

DEN TAUSE TALENS POETIKK. KRYSSKULTURELL, POSTSEKULÆR MYSTIKK HOS JON FOSSE

Ingrid Nymo
Universitetet i Bergen
ingrid.nymo@uib.no

Abstract

"To write is to listen". That is how Jon Fosse, in the book *Mysteriet i trua* (2015), explains the essence of his poetics to theologian and fellow writer, Eskil Skjeldal. The book is the published version of a dialogue between Skjeldal and Fosse. The word 'mystery' in the title refers to the theology and Holy Mass of the Catholic Church, to which both Fosse and Skjeldal converted. In the course of the dialogue between the two converts, however, the conversation changes into an interview with Fosse about his poetics, with the notion of mystery said to imply characteristic aspects of his silent poetics. As a consequence, in the interview with Fosse, the notion of mystery refers to both poetics and religion, although poetics and religion remain distinct; in other words, Fosse does not present a poetics that might be called religious.

The contribution argues that Fosse applies religion as linguistic material; more precisely, he converts the silent rituals of different religions and Christian confessions into a poetic language. His main material seems to be the silent meetings of the Quakers. The spiritual seeking of a silent meeting is transformed into the verbal silence of a writer, who is conceived as a receiver rather than a producer. He or she is not a narrator producing a narrative: not a real or implicit voice guiding a real or implicit reader throughout the reading of the text. The writer is more like an ear, constantly changing listening position in the text. Turned to different cultures with different religions and philosophies, the writer can "hear" what we might call a "cross-cultural discourse". The result is a multicultural form of post-modernism, different from other forms, and beyond the difference between religion and philosophy.

Nøkkelord

Jon Fosse, *Mysteriet i trua*, stillhetens poetikk, krysskulturell poetikk, postsekulær poetikk

Å skrive er å lytte, sier Jon Fosse i boka *Mysteriet i trua* (33), som han i 2015 gav ut i lag med forfatteren og teologen Eskil Skjeldal.¹ Med undertittelen *Jon Fosse i samtale med Eskil Skjeldal* fungerer boka i praksis som et personlig intervju med Fosse om hans litterære og spirituelle liv. Fra Fosses side er svarreplikkene sterkt redigert og har tidvis preg av små sjølbioграфiske essay, der fortellinga om Fosses katolske konversjon tenderer til å falle sammen med fortellinga om skriftlivet han lever og har levd.

Den poetikken Fosse i samtalen med Skjeldal presenterer, har bare en så vidt forskjellig karakter. Der reserverer han seg eksplisitt mot å bli oppfattet som forteller. "Ein forteljar", skriver han, "er ein snakkar, ikkje ein lyttar. Og det å skriva, er å lytta." (32f). "Frå prosa",

¹ Der ikke annet er sagt, viser alle referanser til Skjeldal og Fosse, 2015.

presiserer han, "skal ei skriftrøyst høyrast, ikkje ei forteljarrøyst" (33). Det samme gjelder dramatik (ibid.), den skrivekunst han verden over er mest kjent for. Ikke minst gjelder det sjølsagt for lyrikken, da særlig for "moderne lyrikk" (ibid.).

Verken retorikk eller fiksjon er termer Fosse benytter om sin egen skrivekunst. Det han etter eget utsagn tilstreber å være, er poet. Det gjelder samme hva for sjanger en tekst er skrevet i. Men for at "ein slags poesi, ein slags ande, skal verta nærverande, krevst det lytting" (35). "Ande" er da synonymt med "poesi". Med henvisning til termen "der Geist der Erzählung" hos Thomas Mann (35), kan Fosse tale om "ånda" (ibid.) som gjør skrift til poesi.

I Fosses terminologi er altså ikke "poesi" noen sjangerbetegnelse, knapt nok en estetisk kvalitet ved språket overhodet. Det må nærmest være å forstå som en nonverbal, spirituell funksjon av språk brukt som materiale for et kunstobjekt, nærmere bestemt en tekst. I egenskap av det en med Fosses egen terminologi kan kalle ånden i en tekst, kan poesi fungere som et verbalt ubestemmelig "noe", aktivert ved ord, men like fullt umulig semantisk å bestemme ved hjelp av ord.

Og like fullt er altså skrift definert som lyttende aktivitet (33). Ved å lytte stiller en seg åpen for lydlige impulser, bl.a. ord. Sett i dette perspektiv blir ord i skrift paradoksalt nok å forstå som en art førspråklig, ja nærmest ordløs virksomhet. Det ordløse, forstått som potensielt førspråklig auditiv aktivitet, blir altså definert ved sin motsetning – ved ord, nærmere bestemt ved ord i skrift.

Men estetisk bruk av ord i skrift er bare ikke nok til å gi tekst den kvalitet som er nødvendig for at den skal kunne kalles poesi. Det kreves tillegg av det Fosse, med tilslutning til termen "Geist" hos Thomas Mann, som nevnt har valgt å kalle ånden i en tekst. Terminologisk har poetikken rent faktisk endt der den begynte, i noe ordløst, noe utenom- og/eller førspråklig. Slik sirkler Fosse med sin poetikk omkring i et språklig felt av termer som vekselvis negeres og bekrefte, f.eks. ord og ikke-ord. To ord med svært forskjellig leksikalsk betydning kan bli brukt helt synonymt, iblant direkte kontrastivt i forhold til hverandre, så som lyd og tale.²

Innafor grensene av slike kunnskapsteoretisk sirkulære rom er det at Fosse skisserer fundamentet for, og trekker opp konturen av, en stillhetens poetikk, som jeg i tittelen av dette innlegget har valgt å kalle "den tause talens poetikk". Intensjonen med paradokset "taus tale" har da vært å mime, for på det vis å forstå språkbruken i Fosses poetikk.

Men nå har ikke poetikk vært den primære intensjonen med *Mysteriet i trua*. Intensjonen var en samtale om tru, mer presist om det å konvertere til katolsk tru, ei erfaring partene i samtalen var felles om (5ff.). Slik var det trulig ordet "mysterium" kom inn i tittelen på boka. I ett enkelt ord kunne det sammenfatte helt sentrale trekk ved katolsk lære, tru og truspraksis.

Men parallelt med den katolske referansen for avkodning av ordet "mysterium" kom denne termen gradvis til å aktivere et ganske annet semantisk felt: poetikken. I ett semantisk felt er Fosse trussubjekt, i et annet felt er han poet. I hans person, og i den sjølbioграфiske fortellinga han gradvis gir sin samtalepartner del i, blir to prinsipielt forskjellige betydninger av ordet "mysterium" praktisert, ja, direkte personifisert av samtalepartene i boka.

² Metaforikk har ingen plass i Fosses poetikk, slik den er presentert i *Mysteriet i trua*, ikke annet enn som en betegnelse for hele diktverk. I seg sjøl er diktverket en metafor, hevder Fosse (21). Lest i lys av denne erklæringa kan semantisk manipulasjon med ord forstås som (et av hans) alternativ til bruk av metaforer.

Stimulert av Skjeldal forteller Fosse om sin veg til katolsk tru. Ulike faser av hans egen trushistorie blir kartlagt, like fra barneår på Sør- og Vestlandet, til unge år i Bergen og derfra videre, primært til Oslo, etter hvert også til Slovakia. De ulike stasjonene på denne livshistoriske reisa innenlands og i det øvrige Europa, representerer i Fosses sjølbioGRAFISKE fortelleform de ulike stadiene på livsvegen til Roma – ikke geografisk, rett nok, desto mer spirituelt. I Oslo konverterte Fosse til katolsk tru (74f), i Slovakia giftet han seg inn i en katolsk familie (73, 133).

Uten at det noen gang blir nevnt i teksten, har Fosse med fortellinga om egen trusveg her berørt en mer enn tusenårig sjangerkonvensjon med rot i antikken under Romerrikets store religionsskifte. Det dreier seg primært om Augustins sjølbioGRAFI *Confessiones*,³ antakelig skrevet i åra 397-401, kort etter at Augustin – retoriker, filosof og teolog – var blitt biskop (Augustin, 2009, 14). Siden den tid har *Confessiones* kontinuerlig vært tradert, primært i europeisk teksthistorie, helt fram til siste årtusenskifte.⁴

På tross av den skepsis han i poetikken sin har vist mot narrativ diskurs, har Fosse i utstrakt grad benyttet nettopp denne forma i de mange sjølbioGRAFISKE svarreplikkene som poetikken hans er rammet inn av i samtale- og intervjuboka *Mysteriet i trua*. Det paradokset har han ikke unngått. I hans terminologi er narrativ diskurs åpenbart en sak for retorikken, ikke poetikken, mer relevant for sakprosaen enn den er i diktningen.

For egen del vil Fosse ikke kalle seg forteller; etter eget utsagn er han "skriver" – en som lytter seg fram til det han kaller skrift. "Å dikta er å lytta seg fram, ikkje å finna på," forklarer han (150). "Og når ein lyttar", legg han til, "så teier ein sjølv liksom. Når du lyttar, let du noko verta sagt til deg. Og det er det du skriv" (151). Skriveren er følgelig en reseptiv person, ikke et aktivt produserende subjekt. Subjekt er skriveren i relasjon til den lyttende aktivitet skrift skapes av. En skriver kan da forstås som en beholder skrift blir til i. Skriveren kan lignes med det tomme rommet inni en beholder, ikke med sjølv den fysiske beholderen, slik den kan omslutte og sette grenser for aktivitet, in casu lyttende aktivitet. En lyttende person er en som immaterielt lar skrift bli til i seg, ikke en som produserer den verbale kunsten Fosse kaller skrift. Men for at skrivekunst skal kunne bli det Fosse forstår med termene "poet" og "poesi", trengs noe mer. Skrift, forstått som en materiell kategori, må fylles av en immateriell kvalitet, i Fosses poetikk kalt ånd.

Slik jeg i det foregående summarisk har lest Fosses utredning om relasjonen mellom skriver, skrift og lyttende aktivitet, impliserer poetikken hans et sett av kunnskapsteoretiske kategorier med lengre historie og videre anvendelse i østlige religioner og filosofier enn i den europeiske kulturen han med livet og forfatterskapet sitt har del i. Med ord og termer anvendt i hans egen poetikk, har han begitt seg inn idet jeg her velger å kalle et krysskulturelt språklandskap, et metaforisk sted med tilhold hvor som helst i verden.

³ Siste norske oversettelse: *Confessiones* (2009).

⁴ Riss av et forsøk på en teksthistorisk lesning av denne tekstens tradisjonshistorie i Europa, med vekt på nordisk, særlig norsk litteratur har jeg før publisert, men da i en artikkel primært viet en moderne norsk roman (Nymoen, 2013).

Det være seg i Asia eller Europa⁵ Overalt der det fins ord for ordløshet, et språk for kommunikasjon av språkløshet, og i tillegg en poetisk tradisjon og en befolkning med behov for å erfare og kommunisere stillhet, der fins det nødvendig kulturgrunnlag for både utvikling og resepsjon av den art poesi Jon Fosse kom til å utvikle. Med ståsted i Norge, og med blikket kontinuerlig vendt sørover i Europa, har han over tid ervervet seg en krysskulturell kunnskaps- og erfaringsbasis for den tause talens poetikk han parallelt har utviklet og anvendt i forfatterskapet sitt.

Med Europa som arena krysser Fosse grenser mellom språklige og filosofiske diskurser. I arbeidet med å forklare språkbegrepet han legger til grunn for poetikken sin, søker han hjelp i tysk språkfilosofi. "Die Sprache spricht als das Geläut der Stille", siterer han Martin Heidegger (23).⁶ Fra hukommelsen siterer han videre et (i norsk versjon) minst like velkjent utsagn fra Ludwig Wittgenstein: "[O]m det ein ikkje kan seia noko, skal ein teia" (22). Først i amerikansk litteratur, i Ann Banfields bok *Unspeakable Sentences* (1982) har Fosse funnet et konkret litteraturfaglig belegg for en stillhetens poetikk, altså et bidrag i det felt han sjøl beveger seg i. Like full har Banfields tilnærming til dette temaet begrenset relevans for han. Som framgår av undertittelen på *Unspeakable Sentences*,⁷ nærmet Banfield seg i 1982 det "uutsigelige" fra narratologisk hold. Det paradigmet hun den gang benyttet, ville han i 2015 kategorisk reservere seg mot å ta inn i sin egen poetikk, slik den, med boka *Mysteriet i trua*, nå foreligger publisert.⁸

I det foregående er Fosses poetikk, slik den kan leses ut av *Mysteriet i trua*, i alt vesentlig vært lest på poetens egne premisser. Distansen mellom leser og det leste har vært kort. Et lite, men desto viktigere unntak gjelder relasjonen mellom det som Fosse gjør, og det han sier, mer presist mellom sjølbiografisk fortellehandling og innholdet i det fortalte, mellom poet og poetikk. Resultatet av en slik lesestrategi er blitt en lesning som har poengtert skriftbegrepet på bekostning av det narrative aspektet ved Jon Fosses poetikk. Å lese Fosses poetikk i lys av helheten i teksten, ikke bare Fosses del av den, kan derimot gi delvis ny informasjon om Fosses poetikk.⁹

⁵ Det er her på sin plass å gjøre oppmerksom på at første utgave av D. T. Suzukis bok *Mysticism: Christian and Buddhist* ble gitt ut i en interkontinental britisk utgave allerede i 1957, dvs. et par år før Jon Fosse ble født. Den utgaven jeg benytter, ble publisert av The Buddhist Society i London 2002.

⁶ I Fosses egen oversettelse: "[S]pråket taler som klangen av stilla [...]."

⁷ *Unspeakable Sentences. Narration and Representation in the Language of Fiction.*

⁸ Som jeg før har vært inne på, gjelder denne holdningen i praksis bare kunstillitteratur, ikke sakprosa. Når Fosse gir Skjeldal (og også leserne av *Mysteriet i trua*) innsyn i poetikken sin, er han jo nettopp saksorientert forteller. Sjølbioografien poetikken rammes inn av, gjør krav på å være dokumentarisk.

⁹ Etter mi vurdering oppstår det i Fosse og Skjeldals bok et sett av intratekstuelle diskursive dialoger. Intervjuerens (dvs. Skjeldals) spørsmål og (gjerne korte, saksorienterte) kommentarer står i et dialogisk forhold til de mange, gjerne lange essayformede svarreplikkene til Fosse. Også internt i Fosses essay oppstår det en dialog mellom ulike diskurser, så som sjølbioografi og poetikk. Lik *Mysteriet i trua* har også *Tro på litteratur* av Drude von der Fehr og Elisabeth Løvlie karakter av samtale- og samarbeidsprosjekt. Lik *Mysteriet i trua* gir også *Tro på litteratur* betydelig oppmerksomhet til både Fosses forfatterskap og religiøse uttrykksformer i litteratur. Der stopper også likheten. Etter en innledende samtale om tru og ikke-tru skiller von der Fehr og Løvlie lag og skriver hver sine kapitler i boka. Til forskjell fra Skjeldal og Fosses trusmessig funderte samtaleprosjekt realiserer Løvlie/von der

Intensjonen med *Mysteriet i trua* var samtale mellom en teolog og en forfatter, begge katolske konvertitter. Fra hvert sitt ståsted skulle de dele det de hadde felles: konversjonen. I praksis fikk samtalen mer preg av intervju; teologen Skjeldal intervjuet poeten Fosse. Gitt dette utgangspunkt får samtalen naturlig nok ei teologisk ramme. Som intervjuobjekt får Fosse rikelig anledning til å eksponere egne teologiske vurderinger og holdninger. Teologisk motiverte standpunkt synes bare ikke å få smitte over på den poetikken Fosse benytter intervju-situasjonen til å snakke om.

Så lenge partene i samtalen kan møtes i et rom av felles kognitiv forståelse, fungerer samtalen om trus- og lærespørsmål etter mi vurdering bra. I egenskap av konverterte trussubjekt har de et felles utgangspunkt og felles referanser. Der samtalen dreier seg om temaer som dogmer, organisasjon og helligtekst, befinner den seg nær, men likevel klart atskilt fra det rom av stillhet poetikken hører til i.

Tema for samtalen i boka startet som ei blanding, ja, nærmest en syntese, av religion og litteratur.¹⁰ Men etter hvert som Fosse i økende grad dreier samtalen i retning av sitt yndlingstema, poetikk, blir oppmerksomheten om religion som lære, tru og *rite* gradvis svekket. Religion som språklig kilde for en ny og annerledes poetikk tar overhand. I lange sekvenser av *Mysteriet i trua* får det katolske trus- og praksisfeltet avgi fokus til en poetikk basert på ritens praksisformer i forskjellige religioner verden over, da primært i riter gjennomført i stillhet, til tider i total taushet. Eksempler Fosse dveler ved, er fortrinnsvis den stille andakten i kvekersamfunnet (jfr. 58, 63, 88, 111f, 146); men også buddhismen (125f, 149),¹¹ med sine varianter av ordløs meditasjon blir til en viss grad nevnt. I begge tilfelle er det metoden, dvs. stillheten, som teller, ikke dogmatikk og autoriserte organisasjons- og praksisformer, som i den samlende felles ritens i den katolske kirka.

Likevel er ikke taushet noen kategorisk forutsetning for at rituelle praksisformer i en spesifikk religion skal kunne omdannes til en modell for litterær poetikk, slik Fosse i praksis gjør i samtalen med Skjeldal. Slik han, ut fra sin litterære posisjon, vurderer rituelle ytringsformer, trenger ikke ritens være taus i verbal forstand. Det er tilstrekkelig at stillhet utgjør en funksjon av ritens. Også verbale riter kan Fosse derfor benytte som modell og materiale for den poetikken han i samtale med Skjeldal greier ut om. Kroneksemplet er, kan hende noe overraskende, den katolske messa (63), fylt som den er av stadig repeterte ord, vekselvis lest og sunget fram, med eller uten orgel-akkompagnement.

Det er "ingen motsetnad mellom litteratur og tru, i alle fall ikkje mellom litterær modernisme og tru", hevder Fosse (114). At tru er forenlig med litteratur, og vice versa, det er en påstand Fosse med sitt eget liv og egen skrift går god for. Når han forteller livshistorie, gir han

Fehr et litteraturvitenskapelig konsept der det står begge fritt å anvende sitt eget forskningsfelt og egen terminologi. Boka *Tro på litteratur* som de sammen har gitt ut, er derfor fri for intratekstuelle diskursive dialoger a la Skjeldal/Fosse: *Mysteriet i trua*.

¹⁰ Jfr. termene "nåde" og "poet" i tittelen på Skjeldals innledningskapittel. Anvendt om samme logiske subjekt for de beskrevne egenskapene (Jon Fosse), av samme logiske subjekt for utsagnet (Eskil Skjeldal), finner jeg grunn til å hevde at det oppstår en gjensidig *semantisk smitte* mellom "nåde" og "poet".

¹¹ I denne sammenheng opplyser Fosse at dramatikken hans "vert svært godt forstått i asiatiske land." Bl.a. har han opplevd en Fosse-festival i Shanghai, og dernest en kinesisk produksjon (148f).

religionens ytringsformer (tru, lære, rite, helligtekst og organisasjon) rikelig oppmerksomhet. Men det er i den narrative diskursen poetikken hans er rammet inn av, den som i europeisk teksthistorie ble utviklet i seinantikken, for minst halvannet tusen år siden.

Den prinsipielle poetikken Fosse legger fram for leserne av boka *Mysteriet i trua*, har ingen binding til noen religion. Den låner språk fra rituelle praksisformer i så forskjellige religioner som buddhisme og kristendom, så innbyrdes ulike konfesjoner som kvekersamfunnet og den katolske kirka. Det mest særegne for poetikken er nettopp at den henter språk fra et reservoar av religiøse riter. I så måte kan den paradoksalt nok antas å ha sekulariserende effekt på kilder for det rituelle språket den poetiserer.

Grenseoppgangen mellom religion og poetikk er likevel litt mer kompleks. Det stille rommets fylde av taus tale har også religiøst funderte stemmer. *Mystikkens* tause riter blir utført der. Den lyttende skriftpoetikken kan så langt være influert av en begrenset sektor av teologien, nærmere bestemt av apofatisk teologi, en stille lyttende og søkende teologi.

Areligiøs som den lyttende skriftpoetikken etter mi vurdering er, er den åpen for kommunikasjon med ulike praksis- og kulturtyper. Mot en så polyfon horisont har Fosse, på stillhetens premisser, skissert konturen av en modernistisk poetikk, nærmere bestemt en modernisme på krysskulturelle, interreligiøse premisser. Den skiller seg markant fra alle ideologisk eksklusive tekstformer – fra tekster med en målrettet ideologisk intensjon kodet inn i tekstforløpet og den språklige strukturen. På tross av stillhetens ledende funksjon, kan den heller ikke dekkende beskrives ved hjelp av noe inderlighetsbegrep.

Den lyttende skriftpoetikken har ikke noe fast orienteringspunkt internt i teksten. Den har ingen narrativ, lyrisk, dramatisk eller semantisk ledende tekststemme å relatere seg til på godt og vondt for den som leser. Fra en lyttende skriver-posisjon gir skriveren struktur til skrifta. Til forskjell fra den narrative diskursen Fosse som før nevnt har et kritisk forhold til, kan ikke denne lyttende skriver-posisjonen sies ha noen stabil posisjon. Den lytter seg så vel "inn i" som "ut av" skrifta. Fra en mobil posisjon internt i skrifta kan den, innen rekkevidde, fange opp signal fra ulikt hold innen Europa. Slik finner jeg grunn til å forklare den lyttende skriftstemmens auditive resepsjon av et flerstemt kor av stemmer som den omdanner til skrift.

Areligiøs, som denne skriftstemmen etter mi vurdering er, har den likevel lånt flertallet av stemmene til koret fra religiøse riter, mer spesifikt fra stillheten i ritene, ikke fra læreskrifter, helligtekster eller litterære trusdokument, inklusiv romaner. Innad i Europa har det langsomt, over lengre tid, dannet seg et resonansrom for den poetikken Fosse representerer, med sin tekstandel av *Mysteriet i trua*. Bidrag til det krysskulturelle resonansrommet i europeisk kultur har bl.a. renessansen for en førreformatorisk teolog som Mester Eckhart levert.¹² Som resonansbunn for en poetikk som Fosses anno 2015, kan lesninger av Eckhart i buddhistisk perspektiv¹³ ha hatt en særlig stor, men trulig mindre kjent betydning.

Hinsides sekularismen i europeisk litteratur fra romantikken av,¹⁴ har Fosse utviklet sin spesielle variant av en "postsekulær" (post-)moderne poetikk.

¹² For informasjon om Fosses egen relasjon til Eckhart: Se Fosse/Skjeldal s. 73.

¹³ Jfr. Suzuki, D. T.: *Mysticism: Christian and Buddhist*. London 2002. Kap. 1: Meister Eckhart and Buddhism, s. 1-30. Jfr. også Jon Wetlesen (utg.): *Mester Eckhart. Å bli den du er*. Oslo: Aschehoug.

¹⁴ Se f.eks. M. H. Abrams: *Natural Supernaturalism* (1971) og Northrop Frye: *The Secular Scripture* (1976).

Bibliografi

- Abrams, M H. (1971). *Natural Supernaturalism. Tradition and Revolution in Romantic Literature*. New York: W. W. Norton & Company. Inc.
- Augustinus, Aurelius (2009). *Confessiones*, overs. av Åsmund Farestveit (bok 19) og Hermund Slaattelid (bok 10–13). Innledning, merknader og etterord av Hermund Slaattelid. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Fehr, Drude von der, og Elisabeth Løvlie (2013). *Tro på litteratur*. Oslo: Vidarforlaget.
- Fosse Jon og Eskil Skjeldal (2015). *Mysteriet i trua. Ein samtale mellom Jon Fosse og Eskil Skjeldal*. Oslo: Det norske Samlaget.
- Frye, N. (1976). *The Secular Scripture A Study of the Structure of Romance*. Cambridge, Massachusetts and London: Harvard University Press.
- Nymoen, Ingrid (2014). *Dag Solstads roman Professor Andersens natt (1996/2011) i pretekstuellet og resepsjonshistorisk, synkront og diakront sjangerperspektiv* (Summary in English and Latvian). I „*Literature and Law*"; *Culture and Literature of the Sandinavian Nations in International and Interdisciplinary Perspective*. University of Latvia: Acta Universitatis Latviensis, vol. 799 Literature, Folklore, Arts, s.149-159.
- Suzuki, D.T. (2002). *Mysticism: Christian and Buddhist*. London: The Buddhist Society.
- Wetlesen, Jon (utg.) (2000). *Mester Eckhart. Å bli den du er*. Utv, overs, noter og innl. essay v/utg. Oslo: Aschehoug.

Om forfatteren

Ingrid Nymoen, univ. lektor, em., Universitetet i Bergen.