, og gjør heller ikke noe for å melde seg ut når medlemskapet kommer ham for øre. Vemunds omgang med en tysk offiser og sågar middag med Quisling som gjest i prestegården, gjør ham mer og mer isolert og uglesett.

Vemund stilles for krigsrett da det hele er over. Han gjør knapt noe for å forsvare seg eller vise til formildende omstendigheter. Han står fortsatt fast på at han ikke skammer seg eller føler skyld for sine handlinger. Vemund har på sett og vis meldt seg ut av samfunnet, han regner seg ikke som medlem av et forpliktende fellesskap. Han har ingen skyldigheter overfor noen eller noe. Selv er han «hjemløs» og han forteller i retten at han er «uten fedreland». Han står utenfor den konvensjonelle skam- og lovkodeksen som den kompakte majoritet står for. Vemund plasserer seg et sted utenfor samfunnet:

Var han ikke stigmatisert alt som teologisk kandidat, hjemløs, venneløs og utstøtt fra det gode selskap? Dømt til å bli en Vemund Motsatt, som satte sin ære i å trosse vilkårene og vinne livet en mot alle.⁵

Retten dømmer ham til 8 års fengsel for angiveri og samarbeid med tyskerne.

Oppgjør og død

Etter fem år slipper han ut av Botsfengslet pga helsesvikt. Han er rammet av hjerneslag og blir avhengig av daglig omsorg. I familien er det bare Idun som bryr seg om ham og forsøker å lindre hans selvplageri og forstå hans selvransakelser. Idun oppdager at om det er noe som kan lindre når «tvilens og forkastelsens ånd [...] plaget min stakkars far i hans siste levedager,» så var det at hun plasserte alle hans viktige dokumenter nederst i senga. Det var lysende eksamenspapirer, eksklusive stipender, to dravhandlingar, eksamensresultater osv. Men det var bare i svake øyeblikk Vemund fant trøst i sine lysende meritter:

Alt dette var hva faren spøkefullt pleide kalle for sine meritter, et ord han snudde på tungen og tydelig gav til kjenne at hadde mer enn en betydning. Bare i sine svake og selvoppgivende stunder tok han dem helt alvorlig, ellers brukte han å drive gjøn med dem og kalle dokumentene i mappen for papirmasse og fyllekalk. Gjennom hele sitt friske liv holdt han fast ved at det ikke var noe å rose seg av, de var bare blendverk og skuebrød, mens livets sanne føde var å finne helt andre steder.⁶

Vemunds krefter ebbet ut dag for dag, men hans ånd arbeidet intenst for å få skrevet ned sine nye innsikter, *Apologien*. Idun fulgte farens kamper og anfeltelser nærmest daglig gjennom de siste måneder og uker. Og det er gjennom hennes øyne, samt gjennom Vemunds apologi, vi får innblikk i den «forvandling» som skjedde med ham hans siste leveår. Han døde 19. april 1951, bare 51 år gammel.

Den leende løven

Torsdag 31. januar i 1917, slutter Vemund sine dagboksnotater med en fortvilet bønn: «Gud i himmelen, hjelp meg, hjelp meg!» Han betrør sin dagbok flere ganger at han tviler på Guds eksistens og at han tørster etter «lys og skjønnhet». Men hvor skulle han finne det? Vemund søker sin tilflukt i bøkene, i teologi og filosofi og ved å stenge en skitten, vond og vanskelig verden ute. Hans overlevelsestrategi ble å bygge opp et idealistisk univers omkring sin «egen eksistens». Han blir akademiker og åndelig eremitt med realisering av selvet som målsetting. Vemund blir en «emigravit», en utvandrer, en som lever i permanent eksil, borte fra hjemgården, borte fra landet, borte fra menneskene. Vemund har aldri kunnet stole på andre enn seg selv, og han oppdager til sin forundring at han i alle fall har en ting til felles med sin svingerfar:

Vi er begge menn som mener at vi har skapt oss selv og at Gud bare hjelper den som hjelper seg selv⁷

Vemund forskanser seg i seg selv, utvikler en subtil form for arroganse, kapsler inn skyld og skamfølelse og beskriver selv (34 år) fullbyrdselsen av denne prosessen med følgende megetsigende karakteristikkk:

Fra jeg var en neve stor hadde jeg måttet samle hele min kampånd, for at ingen skulle kue meg og stjele mitt liv. Ikke å undres over at selvpoppoldelsen var blitt min livsform.⁸ (min utheving)

Tilbakeskuende – på sykeleiet – formulerer han seg slik:

Han hadde vært nihilisten som ga sine egne lover og kunne si som guden Jahve i det gamle testamente: Jeg er den jeg er. Og fordi han bekjente seg til eksistensen og var seg selv i ren form, hadde han hverken vært plaget av skyld eller av skam.⁹

Men Vemund er ikke uten skam, den er tvert imot en sterk og farlig understrøm gjennom det meste av hans liv. Imidlertid har han tidlig lært å konvertere skamfølelsen til perfektjonisme, overdreven oppmerksomhet omkring renslighet, samt til raseri. Også Vemunds selvvalgte isolasjon fra samfunnet og fellesskapet kan forstås som et forsvar mot skamfølelsen som lettere blir aktivert som en vond følelse i nære relasjoner til andre. En grundig analyse av romanen har vist at Vemunds renslighet, sinne og perfektjonisme er emosjonelle substitutter for skamfølelsen. (An-Magritt Fjellseth 2000)

Vemund lar det skinne gjennom i dagboksnotater og i samtaler med Idun, at han plages av selvtvil, og at hans hang etter å søke livets mening i det avsondrede, i det individuelle, i distansert teoretisering over livet, begynner å slå sprekker. Han begynner å tvile på om friheten virkelig består i å ignorere skamfølelsen og det samfunnet han er en del av. Han antyder sin begynnende skepsis overfor et Nietzsche – sitat han i sin tid lærte av Heidegger:

La oss påkalle den leende løven som ikke skammer seg over å være til.¹⁰

Nietzsche mente at skammen utelukkende var noe negativt som mennesket måtte riste av seg om det skulle bli herrer over livet, bli det «overmennesket» som var i stand til å sette sin egen makt og lov igjennom. I samsvar med dette hadde også Vemund villet være seg selv «i ren form», som den suverene løven som ler av sine motstandere. Men Vemund har en voksende fornemmelse av at noe kan gå galt under-

veis, ja, ende med «utslettelse.» Det er noe som begynner å røre på seg og han forteller i dagboka om en gudstjeneste som var som et «vårregn», en kontrastbegivenhet i forhold til den selvpoppoldelse som i ett og alt tok hans krefter:

Kyrie eleison, Gud fader miskunne deg. Kriste eleison, Herre Krist miskunne deg. Ordene falt som et mildt vårregn over mitt opprevne sinn og ga meg en dyp fred. Så utrolig det enn kan synes, hadde jeg inntil denne dag og stund aldri tenkt på hva som lå i ordet miskunn, det var et ord som for lengst hadde blitt rituellet, og som min musikalske ånd hadde forvandlet til rene noteverdier [...]¹¹

Vi sirkler oss nå inn mot et avgjørende punkt i Vemunds troshistorie. Hans svigerfar, Andreas Sand, fortalte på sitt dødsleie til Vemunds forkynnelse inneholdt en sannhet som han selv på fatalt vis hadde ignorert og forkastet som «liberal». Han husker Vemund fra kirkens talerstol hadde talt om «Kristus som en forvandlingsånd», og at mennesket «ikke skulle trakte etter frelsen». Andreas oppsummerer Vemunds forkynnelse på denne måten:

Det var en forkynnelse av forvandlingens mysterium, og jeg husker at han gjentok ordene: Den som vil vinne sitt liv skal miste det, om og om igjen, nesten som et refreng.¹²

Vi ser at det under hammen til den leende løven finnes en annen stemme, et annet meningsnivå, som bryter gjennom gang på gang i Vemunds forkynnelse. Man vinner ikke frelsen ved å begjærlig prøve å skaffe seg den, men ved å slippe alt. Er det dette ordet av Jesus som er i ferd med å fullbyrdes i Vemund under hans siste leveår, og er det dette han mener med forvandlingens mysterium? La oss først se på noen generelle trekk ved H. Haffs forfatterskap for på den måten å få tak i et større «teologisk» mønster som bakteppe til forstå hva som skjer med Vemund mot slutten av hans liv.

Det opphøyde i det lave

Overskriften er hentet fra en hovedoppgave om Hobæk Haffs forfatterskap av Mette Langfeldt Moe (Moe 2002). Hun hevder at mange av romanskikkelsene i Haffs litterære univers er sammenvevd av profant og hellig, av høyt og

lavt, sublimt og grotesk. Og det er gjennom slike personer Hobæk Haff gir leseren glimt av noe 'guddommelig'.

Liv Bliksrud (Bliksrud 1990) mener at flere av H. Haffs skikkelser bærer preg av å være 'allegoriske' personer. De bærer bud om enhet mellom himmel og jord. Bliksruds observasjon er skrevet før *Skammen*, men kan uten videre gjøres gjeldene for både Vemund og Idun. Den foraktede svikeren 'lyser' på dødsleiet, og den utpinte Idun blir omlyst av utvandrer til Det lovede land. Uteliggerne i «Gudsmoren» (1977) spiller rollene som de hellige tre konger. Skillet mellom høyt og lavt, hellig og profant søkes opphevet. Ofte gjøres det ved at forfatteren regelrett negerer de verdiene som tradisjonelt knyttes til de to sfærene. H. Haff anlegger et komplementært blikk på sine helter, hun «trekker opp klassiske motsetninger, samtidig som hun i løpet av handlingen, forsøker å få dem opphevet og forent i en formildende syntese»... (Moe 2002: 39) Som hos Dostojevskij i *Idioten*, prøver også H. Haff og skrive fram det 'guddommelige' hos outsiderne, hos de som blir utsatt for latter og hån¹³... Vurderingen av disse menneskene – om de er gode eller gale, idioter eller fromme – er kun avhengig av synsvinkelen til det sansede subjekt. Mesterlig har H. Haff selv formulert dette i *Skjøgens bok* (1965):

*En engel som ligger på kne på en grav er et fromt og gripende syn, samme engel veltet over på ryggen er en uanstendighet, og enda er det ikke skjedd annet enn at figuren har skiftet stilling, slik at man plutselig er henvist til å se den fra en annen synsvinkel.*¹⁴

Det å se noe fra en ny synsvinkel fordrer gjerne også en omsnuing av språket – kjente fenomener må sies på en ny og overraskende måte. Den russiske litteraten Viktor Sjolovsij (Moe 2002: 41) sier at den viktigste oppgaven for kunsten er å gjøre persepsjonen fri fra automatiske og vanedannende forestillinger. En slik frigjøring kan bare skje ved 'underliggjøring' av språket, ved å føre sammen elementer som vanligvis ikke står sammen eller passer i konvensjonell språkbruk. Troens synsvinkel kan være en slik 'underliggjøring'. Jeg prøver å forstå Vemund fra Iduns synsvinkel, med troens

blikk, med 'medlidenheten' som siste horisont. I.flg. Moe preges H. Haffs forfatterskap av en dyp forankring nettopp i 'medlidenhet' (Moe 2002: 43ff)

«Vi er skyldige i alt for alle»

Under fengselsoppholdet begynner Vemund å arbeide på *Apologien* som ikke er noe tradisjonelt forsvarsskrift. Idun sier at hun er forundret over tittelen, for hun opplever ikke skriftet som apologetisk, men heller som et angrep på hans eget verdssystem, en kamp mot demonene i ham selv, mot løven som han en gang beskrev slik: *Til slutt var jeg ikke lenger noe menneske, men et vilt og frådende uhyre.*¹⁵

Det må ha skjedd en begynnende forvandling med Vemund allerede mens han satt i fengsel, sier Idun, «noe som fikk ham til å se på seg selv med nye øyne», noe som gjorde at han «gikk i seg selv».

*Kanskje var det samværet med de andre fangene som til slutt brøt hans isolasjon og fikk ham til å ta skrittet fra «Jeg er den jeg er» til «Vi er skyldige i alt for alle». Jeg tror det var denne innsikten som til sist ga ham ro og gjorde hans dødsleie så fredfullt som det ble. Den siste dagen jeg satt hos ham, lå han nesten hele tiden og sang, med dyp, varm stemme, som jeg husker den fra min aller tidligste barndom. Og da jeg kom hjem neste dag og fant ham død, kunne jeg nesten ikke tro hva jeg så: Ansiktet hans var forklaret i et smil, et forunderlig mildt og hemmelighetsfullt smil som fikk trekkene til å lyse. Hendene lå samlet på sengeteppet i et broderlig håndtrykk, som om de endelig hadde avgjort noe som lenge hadde svevd i det uvisse.*¹⁶

Det berømte sitatet fra Dostojevskijs *Brødrene Karamasov*¹⁷ – *vi er skyldige i alt for alle* – blir en blant flere nøkler til å forstå Vemunds åndelige testamente. På sykeleiet tok Vemund på seg det ansvar og den verdighet det innebærer å si: Jeg er skyldig. «Øyet som ser deg er blitt ditt eget øye», sier han, og fortsetter:

*[Mennesket] har fått et ansvar og en forpliktelse som rekker ut over den nærmeste krets. Vi er skyldige i alt for alle.*¹⁸

Vemund har beveget seg fra selvtilstrekkelighet, «jeg er den jeg er», til et kollektivt «Vi er skyldige i alt for alle»... Skam og skyld erkjen-

nes og forløses i det et «jeg» glir over i et «vi».
(Zagar 2000)

Sitatet fra *Brødrene Karamasov* er et viktig dreiepunkt i romanen. Starets Sosima som har fanget opp uttrykket hos sin avdøde bror Markel, sier at «[...] denne erkjennelse er livets krone for munken, og ikke bare for ham, men for alle mennesker». Det er alles skyldighet mot alle det er tale om, det at vi står i et absolutt skjebnefellesskap med hverandre. Ekte menneskelighet er alltid med-menneskelighet og et ufordervet menneskeliv er et sam-liv. Enhver som involverer seg i fellesskapet vil pådra seg skyld og skam. Javel, «[...] la meg være skyldig overfor alle. Til gjengjeld vil alle tilgi meg, og nettopp dette er jo paradiset», sier Markel. I Aljosjas nedtegnelser over Sosimas «belærende ord», finnes en besynderlig tekst som videre utfolder dette:

Min bror bad fuglene om tilgivelse. Mange synes kanskje at det ikke er noen fornuftig mening i det. Men det var riktig av ham. Alt er som havet, alt flyter. Alle ting er knyttet til hverandre gjennom årsak og virkning. Det som hender et sted, kan få følger langt borte, på den andre siden av jorden. [...] Jeg gjentar at alt er som havet.¹⁹

Dette «økologiske» synet på menneskers gjensidige og absolutte avhengighet og skyldighet mot hverandre, er som en naturforankret skanse mot alt som vil underkjenne eller oppheve skam og skyld ved å forvise dem til et primitivt stadium i menneskets utviklingshistorie. Sosimas tese står i grell kontrast til Nietzsches hyllest av *den leende løven* som Vemund i tidligere år var fascinert av. Jeg tror som Idun, at det blant annet var denne innsikten som tilfløt Vemund i hans siste leveår og som gjorde denne tida til en forvandlende prosess, fra selvoppholdelse til sammen-holdelse, fra suverenitet til skyldighet.

'Fordi ingen mestrer det / forblir Livet rent'

Mens Idun sitter og blar i *Apologien*, oppdager hun at faren som motto eller som et konsentrat av sine innsikter, har valgt dette verset av Rilke: *Weil es niemand meistert / bleibt das Leben rein.* Idun forteller:

[...] jeg ble sittende som i trance og gjenta ordene

for meg selv til jeg merket at noe klarnet for meg. Det var som de to linjene ble løsningen på gåten og gav min far den frifinnelsen som domstolen hadde nektet ham.²⁰

Mens Vemunds tekster og tanker ofte framstår som kaotiske, nesten umulig å dechiffere, står disse linjene av Rilke i frisk og barnlig skrift (Iduns) på *Apologiens* omslag. Idun og Rilke – i en slags dialog – har frikjent Vemund, men hva med leserne av Iduns «journal»? Tror vi på henne, på hennes vitnesbyrd? Er Vemunds nye erkjennelser sofistikert selvrettferdiggjørelse, eller har han omsider gitt seg hen til Guds nåde? Her kommer mitt bud:

Vemund har hatt en overveldende og skremmende erfaring av livet som u håndterlig, ikke til å mestre, befengt med skam, med svik og uoppnåelige krav om å være en del av et samfunn som aldri har møtt ham med nåde eller kjærlighet. Kun familien Quisling tok imot ham med omsorg, og det skulle så visst ikke gjøre det enklere å sortere mellom godt og vondt i livet. Vemund har brukt all sin kraft på å fortrenge denne erfaring av ikke-mestring. Selvoppholdelse var blitt hans livsform. Dette har han gjort ved å konstruere sitt liv med et reisverk av kunnskap og selvtilstrekkelighet, emosjonelt uttrykt i lidenskap for tysk eksistensialisme og som arroganse overfor samfunnet. Også prestegjerningen, sier Vemund, har vært et forsøk på å berge seg selv fra skyldfølelse og rettferdiggjøre og anstendiggjøre sitt eget liv.

Når Vemund mot slutten av livet blir avplukket embetsstasen, sine meritter og sin ekstreme individualisme, når det ikke lenger er mulig å skape seg, da først erkjenner han sin tilkortkommenhet, og først da ble livet skjenket ham tilbake som rent og hellig.

Han har fordervet livet og seg selv, nettopp ved å regissere det med tilsynelatende dyktighet. Vemund har hatt for lave tanker om det alminnelige menneskeliv og for høye om seg selv og ideenes evne til å råde bot på hans savn og lidelser. Livet er uendelig stort, numinøst og vakkert, bare ved selvbedrag er det mulig å tro på kontroll og mestring. Denne erkjennelse føder i neste omgang ærefrykt for livet slik det er gitt oss.

U – strukturen

Vi ser en klar sammenheng mellom sitatene av Rilke, Sosima og Jesus, de danner et økologisk fellesskap og belyser hverandre gjensidig. Det går an å synliggjøre denne sammenhengen, om vi setter sitatene opp i et triadisk diagram:

eie	- miste	- finne
Gudskapt	- ikke-mestre	- ren (hellig)
ublu/skamsløs	- skyldig	- nåde

Vi ser selve det bibelske grunnmønster, det litteraturviteren Northrop Frye kalte for U-strukturen i de bibelske fortellinger²¹. Forløpet følger selve formen i bokstaven U som grafisk illustrerer bevegelsen, fra skapelse via fall til gjenoppsetting og frelse, eller om en vil: Fra bestemmelse/opprinnelse gjennom krise og tap til forløsning.

Etter klassisk dramatenkning fantes det to hovedtyper av forløp, nemlig Tragedia og Commedia. I tragedien beveger hendelsene seg fra et godt utgangspunkt og ender absolutt dårlig. I komedien er det motsatt, der starter en på bønn og ender i lykke og lys. (Denne teorien har ingen ting med Frys bibelske U-mønster å gjøre) I følge Skard Dokka har det blant litteraturpågått en debatt om hvorvidt Tragedien som litterær form i det hele tatt kunne overleve i en kristen kulturkrets. (Dokka 2000: 146)

Vemund dør i fred, «ansiktet hans var forklart i et smil», forteller Idun. I Minneboka har hun laget en tegning av farens dødsstilling. Hendene lå samlet «i et broderlig håndtrykk» og [...] jeg (har) skrevet Skylden på den ene hånden og Skammen på den andre. Ved å legge seg så tett inntil hverandre, er det som de slutter fred [...] ²²

Skam og skyld faller sammen i et håndtrykk og legger seg inntil hans egen kropp, de er hans hender, hans liv. Erkjennelsen av egen skyldighet mot fellesskapet er ingen skam, men sant menneskelig og veien til renhet. Teksten sier aldri eksplisitt noe om Guds nåde mot skyldneren, men Idun forteller oss at sangstemmen til Vemund på underfullt vis kommer tilbake under sykeleiet, som en gjenfødelse, eller klarelse av den stemmen som en gang hadde vært

«så sterk og fulltonende», men som under livets påkjenninger var blitt ødelagt.

Så ender Vemunds liv der U-en stanser, som en guddommelig komedie, ute av synsfeltet for det besteborgerlige øye som ikke ser noe annet enn Tragedia. Når leseren likevel er så heldig å få del i «forvandlingens mysterium», skyldes det Iduns iakttagelser og hennes nedtegnelser av farens refleksjoner fra sykeleiet. Det er hun som gir leseren et begrunnet håp om at den i folks øyne fortapte og forhutlede presten Vemund, døde i fred med seg selv og med sin Gud. Alt formidlet av den forkomne Idun Hov. Er det ikke dette absurde Paulus taler om?

Det som regnes som svakt i verden, utvalgte Gud seg for å gjøre det sterke til skamme. Det som står lavt i verden, det som blir foraktet, det som ingenting er, det utvalgte Gud seg for å gjøre til intet det som er noe [...]

Den svarte fuglen

Vemund kommer fra garden Hov, det gamle norrøne navnet for et helligsted, stedet for gudenes meddelelser. Der er det at Vemund har et syn:

Gikk rundt på tunet i går kveld i månelys og så meg omkring til alle kanter. Ble full av undring og skjønte ingen verdens ting. Nedre Hov er jo rene drømmelandet, så fredfullt og forunderlig skjønt at det likner en Guds åpenbaring på jorden. Det stod en lett dis over myra, og gjennom tåkesløret stod månestrålene som en hildring av lys. Alt ble med ett selvlýsende [...] Men plutselig kommer en stor nattfugl seilende gjennom luften, den kommer liksom ingenstedsfra og flyr på lydløse vinger inn i den gylyne himmelen. Jeg følger den med øynene og merker at jeg græsser, den er større og svartere enn noen fugl jeg kjenner [...]

En fugl som glir inn i motlyset fra den gylyne vesthimmelen, vil alltid fortone seg svart for en observatør på bakkenivå. Men om du nøye iakttar fuglen kan du neppe unngå å se koronaen som et lysende og skjelvende omriss. Den svarte fuglen kan godt være Vemund som ser seg selv, men vi ser mørket som lyser.

Litteratur:

- Bliksrud, Liv: *Metafysikk og tvisyn, nedslag i Bergljot Hobæk Haffs forfatterskap*. Norsk litterær årbok, Oslo 1990.
- Dokka, Trond Skard: *Som i begynnelsen – innføring i kristen tro og tanke*. Oslo 2000, Gyldendal akademisk.
- Dostojevskij, Fjodor: *Brødrene Karamasov*, LibriArte. Oslo 1995
- Fjellseth, An – Magritt: *Skam, kreativitet og erkjennelse*. En analyse av Bergljot Hobæk Haffs roman *Skammen*. H.oppg. Oslo 2000, UiO
- Moe, Mette Langfeldt: *Det opphøyde i det lave. Karakter-skildringer og teologi hos Bergljot Hobæk Haff*. H.opg. i kr.dom, Oslo 2002
- Zagar, Monika: *Bergljot Hobæk Haff: Skammen. Å tale med og for far*. Norsk litterær årbok 2000. Oslo, 2000.

- 3 s. 96
 4 s. 68
 5 s. 186
 6 s. 117f
 7 s. 70
 8 s. 67
 9 s. 350
 10 s. 69
 11 s. 60
 12 Dette er blant de hyppigst siterte Jesusord i evangeliene, gjengitt i mange varianter. I Lukas-evangeliet 17,33 er det formulert slik: «Den som vil vinne sitt liv skal miste det, men den som mister det, skal bevare det».
- 13 Hobæk Haff har flere steder uttrykt sin beundring for Dostovjevskijs forfatterskap. Og som vi skal se spiller et sitat fra 'Brødrene Karamasov' en viktig rolle i min forståelse av 'Skammen'
- 14 s.200
 15 s. 220f
 16 s. 350 f
 17 Dostojevskij: s.
 18 s. 350
 19 Dostojevskij: s. 347
 20 s. 407
 21 Northrop Frye
 22 s. 351

Noter

- 1 Bergljot Hobæk Haff, 3. utg.1999: *Skammen*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag. *Skammen* er også blitt dramatisert og gikk på Nationaltheatret i 1999.
- 2 Disse to linjene er skrevet av den østerrikske dikteren Rainer Maria Rilke og er å finne i *Aus dem nachlass des Grafen*, VI, linje 9, *Samtliche Werke II*, s.126

Sammenfatning:

Artikkelen vil gi oss et innblikk i sokneprest *Vemund Hovs* liv og troshistorie. Han er en fiktiv person, men han har det til felles med mange historiske personer at vi bare kan lære dem å kjenne gjennom litterære kilder. Bare tekstenes troverdighet og kvalitet avgjør om det er hensiktsmessig å fordype seg i disse kildene.

Første delen er nærmest et resymé over Vemunds livshistorie med fokus på hans dilemmaer, kriser og tro. Andre del er et forsøk på å forstå Vemunds liv fra troens synsvinkel, eller med 'medlidenheten' som ytterste horisont. En poetisk aforisme av Rainer Maria Rilke er en viktig nøkkel som gir adgang til Vemunds til tider avstengte sinn. Sammen med et viktig Jesusord, leder dette oss fram til et 'annet blikk' på Vemunds mislykte liv.

Jeg prøver å godtgjøre at Vemunds liv kan fortolkes i lys av Fries teori om den bibelske U-struktur som applisert på Vemunds liv kan utnyntes på denne måten: Fra skamløshet via skyldighet til nåde. Indirekte vil mitt forsøk si noe om at nærlesning av litterære figurer kan gi innsikt som ikke står tilbake for innsikt vunnet gjennom nærkontakt med levende mennesker. Uten språk, empati og horisont forstår vi verken skriftlige eller levende dokumenter.

Når bankebrett gir svar på livets mening

Åndelige lengsler hos hovedpersonen
i romanen «Naiv. Super» av Erlend Loe



AV GRETE TENGSAREID

Grete.Tengsareid@normisjon.no

Teologi og litteratur

Da Arne Garborg vokste opp på midten av 1800-tallet, måtte han lure seg opp på loftet for å lese sekulære bøker. Hans far hadde gitt ham forbud mot å lese noe annet enn Bibelen og andaktslitteratur. 100 år senere advarte Ole Hallesby, i sitt forsøk på å rekristianisere Norge, mot å lese sekulære bøker. Bare det som bygger opp, skal man lese, mente han.¹ Også i dag finnes røster som advarer mot skadelig påvirkning fra ulike kunstnerlige uttrykk, det være seg musikk, billedkunst, film eller litteratur. Vi skal ikke undervurdere disse mediers påvirkningskraft. Men for meg har det også vært viktig å stille spørsmålene: *Hva går teologien glipp av ved ikke å «utsette» seg for sekulære kunstnerprodukter? Mister man ikke relevant materiale om hvordan mennesker i dag tenker og konstruerer sin livsmening?*

Etter Hallesby har det skjedd en ytterligere sekularisering. Skillet mellom samfunn og kirke, kultur og kristendom har økt betraktelig i Norge. Flere og flere i samfunnet mener at kirkens budskap ikke har noen relevans for dem. De opplever kirkens liv og lære som noe fjernt. På den annen side erfarer de som ønsker å leve som kristne, at det blir stadig vanskeligere å forholde seg til den kulturen de lever i. Hvordan kan de på en god måte klare å leve «i verden, men ikke av verden (1 Kor 2.12; 5.10)»?

På tross av dette stadig økende skillet mellom kirke og samfunn, gjenkjennes samtidig en sta-

dig større resakralisering i samfunnet vårt. Vi finner en større bevissthet om at menneskelivet berikes ved en åndelig dimensjon. Det er derfor nødvendig og viktig å spørre seg hvorfor den kristne kirke ikke når dagens mennesker med sitt budskap. Det hører med til teologiens oppgave å «artikulere kristen livstydning på måter som mennesker i dag kjenner seg igjen i og gjør seg bruk av.»² Dette krever en god innsikt i hvordan et menneske konstruerer sin identitet og helhetsramme i livet. *Kan man i dette perspektivet forstå litteratur som noe annet enn bare «skadelig» for kristne? Hva kan litteratur fortelle oss om den kulturen vi lever i? Hva har litteraturen å gi teologien?*

Sigmund Freud forstår kunstnerlig kreativitet som en slags regresjon, der den kunstneriske personen lar seg styre av de primærprosesser som finnes i samfunnet og omformer konfliktstoff fra det ubevisste til påtagelige, fantasiserende bilder, landskap, hendelser og personer. Derfor forteller kunstnerlige produkter mye om det samfunnet de er blitt til i. Med dette begrunner han samtidig at slike produkter kan erstatte et intervjumateriale som vanligvis forutsettes i empiriske arbeider.³

Noe av det samme uttrykker Paul Tillich. Han går også et skritt videre og sier at *kunst og teologi* møtes på en helt annen måte enn det vitenskap og teologi noensinne kan gjøre. Kunstnerprodukter forstår han som symboler eller tegn på den kulturen vi lever i. De viser

henimot noe bortom seg selv, noe annet, til et virkelighetsplan som ellers ikke er tilgjengelig for oss. De åpner veien til dimensjoner innom menneskets psyke som tilsvarer disse virkelighetsplanene. Slik kan man forstå symboler som noe som vokser fram av det kollektivt ubeviste.⁴ Gjennom analyser av symbolene som finnes i kulturen til enhver tid, kan kirken derfor sikre seg viktig kunnskap om samtidens åndelige klima.

Litteratur, forstått som kunstprodukt, mener jeg derfor kan gi viktig materiale til teologien. Paul Otto Brunstad har kalt de unge for «seismografer» som fanger opp endringer i kulturen raskest.⁵ Romanen Naiv.Super fikk størst popularitet blant de unge og kan derfor forstås som et viktig symbol eller tegn for en hel generasjon, eller som en seismograf som måler det postmoderne «skjelvet».⁶ Den fiktive hovedpersonen i Naiv.Super kan således fortelle kirken mye om de mennesker som leser romanen og som fascineres av dette episke universet. Jeg håper derfor at denne artikkelen kan være med på å gi kirkens forkynnere og predikanter en bedre forståelse for det samfunnet den omgis av, og således sette dem i stand til å kommunisere bedre i sin forkynnelse.

Åndelige lengsler hos hovedpersonen i Naiv. Super.

Med ordet «åndelig» vil jeg her mene *livsinnhold som ikke er knyttet til empiriske størrelser*. Jeg anvender termen omtrent på samme måte som man bruker ordet «ånd» i for eksempel «åndsvitenskaper».⁷ Ganske tidlig i romanen gjøres lengselen etter *livets mening* til hovedtema i romanen.⁸ Etter et tap i krocket uttrykker hovedpersonen at

«Alt forekom meg meningsløst» ... «Mitt liv, andres liv, dyrs og planters liv. Hele verden. Det hang ikke lenger sammen.» (S11)

Etter dette trekker hovedpersonen seg tilbake til sin brors leilighet og skrur tempoet helt ned. Han får behov for å starte forfra igjen, dekonstruere alt han har opplevd til nå, og konstruere det hele på nytt. Psykiateren Finn Skårderud har derfor kalt Naiv.Super for en *regresjonsroman*, en beretning om en gudløs munk som

har trukket seg tilbake til sin celle, der cellen er ham selv. Hans livsverden er meningstømt, og som motstrategi mot dette velger han å tømme det ytterligere! Han forsøker å lage *vakuum*. Dette gir ham tilfredsstillelse (s 62). Han må først få en oversikt over hva det er aller mest nødvendig å spare på fra hans liv så langt, og hva han vil kaste. Slik får han tømt det tomme selvet, for så å prøve å fylle det igjen med meningsfulle ting.⁹

Listene

I løpet av boken lager hovedpersonen flere lister. I den første lista han lager, ramser han opp alt hva han har og hva han ikke har. Den første delen av lista med oversikt over alt det han har dreier seg stort sett om materielle verdier. Listas andre halvdel, der han ramser opp hva han ikke har, blir derimot fylt av det jeg vil kalle åndelige verdier. Denne lista kan være en god start på min analyse. Utover i romanen dukker disse lengslene stadig opp. Man kan kanskje si at denne første lista fungerer som en slags programliste for romanen:

- planer
- begeistring
- kjæreste
- følelsen av at ting henger sammen og at alt vil gå bra til slutt
- et vinnende vesen
- klokke (S14)

Listene i seg selv bør her kunne ses som et slags viktig forsøk på å skape sammenheng i og oversikt over et fragmentert og kaotisk liv. De fungerer i det minste som en oversikt over en fragmentert verden. Innholdet i listene henger ikke nødvendigvis mye sammen, men de lar seg likevel sortere inn under *ett* fellestrekk, som for eksempel hva det er han har, eller hva det var som begeistret ham da han var liten. Det kan synes som om akkurat denne funksjonen er viktigere enn selve innholdet eller substansen i listene.

Utover dette ene fellestrekket synes likevel ikke listene å gi ham noen innbyrdes sammenheng. Det finnes ingen indre logikk i dem. Det finnes ikke noe aksiom som han kan forstå eller utlede de andre komponentene ut fra. Et sted forsøker han å etablere et mønster eller

system ved å blande inn tall, for å regne ut en slags logikk i lista. Men han finner ut at den ikke går opp. Lista er ubalansert (s14). Naturen derimot, er et viktig forbilde for ham. På samme måte som naturen er komplisert, men likevel faller på plass i et forhåndsbestemt mønster, ønsker han at de kompliserte livserfaringene han selv gjør, skal falle logisk på plass i et større mønster.

«Dyreprogrammer er de fineste. David Attenborough som forklarer at naturen er intrikat og at alt henger sammen. Vepsler som navigerer med hjelp av solen. De vet hva de holder på med, vepsene. De vet det mye bedre enn meg» (s 83).

Hans mangel på logikk uttrykkes også tydelig i en annen interessant liste. Hovedpersonens liste over den kunnskapen han har (s 41–42), synes for det meste å bestå av detaljer og fragmenter, uten indre logikk eller sammenheng. Han vet ikke hva han skal bruke sin kunnskap til. Urovekkende er det også for ham at han føler det er flere enn ham som har det slik.¹⁰ Den eneste fellesnevneren som han kan bruke sine kunnskaper til, er Jeopardy, hvor han kan vinne en tur for to til Hellas. Men heller ikke et slikt reisemål har noen særlig meningsverdi for den som ikke har noen å reise sammen med. Dessuten vil han ikke få det bedre med seg selv der nede. Etter denne lista uttrykker han også at han mangler *retning* og *oversikt*.

Fortellingene

Ikke lenge etter at hovedpersonen har ramset opp sin første liste, gjenforteller han i kapittelet «treeb», en fortelling som hans morfar nylig har fortalt ham. Det er mye i denne fortellingen eller novellen som kan minne om 1950-tallets oppdragelsesnoveller. Vektleggingen på orden og moral, straff, men også godhet og trygghet, vekker assosiasjoner til Mia Hallesby eller Margrete Munthe.

Tre unge gutter på yrkesskolen gikk for mange år siden på epleslang i hagen til hovedpersonens morfar og ødela et godt epletre. De måtte betale tilbake det et nytt epletre ville koste. Det medførte at guttene knapt kunne kjøpe noe som helst på en god stund. Da det siste avdraget var betalt, var guttene lettet. «Gjelden var betalt. De var rensset og kunne

endelig heve hodene» (s22). Historien synes dermed å være slutt. Men et nytt overraskende moment kommer plutselig inn. Morfaren henter fram tre konvolutter med alle pengene i og gir én til hver av dem! Hovedpersonen skjønner at morfaren hele tiden hadde tenkt å gi pengene tilbake. Det hele dreidde seg ikke om pengene, men at rett skulle være rett, slik at de unge guttenes erfaringer passet inn i et logisk system.

Morfaren fremstår som et viktig ideal for hovedpersonen. Han er et eksempel på en læremester, eller en voksen, som i etterkant kan forklare unge gutter hvordan verden henger sammen (s36–37).

«Jeg tenker på guttene. I dag er de store. Sikkert over femti år. De må ha fått en følelse av at verden var god. At ting hang sammen. At noe betydde noe. [...] Min morfar er en kjernekar. Jeg lurer på om jeg er en kjernekar. Jeg lurer på om det overhodet fins kjernekarer i min generasjon.» (s22–23)

Men fortellingen nevnes ikke noe mer senere i romanen og synes å bli stående som en solskinnshistorie eller et slags klenodium fra en forsvunnen tid. Derimot referer hovedpersonen senere i romanen til en historie fra da hans storebror var liten. I kapitlet «Fuglen» (s 64–66) forteller hovedpersonen om sine foreldre som en gang løy for storebroren, for at han skulle tro at verden var god. De fortalte storebroren at fuglen levde og hadde fløyet sin vei, ikke at den var død. Ingen har senere fortalt storebroren at fuglen egentlig døde. Denne gang er det ikke morfaren, men foreldrene som opptrer som læremestre og forteller om hvordan en god verden henger sammen. Likevel er det en viktig forskjell fra fortellingen om morfaren og de unge guttene. Foreldrenes fortelling om en god verden er en *illusjon*. Hovedpersonen synes innse at det ikke finnes garantier for at de gode fortellingene er sanne.

Barndommen

De stadig nye forsøkene på konstruering, dekonstruering og rekonstruering av en sammenhengende verden blir etterhvert ganske krevende og belastende for ham. Hovedpersonen synes bare et lite stykke på vei å lykkes i å etablere en mening. Ved slutten av

boken sier hovedpersonen: «Jeg vet fremdeles ikke om ting henger sammen, eller om alt vil gå bra til slutt» (s209). Han synes også å gi opp finne en læremester som kan fortelle ham hvordan ting henger sammen. Derimot synes han å finne meningen i å kaste en ball fram og tilbake på en vegg og ved å banke på et *Brio bankebrett*. Også vennskapet med *Børre*, en liten gutt på 5 år, fyller etterhvert livet hans med mening og glede. Hvordan kan noe så enkelt hjelpe ham videre?

Allerede i den første lista nevnes mangelen på *begeistring* i hovedpersonens liv. Hovedpersonen legger merke til *Børres* begeistring når de prøvekjører en Volvo, eller når han kjøper noen bruksaker av ei jente. Han minnes selv da han var liten og ble så oppslukt av sine slalomski at han glemte å spise. Denne iveren ønsker han å finne tilbake til (s37). Et annet sted i boken kommenterer han gullfiskenes korte hukommelse. Han forestiller seg at de må være begeistret fra morgen til kveld og misunner dem for dette (s55). I begeistringen ligger det altså noe av det samme som en slags naiv eller umiddelbar tilstedeværenhet. I begeistringen slipper han å forholde seg til sakene, han kan bare eksistere. Når han er begeistret, kan han slippe å tenke, og han kan glemme tiden.

I Briobrettet får han også oppfylt sin lengsel etter å slippe de tunge tankene. Like etter at han har laget den første lista i romanen, finner han ut at han «må prøve å tenke på noe annet» (s 15). Etter lengre tids banking på Briobrettet, oppnår han å innfri denne lengselen. Tankene stopper opp (s61). Lengselen etter å slippe å tenke eller bekymre seg, kommer også til uttrykk når han ser en ung jente, Alanis, på musikkvideo: «Hun bekymrer seg ikke. Hun bare morer seg. Tar det som det kommer» (s 53).

Også det *ansvarsløse* ved det å være barn synes å tiltrekke ham. Tidlig i boken ser vi hvordan han forsøker å skyve ansvar over på andre og klamre seg til ulike foreldrefigurer. Han gir foreldrene skylden for at han ikke har drevet det til noe, og at livet hans er kjedelig og uengasjerende (s 8). Men senere skjønner han at han er helt urimelig, og ber om unnskyldning etterpå. Også broren tar ansvar for ham. Han

stiller med husrom, tv, fax og telefon. Han betaler reise til New York, gir ham lommepenger og kjøper sko til ham (s 112). Også Paul, forfatteren av boken han leser om astrofysikk må i denne sammenhengen kunne ses som en foreldrefigur. Hovedpersonen henvender seg til ham på e-mail og blottstiller seg helt som til en psykolog, i håp om at han skal komme med svar om alt fra sin personlige mening om animerte kjeks og ballkasting til svar på tidens og tilværelsens gåter (s 98-99). Han føler at de har et nært forhold og er fortrolige (s 123), at de, etter at han sendte mailen, har et læremester-elevforhold. Men også i dette forsøket mislykkes han: Mesteren har ikke tid. Paul svarer ikke på mailen.¹¹

Denne lengselen etter barndommens begeistring og en ansvarsløs tilværelse kan tolkes som et videre uttrykk for regresjonen jeg tidligere har vært inne på, eller som en flukt bort fra virkeligheten og den kompliserte livstolkningsprosessen. Likevel mener jeg man misforstår hovedpersonen noe, om man ensidig forstår ham som en bortskjemt student, som vegrer seg mot voksenverden. Lengselen etter begeistring mener jeg også kan være et uttrykk for *lengselen etter mening*. Lengselen etter barndommen og begeistringen kan tolkes som en *lengsel bort fra en meningsløs verden*, som voksenverden synes å gi. «Jeg sier at det ikke er så mye som er moro så lenge jeg ikke føler at tilværelsen har en mening» (s120-121). Hovedpersonen ønsker ikke å ta ansvar for noe som er meningsløst.

I romanen finnes også eksempler på at hovedpersonen tar ansvar. Han sitter bl.a. barnevakt for *Børre* og tar initiativ overfor kjæresten Lise. Hovedpersonen synes etter min mening ikke å ha en generell eller absolutt lengsel tilbake til barndommen eller en bestemt periode i barndommen, men en *konstruert barndom*.¹² Med en barnlig og umiddelbar nærhet eller begeistring over livets hendelser behøver hovedpersonen ikke alltid mening, han behøver ikke alltid forstå alt. I hans barnlige livsverden kan ting henge sammen, selv om ikke meningen er innlysende eller forståelig alltid. Han kan finne en *hensikt* som blir viktig for ham, selv om han ikke forstår alt.

Ballen og bankebrettet kan illustrere denne løsningen veldig godt. Verken ballen eller bankebrettet inneholder en meningssubstans med et indre mønster som han må forstå. Men ytre sett er det mulig for ham å se et mønster i hvordan de *fungerer*. Når han kaster ballen mot veggen, kommer den alltid tilbake, den forsvinner ikke slik som andre ting gjør. Her kan man se at han finner noe som henger logisk sammen: han kaster ballen, den spretter i veggen og i bakken og kommer tilbake – det er forutsigbart og logisk. Også ved å banke på Briobrettet oppstår en følelse av logikk. De passer sammen. De har en mening. Når alle pinnene er banket ned, snur han brettet og banker en gang til. Det er en evighetsmaskin som gir brukeren følelsen av sammenheng. Hovedpersonen gir opp å finne en større meningssammenheng av innholdsmessig eller essensiell karakter. I stedet finner han svaret i en ball og et bankebrett.¹³ Men kan et bankebrett egentlig gi svar på livets mening? Besvares ikke tomhet egentlig bare med ny tomhet?

Kan kirken danke ut et bankebrett som svar på livets mening?

I en betenkning bestilt fra Kirkerådet til Egede-instituttet, «Kirken i møte med den åndelige lengsel i vår tid», slås det fast, at det tross alle teorier om religionenes bortfall, også skjer en ny bevegelse mot det åndelige i vid forstand i dag. De peker på at det har skjedd en vending mot filosofiske spørsmål, følelser, verdier og mot det mystiske og religiøse. En viktig årsak til disse endringene er den fragmenteringen som har blitt mer synlig de siste årene i kulturen vår. Mens de voksne i sin tid lærte ut fra en lineær tankegang, lærer barna i dagens dataverden mer tilfeldig og fragmentarisk.¹⁴ Hovedpersonen i *Naiv.Super* mener jeg er et av mange uttrykk for en slik kultur som betenkningen beskriver. Romanens popularitet for få år siden gir et signal om at det er noe i romanen som dagens unge generasjon kjenner seg igjen i.

I det følgende vil jeg se nærmere på hvorvidt man kan finne likheter eller berøringspunkter mellom de svarene som romanen *Naiv.Super selv gir*, og de svarene Bibelen gir. Jeg vil også drøfte på hvilken måte kristendommens svar er annerledes

enn de svarene romanen gir. Deretter vil jeg søke å svare på hvordan kirken bør møte mennesker i dag og utforme den kristne livstolkning i møte med en postmoderne generasjon. Her vil jeg søke å gi visse normer og legge til rette for en formulering av en kristen livstolkning til en postmoderne generasjon, som likevel ivaretar Bibelens sannhetsgehalt.

Vi finner lite av det vi kan kalle tradisjonell religiøsitet i romanen. Likevel brukes religiøse termer i flere av artiklene om *Naiv.Super*.¹⁵ I en avisartikkel kalles Loes forfatterskap for et «ikon».¹⁶ Skårderud taler om hovedpersonen «kirke» eller «klostercelle». Han mener da at det er hovedpersonen *selv*, som utgjør denne kirken eller klostercellen. Denne observasjonen stemmer bra overrens den amerikanske religionssosialogen Josè Casanova sin beskrivelse av den postmoderne religion. Han kaller *sinnet* eller tanken (mind) for det postmoderne *pantheon*, der «gudene» eller religionen utgjøres av stadig nye perspektiver og selvrefleksjoner.¹⁷

Et slikt pantheon må etter det jeg kan skjønne bli svært belastende for individets tankeliv etter hvert. Det finnes en grense for hvor mange inntrykk eller «guder» som kan finnes i hodet på en gang. Her vil det være viktig for kirken å forkynde at det finnes en frelse fra en slik belastende individsentering. Ved ungdomskonferansen Impuls i Stavanger i 30.01–01.02.2004 uttalte en av deltakerne at «nå handler det ikke lenger om selvtillitt, men om Gudtillitt». Dette er et befriende budskapet som flere mennesker i vår tid må få tak i. Det vil være viktig å vise mennesker den relasjonen til den treenige Gud som de er skapt til å ta del i. Dernest kommer viktigheten av en fellesskapsorientert ekklesialogi og sosialetikk i kristne menigheter.

I møte med hovedpersonens fragmenterte livsverden vil også gudstjenesten, liturgien og nattverden ha en viktig styrke. Som symboler vil de kunne vekke opplevelseskvaliteteter inni mennesket som ingen vitenskap eller noe språk kan gi. Som riter vil de kunne skape en «hellig lek» i gudstjenestens rom.¹⁸ Slik bankebrettet blir et viktig symbol for hovedpersonen, kan også de kirkelige symboler gi søkende mennesker rytme og gjentakelse i livet. Disse gjenta-

gende ritualene har i tillegg en essens, et innhold å gi mennesker.

Det eksistensielle språket i romanen kan av og til minne om visdomslitteraturen, slik vi finner den i Bibelen. Spesielt Forkynneren forteller om opplevelsen av at «alt er tomhet» (Fork 1.2; 12.8). Bibelen gir i visdomslitteraturen et viktig tilknytningspunkt til unge menneskers tomme livsverden. Den skriver om mennesker som for flere tusen år siden, hadde samme livsopplevelse som mange unge har i dag. Men det er også viktig å vise at Bibelen ikke slutter her. For midt i tomheten møtes mennesket her også av en Gud som fyller deres liv med innhold.

I løpet av analysen blir det tydelig at hovedpersonen gir opp å finne noen overordnet fortelling å forstå erfaringene utfra. Her vil kirken forkynnere kunne komme med et radikalt annerledes budskap. Den store Bibelfortellingen slik vi finner den i Det gamle testamente og Det nye testamente vil kunne utlegges som grunnfortellingen i den kristne tro. I denne fortellingen muliggjøres meningserfaringenes syntetisering, den gir subjektet en kjerne å forstå alt ut fra, også seg selv. Og: Denne fortellingen har en begynnelse og en slutt, denne fortellingen gir håp til dem som velger å tolke sitt liv ut fra den. Den kristne metafortelling forteller, i likhet med epleslangfortellingen, om en gjeld som er betalt og muligheten for å bli renset, slik at man på ny kan heve hodet.

Hovedpersonen mislykkes også med å finne en læremester som han kan stole på og som har tid til ham. Også her kan kirkens forkynnere gi et ganske annerledes svar. Det finnes en læremester som virkelig har kontrollen på det hele. Det finnes en som en gang skal vise mennesker de sammenhengene de ikke skjønner (1 Kor 13,12). Han er tilgjengelig her og nå. Her og nå er han læremester for sine disipler. Og har all tid for dem.

I analysen har jeg også pekt på at regresjonen tilbake til barndommen ikke bare skal forstås som en flukt fra voksenverden, men også må forstås som en måte å søke det enkle og nære, der man bare kan være seg selv uten å tenke eller bekymre seg. Dette enfoldighetsidealet er også et viktig poeng for Jesus i sin for-

kynnelse. Bekymringer og kontroll over livet kan være et hinder for å kunne ta imot Guds rike. (Matt 6,25f par). «La de små barn komme til meg, og hindre dem ikke! For Guds rike hører slike til. Sannelig, jeg sier dere: Den som ikke tar imot Guds rike som et lite barn, skal ikke komme inn i det» (Lk 18,16–17 par).

Kirkens møte med hovedpersonens åndelige lengsler må fortone seg noe forskjellig alt etter hvor han befinner seg i livstolkingsprosessen. Mens hovedpersonen ennå leter etter livets mening, og søker den mer innholdsmessig i vitenskapsmannen Pauls bøker, vil fremdeles den kristne metafortelling kunne være et alternativ for hovedpersonen. Når han etter hvert kommer fram til at det ikke er mulig med et mer konstant eller statisk innholdsmessig livs-syn, vil møtet mellom ham og kirkens budskap være ganske annerledes. Hvordan skal kirken kunne nå ut til mennesker som har erfart og slått fast at det ikke er mulig med et innholdsmessig stabilt punkt eller en metafortelling å forstå hele sitt liv ut fra?

Å møte en person der han er i sin livstolkingsprosess, fordrer at man ikke bare er villig til, men også interessert i å lytte til hva han har å si. Det vil være en viktig egenskap å kunne klare å forstå hvor den man lytter til befinner seg i livet. Det vil være viktig å bekrefte de erfaringer vedkommende har gjort, som kanskje ikke stemmer overens med et mer tradisjonelt bilde av kristendommen.¹⁹

Samtidig er det også viktig i å understreke at Bibelen ikke har som mål å svare på alle menneskers behov til alle tider.²⁰ I sin imøtekommenhet med den man lytter til, forutsettes det at kirken tenker nøye gjennom hva som er statisk eller konstant og hva som er dynamisk i den kristne tro! Det er en viktig utfordring til kirken at den klarer å formulere Bibelens meningsmønster slik at det kommuniserer med postmoderne mennesker, men likevel ivaretar det bibelske budskapet. Ernst Baasland har forsøkt å svare på dette ved å skissere en akse med fundamentalisme som ytterpunkt på den ene siden og relativisme på den andre. Begge ytterpunktene bør unngås, mener han. For ham er det viktig at man vet hva som er den

indre enheten i kristendommen. Selv framlever han tre konstanter i den kristne tro: En personlig gudsopplevelse, et læresystem (dvs. et gitt innhold), og at kristendommen er en historisk religion formet av Bibelen.²¹

Utover disse konstanter er det viktig å utlegge det kristne budskap slik at det inkorporerer eller gir svar på flest mulig av de erfaringer mennesker gjør seg i dag.²² Kirkens forkynnere bør derfor tenke grunnleggende kritisk gjennom hva som er «the blind spots» i sin forkynnelse. Det er viktig for kirkens forkynnere at de forkynner et budskap, eller utlegger den statiske læren, slik at den korrelerer med unge menneskers livstolkning. Dersom den livstolkningen som forkynnerne forutsetter, medfører en for stor konflikt i møte med de erfaringer de unge gjør seg, vil spenningen bli så stor, at de unge enten må forkaste virkeligheten, eller de må forkaste den kristne livstolkning som de får servert.²³

Betenkningen fra Kirkerådet påpeker at spørsmålet etter sannhet i en postmoderne kulturkontekst ikke bare har et teoretisk, men også et personlig og formativt innhold.²⁴ Denne postmoderne forståelse er kanskje vel så bibelsk som en moderne teoretiske forståelse av sannhet. I Bibelen lærer vi Gud å kjenne som en Herre som plutselig griper inn helt uventet i menneskers liv og omvelter hele deres livstolkning. Det er, i motsetning til f.eks. Islam, en viktig del av den kristne tro at Herren er levende til stede i dag. I forkynnelsen, i menigheten og i det personlige trosnivå, må også dette dynamiske bildet av den kristne tro avspeiles. Samtidig er det også viktig å framheve at det finnes en urokkelig *Sannhet* med stor S. I møte med hovedpersonen vil det være et poeng for kirkens forkynnere å fokusere på Sannheten som noe som gir avlastning i en pluralistisk verden.

Det er altså et spørsmål om man ikke i de åndelige lengsler i vår tid kan finne vel så mye som korresponderer med den kristne sannhetssøken. Menneskers spørsmål i dag er annerledes enn for kort tid tilbake. Vitenskap og argumentasjonsteori faller i bakgrunnen for disippelskap (jfr. lengsel etter en læremester hos hovedpersonen i *Naiv.Super*) og barnekår

(jfr. lengsel etter barndommen), visdom og profeti (jfr. hovedpersonens lengsel etter å vite om det hele vil gå bra til slutt i den første programlisten). Vil det ikke være lettere og sannere mot kristendommens eget vesen å møte dette, enn 60- og 70-tallets vitenskapsparadigme?²⁵

Litteraturliste:

Kilder:

Loe, Erlend: *Naiv. Super*, J.W.Cappelens forlag A.S., Falun 1999
Kirken i møte med den åndelige lengsel i vår tid. Betenkning til Kirkemøtet 1998, Kirkerådet 1999. Utarbeidet av Tore Laugerud, Egede Institutt.

Sekundærlitteratur

Baasland, Ernst: *Kristendom på norsk*, Luther forlag, Oslo 1995
 Brodshaug, Tanja: *Når Naivt = Supert. Om det naive og sentimentale i Erlend Loes roman Naiv.Super*, UBB, Bergen 1998
 Brunstad, Paul Otto: *Ungdom og livstolkning*, Tapir Forlag, Trondheim 1998
 Casanova, José: *Public Religion in the modern world*, University of Chicago Press, Chicago 1994
 Gravem, Peder: *Livstolkning*, midlertidig utgave, Menighetsfakultetet, Oslo 1996
 Geels, Anton & Wikström, Owe: *Den religiösa människan*, Natur och Kultur, Finland 2001
 Henriksen, Jan-Olav: *På grensen til den andre*, Ad Notam Gyldendal, Oslo 2000
 Krogseth, Otto: «Nyreligiøsitet - i spenningsfeltet mellom avsakralisering og resakralisering. Et kulturanalytisk perspektiv.» I: *Troen er løs*, Tapir Akademisk Forlag, Trondheim 2000, s.29-40
 Krogseth, Otto: «Sekularisering og identitet», I: *Tidsskrift for Kirke, Religion og Samfunn*, årg.9 - HF2, 1996, s82-100
 Oftestad, Bernt T.: *Den norske statsreligion*, Høyskoleforlaget AS, Kristiansand 1998
 Linderman, Alf: «Kristen kommunikation - i postmoderna tider» i: *Med smak av nåd. Festskrift til Agne Nordlander*, Bokforlaget Libris, Ørebro 2000
 Løgstrup, K.E.: *Den etiske fordring*, J.W.Cappelens Forlag as, Trondheim 2000
 Rottem, Øystein, *Norges litteraturhistorie, Etterkrigslitteraturen Bind 3, Vår egen tid 1980 -1998*, J.W.Cappelens forlag, Oslo 1998
 Senett, Richard: *The Fall of Public Man*, Cambridge University Press, Cambridge - London - Melbourne 1977
 Skårderud, Finn: «Skrumplever. Retreter», I: *Samtiden*, nr 5/6 1998, s.123-126
 Skårderud, Finn: *Uro. En reise i det moderne selvet*, Aschehoug, Oslo 1998
 Tengsareid, Grete: «Åndelig lengsel i *Naiv.Super*» I: *Ung Teologi* nr 3/03, s.13-27
 Tengsareid, Grete: *Åndelig lengsel i Naiv.Super. En analyse av mening og livstolkning hos hovedpersonen i Erlend Loes gjennombruddsroman*, Essay - Det teologiske Menighetsfakultetet, Oslo 2002

Wikström. Owe: *Aljousas leende*, Bokförlaget Natur och Kultur, Stockholm 1997

Wikström. Owe: *Den outgrundliga människan. Livsfrågor, psykoterapi och sjalavård*, Natur och Kultur, Gøteborg 1990

Avisartikler:

«Kjernekar søker kjerne», I: *Aftenposten Morgen*, 23.10.1996
<http://tekst.aftenposten.no/forindeks/fi.cgi?fiart+AFT96+AFT9610230013&>

«En fornøyd melankoliker», I: *Aftenposten Morgen*, 30.11.1997, Mari Lending <http://tekst.aftenposten.no/forindeks/fi.cgi?fiart+AFT97+AFT9711300069&>

«Loe-bølgen», I: *Aftenposten Aften*, 17.09.1999, Kirsti Ellefsen <http://tekst.aftenposten.no/forindeks/fi.cgi?fiart+AFT99+AFT199909170278&>

Noter

- 1 Oftestad, Bernt T.: *Den norske statsreligion*, Høyskoleforlaget AS, Kristiansand 1998, s191
- 2 Henriksen, Jan-Olav: *På grensen til den andre*, Ad Notam Gyldendal, Oslo 2000, s 18
- 3 Wikström, Owe: *Aljousas leende*, Bokförlaget Natur och Kultur, Stockholm 1997, s217–220
- 4 Wikström, Owe: *Den outgrundliga människan. Livsfrågor, psykoterapi och sjalavård*, Natur och Kultur, Gøteborg 1990, s105–106
- 5 Brunstad, Paul Otto: *Ungdom og livstolkning*, Tapir Forlag, Trondheim 1998, s3
- 6 «Loes forfatterskap har åpenbart truffet en stemning, en livsfølelse, et eller annet som oppleves som sant og gyldig uttrykk for 90-tallet», I: «En fornøyd melankoliker», *Aftenposten Morgen*, 30/11 1997
- 7 Jfr. Tengsareid, Grete: «Åndelig lengsel i Naiv.Super. En analyse av mening og livstolkning hos hovedpersonen i Erlend Loes gjennombruddsroman», Essay – Det teologiske Menighetsfakultetet, Oslo 2002, s5
- 8 I bokanmeldelsen til *Aftenposten* tolkes spørsmålet etter livets mening som romanens overordnede tema. I:

«Kjernekar søker kjerne», *Aftenposten Morgen*, 23/10 1996

- 9 Skårderud, Finn: «Skrumplever. Retretter», I: *Samtiden*, nr 5/6 1998, s123; Rottem, Øystein, *Norges litteraturhistorie, Etterkrigs litteraturen Bind 3, Vår egen tid 1980–1998*, J.W.Cappelens forlag, Oslo 1998, s717
- 10 Finn Skårderud har skrevet et eget avsnitt om dette: «Gud har ikke tid», (*Samtiden* nr 5/6) 1998, s126
- 11 Tanja Brodshaug mener her det skjer en mytologisering av barndommen. Se Brodshaug, Tanja: *Når Naivt = Superi. Om det naive og sentimentale i Erlend Loes roman Naiv.Super*, UBB, Bergen 1998, s92–97.
- 12 Han får også hjelp av en reise til New York. Jfr. Tengsareid 2002, s26–27; Tengsareid, Grete: «Åndelig lengsel i Naiv.Super» I: *Ung Teologi* nr 3/03, s23–25
- 13 Jfr. Krogseth, Otto: «Sekularisering og identitet», I: *Tidsskrift for Kirke, Religion og Samfunn*, årg.9 – HF2, 1996, s82–100
- 14 F.eks: «Loe-ismen, en ufarlig religion», I: «Loe-bølgen», *Aftenposten Aften*, 17.09.1999
- 15 «En fornøyd melankoliker», *Aftenposten Morgen*, 30.11.1997.
- 16 Casanova, José: *Public Religion in the modern world*, University of Chicago Press, Chicago 1994
- 17 Jfr. Senett, Richard: *The Fall of Public Man*, Cambridge University Press, Cambridge – London – Melbourne 1977, s266f.
- 18 Linderman, Alf: «Kristen kommunikation – i postmoderne tider» i: *Med smak av nåd. Festskrift til Agne Nordlander*, Bokforlaget Libris, Ørebro 2000, s149
- 19 Løgstrup, K.E.: *Den etiske fordring*, J.W.Cappelens Forlag as, Trondheim 2000, s21
- 20 Baasland, Ernst: *Kristendom på norsk*, Luther forlag, Oslo 1995, s51–55
- 21 Dette kaller Ernst Baasland for kontekstualisering. Ibid, s108
- 22 jfr. Tengsareid 2002, s12
- 23 Henriksen 2000, s41
- 24 Linderman 2000, s148

Sammendrag:

Grete Tengsareid har lest Erlend Loes nittitallsroman *Naiv. Super*. Hun mener at «man kan finne likheter eller berøringspunkter mellom de svarene romanen *Naiv.Super* selv gir og de svarene Bibelen gir». Hun fremhever på denne bakgrunn at lesningen av samtidslitteratur vil gi kirkens forkynnere et utgangspunkt for å «utforme den kristne livstolkning i møte med en postmoderne generasjon».

Intervju med professor Per Thomas Andersen

Om Dag Solstad, 'restmeningen', 'rystelsen' og litt til

Personalialia:

Født 1954. Professor ved Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap ved UiO. Noen utgivelser: *Norsk litteraturhistorie*, Universitetsforlaget, Oslo 2001

Tankevaser. Om norsk 1990-talls litteratur.

Universitetsforlaget, Oslo 2003

Hold (roman). Aschehoug, Oslo, 1985

Arr (roman). Aschehoug, Oslo, 1992

Særlige fagområder:

- * Modernitet og identitet i nyere norsk prosalitteratur
- * Litteraturhistorie
- * Litteratur fra slutten av 1800-tallet ('dekadense'-litteratur)

– La oss gå rett på.

Hva slags religiøsitet og hvilken gud møter vi i norsk samtidslitteratur?

– Gud og religion er eksponert på flere ganske forskjellige måter hos enkelte forfattere i samtidslitteraturen, f. eks Hanne Ørstavik, Dag Solstad og Jon Fosse. Men det dreier seg vel å merke ikke om en kirkelig kristendom, det er religion løsrevet fra doktriner og institusjoner. Det handler i liten grad om reintroduksjon av tradisjonell kristendom. I Hanne Ørstavik sitt forfatterskap kan vi se eksempler på det typisk moderne frigjøringsprosjektet. Religion oppfattes som disiplinering, som maktspråk og som et hinder for selvutvikling, og vi ser hvordan frigjøring fra det

religiøse språket blir en viktig del av denne emansipasjonen. I flere av hennes bøker fungerer det religiøse språket som et regiment som invaderer og koloniserer personligheten. Hos Jon Fosse ser vi en annen tematisering av det religiøse, men heller ikke han introduserer kirkelig kristendom. Det er en mystisk religiøsitet, hvor det religiøse og poetiske nærmer seg hverandre.

– Vi skal vende tilbake til Fosse. Men finner vi Jesus i samtidslitteraturen?

– Knappt nok. *Professor Andersen* – fra Solstads roman *Professor Andersens natt* (1996) – er i så måte typisk. Han forteller at han er ute av stand til å si *Jesusbarnet*, det blir til 'basusjernet', sier han. Han sier også: «Heller ikke greier jeg å si 'Jesus', la han skyndsomt til for å bli alvorlig igjen, da må jeg straks legge til 'fra Nazareth', 'Jesus fra Nazareth' greier jeg [...]».

Vi forsetter å snakke om *professor Andersen*. Og det er tydelig at P.T. Andersen er engasjert i denne romanen, ja, i Solstads forfatterskap i det hele. Etter manges oppfatning er Solstad blant de største romanforfatteren i Norge etter krigen. For leserne må det her nevnes at det ikke er tilfeldig at det nå er den virkelige professor P. T. Andersen som intervjues om den fiktive *professor Andersen* – begge er professorer i litteratur ved UiO. Det var et intervju med Andersen om *Andersen* i 'Klassekampen' på juleaften som satte redaksjonen på dette sporet.

Restmening

- I dette avisintervjuet innførte du et for meg nytt begrep, RESTMENING. Kan du si noe om det?

- Professor Andersen undres over det faktum at han på sin måte feirer «den hellige natt». Han sier det slik: «Å, disse bildene han med barnlig lyst kunne la seg fange inn i, som bilder uten djupere religiøst innhold. Gudløs hengivelse overfor overleveringene i ei tid hvor lite eller intet syntes å ha mulighet til å overleve noe som helst [...] Jeg er en ikke-troende, men tilhører en kristen kulturkrets, og helt uten ironi kan jeg la julefreden fylle mitt sinn. Snart er det Den hellige natt.»

Når julefreden senker seg over professor Andersen er det fordi den religiøse verdien er erstattet med en sosial verdi. Religionen forsvinner ikke i moderniteten, men får en sosial mening snarere enn en religiøs.

- Fra et kirkelig ståsted vil PROFESSOR ANDERSENS forhold til kristendommen fortone seg som avstumpet?

- Det spesielle for professor Andersen er at julefeiringa nettopp gjør at han ikke føler seg avstumpet. Han ville følt seg avstumpet om han ikke deltok i juleritualene. For Gud er noe han ikke kan frigjøre seg fra bare ved å la være å tro på ham. «Ingen kan ha sin egen Gud, selv ikke den gudløse», heter det mot slutten av romanen.

Tapserfaringen etter Guds død kan revideres ved hjelp av begrepet restmening.

Tomrommet er ikke tomt. Et av modernitetens paradokser er at det «innholdløse» er tilstrekkelig emosjonelt ladet til å gi en restmening som fremkaller ikke bare «fred i sinnet», men endog en forbausende følelse for et moderne menneske: «... for en gangs skyld kjente jeg meg forsonet med tilværelsen.» (Fra samme roman)

Selv sagt er det mange som feirer jul med utgangspunkt i den opprinnelige meningen. Men det er et særmerke ved vår tid, at vi ikke lenger har de overordnede religiøse oppfatningene felles. Det er derfor snarere pluralisme enn sekularisme som preger vårt forhold til religion. Det har blitt en oppgave for den enkelte å skape seg mening. Alt som vedkommer det

individuelle får dermed en ny betydning, og dette ser vi som en tydelig tendens i nyere norsk litteratur. Det handler mye om mennesker som strever med å skape seg et liv. *Restmening* dreier seg blant annet om holde noe oppe fordi det en gang hadde mening.

- Har du andre eksempler på institusjoner eller 'fortellinger' som vi kan analysere med utgangspunkt i begrepet restmening?

- Jula er et godt eksempel, 17. mai kan være et annet. Nasjonalisme fremstår i vår tid ofte som et komisk, eller nesten uanstendig begrep, men mange feier dagen i kraft av hva dagen har betydd. Også ekteskapet – kjærligheten – kan fortolkes i lys av dette. Årene løper etter den store forelskelsen, man holder sammen og nøyes med en rest, med bevisstheten om et tap underveis. Den første kjærligheten kan ikke vekkes til live.

- Er det slik at restmeningsbegrepet er negativt ladet, en benevnelse på vår tids resignasjon, iv som kom for seint til festen?

- Begrepet er også uttrykk for en viktig frigjøring. Sosiologen Zygmunt Bauman som jeg er inspirert av, sier at denne utviklinga ikke bare innebærer tap, men også en enorm frigjøring. Et poeng hos Bauman er at denne frigjøringen også har medført et tap av fellesskap. Jeg har skrevet om dette i essaysamlingen *Tankevaser*, og formulerte meg der på denne måten: «Tematiseringen av det religiøse er slik organisert at man kan velge hvorvidt man vil fokusere på meningstapet – eller om man vil legge vekt på konsumeringen av en restmening».

- Når alt kommer til alt er det kanskje slik at mennesker til alle tider har måttet nøye seg med restmeningen?

- Ingen lever uten restmening i sin bagasje. Forestillingen om et tvers igjennom autentisk liv hvor ingen ting er stykkevis og delt, tror jeg ikke noe på. Et slikt liv finnes ikke. I *professor Andersens natt* finnes et uttrykk som berører dette temaet, nemlig 'det absolutt negative.'

Rystelsen og det senmoderne

– Ja, og da må vi gå videre og snakke om 'rystelsen', for det er vel i den sammenheng 'det absolutt negative' blir nevnt?

– Nettopp. *Professor Andersen* er kommet i tvil om kunsten (litteraturen) lenger har evne til å ryste leseren. «Når ble du sist rystet av å se eller lese en gresk tragedie», spør han. Problemstillingen er den samme som på religionens og den intellektuelle kritikkens felt; det er noe proforma over hele institusjonenes eksistens. Kanskje er forståelsen om Ibsens evne til å skake og ryste i sin tid også en illusjon – tenker han videre. Det absolutt negative inntrer når han stilles overfor den mulighet at kunsten aldri har evnet å ryste.

– Har du noen gang blitt rystet av en preken?

– (Lang pause) Tror kanskje ikke jeg har blitt rystet ... Jeg har hørt mange prekener – altfor mange – men også noen gode. Men først og fremst har jeg kjedet meg – ja, kjedet meg utrolig mye. Har du blitt rystet?

– Tjaa ... rystet?

Hva kan skje om vi kommer til erkjennelse av at vi lever på en 'restmening' og at 'rystelsen' bare er en høystemt ide?

– Da har en kanskje bare 'Livsløgnene tilbake'. Jeg tror Solstads 'det absolutt negative', likner ganske mye på Ibsens 'livsløgn'. *Professor Andersen* sin livsfølelse og erkjennelse henger nøye sammen med den tid han lever i. Det finnes ingen 'sisteinstanser' i senmoderniteten (P.T. Andersen foretrekker betegnelsen senmodernitet framfor 'postmodernismen', for «vi har ikke gjort oss ferdige med modernismen», sier han). Ideologiene er døde, Gud er død som allmenn godtatt sisteinstans – å tro på Gud er ikke noe vi lenger er sammen om – de store fortellingene er dekonstruert. Det har blitt færre trygge og fastlagte ting å forholde seg til. Normalbiografier som vi kunne modellere våre liv etter, er mye skrøpeligere i dag, og det har dermed gjort livet mer byrdefullt. Tidligere lå biografiene nærmest og ventet på at vi skulle gå inn i dem. Vi er ikke lenger utstyrt med noen 'startpakke'. I dag foreligger alt til valg, gjerne også omvalg, omvalgene kan gjelde alt fra yrke og utdanning til bosted, partner, utseende, ja,

kort og godt hvem vi vil være. Vi lever under en kolossal frihet; frihet fra institusjoner, fra tradisjonelle familiestrukturer, fra hjemstavnen osv. Senmoderniteten blir også kalt for 'den flytende moderniteten'.

– «Jeg tviler så forferdelig på min egen funksjon i denne tid», sier *PROFESSOR ANDERSEN*. Det kan synes som om tvilen og usikkerheten er en byrde for ham?

– Fra et religiøst synspunkt og kanskje også for *Andersen* selv, er tvilen et onde. Vi skulle egentlig tro! Men selve denne motsigelsen tro/tvil har moderniteten løst opp og stilt på hodet. Dette er kanskje den største overgangen i idehistorien: Det at troen ikke lenger er det positive, men så å si blir underlagt tvilen. Moderniteten hviler på den metodiske tvil som middel til innsikt. Tvilen og refleksiviteten er den motoren vi har til å finne sannheten. Sannhetssøking er å betvile etablert innsikt. Og ny viten må igjen betviles. Det er en byrde – jamen alternativene er ikke mindre byrdefulle. Og vi må ikke glemme at det er denne 'motoren' som har skapt vår tid med alle dens gvinster.

– Er det slik at Solstads helter har et absolutt i bakhånd, en mal, en utopi, som gir dem mulighet til å avsløre løgnen, eller betrakte verden med en kritisk målestokk?

– Jeg tror ikke det. Solstads helter har ikke noe å falle tilbake på. På slutten av romanen lurer *professor Andersen* på om samfunnet kan eksistere uten et slikt absolutt, et etisk absolutt, og om det nødvendiggjør Gud som sisteinstans, men *Andersen* knipser med fingrene, går videre og gir inntrykk av å overskride hele problemstillingen. [Han har latt være å anmelde et mord han har vært vitne til. (intervjuerens kommentar)].

«Jeg har gått over en grense og da jeg gikk over den, møtte jeg noe jeg fant det nødvendig å benevne som Gud. Det var frysende fremmed. Nei, her vil jeg ikke bli.

Jeg rister det av meg, snur, og går videre [...].», slik avslutter *Andersen* sine funderinger. Det er ingen opplagt fortolkning av dette, men hos Solstads helter finner vi ingen bevegelse tilbake

til barndom, til noe fast og trygt, her er ingen regressiv livsstrategi. De lever under frihetens byrde, under senmodernitetens vilkår, med sine savn og lengsler. De kan ikke som Pär Lagerkvist «tro på en Gud som inte fins». Solstads helter begjærer mening som alle andre – selvfølgelig, men for mange er ikke kristendommen noe naturlig svar.

Livsstrategier

– Du har beskrevet ANDERSEN som en 'hjernefelt' og i TANKEVASER beskriver du tre senmoderne livsstrategier du mener å lese ut av norsk samtidsliteratur. Kan du si litt om disse strategiene?

– Jeg har alt nevnt det idehistorikeren Espen Schanning med et Kafkabegrep kaller 'sisteinstansene'. Vi lever i en tid hvor disse svikter. Så vel de personlighetskonstituerende som de virkelighetskonstituerende ideer går i oppløsning. Det innebærer at identitetsfølelsen slukkes ut. På denne bakgrunn stilles menneske i en vanskelig eksistensiell situasjon. Hvordan leve med grunnleggende tapserfaringer og med reduserte forventninger? Jeg mener å se tre tydelige strategier i møte med de 'store fortellingens sammenbrudd'.

En strategi kunne vi kalle *spillermodellen*. Det går ut på å leve i verden som en skuespiller på scenen. Subjektet omgjør sitt liv til en permanent posering for publikum. Livet er ikke styrt av bakenforliggende ideer, men av «blikket fra salen». Det senmoderne menneske er henvist til selviscenesettelsen. Væren er i fremtredelsen. Mennesket må *iscenesette* et selv uten å ha et selv.

Den andre strategien er *tilskuermodellen*. Den går ut på at man bebor sitt liv ved å finne en plass utenfor den nivellerte verden der man kan betrakte den, analysere den – og ganske ofte fordømme den. Dette er ekspertens, kikkerens, misantropens eller melankolikerens modell. Tilskueren vil ikke delta i det triste spillet på scenen, fordi han har gjennomskuet det, hans strategi er å stå utenfor, over eller ved siden av verden. Tilskueren er hjernehelten. Det vil si at han trekker seg inn i sitt eget indre og dyrker sin egen cerebrale virkelighet. Han er intellektualist eller reflektant, eller en sensua-

list av mimose-typen, dvs. en som lukker seg ved berøring med virkeligheten, men som kan oppleve de fineste sensuelle nyanser på avstand, som kikker. I Solstads seneste romaner, kan langt på vei flere av heltene betraktes som hjernehelter. De foretrekker det cerebrale rom. De forholder seg nesten gjennomført refleksivt til konkrete fenomener i den ytre virkelighet. De lar tankene spinne framfor å handle i verden. Dette er *professor Andersens* skjebne.

– Og kanskje mange teologers?

– Det vet du mer om enn jeg. Den tredje strategien er *den regressive* eller *passéistiske*. Svært ofte tar den form av tilbakevending til, eller gjennsetting av tapte verdier, dvs. en hengivelse til verdier som egentlig er erkjent døde, men likevel er mulig å hente en slags 'restmening' ut av. Den 25 år gamle hovedpersonen i *Naiv. Super* vender tilbake til barnligheten og er i mangt og mye et eksempel på denne strategien. Et annet eksempel kan hentes fra Arne Garborgs *Trøtte mænd* (1891). Hovedpersonen Gabriel Gram, sier et sted: «Det er vanviddet eller Kristus.» Så kommer omvendelsen til slutt. Folk trodde det var en andaktsbok Garborg hadde skrevet. Men det var det definitivt ikke. Gram *braker* Gud, han kaller det for «den psykiatriske metode». Gud er den redningsplanken han tyr til for å redde det mentale. Det gjelder ikke lenger evigheten og Sannheten, men omvendelsen er et redskap for å holde personligheten sammen. Han griper til noe han egentlig har erkjent som passe – for sin egen del – for å få livet til å henge i hop.

Etter mitt syn finner vi alle disse strategiene utprøvd av flere norske forfattere.

– Finnes det ikke flere?

– Jo, det finnes naturligvis mange. La oss bare nevne en til, *den futuristiske*. Det er de som alltid sørger for å være i spiss av utviklingen, som forsøker å identifisere seg med selve farten mot fremtiden. De har et løst forhold til historie og røtter og finner identitet og kanskje mening, ved å være fortropp, ved å være 'der det skjer'.

Ordets vekt

– Både litteraturen og kirken er avhengige av at ordet har vekt og betydning. Er ikke også ordet rammet av forvitring i senmoderniteten?

– Jeg pleier å sitere Vaclav Havel på dette punkt. Han sier at ordet kan undertrykkes på to måter: «... enten gir man det så stor vekt at ingen våger å si det høyt, eller man tar tvert imot all vekt fra det, og det forvandler seg til luft. Resultatet er i begge tilfeller taushet». Havel og Solstad er så godt som samtidige og kan langt på vei representere tematiseringen av de to måtene ordet kan undertrykkes på. I deler av verden har ordet så stor vekt at det er farlig å si det høyt. Det var det Havel fikk oppleve. I andre deler av verden – som hos oss – har man tatt all vekt bort, slik at ordet forvandles til luft. Alt kan sies og skrives og vi reagerer med et skuldertrekk. Dette er et hovedtema i Solstads forfatterskap helt siden *Arild Ansnes 1970*. Dypest nede i forfatterskapet søker han etter ordets vekt. Tankene om 'rystelsen' berører samme tema. Arild Ansnes måtte bort fra vektløshetens problem, og hans tilfelle viser tydelig at det estetiske tema vedrørende ordets vekt svarer direkte til et eksistensielt tema angående *livets vekt*. I en passasje fra *Arild Ansnes 1970* heter det: «Det heftet noe absurd ved ham. Det absurde demonterte alt han sa, alt han skrev. Hver gang han hadde skrevet noe han var fornøyd med, tenkte han: Dette er godt – og jeg kunne like gjerne ha skrevet det motsatte.»

I den senmoderne vektløsheten kan det se ut som Det sanne jeg mangler selve kriteriene for å skille mellom det gyldige og likegyldige, og blir dermed innhentet av klisjeene og konvensjonene. Ordet og meningen skilles fra hverandre. Solstads forfatterskap handler blant annet om den ubendige trangten i til å komme ut av det absurde, det klebrige ved friheten, det ugjennomtrengelige – det vektløse.

– Hvordan er slektskapet mellom religiøst språk og kunstspråk å forstå?

– Forkynnerspråket tilhører en annen kategori. Det likner mer på overtalelsesspråk, det er i slekt med reklamespråket. Men det finnes også et annet religiøst språk: Det refleksevene, bønne og det liturgiske. Kunsten og det religiøse nær-

mer seg hverandre når de forsøker å si det som ikke kan sies. De prøver å nærme seg noe som de erkjenner som uutsigelig – og prøver å si det likevel. Vi er sånn laget at vi prøver likevel. Mange kunstnere har det slik. De står på terskelen til 'noe' der ute i virkeligheten som ikke eksakt svarer til språket. Her ser jeg noe felles. Det finnes jo en kirkelig tradisjon for dette i mystikken – ikke minst i den såkalte 'negative teologien'. Negasjonen blir en måte å snakke om det språkløse på. Det er ikke sånn eller sånn, men det er heller ikke slik. Men denne retoriske tradisjonen finnes også i romantikken. «Det uutsigelige skal digtet røbe dog», sier Welhaven.

– Og da er det naturlig å si noe om Jon Fosses religiøsitet til slutt. Hos ham finnes det jo en merkelig forbindelse mellom diktning og religion?

– Fosse sier eksplisitt at han er blitt et religiøst menneske ikke gjennom tradisjonelle religiøse erfaringer – bønn, omvendelse, gudstjeneste og lignende – men gjennom erfaringen ved å skrive. Hans opplevelse av å skrive ligner på det noen opplever i naturen eller i en religiøs mystisk opplevelse. Han sammenligner det poetiske og det religiøse. Han identifiserer seg med en religiøs understrøm gjennom historien, representert av gnostikerne, mystikken og kvekerne. Han beveger seg i retning av det uutsigelige. Gud er det som er det prinsipielt Andre. Det uutsigelige er gjerne tilstede gjennom metaforiske representasjoner: Lys, mørke, vann, båt, stillhet og lignende. For Fosse er ikke språket bare et redskap til å si noe dypsindig. Språket er i seg selv noe mystisk.

Vi må runde av. Jeg leser høyt et av Fosses siste dikt, «Usynlege hender», fra samlingen *Auge i vind* som er omtalt et annet sted i dette tidskriftet.

– Synes du det er rimelig å lese diktet med referanse til kristen tro? Eller mener du slike dikt ikke skal kommenteres?

– Selvsagt kan dikt analyseres. Jeg synes ikke din lesning er ukvalifisert, men jeg mener diktet likevel er åpent. Fosse opprettholder en retorisk respekt for det gåtefulle.

Hender er en metafor. De trenger ikke hen-
vise til en definert guddom, hendene kan være
de som har båret *mitt* liv – hvilke hender det nå
måtte være – – –.

Jeg takker for meg og går ut i det skumrende
vårlyset. Det er glatt. De strør ikke på Blindern.
Kjøttmeisen synger, det klinger metallisk og
hjemlig.

Kjell A. Nyhus

Ved språkets utpost

R.S. Thomas – prest og poet



AV ELLEN MERETE WILKENS FINNSETH

efinnseth@hotmail.com

I september 2000 døde den engelsk-walisiske poeten R.S. Thomas, 87 år gammel. Han var en mann som i mer enn en forstand levde sitt liv ved en utpost. Thomas virket som prest i den anglikanske kirken i ateismens århundre. Han var hele sitt voksne liv bosatt i walisiske landsokn og ble der vitne til en gammel kulturs kamp for å overleve presset fra det engelske storsamfunnet. I avisen The Guardians nekrolog beskrives han som «...one of the most uncompromising, purest and most sustained lyric voices of his century». En slik anerkjennelse av Thomas' forfatterskap i den litterære samtid er et vitnesbyrd om språkets egen kraft. For han levde med mistenksom avstand til både byen og det akademiske livet. Han var en poet som ikke lot seg temme av tidens moteluner, og hans kompromissløshet var gjennomført og til tider steil. Han skrev, uten sideblikk, om det som lå ham på hjerte, hva enten dette var walisisk språk og kultur, kritikk av byens og maskinenes hegemoni eller dikt om hverdagens slit, prestens anfektelser og menneskets søken etter Gud. Han ble oppfattet som en raring og kunne til tider gjøre seg til talsmann for ganske upopulære standpunkter. For eksempel forsvarte han, i patriotismens navn, voldelige angrep på engelskmenns eiendom i hans elskede Wales. Likevel ble han i 1996 foreslått som kandidat til Nobels litteraturpris, og stadig flere moderne fortolkere kretser med forundring omkring denne presten og hans nøkterne og klarsynte poesi.

Livet som prest og en livslang bryting med den Gud han har fått i oppgave å forkynne om, er et tilbakevendende tema i Thomas' diktning. Her, i svensk oversettelse, fra et mer forsonet øyeblikk:

På knä

*Stunder av stor stillhet
på knä framför et altere
av trä i en stenkyrka
om sommaren, i väntan på Guds
röst. Luften är en trappa
för tystnaden och solen ljus
riktas på mig, som om jag spelade
en huvudroll. Och åhörarna
är stilla; denna förtroliga skara
av själar väntar, liksom jag,
på budskapet.*

*Sufflera mig, Gud,
men inte än. När jag talar,
även om det är du som talar
genom mig, går någonting förlorat.
Meningen finns i väntan.¹*

Allerede i 1930-årene begynte Thomas sin livslange tjeneste som prest i den anglikanske kirke. Det var moderens ønske at hennes eneste sønn skulle bli prest. I studiene fant den unge Thomas et tilknytningspunkt gjennom sin interesse for språk, og var fornøyd. Han var en einstøing som tilbrakte sene kvelder alene på lange turer i naturens rom, mens jevnaldrende gikk på jentebesøk. De religiøse og eksistensielle spørsmålene

som kjennetegner den eldre Thomas dikt, er ikke påtrengende til stede i hans unge år. Han utfører, tilsynelatende, sin tjeneste som et selvfølgelig bidrag til den kulturen han befinner seg i.

Som ung prest fanges hans oppmerksomhet av fattigdommen og slitet i de landlige walisiske soknene. Her oppstår en ungdommelige og idealistisk fascinasjon walisisk språk og kultur. Denne fascinasjonen utvikler seg med årene til en mer moden og nøktern kjærlighet – en kjærlighet som til tider er fylt av irritasjon og forbitrelse. Men Thomas forlater den aldri og lever i dette karrige landskap til sin død. Den slitne og fâmælte bonden, Prytherch, blir en gjennomgangsfigur i den «sinnstilstand» det Walisiske landskap utgjør i R.S.Thomas' dikt.²

*They see you as they see you,
A poor farmer with no name,
Ploughing cloudward, sowing the wind
With squalls of gulls at the day's end.
To me you are Prytherch, the man
Who more than all directed my slow
Charity where there was need.*

*There are two hungers, hunger for bread
And hunger of the uncouth soul.
For the light's grace I have both,
And chosen for an indulgent world's
Ear the story of one whose hands
Have bruised themselves on the locked doors
Of life; whose heart, fuller than mine
Of gulped tears, is the dark well
From which to draw, drop after drop,
The terrible poetry of his kind.³*

Thomas ser verden gjennom øynene til bonden som fâmælt og utholdende gjør sitt arbeid, fryser og overlever – og av gammel vane setter seg i kirkebenken på søndagsformiddagen: / det fanns djup/ hos en del av dem som fick mig/ att rygga tillbaka, en brunn/ där ordet «Gud» föll ned och dog bort/ och vad jag vet bara fortsätter/ att falla. Den som vil hänta vatten/ från en sådan får bereda sig/ på long väntan...⁴

Blikket som fester seg ved alt dette – slitet, den iherdige bearbeidelse av den karrige jorden – tilhører en dikter som konsekvent dveler ved

tilværelsens motstand. I et rastløst og opplevelsesshungrig århundre er Thomas på alle måter en mann mot strømmen. Ventetid og tålmodighet er grunntoner i hans dikt. Utholdende kretser han rundt de samme uløselige spørsmål, som pløgen kjøres igjen og igjen gjennom hard og steinete jord, for å fravriste den det aller mest nødvendige. Som barn av det tyvene århundre betrakter han nøkternt tidenes og kulturens skiftninger; spesielt den teknologiske utviklingen og den truede naturen bekymrer ham og tematiseres i hans dikt. Men det er den nære, enkle og ofte brutale virkeligheten som alltid er hans hovedperspektiv – i den utøver han sin usentimentale gudstjeneste, med ventetid som sentralt sakrament:

Väntan

*Yeats sade det. Som ung
gladde det mig:
det fanns tid nog.*

*Med brända fingrar,
förtorkat hjärta och dålig
smak i munnen läser jag*

*honom på nytt, men nu
utan tillit. Vilka råd
har pennans retorikk*

*at ge oss? Krossa speglar,
se vålnader i vitögat,
forsöka gå utan kryckor*

*på gravens rand? Den enda
värtalighet man måsta lära sig
behärska i trons sena timmar*

*är att på knä och med böjt
huvud vänta, som vid slutet
av en sträng vinter,*

*på att en enda blomma
skall slå ut på själens
törnbevuxna träd.⁵*

En ubegripelig Gud

Ventetid og utholdenhet er nødvendige egenskaper for den skapning som ikke kan la seg

nøye med sentimentale gudsbevis. Thomas' Gud er ikke lett å få i tale, han er stor og ubegripelig og diktene tegner et gudsbilde som er sammensatt og ofte overraskende, iblant med et gammelt testamentlig preg. Han beskriver Skaperen som nøler og angrer på sitt verk:

/ Og Gud tenkte: Bare be / Skapninger, jeg skal legge/ Det øde. Om dere vil er feilen/ min egen. Jeg har dummet meg ut/ Før; isbreene visket ut mine/ Misgrep./ Jeg så dem komme/ lengre enn dere – palasser /Raketter./ Min uforsyrrelighet/ Ble krenket... /⁶

Om han betrakter en Gud som tilsynelatende taust overvåker menneskenes lidelse: */Det jeg trenger nå / Er tro nok til å stirre i senk/ de glinsende ansiktene til dets asylospasienter,/ de mislykte forsøk som Gud har satt bort./⁷*

Som leser må man spørre seg: er han en tviler som registrerer enkelte lysglimt og i ærlighetens navn holder dem fram som observerte erfaringer? Eller bedriver han ærligheten som streng askese for stadig å avdekke lyset i en ramme av størst mulig renhet? Kanskje kan begge spørsmål besvares med et ja. Thomas fører oss gjennom et erfaringslandskap hvor mangfoldige og iblant skakende gudsbilder kommer til syne, men gjennom alt fastholder han – som en moderne Job – et utholdene og insisterende ønske om få kontakt med det som er større enn ham selv, den ufattelige Andre som kommer til mennesket når det venter det minst:

*Havsvågen som bröts
där ute var ett ekko av brödet
som bröts i hans händer.*

*Fiskmåsarnas skriande
var skriet från Korset:
Lema sabachtani. Han höjde*

*kalken, denna kristall
där den tvilande kärleken
bländas av ett övermått av ljus.⁸*

Som voksen lærer Thomas seg med møye det walisiske språket og i 1985 utgir han sin selvbiografi *No-One* eller *Neb* på walisisk,

etter sigende med forbud om at den oversettes til engelsk. Den engelske oversettelsen foreligger likevel i 1997. Leseren må gjennom mer enn hundre sider med nøkterne hverdags betraktninger for å finne noen korthogne linjer om troens betydning. Dette er typisk for Thomas. Han ser utvilsomt gudsrelasjonen som grunnleggende i den menneskelige tilværelsen, men sløser ikke bort unødige ord på det som likevel vanskelig kan forklares. Thomas, som konsekvent omtaler seg selv i tredje person, skriver:

He wrote political, patriotic poetry in English, and then fell quiet. He portrayed the life of the small farmer as an act of protest against the ignorance and apathy of the rich and well-off. But through those poems there ran a religious vein that became more visible during his last years. After all there is nothing more important than the relationship between man and God. Nor anything more difficult than establishing that relationship. Who is it that ever saw God? Who ever heard him speak? We have to live virtually the whole of our lives in the presence of an invisible and mute God.

But that was never a bar to anyone seeking to come into contact with Him.
That is what prayer is.⁹

Er det mulig at Thomas her gir oss en nøkkel til sitt forfatterskap? At diktet er blitt hans redskap, hans bønn og daglige arbeid i dette vanskelige som livet handler om: å etablere et forhold til Gud – en Gud som ofte oppleves som både stum og usynlig? For å belyse dette spørsmålet vil jeg hente et sideblikk fra en yngre kollega av Thomas – den danske poeten Inger Christensen.

Et ord der blander hjerte og sinn

Inger Christensen (f. 1935) er en av den danske litteraturens store modernister, på samme måte som Thomas vier hun et helt forfatterskap til lyrikken, med spenstige essayistiske betraktninger som sideprodukt. I sitt essay «Silken, rummet, sproget, hjertet» har hun gjort seg tanker om «det at skrive som et uttrykk for bevidtshedens dyb eller sentrum», Inger Christensen skriver blant annet om det gamle kinesiske ordet *wen*:

Ordet *wen* er et af de ældste ord på kinesisk, mindst 3000 år gammelt, og også på det tidspunkt da man lagde orakel-knoglerne op på en sort sten, så de kunne lyse som bogstaver i verdensrummet, betød ordet *wen* kunst, i form af litteratur eller billedhuggerkunst. I sin

etymologisk mest oprindelige form betyder *wen* simpelt-hen mønster eller struktur, en struktur hvor betydning eller form er så uløseligt forbundne, at det ene ikke kan tænkes uden det andet, form ikke uten betydning, og betydning ikke uten form. På den måde betyder *wen* også det at skrive som det naturligste uttrykk for bevidsthedens dyb eller sentrum, som på kinesisk betegnes med et ord, der blander hjerte og sind.¹⁰

På samme måte som Inger Christensen understreker Thomas enheten mellom form og innhold «One can no more tear apart form and content in a poem than body and soul in a human being...»¹¹ Både Christensen og Thomas beveger seg i språkets univers med ordenssans og nesten vitenskapelige objektivitet, i ærefrykt, ikke bare for ordene, men også for det de nevner. Begge bekjenner seg ubetinget til Virkelighet, ikke i det spektakulære og oppsiktsvekkende, men i det enkle og ugjennomskuelige som er. Inger Christensens formulerer en sta tro på at verden har eksistens – at der finnes en orden forut for den menneskelige bevissthet og språkets formende kraft. Besvergende påkaller hun denne virkeligheten i den kjente diktsamlingen *Alfabet: istidene finnes, istidene finnes/ ishavets is og isfuglens is;/ cikaderne finnes; cikorie, chrom/ og den chromgule iris, den blå; ilten/ især; finnes også ishavets isflager, / isbjørnen finnes, stemplet som en pels/ med personnummer finnes den, idømt sit liv/ og isfuglens ministyrt ned i de blåfrosne/ martsbække finnes..*¹²

Med dette utgangspunkt skapes en posisjon hvor forfatteren ikke bare er et allmektig subjekt i sitt eget univers, men befinner seg som en skapning midt i det skapte, i stillhetens åpne venterom.

Språket er på den ene siden det ypperste eksempel på menneskeskapte systemer, og avslører i sin innebygde logikk i en mengde sirlike ordener. Samtidig er alt språk en *hen-vendelse* og blir til der hvor vi står ansikt til ansikt med en annen og skal meddele våre behov, vår akutte nød eller vår respekt og kjærlighet.

I det tyvene århundre gjennomlevde vi perioder hvor pragmatisk tenkning nesten syntes å fordrive troen på en ikke-materiell virkelighet. Lengsel og fantasiens åpenhet mot det irrasjonelle, gjorde at lyrikken – mye omstendelig knekk-prosa til tross – fortsatte å sprengre orde-

nens begrensninger innenfra, for å søke seg inn mot det ubegripelige. Slik kan man kanskje si at en del av lyrikken i det sekulariserte tyvene århundre sto igjen som en slags moderne tung-etale, ord som settes sammen der hvor språket nærmer seg sine egne grenser og nettopp der ved er like før berøringens mulighet. I denne søken kan poesi bli til bønn og bønn til poesi. I balansen mellom tilværelsens strenge orden og hjertets *hen-vendelse*, søker ordene seg fram. Inger Christensen skriver:

På den måte kan man si at man i digtningen forsøker at producere noget som man selv allerede er et produkt af. Hjertet som fra sin lille krog af verden strømmer over med alverdens tilfældigheder, som det ved hjælp af et helt livs hjertebanken har opsamlet, for måske at kunne genkende en orden, før det holder op med at slå.¹³

Mens Thomas utmynter denne dobbelte søken i en religiøs bekjennelse, beveger Inger Christensen seg mer forsiktig inn mot grensen til «gud» og hun avslutter sitt essay slik:

Det er i dette lys silken, rummet, sproget, hjertet skal ses. De er områder af den samme skygge, som vi løper efter. Silkeskygger, rumskygger, sprogskygger, hjerteskygger, og idet vi løper efter dem, bevæger de sig ind i hinanden og helt ind i skyggen af gud.¹⁴

Er det en overtolkning her å ane noe av den bevegelsen som hos Thomas er uttalt – at språket, *hen-vendelsen*, bærer i seg en «drift» mot bønn? Hos R.S.Thomas skarpstilles denne dobbelte søken i språkets kategorier og i bønnens ordløse landskap i et vakkert dikt hvor gudslengselen beskrives som en kamp mot en usynlig «fiende». En Annen som «bestormer oss med taushet og innlater seg i strid med oss ved språkets utposter, med en motstand som er uendelig ved det store diktets grense.» Slik sier Thomas det i samlingen *Laboratories of the spirit* fra 1975:

*You have no name.
We have wrestled with you all
day, and now night approaches,
the darkness from which we emerged
seeking; and anonymous
you withdraw, leaving us nursing
our bruises, our dislocations.*

*For the failure of language
there is no redress. The physicists*

tell us your size, the chemists
the ingredients of your
thinking. But who you are
does not appear, nor why
on the innocent marches
of vocabulary you should chose
to engage us, belabouring us
with your silence. We die, we die
with the knowledge that your resistance
is endless at the frontier of the great poem.

I en tid hvor åndelighet i stadig større grad
knyttet til det spektakulære og berusende, er
det befriende å lytte til en stemme som er slepet
til av ærlighetens strenghet og kjærligheten til
det som er. Typisk for Thomas er en uttalelse i
et TV-program om

...This struggle to balance off the urgency of one's need
for revelation with the need for patience. God, reality,
whatever it is, is not going to be forced, it's not going to
be put to the question, it works in its own time.¹⁵

Hos R.S.Thomas blir modernitetens strenge
tro på naturens ordnede rom og tilværelsens
ofte brutale orden, et øde landskap hvor hjertet
øver seg i å oppfange nærværet i dets fineste
former. Det er den strenge ærligheten sammen
med utholdende arbeide som her er utgangs-
punktet både for diktet og for bønne. «Jeg vet
at en sjelden fugl er sjelden» sier Thomas. For
naturelseren som har tilbrakt dagevis i ven-
ting, vet at den vakre fuglen finnes, uansett om
hans eget blikk skulle lykkes i å fange den inn:

Havskådande

Grå vattenvidder

 som ett område för bön
att beträda. Dagligen
 under en följd av år
har jag låtit blicken vila på dem.
Väntade jag på någonting?
 Ingenting
utom detta ändlösa svallande
 utan all mening
hände.

Jag vet, en sällsynt fågel
är sällsynt. Det är när man inte ser,
stunder då man inte är där,
som den kommer.

Du måste nöta ut dina ögon
som andre sina knän.

Jag blev eremiten
på klipporna, klädd i vind och dimma.

Det fanns dagar då tomheten
som den kunde ha fylt var så skön,
frånvaron
var som en närvaro; så odelat
var mitt sinne efter sin långa fasta
att ingenting mer skilde
mitt skådande från bön.¹⁶

Hos Thomas finner jeg den dype, lange pusten
– gjenkjenneligheten i det vanlige, skjøre men-
neskeliv, og rett under det trivielles overflate:
underet i det skapte, i våre omstendelige sam-
handlingler og i den livslange bønne.

R.S. Thomas døde med det tyvene århundre,
mens hans dikt tror jeg vil være god og drøy
medisin for mange langt inn i det 21. Et lite
utvalg av hans tidligere dikt er gjendiktet til
norsk av Henning Kramer Dahl på Solum for-
lag i 1990. Personlig foretrekker jeg den sven-
ske oversettelsen som i 1997 ble utgitt på Artos
forlag med tittelen *R.S.Thomas. Minnen av eld.*
(kan bestilles på www.artos.se) Ellers er det vel
ikke vanskelig å bestille på originalspråket for
den som ønsker å lytte til Thomas' nøkterne og
tidløse preken.

Litteratur:

- Christensen, Inger: «Silken, rummet, sproget, hjertet» i
Hemmelighetstilstanden. Gyldendal 2000
Dyson, ed.: *Three contemporary Poets*. Macmillan 1990,
Kramer Dahl, Henning: *R.S.Thomas. Etter Jeriko*. Utvalgte
gjendiktninger. Solum forlag 1990
Thomas, R.S.: *Minnen av eld. Dikter*. I tolkning av Ingemar
og Mikaela Leckius. Artos 1997.
Thomas, R.S.: *Autobiographies*. J.M.Dent 1997

Noter

- 1 Fra *Not That He Brought Flowers* 1968 – her i svensk
oversettelse av Ingemar og Mikaela Leckius. Artos 1997.
- 2 Se Henning Kramer Dahls etterord i *R.S. Thomas. Etter
Jeriko*. Solum forlag 1990
- 3 Fra *Täres*. 1961
- 4 Fra *The echoes return Slow*. 1988 – her i svensk overset-
telse av Ingemar og Mikaela Leckius. Artos 1997
- 5 Fra *Between Here and Now* 1981 – I svensk oversettelse
av Ingemar og Mikaela Leckius. Artos 1997.
- 6 *Enetale* fra R.S.Thomas. Etter Jeriko. Solum 1990
- 7 *Prekambrisk* fra R.S.Thomas. Etter Jeriko. Solum 1990

- 8 Fra *The Echoes Return Slow*. 1988 – her i svensk oversettelse av Ingemar og Mikaela Leckius. Artos 1997.
- 9 R.S.Thomas: *Autobiographies*.p.104. J.M.Dent 1997
- 10 «Silken, rummet, sproget, hjertet» fra essaysamlingen *Hemmelighetstilstanden*. Gyldendal 2000
- 11 Dyson,A.E. ed: *Three Contemporary Poets*. Thom Gunn, Ted Hughes and R.S.Thomas.p.201, extracts from the Introduction to *A Choice of Wordsworth's Verse* (1971)
- 12 Alfabet. Gyldendal 1981
- 13 «Silken, rummet, sproget, hjertet» fra essaysamlingen *Hemmelighetstilstanden*. Gyldendal 2000
- 14 «Silken, rummet, sproget, hjertet» fra essaysamlingen *Hemmelighetstilstanden*. Gyldendal 2000
- 15 Fra en utskrift av John Ormonds's film for BBC television. 2.4 1972, published in *Poetry Wales*- spring 72 – her fra Dyson ed.: *Three contemporary Poets* . macmillan 1990, p.221
- 16 Fra *Laboratories of the spirit*. 1975

Sammendrag:

Gjennom et langt liv har den engelsk/walisiske prest og poet R.S.Thomas skrevet sine dikt fylt av nøkterne observasjoner over hverdagslivet, ventetiden og menneskets famlende forsøk på å kontakte den Allmechtige. Nettopp med modernitetens nøkterne atmosfære som bakgrunn formulerer han en tro som er rensert for sentimentalitet og likevel alltid speider etter underet i den nære virkelighet.

Med et sideblikk til den danske poeten Inger Christensen og hennes betraktninger omkring «språkskygger og hjerteskygger», et språk som er utspendt mellom systemets orden og hjertets henvendelse, forsøker jeg å tydeliggjøre hvordan Thomas lar ordenes omstendelige utforsking bli til bønn i en livslang søken etter en ubegripelig Gud.

Steingjerde og vulkan

Paal-Helge Haugen mellom skaping og apokalypse



AV JAN INGE SØRBØ

JanInge.Sorbo@hivolda.no

Noko av det karakteristiske ved Paal-Helge Haugens tekstar, er det store spennet i ytre orienteringspunkt. Før eigen debut kjem omsetjingane av japanske og kinesiske dikt; det er ei rørsle til den andre sida av kloden, og eit langt sprang bakover i tid. I seinare bøker kan vi registrera sterke impulsar frå ulike tekstar som haugianske andaktsbøker og moderne pop-tekstar, engelsk 1600-talspoesi og avant-gardemusikk frå mellomkrigstida. For berre å nemna nokre heilt tilfeldige døme. Denne vide orienteringa svarer til ei sentral spenning mellom tradisjon og modernitet, og bak denne kan vi skimta ei livstolkning som hentar næring frå to motsette kjelder; det vi teologisk kunne karakterisera som skapingstru og apokalyptikk. Då brukar eg kategoriane ope og udogmatisk. Ein kan skilja mellom litteratur som skildrar og finn seg til rette i ei trygg og sikker verd, dette kjenneteiknar ofte nasjonale grunntekstar – og litteratur som engsteleg registrerer teikn til oppløysing og undergang, noko som er eit typisk modernistisk trekk. «Det er sent på jorden, men tidlig for den onde håp», skriv Eidslott med ein allusjon til Ekeløf (*Veien til Astapovo*) og Rolf Jacobsen slår fast at «det er altfor sent» (*Stillheten etterpå*). Ivar Aasen er ein karakteristisk representant for den trygge skapingstrua, av nesten deistisk karakter, og eg vil i det fylgjande samanlikna med han.

Hos Aasen finn vi nokre viktige byggjesteinar til det som etterkvart skal bli nynorsk lyrikk. Eg kjem til å konsentrera meg om fylgjande tre

element: Først Aasen som anti-romantikar; hans motvilje mot å skriva «eg». Deretter landskapet som det varige, mennesket som det flyktige, og til sist karnevalisme og bykritikk.

Ei av dei viktigaste lækene om lyrikk her til lands, Kittang og Aarseths *Lyriske strukturer*¹, definerer lyrikksjangeren som eit eg-uttrykk. Dei to skreiv den boka i 1968. På sett og vis blir det ein sluttstein for ei romantisk farga lyrikkoppfatning, som blir grunnlagt av Wergeland og Welhaven i vårt land. Lyrikk er uttrykk for «det utsigelige» som stig opp i diktares hjarte, og som han fyller inn i diktet, og som lesaren deretter gjenopplever, for å formulera det welhavensk.

Eg har tidlegare hevda at det kanskje mest interessante ved Aasens lyrikk, er at han nektar å godta ei slik doktrine². Han har eit langt meir kollektivt syn på språk; han skriv songar som alle kan tre inn i, han skriv Han eller Vi i staden for eg. I denne samanheng er det svært interessant at Haugen byrjar sin litterære løpebane med ein lyrikk som ofte framtrer som nesten eg-laus; nemleg den gamle austlege lyrikken. Små registreringar innbyd til undring, kjensle, refleksjon – men ikkje til identifikasjon med poeten:

*Døra vender ut mot det kvite vatnet,
Tett attved står ei gammal tømmerbru.
Her budde ei lita dame heilt åleine
utan nokon kjærast.*

(«Barneviser», kinesiske parafrasar)³

Når vi så kjem til den første diktsamlinga frå Haugens eiga hand, kan vi også her sjå ei orientering bort frå det tradisjonelt lyriske subjektet. Det første diktet, «Allmektig morgon», er skrivne i vi-form. Men det handlar ikkje primært om dette vi-et, det handlar om det som er omkring vi-et:

*No vaknar vi og er fornøgde og mjuke: Her er vakkert,
solskinet er varmt. Lungene våre fyllest med denne morgonens
luft, lakenet er kvitt. No er alt mogeleg.*

Eg oppfattar ein dobbelt anti-romantisk strategi her: bort frå det personlege pronomenet «eg», og inn i verda av ting, som framstår med sin eigen fascinasjon. Det er neppe tilfeldig at dette opningsdiktet beveger seg bort frå inderlegdommens kategoriar som er knytt til eldens element; flammen, lynet, varmen, og vender seg til det kjølege vatnet:

*Derfor kan vi gå badet, skru på blanke kraner
og sleppe ut eit osean av kjøleg vatn, fossande
over kvit skinande porselen.*

Nedkjølt vatn, kvitt porselen, ting som står fram i diktet med kjøleg presisjon – det er definitivt den eine sida ved Haugens poetiske strategi heilt frå starten av. I dette les eg ein distanse til sentrallyrikken og til ein kvar romantisk poetikk, som wergelandsk forkynner at alt i verda «skal smykke min ånds diadem» – verda blir eit smykke på eg-et.

Eg meiner vi kan lesa Haugens lyrikk – og forfattarskap generelt – som ei utprøving av ulike retningar bort frå den tunge subjektive forankringa som vi finn mellom anna i modernistgenerasjonen før, og då tek han tilflukt i den skapte, føreliggjande verda, utanfor subjektet.

I dette perspektivet kan vi sjå Haugens bøker i eit fugleperspektiv, og namngje ulike framgangsmåtar som kjem i staden for det romantiske eg-uttrykket. På slutten av sekstitalet snakka ein gjerne om eksempel-dikting. Lyrikarens oppgåve var ikkje å gje eit sant og fulldekkande uttrykk for hans eige indre liv, men

snarare å utforska kva som ligg i ulike språklege uttrykk. Dette er avgjort eit sentralt perspektiv på Haugens lyrikk. Og det som gjer det så spennande å arbeida med den, er at eksempla bokstaveleg tala kjem både fra aust og vest – nemleg frå Japan og USA – og frå det nyaste nye og dei verkeleg gamle laga i kulturen. *Sangbok* 1969 kan lesast som ei slik utforsking. Den vekslar mellom bokmål og nynorsk, og den hentar stoff frå ulike kjelder som Nick Carters spenningsbøker og gamle haugianske skrifter. Her er dikt til Einar Økland, Olav H. Hauge, Jan Erik Vold og Kjell Heggelund. Det er kanskje den mest samansette, somme vil seia sprikande boka til Haugen. Eg ser det samlande nettopp i jakta på ein annan må skriva på enn den som ligg i diktaridentiteten. Det blir utarbeidd innsikter gjennom nøye observasjonar av språket, og på ein merkeleg måte blir vi klar over noko felles mellom spenningsromanen og andaktsboka. Nick Carter-pastisjen, som er full av dramatiske hendingar, stoppar opp og blir til ein poetisk augneblink:

*Strålene fra solnedgangen traff veggene og lå på
det svarte
vannet. Et sted ved kanten av dammen sang en
padde.*

Vi får eit glimt av noko anna enn spenning, intrige, spionasje og krigføring. Det skjer nåket stoppar opp, og registreringa av detaljane utvidar seg til eit glimt av ein eller annan heilskap. Spenningsromanen blir haiku-dikt, og verda står stille i eit poetisk sekund. Det kan skje i thrilleren. Men det kan også skje i haugianarspråket, som her blir presentert lausrive frå dei lengre resonnementa det går inn i, og framstår som brokker av forbløffande metaforikk:

det nye menneskes melk.

mørke nesten sorte klipper.

som tegn på hånden. skrives på dørtrærne.

*holder sig fast ved det og staar ikke fast.
(«Eg påkallar mine haugiar-forfedre, med låg røyst»)*

Det kunne vera freistande å bruka den siste setninga som ein metapoetisk tekst: poeten held seg fast ved språket, og står ikkje fast. Når poesien blir lausriven frå inderleggjorte erfaringar og knytt til språket, er det ingen grenser for kva slags erkjenningar som kan utvinnast, og det er heller ingen grenser for kvar dei kan utvinnast frå. I det humoristiske «Viktig melding om poesiens framtid» er dette sagt på ein heilt annan måte: poesien «ligg på lur overalt, væpna til tenene», Allan Ginsburg blir ny redaktør av Morgenbladet, og Kjell Bondevik tilstår å ha skrive ei lang rekke romanar under pseudonymet William Seward Burroughs. Humoren i diktet må likevel ikkje oppfatast for totalt; at poesien kan dukke opp kvar som helst, er ein konsekvens av at ein leitar etter den i språket, og ikkje i poetens indre.

Unni Langås, som har skrive ein god og presis gjennomgang av Haugens forfatterskap⁴ (*Syn og Segn* 3/95), peikar på korleis politiseringa av norsk litteratur omkring 1970 ser ut til å ha verka lammande på lyrikken. Den lengste pausen i Haugens lyriske forfatterskap kjem mellom *Sangbok* (1968) og *Det synlege menneske* (1975). Ein militant politisk poetikk er også noko av det mest usannsynlege framhaldet ein kunne tenkja seg ut frå det opne, utovervende perspektivet som vart formulert på slutten av sekstitalet. Enkel, politisk brukslyrikk har nemleg som føresetnad at diktaren gjer seg fullt og heilt eitt med det han skriv, og i tillegg gjer seg til eitt med ei politisk rørsle. Dette var sjølvsagt heilt utenkeleg for Haugen.

Men dei to neste bøkene, *Det synlege menneske. Fram i lyset, tydeleg*, er meir «politiske» i ein annan forstand. Dei tek verda innover seg i ein annan grad enn før. Den glade erkjenninga av at poesien kan bryta laust overalt, er avløyst av ei poetisk undersøking av den moderne sivilisasjonen, med dystre bilete frå underhaldningsindustriens forbruk av stoff og menneske, med neddykking i dei politiske diktatura, med draum om lærfrakkar og mareritt om nekrofilii.

Denne vendinga i motivkrinsen er ikkje noko brot med det som var Haugens utgangspunkt, nemleg å finna eit alternativ til ein romantisk poetikk. Det er ei utviding av same prosjektet. Det poetiske ligg i den verda som blir under-

søkt, og det språket denne verda kjem til oss gjennom.

Men her vil eg venda tilbake til Aasen ein augneblink. Det er karakteristisk for Aasen at han plasserer mennesket – og dermed også poeten – inn i ei traust og fast verd der mennesket er lite, men verda stor. Garden og bygda er trygge storleikar, men menneska kjem og går. Det menneskeskapte «standa laust», men dei gamle fjell «standa traust». Dei gamle fjell i syningom er den eine polen i Aasens poetiske univers; den står for det varige, uforgjengelege og stødige. Som nasjonal poet knyter Aasen difor nasjonen til dette (ikkje til store og heroiske hendingar, som Bjørnson i nasjonalsongen – Aasens heltar er kvardagens slitarar).

Skal vi finna eit tilsvarande bilete hos Haugen, blir ikkje tilsvarande, men motsvarande. Hos Haugen møter vi nemleg fjellet som magma

*den seismiske aktiviteten, forkastningane
... den permanente revolusjonen, kontinent-
forskyvinga, den vulkanske verden eg veit finst der
som også er du, magma*

som det heiter i diktet «Magma», frå *Det overvintra lyset*. Motsetninga mellom Aasens fjell og Haugens magma er noko langt meir enn ei fiks samanstilling av to slags fjell, dei faste og varige mot dei vulkanske og eksplorative. Magma er eit mangefasettert bilete hos Haugen, det er knytt både til dei små rørslene under huden, og til dei vulkanske eldsjøane under jorda. Desse to blir fletta inn i kvarandre; der det er liv, er det også brann og forbrenning; det er livet som forbrenn, og der det er varme er det også eksplisjonsfare; som Vesaas oppfatar Haugen det menneskelege som ei tynn hinne over eit univers av glør og eksplisjonar.

I kontrasten mellom Aasen trygge fjell og Haugens magma ligg innebygd ein fundamental skilnad i opplevinga av verda. Enklast kunne dette kanskje uttrykkjast ved å seia at Aasen skriv om det som er i midten, medan Haugen skriv om byrjinga og slutten, særleg slutten. Nettopp i *Det overvintra lyset* blir det skjøre livet i notida, eksponert som det er for den moderne sivilisasjonens katastrofar, kontrastert med ei nærast mytisk fortid:

*Den flimrande skjermen utvidar seg
rasteret glepp, elektronlinjene bølglar
gir rom for andre bilete, for sprø musikk
og den harske smaken av tid
Det fyller rommet frå alle kantar
skrik av nyfødde og den sviande røyken
frå store bål, ryggar under pishen, hastige
famntak og eit lys som brenn langt inn i natta
(«MD»)*

Dette biletet av eldgammal tid som bryt seg inn i notida, er montert saman med moglege katastrofer i nær framtid:

*Trailarar med si last
av samantrengt, eksplosjonsklart
mørker
Det trengst berre ein gneiste
Ein liten, ein einaste ein
(«Ved grenseovergangen»)*

Konsentrasjonen om byrjinga og slutten er eit kjenneteikn ved apokalyptisk litteratur, og det karakteristiske kjenneteiknet ved slik litteratur er at den kjende verda alltid blir dregen i tvil, sett under kritikk frå eit borande medvit om det endelege ved alle ting.

Også Aasen er klar over at menneskelivet og sumarkvelden er kort, og at det gjeld «å nøyta sumar'n fyrr eg honom saknar». Men det er karakteristisk for hans nasjonalt prega landskapsdikt at dei fell til ro ved det varige i landet sjølv, eller i kollektivet. Aasen er klassikar, han kan roleg døy i medvitet om at bygda, fjella og det norske språket vil leva vidare som før. Hos Haugen er medvitet om det flyktige ved alle ting langt sterkare. «Vi er så flyktige at vi knapt / rører jorda», som det heiter i credo-delen av «Missa Brevis» (*Sone O*).

Dette er ei heilt fundamental erkjenning som kan setjast i forhold til alle delar av forfattarskapen, og som pregar alle periodane. Det er eit sentralt element i punktromanen *Anne* (1968), som ikkje berre teiknar opp elementa til ein biografi over ei ung kvinne som døyr i tidlege tenår – og dermed peikar mot vita brevis-motivet. Det er også ei bok som startar med poetens møte med spora etter *Anne*. Scena der poeten går inn på eit loft og finn nokre frå spor etter eit

menneske, er ei urscene hos Haugen. Det er freistande å seia at alt han skriv, handlar om å finna spor, restar av det menneskelege, ta dei fram i lyset, gjera dei tydelege.

Men heller ikkje desse minna og spora er tydelege; dei kan forgå bli tekne fram. I «Sang til Knut Jonsson Heddi, fotograf og spelemann, død 1938» (*Det synlege menneske*) er motivet nettopp eit gammalt fotografi, som gir oss «restane av ein tilfeldig / formiddags lys». Men det skjer

umerkelege rørsler i biletets overflate

*forvitring, huda får sprekkar
og løytest opp*

Poeten er hos Haugen i ein dobbelt prekær situasjon. Han tek fram noko som er i ferd med å forsvinna, og gjer det synleg. Samstundes kan sjøve den handlinga å gjera noko synleg, føra til at det i neste omgang sjølv blir forvittra, som dei gamle bileta til Knut Jonsson Heddi. Ein kunne dikta vidare på *Anne*, og spørja kva som skjer med den vesle pappkartongen som dikteren finn på loftet – vil den forgå fordi han har teke den fram? Samstundes blir dei konkrete gjenstandane han finn der, lyfte inn i noko anna, nemleg språket, som «levande namn på de menneske». Diktet eller skrifta står overfor det forgiengelege og byd det motstand. I diktet «Om skrifta» (*Fram i lyset, tydeleg*) blir fylgjande sagt:

*diktet er virkelighetens røyk
av og til nesten usynleg, men den er der
bortanfor den, alltid elden*

Denne «virkelighetens røyk» gjer verda synleg.

*eg held på
med det vanskelegaste arbeidet:
gjere verden verkeleg
(«Utgangspunkt», same bok)*

Men eg vil festa meg ved den andre sida av røykbiletet: nemleg at det alltid brenn ein eld i bakgrunnen. Og her vender eg tilbake til det eg sa i byrjinga: at Haugens element er havet, det kjølige, fossande vatnet og den kvite porsele-

nen. I forhold til den romantiske elden som brenn i poeten, er dette sant. Men det må framførast med minst like stor tyngde at Haugens element er *elden*. Det er fordi Haugen er ein vulkansk forfattar. Elden er alltid i bakgrunnen. Den brenn opp alt menneskeleg, fordi det er sjølv tida som brenn. Det spesielle med diktets røyk, er at det kan ta vare på det flyktige litt lenger. Diktet fangar det verkelege i det tida vil brenna det opp, og gir det eit litt lenger liv i språket. Kontrasten mellom trauste fjell og vulkanens indre er også ein litteraturhistorisk kontrast. Aasens nasjonale dikting er – om eg får bruka teologisk metaforikk – dikting om det skapte verda. Det er dikting om midten, om det grunnfjellet som har eksistert i årtusen, og som vil eksistera i nye årtusen. Haugens dikting er ikkje om det stabile skaparverket, men om verda slik ho tek seg ut i lyset av det før-skapte og i flammene frå ein nær undergang. Det er ei apokalyptisk dikting. Det er ein måte å uttrykka den litteraturhistoriske kontrasten på: Aasen er klassikar, han skriv om ei verd som fundamentalt er i orden. Haugen er modernist, han er kasta inn i ei verd av ufatteleg og uopp-hørleg endring. I forhold til denne verda kan diktaren nok skapa ein orden, men på provisorisk vis. Som Alban Berg:

*Organisera stilla
i små svarte trekassar
med svart lokk.*

*Klassifisere dødens partiklar, skyve dei
på plass i eit provisorisk
periodisk system.*

(«Alban Berg, halvt synleg i skuggen av store tre, april 1933», *Sone O*)

Det at Haugen skriv ut mot grensene for tilværet, mot Byrjing og Slutt, blir illustrert ved at han også skriv ut mot grensene for sin eigen kunst-art, og opp mot musikk, biletkunst og ved at han tek i bruk mytiske og religiøse mønster. Eg har så langt nemnt at han brukar haugiansk språk som ein del av kartlegginga av det store språklege feltet som kan rømme poesi. I *Anne* går religiøse tekstar klårt inn i tekstveven som skaper romanen. Men på 90-talet kan ein også snakka om ein fase meir direkte sentrert om

filosofiske og religiøse problemstillingar, som Langås formulerer det. Sjølv om dette svarer til ei vending i litteraturen som heile – og Haugen er i god forstand svært følsom og mottakeleg for det som skjer i tida – så dreier det seg ikkje om «ei flyktig moteprega interesse, men eit meir fundamentalt engasjement som har vore der heile tida», skriv Langås (s 279). Tilknytninga ligg i sjølv kjensla av det flyktige, som vi har sett er så sterk frå første stund, og nettopp religiøse tekstar har sterke formuleringar om at alt kjøt er som gras. To tekstar merker seg ut i så måte; oratoriet *Ei natt på jorda*, som tek i bruk nedstigningsmetaforen vi kjenner frå Draumkvedet og Divina Commedia, og *Meditasjonar over Georges de la Tour*. Haugen har ei spesiell interesse for når augneblinken når mørket vender, personen som står «med dagens samansasa byggverk / i hendene», opplever at «mørket tømmer seg inn i han» og det er

Midt i desember, før tida snur

For seint for tillit

For tidleg for anger

(*Meditasjonar over Georges de la Tour, XXIII*)

Tilknytninga til den religiøse nedstigningsteksten, der førestillinga er at ein kan finna «din kjærlighet på bunnen av alt», for å sitera Eidslott, kan vera ein høveleg overgang til det siste punktet eg ville sjå: det karnevalistiske elementet. Også det handlar nemleg om å flytta om på det som er oppe og det som er nede. Og no vender eg igjen tilbake til Aasen.

Trass i at Aasen budde det meste av livet i Kristiania, er bygda staden og utgangspunktet for lyrikken hans. Det ein kan kalla monumentaltekstane hans spelar seg ut i landlege omgivelser; tekstar som Nordmannen, Dei gamle fjelli, Gamle grendi og andre. Baksida av desse tekstane er bykritikken. Aasen hentar nokre impulsar frå pastoraldiktet, som tradisjonelt hadde plass både til hyllinga av landsbygda, og kritikken av byen. Dette finst i temmeleg rein form i Tullins dikt *Majdagen*, som brukar kritikken av byen og hyllinga av landsbygda som element i ei bryllupsvisse, der ekteparet skal flytte ut av Kristiania og opp til Bogstad, som då var langt ute i naturen.

Aasen erstattar 1700-talets klart romantisk-sentimentale bilete av den urørte naturen med positive tekstar om bygda, den gamle grendi der alle er vel kjende med kvarandre og hjelper kvarandre på beste måte. Men han held fast på bykritikken, i klart satiriske dikt som «Lovtale yver Culturen», «Fusk og Fals» osv. Det er den innbilde stordommen Aasens kritikk vender seg mot, han som søker opp «i høgdi, so folk fær honom sjaa».

Dette er på sett og vis det motsette av nedstigningsforteljinga; det handlar om ei oppstigning, ikkje til verkeleg høgde og kvalitet, men til fusk og falsk og innbilt stordom. Men poeten punkterer den ballongen som lyfter dei innbilske og narraktige opp, slik at dei fell ned att. Dette er det karnevalistiske hos Aasen, han snur opp ned på rangordninga, plasserer sine heiderlege fiskarbønder på ein høg stad, og driv ap med dei narraktige storleikane i byane.

Finst det eit slikt element hos Haugen? Samanstillinga reiser fleire spørsmål. Det finst eit klart spenn mellom by og land, mellom dikta i *Steingjerde* og dei sivilisasjonskritiske tekstane t.d. i *Det synlege mennesket*. Spørsmålet blir for det første om skildringane av landsbygda kan samanliknast, og dernest om bydikta kan samanliknast.

Steingjerde er «– ei bok frå dei indre bygdene frå ein barndom på femtitalet», heiter det i undertittelen. Heilt frå tittelen av, blir det altså understreka at skildringane ligg i fortida. Det handlar om ein oppvekst som er over. Det første diktet i samlinga, titteldiktet, skildrar steingjerda som «historiens skrift», og det skildrar slitarane som bygde gjerda, og slo graset innimellom dei. Dei er førebilete, fordi dei viste at verda kan endrast. Men dei finst ikkje lenger, slik Aasens bygdefolk gjer. Dei rurale verdiane som Haugen avgjort har sans for, blir altså underlagt den same harde lova som alt anna han skriv om: tida går, og den endrar alt. Utforskinga av barndom og ungdom, av bygdeliv og landskap er heile tida sett frå eit seinare tidspunkt. Det blir eit eksempel på noko som fanst, men som er borte, og dermed blir det gjenstand for poetisk utforsking. Den positive visjonen er like eins knytt til ei endring: at verda kan forandrast.

Sjølv om ein altså kan finna parallelle element i Aasens og Haugens bygdeskildringar, så er det ein heilt grunnleggjande skilnad mellom dei. For Aasen er bygda framleis eit levande alternativ, og eit godt alternativ. For Haugen er bygda knytt til ein fase av livet hans som er definitivt slutt. Det er, som eg har sagt før, eit langt meir dramatisk vanitas-motiv hos Haugen, ei skarpere kjensle av at alt forgår. Aasen er ein gråstein, Haugen er ein vulkan. Det er såleis god symbolikk at ein legg ned ein grunnstein for det nye Aasenbygget. Det blir vanskelegare når det blir Haugens tur; då burde ein lagt ned varm lava.

Heller ikkje bykritikken er samanfallande. Hos Aasen er den forholdsvis lett, han slår ned på menneskeleg dårskap og toskeskap, påtar som framleis har slagkraft: «Og når den eine då gjerer rop, so ropar sidan den heile hop» – ein fyndig kommentar til norsk presse. Det er under slike vers og moralske setningar – der Aasen lener seg godt til den kollektive ordtakstradisjonen – ein nesten grenselaus tillit til at verda eigentleg er i orden, folk veit stort sett kva som er rett og sant, og dei som set seg utover dette, blir latterlege. Dette er eigentleg komikarens utgangspunkt, eller satirikarens: han er samd med lesaren om korleis verda er, og så ler dei to saman av folk som opponerer mot det alle veit.

Haugens by- og sivilisasjonskritikk er av eit langt beiskare slag. Den er ikkje humoristisk, til det er alvoret for stort. Det finst nokre humoristiske dikt i den uhøgtidelege *Sangbok*, men i *Det synlege menneske* og *Fram i lyset, tydeleg* er ikkje kritikken prega av spøk. Det er snarare ei djupt alvorleg nedstiging i kulturens djevleskap, i dødsdrifta. Kanskje er dette gjort aller mest intenst i monodramaet *A*, der hovudpersonen kan vera alle frå Agamemnon til Adolf Hitler eller Eichmann, krigarar i Vietnam, eller som teksten sjølv seier: «Eg er alle saman». Anne Marie Rekdal har gjeve ein god analyse av denne teksten i lys av moderne psyko-lingvistik (som forfattaren openbernt er godt kjend med), og eg vil slutta meg til hennar synspunkt at *A* handlar om destruktiviteten som prinsipp, slik den har vist seg i heile vår historie, knytt til autoritet og patriarkat.

Når det ikkje er så mykje lett og lun humor i tekstane, er det ikkje fordi Haugen er humorlaus, men fordi emnet for hans kritiske tekstar er for dramatisk, ingen kan stilla opp med kvikke vitsar om utryddingsleirane.

Men dermed kjem vi tilbake til den grunnleggjande skilnaden mellom Aasen og Haugen: vulkanen og grunnfjellet. Der Aasens verd i grunnleggjande forstand er i orden, er Haugens verd i grunnleggjande forstand skipla. Songen om den gode heimstaden spring hos Aasen over i songen om den grunnleggjande religiøse orden, det er ei form for skapingsteologi. Haugens nedstigning i destruktivitetsens uttrykk frå antikken og til Auschwitz heng saman med hans generelle apokalyptiske tids- og livsoppleving, som plasserer han litteraturhistorisk som modernist. Modernistane har aldri hatt større tiltru til verda omkring seg, dei har opplevd den som uforståeleg, skjør, som eit tynt ferniss over lag av glødande magma som når som helst han bryta seg fram, slik apokalyptikaren ser på den ytre historia som ei kulisse som for ei kort tid skjuler den verkelege meininga i det som foregår, men når som helst kan sløret dragast til side, og kampen mellom draken og rytteren på den kvite hesten blir synleg for alle. Det dreier seg ikkje om eit syn på ei mogeleg framtid, men om tolkinga av det som skjer her og no.

Det er her og no at vi «er så flyktige at vi knapt rører jorda», men det er også her og no at vi

lyttar etter røystene i den mørke lufta over oss, røystene på veg heim til Gud berrfotte, sårfotte. («Missa Brevis», *Sone O*)

Dette er spennet i Haugens lyrikk. Det spennet har ein dramatik i seg som gjer at den sprenger seg ut av tradisjonen og klassisismen til Aasen. Haugen startar med åkja tinga, det kjølege porselenet og det fossande vatnet, og så langt samtaler han med Aasens objektive lyrikk. Men når vatnet møter glødande steinmassar skjer det ein reaksjon som både sprenger den trygge jorda og alle klassiske skjema. Når det skjer, fører Haugen Aasens klassisme over til modernisme, ein av dei mest konsekvente og kompromisslause i norsk litteratur.

Noter

- 1 *Aile Kittang og Asbjørn Aarseth: Lyriske strukturer*. Bergen 1968, ny og auka utgåve i 1998.
- 2 *Jan Inge Sørbo «Portalen til nynorsk-lyrikken», Syn og Segn 1/1996.*
- 3 Haugendikta er siterte frå Paal-Helge Haugen: *Dikt i samling 1965-95.*
- 4 *Unni Langås «Eit filter i tida», Syn og Segn 3/1995.*

Sammendrag:

Paal-Helge Haugen er ein av dei mest konsekvente modernistane i norsk lyrikk; samstundes går han tydeleg inn i den tradisjonen som startar med Ivar Aasen. Ei samanlikning mellom desse to, viser at dei begge distanserer seg frå det romantiske, dominerande eg-et, den eine på før-romantiske, den andre på modernistiske premisser. Dei har også felles ei innsikt i det flyktige ved menneskeleg tilvære, og begge leverer kritikk av farane i den moderne byen. Skilnaden mellom dei kan karakteriserast ved teologiske termar; Aasen står for ei trygg skapartru, medan Haugen er ein typisk apokalyptikar.

Modernitet og katolisisme

Bernt T. Oftestad: *Sigrid Undset – Modernitet og katolisisme*.
Universitetsforlaget, 2003. 237 sider.

Bokens målsetting og drivkraft

Teologen og den nykonverterte katolikk Bernt T. Oftestad begir seg på en reise inn i Sigrid Undsets litterære univers. En reise mange har gjort før ham, med skiftende innfallsvinkler og motiver. Hva driver Oftestad ut på en slik reise? Hva er drivkraft og målsetting? Han svarer: «Å opplyse den livsproblematikk som det moderne europeiske menneske lever med.» Intet mindre. Ambisjonsnivået er m.a.o. høyt. Og søkes oppnådd gjennom en litterær analyse av Undsets forfatterskap gjennom de av hennes bøker som det blir gjort rede for. Et annet sentralmotiv er dette: «Å avdekke hvordan katolisismen fikk gjennomslag i Undsets diktning.» For å realisere sitt skriveprosjekt, har Oftestad søkt veiledning hos bl.a. fremtredende norske litteraturforskere, som Liv Bliksrud og Anne-Lise Amadou.

Forståelseshorisont og lesemåter

Den forståelseshorisont som Oftestad beveger seg inn i har begrepsparet «Modernitet og katolisisme» som overskrift. Han plasserer Undset i bruddfeltet mellom modernitet og antimodernitet. Og velger dette brytningsfelt som fokus for sin fremstilling.

Innledningsvis gjør forfatteren rede for forskjellige lesemåter av Undset. Han tydeliggjør flere mulige innganger til Undsets tekster, før han nærmer seg det han oppfatter som selve grunntematikken i hennes forfatterskap: Den erotiske kjærligheten mellom mann og kvinne. Oftestad innordner dette tema i det større perspektiv: Kjærlighetens vilkår i det moderne menneskets liv.

Fasettene i Undsets kjærlighetsbegrep

Oftestad tar for seg en rekke utgivelser fra Undsets hånd der skildringen av erotikk og identitet, kjærlighet og selvilde er ledetrådene. Han påviser hvor mangetydig og fasettert kjærlighetsfenomenet er hos Undset. Fra idealisert romantikk til den erotisk/dyriske besettelse. Gjennom bokens første 135 sider utfolder Oftestad et bredt tematisk spekter for å belyse kjærlighetsbegrepet hos Undset gjennom de av hennes utgivelser han har lagt til grunn. Det dreier seg om:

- den forslitte(utslitte) kjærlighetsevne
- kjærlighet og dobbeltmoral
- kjærlighet som tvang, undertrykkelse og sosialt spill
- kjærlighet som fremmedgjørende sex
- kjærlighet som underkastelse
- kjærlighet som skjebne og makt (saga-kjærlighet?)
- kjærlighetsaspektet ved kvinners erotikk og seksualitet
- kjærlighet som forener bios og sjel
- kjærlighetens melankoli

Gjennom å analysere og tolke Undsets kjærlighetsskildringer viser Oftestad hvordan det skjer et gjennombrudd for den moderne identitetsdannelsen i hennes diktning. Og hvordan hun tydeliggjør personlighetens vilkår i den moderne verden. Og hvordan hun valgte erotikk og kjærlighet som prisme i dette prosjektet.

I følge Oftestad er det forholdet mellom identitet og relasjon som er et av Undsets hovedanliggender. Slik hun arbeider med dette fra den

overordnende synsvinkel: Kjærligheten med sine ofte gåtefulle og varierende uttrykksformer.

Bakgrunnen er den trange, tildekkende borgerlighet der kjærlighet og erotikk ofte ble kvalt i intimsfærens avskjerming mot utenverdenen. Oftestad er opptatt av hvordan dette påvirket identitet og selvbylde, hvordan Undset skildrer tidens fordommer med dens ødeleggende konsekvenser. Men i sitt oppgjør med den borgerlige dobbeltmoralen, valgte Undset noe annet enn det vanlige moderne emansipatoriske mønster.

Klokskap gjemt i fordømmene

Oftestad understreker at Undset så klokskap ... en skjult verdi i det radikalismen avfeide som fordommer. På flere måter skulle hennes videre forfatterskap hente frem den innsikt fortiden hadde erobret. Under etiketten «fordom» kan det ligge et skjult lag av visdom, av tradisjon, av overlevering som tidligere generasjoner hadde erfart og formulert. Derfor skiller Undset seg fra liberalismens og radikalismens vei til «frigjøring», hvor man satte det såkalte myndige, selvstendige menneske i sentrum.

Stikkordet for Undsets vei er: Tradisjon – overlevering. Dette åpner de lange historiske og kulturelle linjer i hennes livserkjennelse. Noe som etter hvert førte henne til moderkirken, til katolisismen – der hun sammen med diktere som bl.a. Francoise Mauriac, Georges Bernanos, Graham Greene og Evelyn Waugh skulle stå frem som representant for «den katolske roman». Undsets forfatterskap er bestemt av moderniteten. Det er samtidens sosiokulturelle forhold som er synsfeltet. På samme tid, understreker Oftestad, så er det dobbeltheten i hennes orientering – det katolske og det moderne som fortjener en analyse – slik den foreligger fra Oftestads hånd.

Hvilken tolkningsmetode velger Oftestad?

Her fremheves særlig to aspekter:

For det første: Å tolke er å avdekke sporene av bakenforliggende tekster i Undsets tekster.

For det andre: Når Oftestad utlegger Undsets tekster utløser dette hans egne tekster som på

ingen måte er knyttet til forfatteren. Han sier: – Ved lesningen skriver hennes tekst seg inn i meg og utløser tolkning. Som tolker skriver jeg hennes tekst inn i min egen utlegning.

Det kunne vært av stor interesse om Oftestad hadde tydeliggjort dette. Hvilke reaksjonsmønstre, hvilke erkjennelsesmessige temata, hvilke teologiske sentralmotiver blir utløst gjennom Oftestads egen Undset-lesning? På hvilken måte vil hans møte med Undset fungere som utløsningsfaktor for hans egen livserkjennelse? Hans syn på kirke, kultur samfunn? Det er å håpe, at Oftestad ved senere anledninger kan utdype dette.

På denne bakgrunn har Oftestads bok en viss «vitnesbyrdkarakter». Men først og fremst er den et gjennomarbeidet, faglitterært arbeid som påkaller stor interesse.

Et flerfaglig perspektiv

I sine verkanalyser, fremhever Oftestad at han legger vekten på de tematiske motiver, på mønstrene i Undsets litterære arbeid ut fra en vid idèhistorisk horisont. Noe av denne bokens særpreg og styrke, ligger i Oftestads evne til å anlegge et flerfaglige perspektiv:

- litteraturvitenskap
- teologi
- psykologi
- sosiologi
- idèhistorie

Slik påminner han oss om at grensesteinene mellom forskjellige fagfelt lett kan velte – og bør velte – for søkende mennesker av Oftestad sitt slag.

Bibelsk undertekst

Oftestad mener å vise at i en rekke av Undsets bøker, befinner det seg en bibelsk undertekst – en grunnfortelling. Bl.a. i den bibelske skapelses- og syndefallsmyten. Senere i forfatterskapet, i 1920, kommer Undsets første store middelalderroman: Kristin Lavransdatter. Her skimtes en annen bibelsk myte: Kristus som «den andre Adam». Og Maria som «den andre

Eva». I dette er Undset et av mange eksempler på at den mytologiske tradisjonen står seg også når den blir hardt presset av kritikken fra det moderne gjennombrudd.

Det stabile livsunivers

Når Sigrid Undset valgte middelalderfiksjonen som litterært sporskifte, fra samtidsrealisme til middelalder, skyldtes dette, ifølge Oftestad, en utbredt krisebevissthet:

At den realistiske romanen sammen med andre etablerte estetiske former ikke lenger maktet å uttrykke individets erfaring av verden.

Å velge middelalderen som epoke la premiser der Undset fant fram til en litterær form med nye muligheter: Sammenfall mellom identitet og erfaring, smeltet sammen innen rammen av et stabilt livsunivers. Her kunne individet se seg selv integrert inn i en helhet som åpnet for et større rom enn det moderniteten og rasjonaliteten tillot.

Oftestad går dypt inn Undsets middelalderromaner. Han betegner romanen om Kristin Lavransdatter som en livshistorie. Det grunn-tema han sporer der, er dannelsen av Kristins identitet, hennes selv. En prosess av erotisk, moralsk og religiøs karakter. Dette skjer gjennom ytre og indre konflikter med mennesker, institusjoner og «makter».

Med middelalderen som scenisk bakteppe, utfolder Undset (det moderne) selvets livsproblem i en kontekst som åpner for en oversanselig virkelighet. Gjennom Kristins skjebne tegnes muligheten for enhet og helhet med Gud. Det skjer på tre måter. Ved:

- en sakramental enhet.
- enheten i tilbedende tjeneste (med Jomfru Maria som forbilde).
- enhet der døden fullbyrder den endelige forening med Gud.

Der ledetråden for Kristins åndelige utvikling var Guds inkarnasjon i Kristus – så er det Kristi lidelse og død på korset som er hovedtematikken i Undsets skildring av Olav Audunssøn. Hvor selvets skyld og frelse står i fokus.

Oftestad beskriver hvordan Olavs indre sjele-

granskning fremkaller en indre verden og for audisjoner og visjoner. Olav er en litterær skikkelse som fremviser sterke depressive trekk der håpsdimensjonen er langt unna eller helt fraværende.

Men frukten han likevel høster er dypere selverkjennelse og selvinnsett.

Oftestad fremholder at fortellingen om Olav Audunssøn ikke bare kan leses som en psykologisk studie. Beretningen kan karakteriseres som en katolsk roman.

Troen, i sin katolske støpning skinner gjennom. Ikke minst ved at andre mennesker, først og fremst helgenene kommer dem til hjelp som søker forløsning og salighet.

Undset – inn i folden direkte fra utmarken

I utgangspunktet hadde Undset en agnostisk livsholdning. Hun skriver:

- Vor Herre har fanget mig – som saa mange andre av min like – ind i sin Faarefold direkte fra utmarken.

I siste del av sin bok skriver Oftestad om konvertitten Undset. I en tid da holdningen til moderkirken var preget av skepsis, ja, av direkte fiendtlighet.

Oftestad klargjør Undsets oppgjør med samtidens lutherske liberalisme, med kristendom i en subjektivistisk utgave, som Undset stiller seg avvisende til. Hennes søken dreide seg fremfor alt om klarhet og mening. Dette fordrer både sannhetserkjennelse og viljens beslutning. Omvendelse, konversjon innebærer en beslutning om overgivelse, hengivelse – ikke bare til Gud i Kristus, men «til Jesus Kristus i Hans mystiske legeme, Kirken.»

Undset som Apologet

Undset drev også apologetisk virksomhet i tråd med førkonsiliær katolsk tradisjon. Hun hadde liten sans for økumenikk. Hun representerte den antimoderne front. På dette grunnlag står hun frem som en lojal og trofast katolikk. Hun var også opptatt av katolsk mystikk og hvordan kjærlighetsforholdet til Kristus avspeiler seg i helgenenes fromhetsliv.

Konversjonsromaner

Undset skulle vende tilbake fra middelalderromanene til romaner med rotfeste i hennes samtid. Her skildres menneskelig identitetsutvikling og skjebne i katolsk perspektiv. Oftestad skriver om dette i Undsets konversjonsroman om Paul Selmer. Det dreier seg om løsningen på det moderne selvets problem som kan skje via mystikkens gudserfaring. Ikke en form for mystikk som opphever det moderne selvet. Tvert om dreier det seg om en enhetsopplevelse med Gud som bekrefter det moderne selvet. Oftestad kaller dette for en ontologisk-mystisk erfaring av den guddommelige kjærlighet. Hvor rammen er kirken med dens sakramentale liv. Hvor Guds kjærlighet inkarnerer seg i tid og rom.

Moderniteten som utfordring for Undset

I sluttdelen av sin fremstilling, viser Oftestad hvordan Undset valgte konversjon som løsning på bakgrunn av hennes krisepregede erfaring med det moderne. I denne sammenheng tegner Oftestad tiden mellom det første og det annet Vatikankonsil som bakgrunn. Han minner om at Undset konverterte midt i perioden mellom disse to konsilier. Ettersom Undset var dikter og ikke fagteolog, er det fortellingen som blir hennes uttrykksmåte. Det annet Vatikankonsil søkte å bringe kirken i dialog med den moderne verden – nettopp dette var også Undsets hensikt i hennes konversjonsromaner: Å beskrive troens liv som vei inn til det liv kirken gir. Men et troens liv som leder også mennesket midt inn i det moderne menneskes mangslungne virkelighet.

Når ord ikke lenger har bærekraft

Oftestad avslutter sin bok om Undset med å stille spørsmålet: – Kan man i det hele tatt gi erfaringen med Gud et dekkende litterært uttrykk? Gudserfaringen overgår ordenes bærekraft. Troens verden overskrider det denne-side. Den må beskrives billedlig. I analogier. I et språk som for Undsets del går ut over og vel fører leserne til større dybder enn de intellektuelle, læremessige uttrykk for troens mysterier.

En bok som holder mer enn den lover

Baksideteksten på Oftestads Undset-bok forteller leseren at dette er en grundig og velskrevet studie. Forlaget har dekning for hvert eneste ett av disse ordene.

Men boken holder mer enn den lover:

Ved å følge forfatteren på hans reise gjennom Undsets litterære univers deler jeg noe av den samme erfaringen som Oftestad gjør der han leser Undset: At Oftestads tekst skrives inn i meg på en slik måte at det utløser tolkning fra det som er mine egne tros- og livserfaringer. Dessuten: Som prest i en norsk, luthersk kirke hører jeg umiskjennelige lokketoner fra moderkirken. De klinger på en slik måte at storheten i den felleskirkelige arven begynner å skinne.

På samme tid gjør jeg den erfaring at Oftestads bok setter samtiden på dagsordenen sterkere enn før jeg leste denne boken. En samtid som strever minst like hardt som før med relasjons- og identitetsspørsmål.

Det ligger mange utfordringer og venter på den som tar Oftestads bok i hendene.

Jeg tror at det fra leserens hender, som vender boksidene, vil stige en uro. Som vil varsle begynnelsen på den prosess som leseropplevelsen innebærer: At mange sentrale spørsmål vil måtte stilles på ny. Jo, jeg vil unne mange å lese denne studien – med en språklig og tanke-messig klarhet som er sjelden vare her til lands.

RALP DITLEF KOLNES

Jon Fosse: «Auge i vind»

Det norske samlaget, Oslo 2003

De fleste forbinder vel Fosse med teateret, som dramaforfatter. Hans suksess verden over skulle være kjent nok. Men Fosse har vist at han behersker alle de tre klassiske sjangerne. Han slo gjennom som romanforfatter med *Raudt, svart* i 1983, og har siden 1986 gitt ut ikke mindre enn sju diktsamlinger. Han skriver dessuten essays og barnebøker. Fosse er et litterært multitalent. Vel og merke et talent som har sprunget ut i full blomst for lengst.

Fosse har stadig tydeligere skrevet seg inn i en mystisk, religiøs tradisjon. I essaysamlinga 'Gnostiske essay' (1999) har han gjort greie for sin posisjon og sin affinitet i retning av den negative mystikken.

I denne siste diktsamlingen finnes det mange og sterke dikt som best kan karakteriseres som visjonsdikt i mystikkens språk, en slags apofatisk mystikk som her i det siste diktet:

«...og der ord er ubegripeleg einskap / av alt som har vore / av alt som blir borte / og slik blir verande».

Diktene kretser rundt det uforklarlige: Språket, og det helt hverdagslige livet. Fosses rekvisitter er alltid få, enkle og konkrete: båten, sjøen, sola, skyene, hunden, regnet, lyspæra. Diktet er stedet hvor en kan nærme seg det gåtefulle. Når jeg kaller Fosses dikt visjonære så er de likevel langt unna det høysternte og overjordiske. Fosse stiger ikke til værs, han synker inn i det som er – «og ikkje er».

Allerede tittelen – *Auge i vind* – leder assosiasjonene til vindauget som er et hyppig forekommende ord i Fosses litterære univers. Det er mer enn et ord, det er en grunnmetafor i hans forfatterskap. Vinduet er en usynlig vegg, men jeg kan se og bli sett gjennom denne usynlige og ugjennomtrengelige barrieren:

«...gåande og som to barn som ser ut eit vindauge / og som ser seg sjølv springe forbi utanfor vindauget».

Utsikt kan bli til innsikt og vice versa. Eller:

Vinduet er et skille mellom en ytre og indre verden. Fosse etablerer en tydelig parallellitet mellom auget og vindauget.

Allerede i det første diktet aner det oss at alt dreier seg om Gud, og ingen som leser diktet kan vel unngå å tenke på den enkle barnesangen 'Min båt er så liten'. Hos Fosse har den enkle teksten fått en dybde og en rytme som skaper hva den nevner: Ro og tillit, barnets tillit. «.../ dei er der som båtar / på eit hav / stort som alt som er / ... og små og urørlege blir dei vogga inn / vogga ut / vogga inn / i det store havets / båtar / inn i den store båten / havets store båt /...»

Diktet slutter med en slags bønn, eller heller: ved at en guddommelig stemme svøper seg rundt de små båtene:

«...Og måtte den kjærleik eg har / bli verande hos dykk / de mine kjære»

Fosses mystikk kretser rundt 'væren', et ord han som poet naturligvis aldri vil ty til. Fosse generaliserer ikke ved å ty til begreper og abstrakte ideer. Det sanselige er det underfulle, det er konkret og det strømmer, det er i kontinuerlig 'rørsle', i endring.

«...alltid ny einskap / av det som som er / og det som inkje er ...».

'Regnet' blir den håndgripelige erfaringen for nettopp dette. Alt glir gjennom subjektet – en evig strøm, 'å stå i regnet'. Det vi er glir over i det vi ikke er. Språket kommer alltid for seint: «.../så mange kveldar og så mange dagar/netter år og venting/ ei leiting innover i det som forsvinn/og utover mot noko som kanskje kan kome».

Det er noe grunnleggende trygt og tillitsfullt i Fosses tekster – tross alt. Særlig i denne diktsamlinga. Leseren vogges til ro. Vi er små, vi skjønner ingen ting, mørket er stort, men det lyser fra ukjent hold, et usynlig lys, til og med «svart lys» (s 28), eller et «eit lyftande sug». Det er dette som griper meg: En naken, nektende,

konkret og usentimental tale – en eksistens som truer med å oppløses – men likevel blir vi tatt vare på – av diktet, av ordet, ja, av «usynlege hender»:

*usynlege hender leier oss
rundt omkring ingen ser hendene ingen veit om dei
men utan desse hender ville dei svarte taka i hjarta
våre
drive oss ned i ei trampande uro
der vi står
og ikkje kan sjå*

*Det er desse usynlege hender som legg sin stille
musikk
inn i oss
som eit lyftande sug
inn mot den stilla
som gjer at dagen kan levast*

En bør ikke bli for ordrik når en omtaler Fosses diktning. Han søker det som er bortenfor språket, og han gjør det ved et nærmest metodisk «via negativa». Han lar nektinga få stor plass, han verken fastslår eller stadfester allmenne forestillinger.

*«...det [ordet] klårnar / og forsvinn / og blir
verande / medan det forsvinn/og det lyser opp / i
sitt mørker / medan det fortell / at det teier / ...»*

Men denne nektinga av at menneskelig erfaring og språk er det det byr seg fram som, frigjør evnen til å forestille seg at alt er annerledes, ja, åpner for erkjennelse av en annen virkelighet. Gud oppstår – og kjærligheten.

*«den kjærleik som drar meg gjennom vinden / er
større enn meg sjølv / er større enn dei timar eg kan
legge fram / og seie at dette er meg / Den kjærleik /
eg er inni / forvandlar mitt hjarte og legg det fram
/ som noko du kan ta på / eller la bli liggende /
svart / ...»*

Det er en Guds gave at det finnes diktere som Fosse.

KJELL A. NYHUS

Leif Gunnar Engedal og Vidar L. Haanes (red): *Kirke i oppbrudd og forandring – Aktuelle perspektiver på norsk kirkevirkelighet* (Bind 1), Tapir akademisk forlag, Trondheim 2003, 153 s.

Nils Aksel Røsæg og Hans Kvalbein (red): *Slik blir kirken til. Kirke i forandring i Det nye testamente* (Bind 2), Tapir akademisk forlag, Trondheim 2003, 194 s.

Tilfanget av faglitteratur innenfor ekklesiologifeltet har vært begrenset i norsk sammenheng. Dette er i ferd med å rette seg opp som følge av et økt fokus på ekklesiologiske problemstillinger både innenfor Den norske kirke og innenfor økumeniske fora. MF's ekklesiologiprojekt 2000–2003 kan forstås som et uttrykk for denne utviklingen og det er gledelig at det nå foreligger publikasjoner fra prosjektet. To av tre bind er utgitt og det siste ventes ferdigstilt i 2004.

Forskningsprosjektet som sådan presenteres innledningsvis i begge bind. Hovedstikkordene er «empiri» og «endring». Prosjektet har hatt som formål å bidra til å kartlegge noen av de faktiske forandringer som finner sted med kirken og i kirken. Kartleggingen er ikke avgrenset til vår egen tid, men til også å omfatte endringsprosesser i den tidlige kirkes historie. Den geografiske og kulturelle kontekst for studien er fordelt slik at samtidsstudiene skjer i forhold til en norsk kontekst mens de fleste historiske studier knytter seg til den tidlige kristne kirke. Unntaket er en artikkel som fokuserer norsk kirkeliv rundt år 1900.

Det som forsøkes kartlagt er i bind 2 hovedsaklig urkirkens organisatoriske (eller ekklesiologiske) tankemodeller. Gjennom ulike bidrag belyses hvordan disse ser ut til å ha utviklet seg i samspill og vekselvirkning med urkirkens jødiske og hellenistiske omgivelser (Røsæg, Kvalbein). Bind 1 inneholder analyser av sosialt liv og sosiale fremtredelsesformer i vår tids norske kirke, men også disse studiene inneholder empiriske analyser av ekklesiologiske begreper og tankemodeller. Eksempelvis utfordres den mye benyttede sirkulære tankemodell av menigheten (kjernemenighet – folkekirkemenighet) i to empiriske studier fra Haslum menighet i Oslo (Bakken og Lorentzen). Bind 1

inneholder også mer frittstående (og kirkelig selvkritiske) empiriske analyser av aktuelle kirkelige satsningsområder som for eksempel Ung i kirken (E.Weider). Bind I inneholder videre interessante perspektiver på statskirkeordningen ut fra nyere sekulariseringsteorier utviklet av David Martin og José Casanova (H. Hegstad).

Begge bind bærer preg av den grunnleggende antakelse at kirken er i forandring. Boken polemiserer nærmest mot en statisk kirkeforståelse og forsøker gjennom empiriske studier å dokumentere denne antakelse. Dette gir begge bindene et dynamisk preg der vi som lesere kan merke forskernes «puls» på en utfordrende og engasjerende måte.

Bøkenes achilleshæl er imidlertid – ikke overraskende – forholdet mellom empiri og normativitet. Prosjektets ekklesiologiske grunnhypotese om «den foranderlige kirke» fremstår ikke som tilstrekkelig underbygget av prosjektet som helhet. Særlig Vidar Haanes' og Arne Bakkens artikler i bind 1 underbygger heller at kirken særkjennes av stabile og mer uforanderlige trekk. Forholdet mellom empiri og normativitet ligger også under som en uforløst tematikk i bind 2 der det blant annet synes uklart om de empiriske funn (= organisatoriske og ekklesiologiske tankemodeller) fra den tidligste fase i kirkens historie skal forstås som normative eller ikke. Denne uklarhet kommer særlig til uttrykk i enkelte av de innledende avsnitt i bind 2 der forholdet mellom samfunnsfag og teologi forsøkes tilrettelagt på en etter undertegnedes oppfatning utilfredsstillende måte.

At de teoretiske problemstillinger som knytter seg til forholdet mellom empiri, teori og metateori/normativitet ikke har funnet sin endelige løsning i dette prosjektet, er imidlertid ikke til hinder for å anbefale både enkeltartikler og bøkene som helhet for videre lesning. Dokumentasjon av kirkelige utviklingstrekk i fortid og nåtid etterlater inntrykk både av *kontinuitet og forandring*. Slik kunnskap utfordrer til ettertanke og videre arbeid både for kirkepraktikere og kirkeforskere.

Avslutningsvis er det grunn til å berømme redaktører og/eller forlag for tiltalende layout på utgivelsene. Særlig gir forsideillustrasjonen

(bind 2) av Kjell Lunds berømte vernebygg over domkirkeruinene på Hamar gode assosiasjoner til det som er prosjektets røde tråd; kirken i tiden. Men interessant nok gir også dette bildet like sterke inntrykk av kontinuitet som av endring – som to uatskillelige dimensjoner ved kirkens vesen.

MARIT HALVORSEN HOUGSNÆS

Aggedal, J.O., 2003: *Griфтаlet mellan trostolkning och livstydning. En pastoralteologisk studie*. Bibliotheca Theologiae Practicae 71. Lund: Arcus förlag

Det foreligger en ny svensk doktorgradsavhandling som forsøker å belyse kirkens rolle ved gravferd. Studien er en komparativ analyse av mer enn 300 prekenes (begravelsestaler) fra henholdsvis Svenska Kyrkan og Den evangelisk-lutherske kirke i Finland. Analysen defineres som homiletisk-hermeneutisk og er inspirert av David Buttricks kommunikative, homiletiske modell og av Paul Tillichs korrelasjonsteori.

Avhandlingen fokuserer på selve begravelsestalens funksjon. Den forsøkes fanget inn ved hjelp av begrepene «trostolkning» og «livstydning» der det første begrep betegner prestens fortolkningsarbeid av kirkens tros- og læregrunnlag, mens livstydning betegner den fortolkningsprosess av eget liv som pågår i det enkelte individ (her: pårørende). Det er begravelsestalens mål at trostolkningen skal kunne bidra inn i den enkeltes livstydning. Ulike forhold som bidrar til dette blir klarlagt i avhandlingen. Ikke minst understrekes betydningen av den foregående sørgesamtale mellom prest og pårørende og av graden av resonans fra denne samtalen i begravelsestalen som avgjørende faktorer. Dette bekrefter funn fra flere andre homiletiske studier som har dokumentert hvor stor betydning den relasjonelle kvalitet (mellom prest og tilhørere) har for prekenrepsjon.

Avhandlingen er omfattende (ca 420 sider) men er lettest og oversiktlig. Blant annet inneholder den en informativ oversikt over forskningsstatus på feltet. Sammenligningen mellom det svenske og det finske materialet gir også interessante innblikk i de to lands ulike kirkelige særpreg og hvordan disse ulikheter faktisk får betydning for forståelsen og utformingen av kirkens rolle ved dødsfall.

MARIT HALVORSEN HOUGSNÆS

Ledelse i kirken. Artikkelsamling med artikler av Harald Askeland, Frank Grimstad, Marit Halvorsen Hougsnæs og Gunvor Lande. Kirkens Arbeidsgiverorganisasjon, Oslo 2003, 180s

Kirkens Arbeidsgiverorganisasjon (KA) har i de siste årene representert en imponerende fagutvikling innenfor feltet ledelse i kirken. Ikke minst Harald Askeland (nå professor ved Diakonhjemmets høyskolesenter) har stått sentralt i dette arbeidet. I den foreliggende artikkelsamlingen er han representert med i alt 5 av 10 artikler. I tillegg har to andre av medarbeiderne i KA, Frank Grimstad og Marit Halvorsen Hougsnæs, skrevet to artikler hver. Dessuten inneholder boken et bidrag av Gunvor Lande ved Høgskolen i Agder om kirkelig lederutvikling for kvinner.

Den forskning og fagutvikling som har foregått i denne sammenheng, har både hatt en empirisk og en teoretisk side. I denne artikkelsamlingen er det definitivt den teoretiske tilnæringsmåten som dominerer. Opplegget for mange av artiklene er en presentasjon av teoretiske perspektiver fra organisasjons- og ledelsesforskning, med en derpå følgende forsiktig anvendelse på det norske, kirkelige feltet. Ut fra et slikt opplegg får vi således presentert perspektiver på bl.a. kirken som organisasjon, på lederskap og lederroller, kunnskapsledelse og på spørsmålet om hva som gjør et lederskap kirkelig. For den som er ute etter en oversikt over teoretiske perspektiver på dette feltet, og på deres anvendelighet i møte med den kirkelige kontekst, er denne boken en gullgrube.

Det en først og fremst savner i denne boken, er en bedre anvendelse av de teoretiske perspektiver i møte med det kirkelige praksisfeltet. Det synes som forfatterne i mange tilfelle er flinkere til å lese teoriene enn den kirkelige virkelighet. Her kunnet en ønske seg en «tykkere» beskrivelse av praksisfeltet i et lederskaps- og organisasjonsperspektiv. (De eneste artiklene som går inn på mer materiale problemstillinger er to artikler om lederskap og kjønn og en om arbeidsgiveransvar og tilsynsansvar.)

En annen problematisk side ved flere av artiklene er at de synes å ha et visst problem med å integrere teologiske overveielser i sitt

faglige perspektiv. Et uttrykk for dette er visse problemer med å forholde seg til den mest tradisjonsrike form for lederskap i kirken, nemlig prestedtjenesten. Her synes teologien snarere å bli forstått som et problem enn som en ressurs. Etter mitt skjønn ligger det her atskillige tverrfaglige utfordringer i forholdet mellom teologien og den form for lederskaps- og organisasjonsforståelse som denne boken representerer.

HARALD HEGSTAD