



U

Alminnelig

JON FOSSE OG MYSTIKKEN



Kjell Arnold Nyhus

U Alminnelig
Jon Fosse og mystikken

Kjell Arnold Nyhus

U Alminnelig

Jon Fosse og mystikken

Efrem Forlag 2009

© Efreml Forlag 2009

Foto forside: Stefan Berg/ Scanpix

Foto forfatter: Håvard Nyhus

Forfatteren har mottatt støtte fra Norsk faglitterær forfatter- og
oversetterforening

Sats og omslagsdesign: Øyvind Lerø

Trykk: AIT-Otta AS

ISBN 978-82-92922-12-5

Satt med Minion Pro 11/14

Papir: 90 g Munken Print Cream 1.5

Efreml Forlag, Follese

post@efremforlag.no

www.efremforlag.no

INNHOOLD

8 Forord

- «korleis det er / kan jo ikkje seiast»
15 • [1] Om mystikk og det navnløse
- «Det er ikkje språk, men det er i alt språk»
39 • [2] Om skriftmystikken
- «Eg er ikkje lenger, men berre i deg»
63 • [3] Om den mystiske døden (*mors mystica*)
- «eit lysande mørker»
97 • [4] Om uvitenhetens visdom (*docta ignoranta*)
- «mellom grønt og blått ser eg Gud»
119 • [5] Om Gud
- «det av Gud i menneska»
147 • [6] Om Guds bilde
- «måtte den kjærleik eg har/bli verande hos dykk»
171 • [7] Om kjærlighet og forsoning
- «fjernare / og stadig nærmare»
197 • [8] Om *via negativa*
- 217 Etterord

Överalt, i alle himlar finner du hans spår,
alla rymder är fyllda av hans hemliga tecken,
alla höjder, alla djup av hans skrift, som han bara själv kan tyda.

Ovåldiga, varför lär du oss inte läsa din bok.
Varför för du inte ditt finger utefter tecknen
och lär oss stava och förstå så som barn.

Nej, det gör du inte. Nogon skolmästare er du inte.
Du låter det vara så som det är. Obegripligt så som det är.

(...)

Utdrag fra *Aftonland* (1953)

Pär Lagerkvist, *Dikter*.

Albert Bonniers Förlag. Stockholm 1965 (1996)

Forord

I 1997 så jeg uroppføringen av *Sonen* på Nationalteatret. Det var mitt første møte med forfatteren Jon Fosse, og jeg forsto ikke hva jeg hadde sett. Jeg var bare rørt. Små replikker ble gjentatt gjennom hele stykket: «Mørkt, aldri skikkeleg lyst». I siste scena forteller Faren at han ikke klarer å slå av lyset som brenner i den døde naboens hus. Jon Fosse skriver ikke om mystikk, han skaper mystikk.

Så begynte jeg å lese Fosse og skjønnte at hans litteratur har en slags familielikhhet med den kristne mystikken. Hva Fosses mystikk går ut på er det skrevet lite om. Det er ikke publisert noen større studier omkring temaet. Det finnes også dem som er kritiske til en religiøs og metafysisk innfallsvinkel til forfatterskapet.¹

Boka du nå holder i hendene har oppmerksomheten rettet mot det mystiske og religiøse elementet i tekstene. Det innebærer at jeg har en oppfatning om hva mystikk er, og hva jeg leter etter. Lesebrillene er den *kristne* mystikken, særlig slik den er å finne hos den innflytelsesrike munken og kirkelæreren Mester Eckhart (d. 1328). Mystikken har et språk og en tankemessig struktur som er velegnet til å fange opp sider og trekk ved Fosses produksjon som

mange overser eller lar forbli i det dunkle. Dette er ikke en vilkårlig innfallsvinkel. Fosse selv sier at hans romaner lar seg forstå «som ein slags negativ mystikk.»² Negativ i denne sammenheng betyr ikke anti-mystikk, men er en presisering av det noe flytende mystikkbegrepet. I realiteten knytter denne ordbruken Fosse opp til Eckhart og den *apofatiske* mystikken. For enkelhets skyld skriver jeg oftest bare «mystikk».

Jeg driver ingen systematisk sammenligning av Fosses litterære tekster opp mot mystikkens personlige og forkyndende tekster. Du finner ingen markører i den løpende teksten som tydelig skiller mellom «objektive» analyser og mine egne refleksjoner. Teksten er én vev. Jeg skriver om det jeg finner i Fosses verk og som har relevans for det jeg ønsker å belyse. Min lesning er sann i den grad den for lesere oppfattes som berikende eller gyldig. Slik sett er jeg en medprodusent av mening. Jeg forholder meg til tekst, det gjelder også skuespillene, vel vitende om at det skjer mye med teksten når den gestaltes i kjøtt og blod på scena. Jeg støtter meg også her på Fosses uttalelse: «(...) eg ser på teaterstykkene mine som tekster, som noko som kan lesast, og derfor er det svært viktig for meg å få dei publisert.»³

Boka forutsetter ikke at du har lest Fosse, men det hjelper sikkert. For at du som leser selv skal få et direkte møte med tekstene, siterer jeg hyppig fra bøkene hans, også noen lange sitater. Slik kan du selv være med å gjøre deg opp en mening om rimeligheten av mine fortolkninger. Det første kapitlet er en innledning som fører deg inn i mystikken og skaper resonansbunn for det som seinere kommer. De seks neste kapitlene er bygget opp rundt et hovedtema angitt i overskrifta. Temaet sirkles inn i begynnelsen av kapitlet, for så å bli ytterligere belyst ved hjelp av Eckhart og til dels andre mystikere som Dionysios og Lönnebo. Flere ganger

går jeg selv inn og bidrar med egne erfaringer. I kapittel 8, *Om via negativa*, bryter jeg dette skjemaet og anlegger et metaperspektiv på en tematikk som indirekte berøres i alle foregående kapitler. I etterordet løfter jeg blikket opp fra tekstene og ser utover. Er religiøs mystikk relevant og forståelig i et «postkristent» samfunn?

Jeg går altså til Fosses tekster med en antagelse om at det vil være fruktbart og meningsfullt å lese Fosses litteratur mot en slik horisont. Fruktbart og meningsfullt for hvem? Jeg er ikke litteraturviter, men teolog og leser. Min ambisjon er å gjøre en åndelig og litterær tradisjon som mange synes er vanskelig, mer tilgjengelig. Jeg henvender meg til et bredt publikum, til alle som ikke skammer seg over å ha en sjel og er opptatt av litteraturens eksistensielle og religiøse dimensjoner. Jeg vet godt at disse ikke utgjør noen folkebevegelse, men de finnes i alle leire. Litteraturvitere vil gjerne ha kontroll over resepsjonen av store forfattere, men vi lesere er uoppdragne – vi tar i mot og forstår på vår måte.

Har jeg så fått min antagelse bekreftet? Vi får se. Det er vel egentlig du som leser boka som kan svare på det – når du har lest ferdig.

Litt om forfatterskapet

Jon Fosse (f.1959) er forfatter og dramatiker frå Strandebarm i Hardanger. Han er nå bosatt i Bergen. Han er en av de mest sentrale samtidsdramatikerne i Europa, og den norske dramatikerne ved siden av Ibsen som er mest spilt. Fosse er en forfatter som også har et faglig og vitenskapelig forhold til litteratur. Han ble cand.philol. med hovedfag i allmenn litteraturkunnskap i 1987 ved Universitetet i Ber-

gen. Han underviste ved Skrivekunstakademiet i Hordaland i perioden 1987-93. Han arbeider som konsulent og oversetter av teaterstykker og poesi ved siden av egen diktning. I årene 1993-1996 var han redaktør for det litterære tidsskriftet *Bøk sammen* med Jan Kjørstad.

I 1983 hadde han sin skjønnlitterære debut med romanen *Raudt, svart*. Han begynte med en roman, men skriver også lyrikk, barnebøker og ikke minst skuespill. Det er dramatikeren Fosse som har vunnet et slikt enestående internasjonalt ry. I 1992-93 skrev han det første teaterstykket sitt på bestilling. Det heter *Nokon kjem til å komme*, og ble først gang spilt i 1996 på Det Norske Teateret. Det første skuespillet som ble spilt, var *Og aldri skal vi skiljast*, på Den Nationale Scene i 1994. Fosse har nå i alt skrevet rundt 22 teaterstykker, og de er satt opp ca. 800 ganger på scener verden over. Dessuten har Fosse skrevet filmmanus, og både teaterstykket *Namnet* og romanen *Naustet* er filmatisert. Fosse er nå oversatt til ca 40 språk.

Jon Fosse sine romaner er som små kammerspill, diktene hans er også konsentrerte rundt få tema, og i skuespillene deltar få personer i spinkle og ukompliserte plot. Typisk er det også at karakterene hans er svakt og slørete tegnet. Vi får aldri vite mye om dem. Fosse har i alt han skriver etterlatt seg et avtrykk som er umiskjennelig. Det er en skrivestemme som i hele registeret er noe for seg selv. En bibliografi over Fosses verk vil du finne bakerst i boka. Der vil du også finne en liste over priser og hedersbevisninger som Fosse har mottatt for sitt forfatterskap.

Alvorlig talt

Hvorfor ler vi – i hvert fall mange – når vi ser en Fosse-

oppsetning? Latteren kan likne den vi opplever når en unge brått sier noe sant og avslørende under kaffebesøket. Det er så pinlig sant at vi må le det bort. Noen ganger trenger vi å beskytte oss mot alvorret – vi klarer ikke annet. Om vi unngår latteren, kan vi likevel smile. Vi smiler *med* dem og *til* dem der vi ser dem stå avkledd og avmektige på scena, eller hører dem snakke i klisjeer med seg selv eller hverandre i romanene. Innerst inne vet vi at de likner på oss selv. Empati er her som ellers i livet, den beste måten å nærme seg Fosses personer på om en vil forstå dem.

Mystikken, slik som alle store religioner, mener livet er alvorlig. Så alvorlig at vi kan le av det – helst av oss selv og egen selvhøytidelighet. Det er ikke mange egenmektige i Fosses persongalleri. Men det er mange som plages. De aner at det er noe de er *uten*. Det er på tide å gjøre seg kjent med en av dem. Vi begynner med Vidme, han som ble grepet av et maleri.

NOTER

¹ Både Espen Stueland og Hadle Oftedal Andersen har skrevet bøker om Fosses forfatterskap hvor de tar til orde for en nedtoning av det religiøse mystikken i Fosses produksjon. Se litteraturliste.

² Fosse 1999: 133

³ *Morgenbladet*, 23. mars 2001

korleis det er / kan jo ikkje seiast¹

Om mystikk og det navnløse

I Nasjonalgalleriet i Oslo henger et bilde med en overveldende lyskraft. Jeg har stått foran bildet og latt lyset som strømmer gjennom de hvite sommerskyene, skylle over meg. Virkningen av lyset blir ekstra sterk fordi bakken i forgrunnen er gold og livløs. Maleriet heter *Fra Borgøya*, og er malt av Lars Hertervig. Da jeg mange år seinere leste om Vidme som ble overveldet ved å se nettopp dette bildet, ble oppmerksomheten min straks skjerpet.

Skriving som religionsutøvelse

I romanen *Melancholia I*, skriver Jon Fosse om en forfatter som heter Vidme. En dag rusler han rundt i Nasjonalgalleriet: «[F]orfattaren Vidme stod framfor eit bilete av malaren Lars Hertervig og der og då hadde Vidme, ein formiddag med regn i Oslo, si største oppleving i dette liv. Og skal han få sagt noko om korleis det var, kjem han liksom ikkje lenger enn til å seie at huden hans reiste seg og han fekk tårer i auga.»² Denne opplevelsen får Vidme til å bestemme seg for å skrive en roman «som skal ha noko med bileta til malaren Lars Hertervig å gjere.» Det dype inntrykket

bildet *Fra Borgøya* gjør på Vidme, kobles sammen med en annen erfaring Vidme har hatt som forfatter.

Vidme meiner at arbeidet hans som forfattar har ført han lenger inn og djupare ned i noko han i bråe augneblinkar, i lykkelege stundar av klårsyn, har komme til å oppfatte som glimt av det guddommelege (...) Men det guddommelege, for ikkje å seie Gud, er uttrykk Vidme ikkje kan få seg til å bruke. Likevel har han ikkje betre ord å setje på det.³

Etter disse erfaringene bestemmer Vidme seg for å melde seg inn i kirka, han meldte seg nemlig ut allerede som 15-åring. Han oppsøker presten, og de kommer i samtale. Maria, presten, serverer vin og gjør alt hun kan for å være inkluderende og kul. Det hele blir pinlig, og samtalen går i stå. Maria mener Vidme kan kalles en «religiøs mystikar, det er det han er, så vidt ho kan forstå.»⁴ Det blir ingen innmelding, og i møte med Marias liberale påståelighet prøver Vidme å formulere sin egen trosbekjennelse:

for det å tru er vel ikkje å vere sikker, det er å vere usikker, det er å vere i ei undring, der ein ser opningar mot eit lys, der ein ser noko ein ikkje skjønar. Det er ei undring og eit lys ein ikkje skjønar.⁵

Så går Vidme hjem og skriver om Lars Hertervig. «[O]g no må Gud vere han nådig, no må Gud vere nådig, slik at han får til å skrive. No må han få til å skrive. Det sit forfattaren Vidme og tenkjer.»⁶

Det er vanskelig å la være å koble Fosse opp til Vidme. Boka om Lars Hertervig som Vidme nå begynner å skrive, er sannsynligvis boka som får tittelen *Melancholia I*, og er skrevet av Jon Fosse. Fortellingen om Vidme utgjør den

siste delen av boka, mens linjene – sitert over – er startpunktet på romanen. Her er flere åpenbare sammenhenger: Vidme er en fjern slektning av Hertervig, det er også Jon Fosse. Begge meldte seg ut av Den norske kirke som 15-åring, og begge ønsket å melde seg inn igjen i samme kirke etter noen år. For Vidme ble det med intensjonen, mens Fosse faktisk meldte seg inn som voksen mann. Begge er forfattere og sier at selve skrivinga har ført dem inn i noe de kaller for det guddommelige. Fosse sier det slik:

det er med andre ord skrifa som har opna det religiøse for meg og gjort meg til eit religiøst menneske og nokre av dei djupaste røynsleane mine kan, har eg etter kvart forstått, kallast for mystiske røynsler.⁷

Navnet *Vidme* er også interessant. Det finnes som gardsnavn i Norge, men knapt som personnavn. Det er naturlig å se det i sammenheng med det tyske *widmen* som betyr å vie. Vidme er han som har viet seg til skriving. Og skrift og skriving er både for Fosse og Vidme en slags gudstjeneste, en hellig gest mot en guddommelig horisont. «[E]g forstår skrivinga som ei slags religionsutøving,» sier Fosse i et intervju i boka *Dialoger*.⁸ Med all varsomhet kan vi altså se Vidme som en litterær framstilling av forfatteren eller skriveren Jon Fosse.

Begrepet *mystikk* er allerede brukt flere ganger, og det er på tide å gjøre rede for hva som menes med betegnelsen. Jeg begynner med en vid og åpen tilnærming. Mystikken har nemlig også en allmenn psykologisk og estetisk dimensjon. Denne står ikke i motsetning til den religiøse mystikken, enn si den kristne mystikken, men er snarere å betrakte som en opplevelsesmessig forutsetning for kristen mystikk.

Nærværet

Med et psykologisk språk kan vi si at det typisk mystiske er opplevelsen av nærvær, av virkelighet, og personlig delaktighet i dette nærværet.⁹ Og vi kan føye til en presisering: Nærværet oppleves transcendent og immanent på én og samme tid. Det betyr at det kjennes som noe *mer* og *annet* enn jeg, og like fullt er det som om det er *i* meg. Nærværet er ofte en plutselig og overraskende opplevelse som erfares av hele personen, med kropp, sjel og ånd.

Mange har hatt opplevelser som minner om det som her følger: Du sitter i stillhet og leser ei bok. Plutselig faller boka ned i fanget, og du blir sittende å stirre framfor deg. Ikke er du overveldet av søvn og ikke er du lei boka. Derimot er du overveldet av noe du leste, og du må stanse opp og beskytte noe som traff deg som lyn og gjennomboret deg. Du ser langt og dypt, tvers igjennom det som før var ugjennomtrengelig. Du kjenner behovet for å hvile i det som du instinktivt fornemmer finnes oppsamlet nettopp i dette øyeblikket, fortettet og nærværende, merkverdig og virkelig på samme tid. Denne opplevelsen av å måtte *stanse opp* for å få tak i den virkeligheten som kommer til syne akkurat *nå*, er et typisk mystisk element. Mystikere og vise menn og kvinner, har gitt dette øyeblikket en fast term, *nunc aeternitatis*, det evige nået. Vi ble satt i forbindelse med krefter og rom innover i oss selv – og utover – som vi ikke visste om. Det var som noe ble vekket til live, noe som tidligere bare lå der og slumret og ventet på en oppvåkning. Til slike og lignende opplevelser hører gjerne en overveldende erkjennelse: Det jeg kjente og følte var virkeligheten slik den *egentlig* er og henger sammen. Gjenstander, hendelser og tilstander som før framsto som sedvanlige, betydningsløse og flate, får dybde og tykkelse.

Det vi vanligvis kaller virkeligheten, ligger forankret i tida og rommet der alt er kjedet sammen i en ubrytelig lenke av årsak og virkning. Vi tviler ikke på at denne virkeligheten eksisterer rundt oss på alle kanter. Vi sanser den og erfarer den med hele oss, og vi får den bekreftet gjennom andres ord og livsopplevelser. Vi vet å skille den fellesmenneskelige virkeligheten fra drømmer og forestillinger. Likevel; hvor likegyldig, fremmed og monoton kan ikke denne virkeligheten framstå for oss til hverdags? Vi ser – og ser ikke! Vi raver rundt som blinde uten bevissthet om at vi befinner oss i en eventyrlig virkelighet. Det virkelige fortoner seg ofte som noe «uvirkelig».

Her møter vi et av mange paradokser som mystikken er full av. Det vi til daglig omgir oss med, blir lett «usynlig» for oss. Vi ser bare *det* ved tingen og hendelsen, som er nødvendig for oss, det som tjener en hensikt eller nytte. Det andre blir borte. Mannen i huset vet det er gardiner i tv-stua han kan trekke for om nødvendig – han har sett dem tusen ganger – men hvordan ser de egentlig ut? Er de mønstrete eller jevnt grønne? Svært mye av det som faller inn under et slikt nytteformål, glir inn i en usynlighetsso-
ne. Når vi derimot ser noe vi sjelden ser, eller noe som ikke har en umiddelbar funksjon, da *ser* vi det, som når en flokk sidensvans slår seg ned i rognbærtreet i hagen. Først ser vi sidensvansens spesielle og tilfeldige egenskaper. Det gylnede båndet over stjerten, den rødbrune fjærtoppen som skjelver lydløst i brisen og den tynne greina i svai. Men så ser vi noe eventyrlig. En fremmed gjest og *medskapning* som har reist fra angende skoger av never og løv langt i nord. Vi hører sammen og har fløyet ut av én og samme hånd. Vi ser rognbærtreet som med usigelig tålmodighet står der og lar seg ribbe for all sin pryde. Det er en slik hensiktsløs og «unyttig» betraktning av verden omkring oss som skjer-

pes og gis oppmerksomhet i mystikken.¹⁰ En slik måte å se verden på er ikke som å se $a + b + c$ osv. Vi ser helheten og sammenhenger. Det er opplevelse av nærvær og «virkelig virkelighet» og gir ny, dyp innsikt.

For å tydeliggjøre og allminneliggjøre den type erfaring jeg nå snakker om, tar jeg med en personlig opplevelse. Vi var fire gutter som måtte overnatte i telt på Jostedalsbreen på grunn av uvær. Jeg våknet tidlig om morgenen og opplevde noe som har sittet i meg alle år siden. Jeg skrev opplevelsen ned da jeg kom hjem: «Jeg bråvåknet, det var varmt, sola fosset gjennom teltduken, og jeg kom meg raskt ut av posen og teltet. Det var blikkstilte og lydløsheten gjorde meg øm og henført. Lave tåkeskyer fløt nedi dalene, bare toppene spjæret bomullsdottene. Jeg var som utslått av sol og glans og stråling over all forstand. Lyset var som vellyd og klang. Alt lyste fra seg selv: Breens hvelving, flog og sprekker, teltet, tau og tind, ingenting var liksom én og én, alt hørte sammen og strømmet gjennom meg, eller ikke akkurat slik heller...»

Stillhet og åpenhet – det å være vendt bort fra sitt eget – er to tilstander som bereder grunnen for Nærværet. Stillhet er ikke det samme som lydløshet. Om vi vil komme inn i stillheten, må vi lytte rett til lydene som når oss. Stillhet er en sjelelig tilstand. Ikke all lyd forstyrrer stillheten. Lytt til friksjonen mellom snøen og skiene og den rare lyden av mange stemmer, eller bruset rundt festbordet! Det var først da det ble stille inne i meg at jeg hørte en annerledes klang i stemmen til vennen min. Det er lyden fra mine egne behov, aversjoner og ønsker, som hindrer meg fra å se den andre – ja, i siste instans møte Gud.

Jeg tror mange av leserne har hatt opplevelser som likner de som er beskrevet så langt. Mystiske opplevelser – i vid betydning – er mer vanlig enn vi først antar. Denne an-

tagelsen kommer kanskje av at slike opplevelser er strengt *personlige*. Men vi gjør en feil når vi antar at det personlige er noe sært som skiller oss fra de andre. Tvert imot er det ofte slik at det mest personlige også er det mest allmenngyldige. Men av naturlige grunner er de lite omtalt fordi de som har slike erfaringer, ikke helt vet hvordan de skal meddeles og navngis. Og kanskje vil de ikke. Erfaringer har det med å bli mindre når vi skal forklare dem. Det mener i hvert fall mannen som snakker med en kvinne der de rusler rundt på en kirkegård:

og dess meir ein snakkar om
ja om Gud
dess meir forsvinn det ein snakkar om.¹¹

Det har kanskje noe med kjærlighet og ærbødighet å gjøre. Det er vanskelig å finne ord for det vi elsker høyt.

Ingen religion, men Gud alene

Det finnes ingen definisjon av mystikk som det er alminnelig enighet om blant forskere. Likefullt finnes en stor grad av samforståelse som gjør det meningsfylt å snakke om mystikk som en avgrenset størrelse. Siden mystikk er et slikt mangetydig begrep, er det nødvendig å avgrense bruken av begrepet fra okkultisme, magi, teosofi og ekstatiske visjoner. Mystikk er altså ikke det samme som *mystisisme*. Dette er en vanlig avgrensning blant religionsvitere og teologer.¹² Mystikk er ikke en lære, ingen ideologi og heller ikke en kunstart, men en gjenkjennelig *religiositet*. Selv om mystikk i seg selv ikke er en religion, er den stort sett å finne innenfor religionene og er derfor blitt kalt «religionen i

religionene». En av historiens største mystikere Jalaluddin Rumi (f. 1207), forankret i sufisk tradisjon, sier det slik: «The lovers of God have no religion but God alone.»¹³ Språket den uttrykker seg i vil naturligvis ta farge av den religion den befinner seg innenfor. Mystikere kommer vanligvis ikke i konflikt med den rådende og institusjonelle religionen den opererer innenfor. Det er ikke overraskende. De har ingen pretensjoner om å nyformulere læresetninger eller fastslå alternative doktriner. I en viss forstand relativiserer de akademisk og teologisk språkbruk. Faste formulærer er bare veiskilt som peker *henimot* sannheten, markører som viser retningen. Mystikk dreier seg ikke, i første omgang, om forklaringer og refleksjon. Den mystiske opplevelsen er noe som «oppstår», noe som gjør seg uimotståelig gjeldende for dem som er mottakelige for denne type inntrykk. *Innsikten*, som er en organisk del av opplevelsen, har ikke noe med rasjonell kunnskap å gjøre. Mystikk har ikke med meninger eller lære å gjøre, men har avgjort med *mening* å gjøre. Det dreier seg om mening som ligger på et annet bevissthetsplan enn det vi forbinder med kunnskap. Den likner mer på noe Paulus skriver om til menigheten i Korint i året 55: «la ham bli en dåre så han kan bli virkelig vis» (1 Kor 3, 18). Av den grunn kommer mystikerne ofte i nærkamp med språket, de prøver å trenge seg *bak*.

Mystikk dreier seg om et bestemt mønster av erfaring, indre opplevelser og innsikt, og med etiske konsekvenser. Det handler mer om *hvordan* vi forholder oss til kjærlighet og mørke, til Gud og de ytterste ting, enn *hva* vi mener om dem. I Fosses skuespill *Dødsvariasjonar*, sier Den eldre kvinna det slik: «(...) at ein forstår / kva det er å forstå.»¹⁴ Sannheten er i større grad en vei, en metode, enn avklarte definisjoner. Selv om det er et komplekst mønster, har det

likevel noen klare og identifiserbare konturer. Noe av mønsteret har vi alt fått øye på, slik som nærværet og delaktigheten i dette nærværet. Det variable mønsteret konvergerer i noe helhetlig. Det er en bevegelse mot enhet, mot det punktet i horisonten hvor hav og himmel møtes, og vi ikke lenger vet hvor det ene slutter og det andre begynner. Mystikere er universalister, de forsøker å holde sammen viten og følelse, erfaring og innsikt som en helhet.

Ordene mystikk og mysterier er avledet av det greske verbet *myein* som betyr å lukke øyne og munn. Det finnes ting vi bør tie om, og det finnes ting som tier – fordi det ikke *kan* sies. Tausheten er en grunntone i all mystikk; det er paradoksalt, siden mange mystikere har skrevet mye. Stillhet, bønn og kontemplasjon er mystikkens mest subtile uttrykk. «Så tognå er kanskje det beste ein kan omgi det ein djupast veit med», sier Fosse og fortsetter: «Kanskje er det også taust i seg sjølv, slik at det berre er som det usagde i det sagde. (...) Ein gjer truleg klokast i berre å la det vere, ubestemt, i skrifta.»¹⁵

Negativ mystikk

I sitatet over berører Fosse et kjennemerke for den varianten av mystikk jeg i fortsettelsen skal forholde meg til, nemlig *nektingen*. Ordene «usagde» og «ubestemt» faller inn i rekken av nektende ord denne mystikken har lagt sin elsk på: u-endelig, u-begripelig, u-utgrunnelig, u-vitende o.l. Fosse bruker ordet «ubestemmeleg» med ettertrykk i et dikt fra samlingen *Hund og engel*:

(...)

God kunst er guddommeleg: god kunst er delaktig i det

ubestemmelege, som er Gud, i det bestemmelege.
(...)¹⁶

Denne mystikken går under navnet *negativ mystikk* eller *apofatisk teologi* (gr. apofasis - nektende), og det er denne varianten som peker seg ut som særlig relevant i vår sammenheng. Ordet *negativ* har sin rot i det latinske verbet *negere*, som betyr å nekte. Det nektende går i korthet ut på at vi bare kan si hva Gud og den ytterste virkeligheten *ikke* er, og avstå fra bekreftende og absolutte definisjoner og attributter.

Den apofatiske teologien står i et dialektisk forhold til *katafatisk teologi*¹⁷, som er en bekreftende og produktiv teologi som søker å utlikne avstanden mellom ordene og Ordet, mellom språket og virkeligheten bakom. Tradisjonell protestantisk teologi og forkynnelse, slik vi kjenner det fra norsk kirkeliv, står i en slik katafatisk tradisjon. Det er en tradisjon som *snakker* mye om Gud, og som legger vekt på analogien mellom våre tanker og Guds. En analogi betyr at det er overensstemmelse på flere punkter mellom de forhold vi sammenlikner. Analogien atskiller seg fra *metaforen* og *metonymien* ved at likheten mellom de to størrelser en sammenligner, er langt større. Mystikken har en hang til å uttrykke seg metaforisk og metonymisk.¹⁸ Likevel bør det sies at knapt noe religiøst språk er helt og fullt det ene eller det andre. I dag er det spesielt de ortodokse kirkene som hegner om den apofatiske teologien, ja, de anser den for å være på et høyere nivå enn katafatisk teologi.¹⁹

Boka du nå leser har denne apofatiske eller negative mystikken som referanse og holdepunkt, og det er denne mystikken jeg bruker som leseverktøy for å trenge inn i og forstå Fosses litteratur. En typisk representant for denne retningen er den tyske dominikanermunken, Mester Eck-

hart (d. 1328). Han har hatt stor innflytelse på teologer, filosofer og forfattere til dags dato.²⁰ En nålevende teolog og forfatter som står i gjeld til Eckhart er den svenske biskopen Martin Lönnebo (f. 1930). Han er en svært innflytelsesrik teolog i nordisk kirkeliv. Han representerer en tradisjonstro mystisk kristendom. Også han utgjør en av forutsetningene for min lesning av Fosses verk.

En norsk forfatter som ved flere anledninger har henvist til Eckhart i positive vendinger, er nettopp Jon Fosse.²¹ Han har selv satt oss på sporet gjennom et essay han kaller *Negativ mystikk*.²² I dette essayet blir negativ mystikk forstått som skriftmystikk. Han sier at den mystikken han snakker om, ikke eksisterer som et objekt han kan skrive *om*. Den kan bare «skrivast fram», oppstå i skrifta. Vi skal se at det som oppstår, bærer umiskjennelige tegn på slektskap med den mystikken Eckhart og andre apofatiske mystikere skriver *om*.

Mystikk er ingen litterær sjanger og kommer derfor til uttrykk gjennom ulike språklige stilarter. Eckharts mystikk presenteres gjennom prekenes og undervisning, mens Fosse skriver en særmerkt skjønnlitteratur der *formen*, selve *utsigelsen*, er helt avgjørende om vi ønsker å få øye på mystikken. Vi kan si at *formen* er *renningen* i tekstens vev, mens fargene er innholdet. Det gjelder derfor å ha oppmerksomheten rettet mot *renningen* så vel som mot fargene, når vi leter i Fosses tekstvev.

Eckhart, Lönnebo og Fosse er form- og sjangermessig på fullstendig atskilte kontinenter. Spørsmål kan stilles om det er mulig og relevant å samlese så ulike tekster. Jeg har gjort det og mener å ha funnet en felles renning, en struktur, en dreining mot det indre liv, mot religiøs erfaring, og en likartet utprøving med språket for å uttrykke en innsikt som er hinsides kunnskap. For Fosse som Eckhart, er det

udiskutabelt at Gudsriket er usynlig, og at det er inne i og utenfor oss på én og samme tid (Luk 17, 21).²³

Navnløst

Mystikken lar seg best forstå ved langsomt å lese tekster som er skrevet av anerkjente mystikere. Vi har alt berørt to korte tekstavsnitt av Fosse, men utvider nå perspektivet ved å se på tekster skrevet av to svenske mystikere, Lönnebo og Dag Hammarskjöld, og til slutt et avsnitt fra en preken skrevet av Mester Eckhart. På den måten sirkler jeg inn noen typiske motiver og temaer i den negative mystikken. Disse vil jeg så utdype og forfølge inn i Fosses tekstverden i kapitlene som følger. Men først, enda en Fosse-tekst. Vi går tilbake til maleren Lars Hertervig.

I *Melancholia II* skriver Fosse om Oline, en fiktiv søster av Lars Hertervig. Hun fikk i sin tid et lite maleri av Lars som nå henger på utedoen. Mens hun sitter der for å gjøre sitt fornødne, betrakter hun bildet:

Og ho synest vel og etter kvart at biletet er vakkert, og ho skjønar vel og kva han Lars kan ha meint med biletet, gjer ho vel, men å seie det! få sagt kva han kan ha meint! Nei det går vel ikkje, og ho kan vel umogeleg seie det, heller, for då var det vel ikkje nokon vits i for han Lars å male biletet, då, kan ein vel tenkje, tenkjer ho Oline ²⁴

Oline vet at hun skjønner noe som bare kunsten kan skjønne. Hun kan ikke forklare kunstverket – det unndrar seg slike pretensjoner. Det er derfor det er kunst. En av Fosses kolleger, Ragnar Hovland, sier det slik etter å ha lest gjennom alle Fosses romaner: «Eg veit ikkje om eg har forstått

romanane til Fosse, og det plagar meg lite. Men eg veit at han har laga noko som ein kan kalle stor kunst.»²⁵ Hovland vet ikke om han har forstått, for forståelse er noe som rører på seg, noe tøyelig, noe vi strekker oss mot og som gjerne glipper idet vi prøver å gripe den. Forståelse er *det* som gjør at verket for deg og meg faller inn i en større sammenheng, at det utvider og fordyper det vi allerede aner. Men hva er *det*? Å svare på det ville bety at jeg mener å inneha større klarsyn, rå over et bedre uttrykk, enn det kunstverket jeg betrakter, «då var det vel ikkje nokon vits i for han Lars å male.»

Det står at Oline «tenkjer» dette, men det ligger en opplevelse i bunn. Det hun tenker er at opplevelsen ikke *kan* tenkes eller re-presenteres med ord. Teksten berører mening som beveger seg, og den forteller om Olines erkjennelse av at *formen* så og si *er* innholdet. Olines betraktning av Lars Hertervigs bilde på utedoen, blir i neste omgang et bilde på hvordan leseren kan nærme seg Fosses litteratur. Mystikken i Fosses verk oppstår i *formen* og *måten*, og ofte på steder vi ikke forventer å oppleve noe guddommelig.²⁶

Dag Hammarskjöld²⁷ skriver i dagboka si i 1951:

Marssol. I den spinkle bjerkens tynne skygge på skaren, krystalliseres luftens frosne stillhet. Da – plutselig – svarttrostens nølende lokketone, en virkelighet utenfor din egen, virkeligheten. Plutselig: paradiset som vår kunnskap lukket for oss.²⁸

Først ser Hammarskjöld stillheten bli til krystaller, han ser mer enn øyet ser. Så hører han svarttrosten som lukker opp paradiset port. Han ser noe annet – «virkeligheten». Det virker som han mener å se den innerste, eller om du vil, den ytterste virkeligheten. Også dette plutselige – uformid-

lede – er et trekk i mystikken. Åpenbaringer skjer vanligvis ikke gjennom rituelle og hellige handlinger, men som overraskende aha-opplevelser. Her gjenkjenner vi fra Fosses tekst dette at noe språkløst kommer til syne. I Hammarskjölds tekst får vi ennå et typisk mystisk motiv presentert: Skepsisen, ja, avvisningen av kunnskapens evne til å åpne Paradisets port; «paradiset som vår kunnskap lukket for oss». Vi ser at teksten alluderer til myten om paradiset, «kunnskapens tre» som Adam og Eva åt av og slik ble drevet bort fra paradiset (1 Mos 3). Mystikeren er ikke skeptisk til kunnskap som sådan, tvert om, mange av dem er svært lærde og kunnskapsrike. Men for mystikeren går ikke veien til indre frihet og frelse gjennom mer viten eller større kunnskap. Her er et viktig paradoks. Den som har stor kunnskap vet at han vet lite, at virkeligheten ikke er identisk med vår forståelse av den, men uendelig rik, fremmed og ufattelig.

Kunnskap og begreper fungerer ofte som en felle, sier mystikeren, de kan skape en illusjon om kontroll og bedreviten, og nærer det menneskelige hovmot. «Dere vil bli som Gud», var slangens lokkerop til mennesket. Flere ord skaper ikke alltid større klarhet, tvert om, ord fungerer ofte tildekkende og manipulerende. Enhver mening kan også bli en maske, ethvert standpunkt et skjulested. Vi skal se at mystikkens vei ikke er å tilegne seg *mer* – av noe vi ikke allerede er, men snarere gi avkall på det vi ikke er.²⁹

Plutselig, før Hammarskjöld rekker å mobilisere sitt arsenal av kunnskap og rasjonalitet, har svarttrosten åpnet paradiset for ham. Var det skjønnheten i den nølende lokketonen? Var det tilfeldig at denne opplevelsen ble framkalt av sangen til en fugl som er kølsvart og har et tynt, lysende gult nebb? Finnes det en umiddelbar og indre vei til Paradiset?

At den ytterste virkeligheten ikke ligger i forlengelsen av det rasjonelle, noe en kan *tenke seg* til, men befinner seg i et mørke, er en grunnleggende erkjennelse i mystikken. Det vi *forstår* kan jo ikke være mysteriet. Slik er det også for biskop Martin Lønnebo. Han skriver om en opplevelse i ung alder som ble skjellsettende for ham

Som gutt i ferd med å bli mann sto jeg i vår lille by i nord med en sotete glassbit i hånden og ventet på den totale solformørkelsen. Solen som sto høyt over de blå fjellene, ble stadig svakere. Fuglene stilnet av, blomstene foldet sammen kronbladene, mens fjellkyrne søkte seg hjemover. Bjellene klang dobbelt klart i stillheten. Så, uventet fort, var månenes kjerneskygge på plass. Solen var skjult for øynene mine i et selsomt lysende mørke. Men det svarte var omgitt av en glorie av gull, solens korona, som med lysende flammer av energi søkte seg ut mot det endeløse, det svarte og kalde, og mot vår lille blå jord. Dette ble senere mitt gudsikon. I min tanke og følelse er Gud bare lysende mørke. Jeg kjenner ikke Guds navn, den store Hemmeligheten forblir ukjent for mitt plagede og søkende blikk.(...) Men ut av dette uvitenhetens mørke av lidelse og herlighet slynges lyset.³⁰

Lønnebo skriver en religiøs tekst hvor Gud er direkte tematisert. Den er klassisk, i den mening at den inneholder metaforer som ofte gjentas i den kristne mystiske tradisjon. «Lysende mørke» finner vi første gang i et verk fra 500-tallet, skrevet av en syrisk munk som går under navnet Dionysios Areopagiten.³¹ Denne merkelige språkfiguren finner vi hyppig også hos Fosse. Det lysende mørket er som et emblem for den kristne mystikken, og Lønnebo kaller det sitt gudsikon. Uttrykket er det språkvitenskapen kaller for et *oksymoron*, dvs en sammenstilling av ord som egentlig

utelukker hverandre; et annet eksempel kan være «talende taushet». Oksymoronet er en yndet stilfigur i mystikken (også i barokken) og brukes gjerne for å uttrykke motstridende og dunkle innsikter og følelser. Vi kunne si at stilfiguren forsøker å forene motsetninger, få dem til å falle sammen i en i høyere enhet. «Uvitenhetens sky», eller i Lönnebos tekst; «uvitenhetens mørke», er et annet preget uttrykk fra mystikkens vokabular, nært beslektet med det første. Også dette med paralleller i Fosses verk.

En av dem som er influert av Dionysios er mester Eckhart. Han er alt nevnt flere ganger. Han skriver:

Når jeg holder prekener, pleier jeg å tale om atskilthet og om at mennesket skal bli ledig i forhold til seg selv og alle ting. For det annet, at man skal bli formet igjen i bildet til det enkle gode som er Gud. For det tredje, at man skal huske på den edelhet Gud har nedlagt i sjelen som menneske kan legge til grunn for å komme til Gud på en vidunderlig måte. For det fjerde, om renheten i den guddommelige natur og at den glans det er i den guddommelige natur er uutsigelig. Gud er et Ord, et usagt ord.³²

Dette er en programmerklæring som står i begynnelsen av en preken om profeten Jeremias kallsopplevelse (Jer 1, 9ff). Eckhart snakker til sine lesere i et refleksivt språk og ikke slik mystikere ofte gjør, i et språk som ligger tettere opp til selve opplevelsen. Likevel er det all grunn til å tro at under Eckharts ofte noe kjølige og avklarte språkføring, ligger dyp personlig erfaring.³³ Eckhart skriver mens han er på vei bort fra opplevelsen, på avstand. I de to foregående tekstene er det derimot det opplevende jeg som skriver.

Eckhart har ordnet teksten sin i fire punkter som i fortettet form beskriver hans mystikk og teologi. Først snakker

han om atskilthet (*abegescheidenheit*) og ledighet. Atskilthet er benevnelse på en metode eller vei til forening med Gud. Det er et grunnleggende begrep i den mystikken vi nå befatter oss med. Ulike ord brukes for den livsholdningen det her er tale om. Det kan hete å gi slipp, tillit, selvoppgivelse og fattigdom. For det andre skriver Eckhart om å bli formet «i bildet til det enkle gode som er Gud». Det er snakk om forvandling gjennom kjærligheten. Det gode, *det værende*, og Gud, er ett i Eckharts univers.

Det tredje temaet han berører er «den edelhet som er nedlagt i sjelen». Eckhart formulerer seg dristig og kontroversielt, og jeg tilføyer stimulerende for alle som er opptatt av å hegne om menneskeverdet og åndelig dannelse. Det fjerde og siste han nevner er Guds uutsigelighet. Der dukket et nytt nektingsord opp. Igjen kommer det navnløse til syne, og nå med en vakker formulering som ofte siteres i litteratur om mystikk: «Gud er et Ord, et usagt ord».³⁴ Også Paulus grep flittig til nektende ord. Han skriver til korinterne og forteller at han hørte «usigelige ord som et menneske ikke har lov å uttale» (2 Kor 12, 4).³⁵ Disse fire punktene blir berørt og fordypet i kapitlene som følger.³⁶

Vi har sett på fire svært forskjellige tekster skrevet av fire ulike mystikere, og forsøkt å sirkle inn noen mystiske temaer. Vi har berørt nærværet og opplevelsen av virkelig virkelighet. Likeså følelsen av *delaktighet* og sammenheng. Det som likevel slår oss som det mest sammenfallende i disse tekstene er opplevelsen av hvor vanskelig, ja, umulig, det er å navngi det de opplever. Navnløst er det de vet innerst inne. Og de vet at de vet det. Men de forsøker å uttrykke det likevel.

Det er stor språklig variasjon i hvorledes mystikere uttrykker sine erfaringer. Når de *reflekterer* over sine opplevelser, bruker de ofte ord som opplysning, renselse, opp-

våkning, lysende mørke, gjenfødelse, forvandling. Alle nevnte ord er metaforer og lignelser, for det er gjennom *bilder* de kan gripe det ubegripelige.

Å gi navn

Det er vanskelig å finne ord og benevnelser på dype menneskelige erfaringer. Det er ikke bare et spørsmål om språkmestring og gode ordbøker. I Fosses produksjon er spørsmålet om navngivning en underliggende gåte og lidenskap fra først til sist. At noen opplever dette som problemfritt, skyldes kanskje at de har et alt for «realistisk» forhold til språket, det oppfattes bare som et middel for utveksling av konkret informasjon. Kommunikasjon blir en form for varebytte som så å si kan måles og veies. Av den grunn har poetisk språk, ja, litteratur i det hele, blitt et slags randfenomen som av mange ikke blir tatt helt på alvor, det er jo bare diktning. Men god litteratur krever en type språklig følsomhet slik at vi åpner oss for det uforståelige og fremmede. Bare slik kommer vi i kontakt med vår dypere erkjennelsesevne. Det vi alt mener å vite, har vi gjort oss ferdige med. Men vi vet ikke så mye når det kommer til stykke. Den som nekter å være med på det, får gjerne problemer i møte med litteraturen, også den bibelske, og ikke bare med den, kan hende med virkeligheten overhode. Forholdet mellom språket og virkeligheten krever all vår tankekraft og den største sensibilitet, så komplekst og eventyrlig er dette forholdet. Vi er usikre på *hva* vi skal si og *hvordan* det skal sies, *om* det kan sies og *når* det bør sies. Mening er en stor hemmelighet.

Selv enkle og tilsynelatende klare utsagn, kan være mangetydige. Hos Fosse vrimler det av rutinemessige floskler:

«Det regner ute», «det var kjekt å sjå deg», «lenge sidan sist». I skuespillet *Sa ka la*, hermer Henning etter svigermora si, for slik å avsløre hennes løgnaktige floskler: «Så fint / Så trivelig / Så bra / Så fantastisk / Så inn i helvete fantastisk / og så flott / og så gjævt»³⁷.

Da Han sier til Ho at «nokon kjem til å kome»³⁸, så er ikke det en konstatering, eller et utsagn som sier noe om det som er. Det er verken sant eller usant, det er et utsagn som fører noe nytt inn i livet, en *talehandling*, det fagfolk kaller performative setninger, ord som skaper hva de nevner.³⁹ Men hvilken handling? Det kan være en trussel, men like gjerne et løfte. Eller er det ment som en trøst? I slike utsagn er det ikke ordlyden som er avgjørende, men situasjonen og *måten* det blir sagt på bestemmer meningen. Igjen ser vi hvordan språklig følsomhet er avgjørende for hvordan en forstår alminnelige klisjeer.

Vi nærmer oss her et særkjenne ved Fosses litteratur. Skuespillene og romanene er befolket av mennesker som gjentar seg selv eller det andre har sagt, gang på gang. De spør uten å vente svar, de avbryter hverandre når de nærmer seg noe som blir viktig. Ofte får vi en følelse av at de bruker språket mer som avledningsmanøver enn som et middel til å forstå. Eller kanskje har de ikke noe å si og derfor må noe sies?

Det er ikkje alltid at ein meiner noko med det ein seier, vel,
seier han

Nesten aldri gjer ein vel det, seier han

Ein seier berre noko, eit eller anna, slik er det, seier Signe⁴⁰

Noen ganger blir det tragikomisk, eller bare tragisk. Noen vil kanskje si opprørende, fordi vi gjenkjenner det vi ser på scena eller leser, som et ganske vanlig hverdagspråk vi

selv er en del av. Samtalen har dødd ut og stivnet til automatisk rutine. Om språket blir automatisert, blir vel livet det også?

Men vi møter ikke bare folk som bruker språk som avledning. Vi møter også dem som har forstått akkurat dette, og derfor nekter å være med i spillet. De nekter å konversere og svare på likegyldige eller slitsomme hvorfor-spørsmål. Flere ord blir bare tugging av ord, rør og vas. I det nest siste skuespillet av Fosse, *Eg er vinden* (2008), kommer dette til syne gang på gang. Det er bare to personer på scena, og de strever intenst med å gi navn og finne ord som passer. Den eine sier til Den andre, da de snakker om døden:

men korleis det er
kan jo ikkje seiast
for det
ja det er jo ikkje eit ord.⁴¹

Og de som aner at det er slik, velger tausheten. Vi skal se at Fosse på denne måten fører språket tilbake til start, til et nullpunkt. Der begynner noe nytt og rart å røre på seg.

Det handler om *navngivning*, hvilke ord skal vi bruke? «Det må jo få eit namn som passsar», sier gutten til jenta. De venter barn. Hele skuespillet, *Namnet*, kan leses som en kamp med språket. Personene er fanget av meningsløse klisjeer og gjentakelser – de vet det kanskje, men hvordan skal de finne nye navn? Parallelt med denne letingen etter språk, finnes det som nesten kan oppfattes som det motsatte: Besvergende gjentakelser, forsøk på å fastholde noe stabilt og trygt. «Fortel meg ikkje anna enn nettopp det eg veit», ber diktjegeren et du som kan være Gud eller et medmenneske.⁴² Kanskje er dette bare to sider av samme sak? Med den ene hånda leiter jeg febrilsk etter å finne et fast

grep (navngivning), med den andre stabiliseres kroppen så jeg ikke faller (gjentakelsen, rytmen). Angsten og den store skjelven ligger hele tida under skorpa og truer.

Fosses litteratur, og mystikken i det hele, har høy beredskap omkring fenomenene som nå er omtalt. Mystikerne kjemper ikke bare *med* språket, de kjemper også *for* det. Men først slåss de *mot* det – og lar det bryte sammen. Når Eckhart sier at «Gud er navnløs, for ingen kan si noe eller erkjenne noe om ham»⁴³, så er det et utsagn om språkets begrensning – ja, kollaps. Men det er *ikke* et utsagn om at det er umulig å leve *med* Gud og *i* Gud.

For den kristne mystikeren er tankens og begrepens Gud, i en viss forstand, en avgud. Han streber, gjennom kontemplasjon og handling, etter å gi tyngde og virkelighet til et kjent ord av Paulus: «Det er i Gud vi lever, beveger oss og er til.» (Apg 17, 28).

NOTER:

¹ Fosse 2008: s. 48

² Fosse 2004: s. 248

³ Fosse 2004: s. 247

⁴ Fosse 2004: s. 271

⁵ Fosse 2004: s. 274

⁶ Ibid: s. 276

⁷ Fosse 1999: s.123

⁸ van der Hagen 1993: s. 98

⁹ Ruin 1978: s. 32

¹⁰ Jeg følger her Hans Ruin i boka *Poesiens mystik*, Stockholm 1978

¹¹ Fra skuespillet *Draum om hausten*. Fosse 2001 (2): s.140

¹² Geels 2000

¹³ Hammarskjöld: s. 69

¹⁴ Fosse 2005: s. 440

¹⁵ Fosse 1999: s. 123

¹⁶ Fosse 2001: s. 162

¹⁷ Det er Dionysos Areopagiten (se note 31) som gjør den viktige

distinksjonen mellom katafatisk og apofatisk teologi. Det er to ulike teologiske metoder. Den førstnevnte anvender seg av påstanden (katafatisk eller positiv teologi), den andre av negasjonen. Den første metoden leder fram til en viss kunnskap om Gud, men det er en ufullkommen vei. Den andre leder fram til total uvitenhet – og det er den fullkomne veien, den eneste riktige når det gjelder Gud som etter sin natur er ufattelig. Om den som mener seg å se Gud, vet hva det er han ser, da har han ikke sett Gud, men noe begripelig, som altså ikke kan være Gud. Det er kjenneren av ortodoks kristendom, Vladimir Lossky som skriver dette. (Olsson 2000: s. 65)

¹⁸ Se blant annet i kap. 5, *Om Gud*, hvor den retoriske tropen *metonymi* blir omtalt spesielt.

¹⁹ Lossky, Vladimir 1997: s. 26. Han er en av de fremste ortodokse teologer i dag.

²⁰ Forfattere som Hölderlin, Paul Celan, og filosofer som Karl Jaspers, Jaques Derrida og Martin Heidegger. Martin Heidegger (d. 1976), nærmet seg mystikken og skrev om erfaringen av dette «noe» som ligger bak og under språket: «Når ordet vender tilbake til det lydlose, bryter det sammen for å åpne opp for noe annet» (Berg Eriksen 2002: 346). For dem som tenker i lange linjer kan det være interessant å vite at Heidegger var opptatt av Eckhart gjennom hele livet, og Fosse er opptatt av dem begge to. «Nå skal jeg ikke nevne Heidegger flere ganger, men jeg tror at han er en ganske så stor påvirkning på meg.» sier Fosse til *Morgenbladet* (17. august 2007).

²¹ I essaysamlingen *Gnostiske essay* 1999, finnes mange referanser til Eckhart. Likeledes i et intervju med *Morgenbladet* 17. august 2007

²² Essayet står i boka *Gnostiske essay*.

²³ I et intervju med *Krigsropet* 2002, snakker Fosse uvanlig direkte: ”Jeg tror Gud er inni meg, eller at Guds rike er inni oss, som Jesus sier.”

²⁴ Fosse 2004: 109

²⁵ Ragnar Hovland i *Syn og Segn*, 3-2005

²⁶ Romanen *Morgon og kveld* og skuespillet *Sov du vesle barnet* er gode eksempler. Romanen kan du lese mer om i kap. 5 og skuespillet kommenteres nærmere i kap. 7.

²⁷ Dag Hammarskjöld (1905-1961). Han var generalsekretær for FN fra 1953 og fram til han døde i en flystyrt på grensa mellom det nåværende Zambia og Kongo i -61. Han ble tildelt Nobels Fredspris post mortem samme år. Hammarskjöld var en kristen mystiker, jmf. Lönnebo: *Religionens fem språk*, 1975

²⁸ Hammarskjöld 2003: s. 47

²⁹ Wetlesen 2005: s. 55

³⁰ Lönnebo 2003: s. 23f

³¹ Dionysios Areopagiten er et pseudonym. Det var først på 1800-tal-

let det ble påvist at skriftene ikke kunne være skrevet av Dionysios. Dionysios er grekeren som omtales i Apostlenes gjerninger kap. 17, og som ble omvendt til kristendommen gjennom Paulus sin forkyn- nelse. Dionysios sine skrifter fikk en ruvende, nærmest kanonisk autoritet i middelaldertenkningen. Et av hans mest kjente verker heter *De mystica theologia*. Den store kirkelæreren Thomas Aquinas (d.1274) refererer ofte til Dionysios i sin litteratur. Bare i hans berømte verk, *Summa theologica* siteres han hele 1760 ganger! Også Eckhart kjente Dionysios sine verker.

³² Wetlesen: s. 46. Wetlesen skriver samme sted at denne teksten har en «ikon-lignende kvalitet». Uttrykket har han hentet hos Eckhart-for- skeren Cyprian Smith. Wetlesen anser dette avsnittet som et fortettet bilde av Eckharts åndelige budskap.

³³ Det mener f.eks Jon Wetlesen som har skrevet om og oversatt mange av Eckharts skrifter til norsk, *Mester Eckhart. Å bli den du er*. Wetle- sen 2005

³⁴ Forfatteren og mystikeren Arnold Eidslott, har skrevet et dikt som heter "Et usagt ord". De første linjene går slik: «Gud er et usagt ord / For ordet dekker intet / av denne velde...» (Fra *Davids nøkkel*. Gyl- dendal norsk Forlag 2001). Har Eidslott hentet denne formuleringen uavhengig av Eckhart? Jeg har ikke sett at Eidslott noe sted henviser til Eckhart i direkte ordelag.

³⁵ I Romerbrevet 11, 33 bruker han to nektingsord etter hverandre da han prøver å utsi noe om Guds visdom.

³⁶ Atskilthet skriver jeg mer om i kap.3, *Om den mystiske døden*. Om det å formes i «det enkle gode som er Gud», skriver jeg om i kap. 7, *Om kjærlighet og forsoning*. I kap.6, *Om Guds bilde*, skriver jeg om edelheten i menneskets sjel. Guds uutsigelighet kan du lese mer om i kapittel 5, *Om Gud*.

³⁷ Fosse 2005: s. 96

³⁸ Fosse 1999 (2): s.13

³⁹ Eksempler kan være: «Jeg lover», eller «Jeg ber om unnskyldning». Fra bibelen kan Jesu ord, «Dine synder er tilgitt», stå som godt ek- sempel. Språk og handling er ett.

⁴⁰ Fosse 2005: s. 9

⁴¹ Fosse 2008: s. 48

⁴² Fosse 2001 (1): s. 191

⁴³ Wetlesen: s. 294. Paulus skriver noe av det samme i Efeserbrevet 1, 21. «og [Gud] satte ham (...) over alle navn som nevnes kan, ikke bare i denne tid, men også i den kommende.»

Det er ikkje språk, men det er i alt språk¹

Om skriftmystikken

Jon Fosse skriver om en opplevelse han hadde som gutt og som ble viktig for hele forfatterskapet:

Eg hugsar eg som unge ofte låg i graset og såg opp mot greinene på eit tre. Eg såg lenge på ei grein, eg såg på mellomromma mellom greinene, eg såg på grein etter grein, eg såg dei utrulege mønster som laga seg mot himmelen. Eg såg lenge på ei grein, så mot himmelen, så såg eg på neste grein, så mot himmelen. Og så tenkte eg at dei orda vi har for å seie noko om alt dette er grein, kvist, himmel og skyer. Og tre.²

Den lille gutten støter på et problem som skal komme til å følge ham videre inn i det som seinere blir hans forfatterskap. Det er det mysteriøse spørsmålet som språkfilosofier kaller representasjonsproblemet, og som forenklet kan formuleres slik: Er det mulig å re-presentere virkeligheten med ord? Er det mulig å navngi det jeg ser avtegne seg på himmelen? For Fosse er ikke dette et teoretisk problem, men et religiøst og eksistensielt dilemma. For «språket er samstundes det som skil mennesket frå Gud og det som

knyter mennesket til Gud», skriver han.³

Som gutt ser Fosse noe mer enn ei grein, noe annet enn himmel med skyer på. Han stanger mot språkets grenser. Fredrik (fra skuespillet *Barnet*) sier det vi alle kunne si:

Ja det viktigaste går det liksom ikkje an
å seie noko om⁴

Auge og vindauge

Selv om språket er utilstrekkelig – ei bru som ikke rekker helt over – er det likevel det beste middel vi har for å komme over på den andre siden. En av Fosses sambygdinger, Olav H. Hauge, sa det slik: «Eit ord / - ein stein / i ei kald elv. / Ein stein til - / Eg må ha fleire steinar / skal eg koma over.»⁵

Noen ganger kom vi ikke fram til den andre, kom ikke over elva, det var ikke flere steiner å finne. Når Georg Johannesen lakonisk skriver at «en dikter er en som har vanskelig for å uttrykke seg», så aner vi at det må være slik. Den som ikke har problemer med navngivning har kanskje ikke sett så mye? Georg Johannesens påstand passer utmerket på Fosse.

Fosses gjentatte bruk av verbet «sjå» i teksten over, har noe typisk mystisk ved seg. For hver gang det brukes, blir ordet liksom ladet opp, blir kraftfullt og får en merbetydning. Det Fosse ser blir til erkjennelse, til en viten langt utover det et fotografi kan fange. To ord, nært koblet til «sjå» og som Fosse bruker svært ofte, er «vindauge» og «auge». Hans siste diktsamling heter typisk nok *Auge i vind* og det siste skuespillet *Desse auga*. Det finnes hemmelighetsfulle forbindelser mellom øyet, vinden, synet og erkjennelsen.

Ordet «vindauge/vindu» går tilbake til norrønt og er betegnelsen på den lille åpningen i huset, for eksempel i staburet, hvor lys og luft fritt kan strømme gjennom. Den lille åpningen uten glass er som et øye. «Vind» er et annet ord som går igjen i Fosses tekster. Det er ofte en konkretisering av det abstrakte ordet «rørsle», som foruten bevegelse angir en livslov: Alt er underkastet forandring, ja – *er* forandring. «Her er det alltid vind», sier Ung Mann til kjæresten når de samtaler om hvor godt og fint det er der de nå befinner seg. Sannhet og erkjennelse er hele tida i «rørsle», slik virkeligheten er en strøm av forsvinning og tilblivelse uten opphør. «Kjem / Blir borte», gjentas det over alt i Fosses verk i ulike varianter.⁶

Øyet og vinduet er ikke bare en åpning utover, men også en åpning innover. Øyet og vinduet er like mye et medium for innsikt som utsikt. Utsikt blir til innsikt og vice versa. I et dikt fra samlingen *Hund og engel*, står «han» og «ho» framfor vinduet og «ser mot alt det blåe». Det er ikke utsikten de er opptatt av. De søker innsikt:

(...)

og begge veit

at alt er sett så mange gonger før

og alt er, slik sett, ved det gamle.

«Det er så gammalt og så nytt,» seier ho

og han nikkar, går og sett seg ned. Han ser ho stå

ved vinduet, så luta, og sjå ut. Ho står og ser.

Han ser mot henne.

Dei ser og ser. Dei ser.⁷

De ser inn i noe som ikke er knyttet til kunnskap og observasjon, men er noe *annet*. Vi kan godt si at for Fosse er det synssansen som har forrang. Hørselen knytter vi gjerne

til ord, forklaringer og fortolkninger, det som deler opp og differensierer. Synet samler, det er laserstrålen som kan trenge gjennom det kulturelle belegget og se det som *er*. «Eg er desse auga / som ser / alt saman», sier Gammal mann, i det han tenker at talen hans ikke er annet enn snakk.⁸

Fosse ser alt som gutt at det er noe det ikke går an å få sagt rett fram. Men kanskje det går an å si det via en omvei, på en indirekte måte?

Eg fekk det for meg at eg aldri kunne klare å setje ord på mønstret av greiner mot skyene som så vidt rørte seg mot himmelen, eg kunne aldri klare å beskrive det, men noko anna, noko språket var i stand til å kunne seie, måtte eg derimot kunne få sagt (...) Det har eg også drive og prøvd på i forfatterskapen min, det held eg fram med å prøve på.⁹

Det som er umulig å skrive rett fram – ved å gå rett på – det vil Fosse prøve å få til ved å si «noko anna». I selve skrifta, gjennom *skrivemåten*, kan *det* kanskje oppstå som saksprosa og tradisjonell fortelling ikke får til. Det *han* vil si, lar seg ikke si på den måten. Han har gitt opp forsøket på å uttrykke sin innsikt gjennom rasjonelle begreper, og vi kan legge til: Han gjør det heller ikke gjennom tradisjonell fortelling. Han prøver noe annet.

Å male med ord

Fosse benytter seg ikke av en allvitende fortellerstemme i sine romaner. En aural stemme vil si at det etableres en forteller med et innsiktsnivå utenfor personene i romanen. Fortelleren vet alt og kan fortelle leserne hvordan ting og tang henger sammen og hvorfor noe skjer. Fosse lar per-

sonene selv få komme til orde på egne premisser. I respekt for den andre og for deres fremmedhet, vil han ikke etablere et innsiktsnivå *over* dem. Med et slikt utgangspunkt er det forståelig at skuespillet ble hans form framfor andre. Fortellerstemmen er jo helt borte i skuespillet. Svært ofte oppløser Fosse forskjellen mellom fortid, nåtid og framtid. Dette gjelder særlig i skuespillene fra og med *Draum om hausten* (1998). Han prøver å si noe som er hinsides tid og historie, og likevel skriver han med en tydelig tidskoloritt. Fosse skriver også lyrikk som pr. definisjon er en utsigelse hvor *formen* er avgjørende for å forstå innholdet.

Fosse velger et språk som svever dunkelt mellom ordenes referensielle kraft, representasjon, og ikonoklasme – ødeleggelse av bilder – nedbryting av språklige konvensjoner. Han må på en måte mime musikken og malerkunsten, som kan bringe ny innsikt og vekke kjærligheten, uten bruk av ord. Det er ikke lett. Han vil male grønt uten å ha grønt på paletten. Han må male i blått og gult i stedet. «(...) det å vere malar, for det er altså det eg aller helst ville ha vore.»¹⁰ I skuespillet *Jenta i sofaen*, beskriver Kvinna, som er maler, dette dilemmaet på en talende måte:

Eg kan ikkje male
kort pause
for eg maler berre det eg ser
pause
Men livet kan ikkje sjåast
pause
Og dei som kan male
dei maler
ganske kort pause
ja det usynlege
som er livet

dei maler livet
der det forsvinn
kort pause
og blir til ¹¹

Fosse maler det usynlige som er livet – med ord. Veien til det usynlige og evige går gjennom håndfast papir og trykksverte. Dette er én måte *via negativa* gir seg til kjenne på.

Mystikken i Fosses produksjon er særmerkt fordi det nesten ikke er mulig å skille hans litterære viten fra den religiøse. Han ser på selve skrivinga som en gudstjeneste, og mystikken «oppstår» i skrift. «Kanskje søker også både forfatteren og mystikaren ei slags oppgåing i det andre? Og er det ei slik oppgåing som har skjedd når litteraturen blir god, blir litteratur? Og kva er det andre? For mystikaren er det andre ofte *das ganz Andere*, altså Gud. Men kva er det andre for forfatteren?»¹² Det er Fosse som spør på denne måten. Selv har han mer enn antydning at han ser på seg selv som mystiker og forfatter i en og samme person. Fosses mystikk er noe mer enn en «lingvistisk religiøsitet», dvs. litteraturteorier hvor språk og skrift får status som en slags sekularisert religion. Litteraturviteren Henning Hagerup mener at Fosse «avsekulariserer teoriene, og fører dem tilbake til den religiøst-rituelle sfæren de har opptrådt som substitutt for.»¹³ Fosse har skrevet seg inn i et åndelig fellesskap med den negative teologien.

«Meining er eit under»

Dette «noko anna» som oppstår i skrifter, kan også benevnes som noe religiøst i betydning av noe lysende og overskridende. «(...) skrifter har opna det religiøse for meg og

gjort meg til eit religiøst menneske.»¹⁴ I det tidlige omtalte essayet, *Negativ mystikk*,¹⁵ forteller Fosse om oppveksten sin i et puritansk miljø og om sin estetiske kjærlighet til det enkle. Han redegjør videre for hvordan hans romanteori har beveget seg fra den russiske litteraturviteren Bakhtins forståelse av romanen som flerstemt skrift, og fram til forståelsen av romanen som en form for mystikk. Han forener ulike romanteorier og har satt sitt særegne avtrykk på det som til slutt blir hans posisjon: «(...) dermed bevega romanforståinga mi seg frå ei forståing av romanen som skriftstemme via ei forståing av romanen som skriftironi og altså til ei forståing av romanen som ein slags negativ mystikk.»¹⁶ Når han snakker om «ironi», er det ikke i den vanlige betydningen hvor vi sier det motsatte av hva vi mener. I all korthet henger denne ironien sammen med flertydighet, det at flere meninger står ved siden av hverandre i romanen.

Den skrifta som Fosse snakker om er altså flerstemmig og flertydig. I tale er det bare mulig med én stemme om gangen ellers blir det surr. Skrift derimot gjør det mulig med flere stemmer samtidig. Flere meninger får stå ved siden av hverandre og brytes, for mening og sannhet er noe som hele tida er i bevegelse. Denne dynamikken blir i Fosses verk representert ved at flere personer står i dialog og interaksjon med hverandre. Om ikke den store Meningen finnes, så finnes «meining ved sida av meining.»¹⁷ Kanskje er det slik at forskjeller og mangfoldet av meninger peker mot noe som holder det hele *sammen*, i ett? På denne måten framstår mening som et under, og «slik held romanen oppe ei opning mot det guddommelege.»¹⁸ Dette er en forståelse av ironi som preget flere tyske romantikere og som Fosse er påvirket av.¹⁹ Ironiforståelsen det her er tale om, ligger nær oksymoronet og paradokset.

Når Fosse skriver om «skrifta» er det ikke hvilken som helst skrift, og det er slett ikke meninger og ord i sin alminnelighet han har i tankene, slikt kan jo bare være prat. Fosse betrakter det talte ord som noe ytre og sosialt, til forskjell fra skrift som noe individuelt og personlig. F.eks kan han si at bruken av en allvitende fortellerstemme i en roman minner om en muntlig, underholdende forteller, som han igjen sammenlikner med en prest og et ytre seremoniell; altså *formidling* og i verste fall iscenesettelse av seg selv. Det er ikke slik skrift som åpner det religiøse, og heller ikke skrift med en klar agenda og et avgrenset budskap. Det finnes nok et budskap, men det framkommer på en subtil måte og er alltid i bevegelse. Fosse sier han prøver å komme bort fra seg selv når han skriver. Skrift, i Fosses forstand, trenger seg under eller bak det kultur- og personspefikke. Den søker det allmenne, det som forener. Han avkler og blottlegger, slik at noe annet kommer til syne.

det er der heile tida
som eit press bak og bort frå det som er
Det er, usynleg, i det som er
Eg kallar det ein engel
som er ny kvar gong
eller eg kallar det ei meining
som også er ny kvar gong
Det er ikkje språk, men det er i alt språk (...) ²⁰

For de fleste av oss er mening nært knyttet til avgrensninger og navngivning. Med det mener jeg opplevelsen av pålitelig samsvar mellom ordene vi bruker, og det som faktisk finnes der ute i verden og inni meg selv. Språkmestringen gir oss en følelse av kontroll, av sammenheng, at ting faller på plass. Å få sagt det som det *er*, det er meningsfullt.

Den som derimot har en påtrengende erfaring av at ordene ikke bærer helt over, at det viktigste er språkløst, for ham er mening noe ytterst skjørt, noe som stadig glipper, noe som hele tida er på vei et annet sted. Mening er ikke noe en eier, har til disposisjon, nei, mening er et under, noe som brått og lykkeligvis skjer. «Mening er eit under»²¹, slår Fosse fast. Det lyder kjent. «Eit ord er eit under», sa Tor Jonsson. «I begynnelsen var Ordet», skrev Johannes. Og Mester Eckhart formulerte seg på denne måten: «Gud er et Ord, et usagt ord.»²² Det fins gåtefulle forbindelser mellom disse utsagnene. Ord, Gud, mening, uutsigelighet og under – alle peker de mot uendeligheten. Eckhart betoner at ordene er utilstrekkelige når det gjelder å utsi noe om den guddommelige virkeligheten. Men han sier også noe annet: Ord har uttrykkskraft fordi de står i forbindelse med det bibelske skaperordet. I preken nr. 18 sier han: «Ord har også stor kraft, man kan gjøre mirakel med ord. Alle ord får sin kraft fra det første ordet.»²³ Siden Gud i prinsippet ikke kan benevnes, et usagt ord, men likevel er ett med ordet – «og Ordet var Gud» (Joh 1, 1) – må all kraft legges i for å få ordene til å peke ut over seg selv, få dem til å sprekke, til å bli medium for det som ligger utenfor ordenes konvensjonelle betydning.

Litteratur og inkarnasjon

Det guddommelige ved skrift, det som også kan benevnes som «mening utan mening», er for Fosse noe som *oppstår*, noe hemmelighetsfullt, noe som ikke kan benevnes direkte slik en tradisjonell roman gjerne prøver på. Fosse prøver å sirkle dette mysteriet inn på denne måten:

Det eg likar med kristendomen er at Gud blir menneske i Kristus. Gud går bort frå Gud. Menneskeleggjeringa av det eine, det heilage. Det synst eg òg er eit godt romanideal. Du når det heilage gjennom det motsette.²⁴

Det er interessant at Fosse her lager en direkte kobling mellom egen skrivning og inkarnasjonen, det at Gud ble menneske i Kristus. Dette er jo selve grunn dogmet i den kristne tro. Vi når ikke det guddommelige ved å gå rett på, men ved å gå til det menneskelige. Det hellige eller «det eine», kommer til syne *i, med* og *under* menneskelig skrift. Denne karakteristiske bruken av preposisjoner er hentet fra klassisk teologi, som slik har forsøkt å nærme seg en forståelse av mysteriet – det at Kristus er reelt nærværende i det konkrete. «Mysteriet» er et gresk ord som kan oversettes med hemmelighet og brukes i Det nye testamente om Kristus og hans åpenbaring.

Preposisjonene *i, med* og *under* sier noe om Den helliges virkelige nærvær i sakramentene – i brød, vin og vann – og skrift, eller Skriften. Det materielle og konkrete oppfattes ikke som et hylster, eller som en beholder for det egentlige innholdet. Nettopp som håndfast og konkret virkelighet er det bærer av «det andre». I sakramentene er det materielle mest påfallende. Og slik er det også med litteratur. Språk, form og stil er litteraturens materialitet som på en intrikat måte er forent med innhold og mening. Vin, brød og vann har gjennom årtusener blitt ladet med en enorm symbolkraft i kraft av det konkrete og enkle, samt gjennom den gjentatte bruken. Historien har så å si samlet mening i tingene, lag på lag med sedimentert mening. Alt dette settes i spill i gudstjenesten fordi tingene blir innrammet og fokusert. Vin og brød bæres inn i alles påsyn og løftes opp og framvises under feiringen.

Fosses tekster er avgjort hverdagslige, enkle om en vil, men fordi de er *stilisert* og *fokusert*, som i en liturgi ved at de gjentas gang på gang, begynner alt å røre på seg, peke ut over seg selv mot noe annet. Ordenes flertydighet og referanserikdom settes i spill – ved gjentakelser, ved stilisering, og ved at Fosses tekster framstår nakne, uten forsikringer og dekor. Slik kan det oppstå noe nytt, en merverdi, i siste instans noe guddommelig. Vi når det hellige gjennom det motsatte, sa Fosse. Oversatt til forfattersituasjonen betyr det at vi bare kan nå fram til overskridelsen ved å holde oss trofast til det konkrete og menneskelige. Det er det Fosse gjør. Han skriver om vanlige folk og miljøer – nesten trashy – de snakker lite og hjelpeløst med hverandre i lukkede rom, og lever anonymt i en norsk fjordarm hvor ingenting skjer. Det oppsiktsvekkende ved Fosses litteratur er ikke innholdet. Her er ikke noe spektakulært, ingen kompliserte intriger, ingen lange episke forløp. Det skjer lite, og ofte er hele hendingsforløpet konsentrert til én dag eller to. Det er *skrivemåten* som er oppsiktsvekkende og uvanlig. Uvanlig, men ikke plundrete og vidløftig. Ikke innholdet, men *selve utsigelsen*, er spesiell. Det er det som får mange lesere eller tilhørere til å uttrykke seg med forundring etter å ha møtt Fosses tekster for første gang: Noe sånt har jeg aldri lest før!

Mystikken kan ikke *snakkes om*, men bare *skrives fram*. For «den eksisterer berre i den skrift som lar mystikken oppstå.»²⁵ Det kan ligne på forholdet mellom noter og musikk. Musikk er noe annet enn den enkelte tone som hver note er tegn for. Musikk er noe ubestemmelig – nærmest åndelig - som likevel oppstår av notene og gjennom et konkret instrument. Én av metodene for å få mystikken til å oppstå har vi sett på; det gjelder å holde seg til det konkrete og menneskelige. Slik legger en til rette for at overskridelse

Jon Fosses dramatik har hatt en oppsiktsvekkende internasjonal suksess de siste 15 år. Også hans romaner og lyrikk har en umiskjennelig signatur som ikke likner på noe annet vi har lest. Fosses litteratur er enestående, den likner bare seg selv.

«Det går et sus av evighet gjennom hans nøysomme og konkrete tekster», skriver forfatteren av *U Alminnelig*, Kjell Arnold Nyhus. Han viser hvordan Fosse er influert av mystikken, eller snarere står i den samme åndelige tradisjon. Dette er en mystikk som vi finner en av de mest markante formidlere av i munken Mester Eckhart (d. 1328). Nyhus viser at det er meningsfullt å lese Fosses litteratur med den kristne mystikken som nøkkel.

I følge Nyhus er ikke mystikken en sær og marginal åndelig tradisjon, men uttrykk for en livsopplevelse som forener mennesker gjennom ulike tider og fra ulike kulturer. Den forblir gjerne ordløs og har stillheten som sitt åndedrett. Det er vanskelig å finne ord for det vi elsker høyt. Og det vi virkelig vet – vet vi uavhengig av det vi er i stand til å uttrykke gjennom språk.

Nyhus guider oss gjennom Fosses diktning, åpner den og gir oss overraskende perspektiver og innsikter. Dette er ikke en bok som drøfter Fosses verk i lys av litteraturteori, den handler om livet i alminnelighet. Og slik det skrives fram i Fosses tekster er livet aldri bare alminnelig, det kan like gjerne sies å være *U Alminnelig* – slik Fosses diktning er.