



Universitetet i Bergen

Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier

NOLISP350

Mastergradsoppgave i nordisk språk og litteratur

Høst 2014

Virkelighet og mystikk i Jon Fosses *Morgon og kveld*

Arve Grøneng

Innhold

1.0	Innledning	2
2.0	Resepsjonen	7
2.1	Bokanmeldelser	7
2.2	Artikler	8
2.3	Master- og hovedfagsoppgaver	15
3.0	Virkelighet og mystikk i <i>Morgon og kveld</i>	18
3.1	Er Morgon og kveld en verdslig eller religiøs roman?	18
3.2	Det uutsigelige i <i>Morgon og kveld</i>	20
3.3	Et religiøst felleskap på mystikkens grunn	23
3.4	Kropp og sjel	37
4.0	Realisme i <i>Morgon og kveld</i>	40
4.1	Morgon og kveld versus realismens frigjøringsideal	41
4.2	Realistisk estetikk	44
5.0	Litterær forening av virkelighet og mystikk Morgon og kveld	55
5.1	Fantasi	55
5.3	“Ikkje-staden”	60
5.4	Mystikk versus epifani	64
6.0	Konklusjon	70
	Sammendrag	73
	Abstract	74
	Bibliografi	75

1.0 Innledning

Fosse har i et intervju sagt at *Morgon og kveld* «handler om den første dagen i livet til ein død mann.» (sitert Kvamme 2000, 36) Det paradoksale i dette utsagnet illustrer etter min mening godt hvordan romanen er. Den utfolder seg i grenselandet mellom det kjente, nære og hverdagslige, og det ukjente, gåtefulle. Den er rik på paradoksale motsetninger som fremstår som gåtefulle. Romanen er delt i to der Johannes blir født i den første delen. I den andre delen møter vi møter Johannes som en død mann i en slags mellomverden der han fremstår som levende, men likevel ikke er det før han reiser videre til et annet sted som fremstår som gåtefullt.

I respesjonen blir *Morgon og kveld* oppfattet som den første boken hvor det metafysiske aspektet kommer frem i Fosses forfatterskap¹. Et slikt brudd i forfatterskapet ser også Tom Egil Hverven (2007). Han mener at Fosse skriver stadig mer verdensfornektende litteratur som er inspirert av gnostisisme, hvor litteraturen skal gi direkte kjennskap til Gud. Og *Morgon og kveld* er i følge ham en god bok å starte med for å vise hvordan Fosse lager litteratur med et slikt utgangspunkt. Andre derimot legger vekt på kontinuitet. Lars Sætre (2000) skriver at:

Fosses sanslege prosa forsøker å tøye seg i retning av innsikt i tilhøve som for det meste unndreg seg klår erkjening og formulering. Det har dreid seg om omfattande spørsmål. *Melancholia I og II* (1995, 1996) utforska kunstens, kjærleikens og det guddommelige sine vilkår. Dei vender seg òg til grenseerfaringar som minnets merksemd, og galskapens og dødens innbrot i livet. Mindre omfattande er ikkje emna i den nye romanen.

Fosse selv mener at i den grad det er snakk om et brudd i forfatterskapet, så er det formen. I et intervju sier han at: «I *Morgon og kveld*, er Johannes på veg over i dødsriket. Slik sett er dette ein fortsettelse av melancholia-bøkene. Brotet, i den grad dette representerar eit brot med den tidlegare prosaen min, ligg i at forteljinga ikkje held seg innanfor realismen. Dette er fantasilitteratur.» (Kvamme, 2000) Fosse er den eneste som har karakterisert

¹ Se for eksempel: Suze van der Poll (2009).

Morgon og kveld som fantasilitteratur, i alle fall har ikke jeg sett andre beskrive den som det i arbeidet med denne avhandlingen.

Fosse som forfatter er knyttet til to ulike litterære trender på 1990-tallet som tilsynelatende er forskjellige. Kjell Arne Nyhus (2009) knytter Fosse til den kristne mystikken, og mener det er i lys av denne man må lese Fosses forfatterskap. Det samme gjør Ane Farsethås (2013, 156) som plasserer Fosse sammen med forfattere som er opptatt av negasjonen intet. Det er forfattere som på 1990-tallet har fått Mester Eckhart og mystikken som inspirasjonskilde for diktningen, spesielt gnostiske varianter av mystikken.² Jan Erik Ebbestad Hansen (2000) ser den nyvakte interessen for religion i en større sammenheng. Selv om vår tid er preget av verdsliggjøring, er det likevel fremdeles en lengsel etter en åndelig dimensjon. Det er en interesse for religion som har oppstått til tross for at vitenskapen stadig gir oss bedre innsikt i hvordan verden henger sammen. Han skriver at:

I over to hundre år har fremskrittsoptimister ment at religionenes tid snart er forbi. Vitenskap og rasjonalitet ville føre oss mot en tid der fornuftens glødelampe skulle opplyse alle sjelens avkroker. Ved begynnelsen av det tredje årtusen synes troen på fornuftens absolutte forvaltning å ha mistet mye av sin overbevisningskraft. (Hansen 2000, 7)

Denne interessen for religion og mystikk står i kontrast til den rasjonelle måten å forstå verden på, en forståelse som i litterær sammenheng forbindes med realisme. Men romanen har også fått realisme-etiketten knyttet til seg. Suze van der Poll (2009) viser til en annen trend på 1990-tallet, og plasserer Fosse i en tradisjon som er knyttet til realisme, en tradisjon som forener realisme og modernisme.

I denne avhandlingen vil jeg ta utgangspunkt i Fosses syn på hva som er litteraturens funksjon. Fosse skriver i sitt essay «Imellom» at: «Den gode litteraturen er verken den eines private språk eller dei mange felles språk, to språk som ofte til forveksling liknar kvarandre, litteraturen finst derimot ein stad imellom eintal og fleirtal, ein stad som ikkje finst, men som likevel på ein måte finst.» (Fosse a, 2011: 317) Hva slags sted er så dette dette? Fosse svarer ikke på det her, men fastslår at det er litteraturens sted, og «kanskje er

² Farsetås bygger her på Anders Olssons bok *Läsningar av intet*. (Bonniers. 2000), når hun skriver om forfattere med den nyvakte interessen for negasjonen og gnostiske varianter av mystikken. Hun mener at Fosse plasserer seg selv i denne tradisjonen ved å beskrive sin *via negativa* og «negative mystikk» i essaysamlinga *Gnostiske essay*.

staden mellom eintal og fleirtal også staden der ein best kan søkje etter dei djupaste innsiktene i livsens spørsmål? Ein stad som er verken den eines private lengsler eller fleirtalets fellesskap?» (Ibid) Og med dette gir han den gode litteraturen en stor rolle for de som søker etter innsikt i de store spørsmålene i livet. Og Fosse sammenligner forfatteren med den religiøse mystikeren:

Det kan vere at det er eit slikt stadleg felleskap som gjer at mange ser likskapar mellom den skjønnlitterære forfattaren og den religiøse mystikaren, i alle fall bevegar begge seg frå ein stad bak det private, frå sine idiosynkrasiar, og inn eller ut mot noko som ikkje er dei mange konsensusane, men mot noko anna, mot det andre (Ibid).

Tankene går i retning av det guddommelige med et slikt utgangspunkt, noe Fosse selv fører oss nærmere ved å skrive at:

Kanskje søker også både forfatteren og mystikeren 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? (Ibid).

Det er et spørsmål han nærmer seg slik i et annet essay, «Romanen i sin store ironi»: «Og for meg er romanen, for å seie det påståeleg, stadig på sporet av den tapte Gud». (Fosse, 2011, 291) Av dette kan det sluttas at Fosse litterært vil føre leseren tilbake til en Gud eller Gudstro som er gått tapt i en sekularisert tid, eller man søker et substitutt for en en religiøs tro, søker mot en mening som peker utover mennesket, mot noe annet. Og kanskje er det slik at han mener at den gode litteraturen i seg selv er *det andre*. Slik kan det tolkes ut fra et intervju med Cathrine Sandnes: «Og livet er så tungt og vanskelig at det nytter ikke med hva som helst. Man må ha noe utenfor livet som løser opp og forsoner. Det kan være Jesus, men det kan også være godt litteratur og kunst. Men å avvise religion, som intellektuelle har gjort, er å gjøre det veldig enkelt.» (Sandnes 2004, 24)

I litteraturvitenskapen beskjeftiger man seg blant med hvordan mening blir skap i et litterært verk. Det er en tilnærming Fosse kritiserer i essayet «Anagogia». Han kritiserer det han kaller den universitære lese måten «der ein også les litteraturen som bilete på noko, men no som bilete på på noko som blir gjort forståeleg gjennom omgrepa i ein eller annan

teori, filosofi ideologi (...)» (Fosse c 2011, 328) Fosse inviterer i stedet for til en lesemåtemåte som tilsvarer Dantes meningsplan anagogia:

(...) der ein i lesinga er ute etter sensus mysticus, den høgste, mystiske meining/a der ein, med ei samtidig sekularisert utlegging, opnar seg for det uforståelege i litteraturen, som uforståeleg og dermed også, meiner eg, opnar seg for litteraturens eige være. Ein opnar seg for den uforståelege resten. Og den resten er litteraturens mest verdifulle løyndom» (Fosse 2011, 329).

Han skriver videre i det samme essayet at for ham er «det avgjerende kriteriet for god litteratur nettopp kor anagogisk den er». (Ibid, 330) Er *Morgon og kveld* god litteratur? kan man spørre. Den har i alle fall fått en god mottakelse, selv om det er mange kritiske røster. Sætre (2000) skriver at det er ei bok som holder høy prosaisk kvalitet. Karl Ove Knausgård har sagt at i et intervju med Tore Renberg at det er en fantastisk bok og at «Det er drømmen å skrive en slik bok.» (Knausgård og Renberg 2010, 38) Den er nominert til Nordisk Råds litteraturpris i 2001. Og Fosse selv har sagt at «den ble fanden så god.» (Kvamme 2000) Men jeg har i arbeid med denne oppgaven ikke møtt på noen som har skrevet at *Morgon og kveld* har gitt dem innsikt i livets store spørsmål eller «den høgste mystiske meining/a». Hva slags spørsmål kan det være? Tone Solberg skriver at "*Morgon og kveld* er en enkel historie om tilværelsens viktigste spørsmål: selve meningen med livet.» (200, 47) Det er et klisjeaktig spørsmål, men jeg er enig i at det passer på denne romanen. Rent konkret mener jeg at det store spørsmålet i livet som *Morgon og kveld* handler om er formulert av en av romankarakterene, Olai, når han sitter ved kjøkkenbordet og grubler over hva som skal skje med Johannes som holder på å bli født i rommet ved siden av:

(...) og så skal han når alt er omme, når hans tid er kommen, løysast opp og bli til inkje og gå attende til der han kjem ifrå, frå inkje og til inkje, slik er livsens gang, for menneske og dyr, fuglar, fiskar, hus, kjerald, for alt som finst ja, tenkjer Olai og så er det jo så mykje meir òg, tenkjer han, for sjølv om det som kan tenkjast slik, frå inkje og til inkje, så er det jo ikkje slik heller, det er jo så mykje meir enn det, men kva er alt dette andre? Den blåe himmelen, trea som får lauv? Orda som var der i byrjinga, slik det i Skrifta står, og som gjer at ein skjønner, både djupt og morosamt, kva er dette andre? nei seie det, nei kven kan seie det? for det må vel vere ei Guds ånd som er i det alt saman og gjer alt til meir enn eit inkje, som gjer det om til meining og fargar. (Fosse 2008, 13)

Hva *det andre* er, det absolutte, eller Gud er et stort spørsmål som det selvfølgelig ikke er så rart at litteraturkritikere og anmeldere tilkjenner at de har fått innsikt i ved å lese romanen. Men likevel vil jeg ha som utgangspunkt for denne avhandlingen å undersøke hvordan Fosse fungerer som litterær mystiker i *Morgon og kveld.*; hvordan han vil legge til rette for innsikt i dette spørsmålet.

Og jeg har en todelt problemstilling: Hva slags innsikt er det Fosse prøver å gi leseren og hvordan legges det til rette for en slik innsikt i *Morgon og kveld.* Med utgangspunkt i spørsmålet til Olai over vil fokuset vil være på det metafysiske aspektet ved romanen. Og det er i skjæringspunktet mellom det hverdagslige, kjente og alminnelige og det gåtefulle ukjente vi etter mitt syn må lete etter hvordan mening blir skapt i *Morgon og kveld.* For å svare på de spørsmålene vil jeg nærlese romanen i lys av fire begrep som hver på sin måte kaster lys over både det virkelighetsnære, og det gåtefulle ukjente og hvordan sammenhengen mellom disse størrelsene fungerer litterært i *Morgon og kveld.* For det første er mystikken sentral i romanen. Johannes og flere av de andre karakterene fremstår som sterkt religiøse og har mystiske innsikter i noe annet som ikke kan formidles med ord. Et annet begrep som har mye tilfelles med mystikk er epifani, og det kan gi oss utfyllende forståelse av hvordan Fosse åpner for at leseren skal få innsikt i livets store spørsmål. Det virkelighetsnære aspektet ved romanen vil jeg drøfte i lys av realistisk estetikk. For å vurdere sammenhengen mellom det virkelighetsnære og det ukjente, gåtefulle fungerer i *Morgon og kveld* er det etter mitt syn viktig å se på sjangeren Fosse har valgt. Som det vil fremgå av resepsjonskapittelet spiller romanen på flere sjangere. Men jeg vil ta utgangspunkt i den sjangeren Fosse selv karakteriserer den som; fantasilitteratur. Begrepene blir nærmere gjort rede for der det er aktuelt i avhandlingen.

Fosse har ved siden av å skrive skjønnlitteratur skrevet mange essay og gitt intervjuer der han formidler sitt syn på litteratur og religiøse spørsmål. Og siden Fosse selv i skrift og tale nærmest har uttrykt et litterært prosjekt, er det naturlig å ta utgangspunkt i hans egen poetikk som en innfallsvinkel til denne romanen. Ikke minst fordi Fosse så tydelig deltar i det offentlige rom i slike spørsmål, er det nødvendig å bringe det perspektivet han tilkjenner inn i en lesning av *Morgon og kveld.* Fosse har gitt ut to essaysamlinger. *Frå telling via showing til writing* ble utgitt i 1989, og i 1999 kom *Gnostiske essay.* Disse ble i

2011 utgitt i samlinga *Essay*. Og det er denne jeg har brukt i arbeidet med denne avhandlingen.

2.0 Resepsjonen

Nedenfor følger en gjennomgang av resepsjonen til *Morgon og kveld* i Norge med vekt på det som er relevant for denne avhandlingen. Fosses litteratur er oversatt til over 40 språk. Det vil være for omfattende for rammene av denne oppgaven å undersøke hele den internasjonale resepsjonen. Den norske resepsjonen er den viktigste resepsjonen er den norske, og derfor er det den jeg har undersøkt for å finne ut hva andre har skrevet om det som er relevant for dette temaet.

2.1 Bokanmeldelser

At *Morgon og kveld* er opptatt av de store spørsmålene i livet fanger Tone Solberg opp i sin anmeldelse: «Morgon og kveld er en enkel historie om tilværelsens viktigste spørsmål: selve meningen med livet.» (2000, 47) Og det synes å være fire aspekter ved romanen som blir trukket frem i bokanmeldelsene med det samme boken kom ut, og som alle er relevante for denne oppgaven. Det er det religiøse aspektet. Terje Eidsvåg skriver at: «Jon Fosse er en av stadig flere forfattere som inkluderer Gud i en roman (2000, 11). Det samme gjør Lars Sætre i sin anmeldelse av boken. Han mener at bibelen og Johannes' Åpenbaring «kan være ein inngang når ein skal nærme seg Jon Fosses Morgon og kveld. For denne romanen er «ein freistnad på å kaste lys over 'dei første og siste ting' gjennom forteljarstemmer og skrift» (2000, 36). Og han knytter dette siste til «Heilaganden eller Gud, eller noko anna sakralt – ikkje minst avdi boka på sitt skeive vis alluderer til evangelia og Openberringa som intertesktar.» (Ibid) Og det er en spesiell hendelse han trekker frem som jeg vil komme tilbake til. Når Johannes i *Morgon og kveld* er på øya og hører en røst han må adlyde, «og han så får erfare tingas sjølvutseiande ro og gylne skin» (Ibid). Og Dette mener han ligner påtagelig på det apostelen Johannes opplever på øya Patmos. Det er jeg ikke uenig i, men jeg vil komme med et annet perspektiv på denne hendelsen, ut ifra et annet bibelsk motiv.

Sætre er også den første som peker på sammenhengen mellom *Morgon og kveld* og Fosses syn på forfatteren som den sekulariserte verdens mystiker. Og han skriver at:

Det er likevel ei verdsleg soge romanen fortel, med vekta på det sanseleg, på personane sine fornemningar, undring og sjølvrefleksjon. Det er truleg i dette grenselandet Fosse befinn seg i også når han i Gnostiske Essay (1999) litteraturen som den sekulariserte verdas mystikk, og forfatteren som den sekulariserte verdas mystiker. Hans 'negative mystikk' kan ikkje skildre guddommen direkte i språk, men må halde seg til det verdslege, og til språklege omskrivingar og substisjonar. I *Morgon og kveld* tøyest framstillinga likevel vél langt i retning av det sakrale.» (Ibid)

Livets begynnelse og slutt, spesielt dødsmatikken er et annet sentralt aspekt som flere av anmelderne kommenterer. Ingunn Økland skriver at: Vi følger hans [Johannes'] fødsel og død (...). Fosse omskaper babyens kroppsfølelse til språk og gir den døende en stemme.» (Økland 2001)

Et tredje aspekt som anmelderne legger vekt på er forholdet mellom menneskene, spesielt vennskapet mellom Peter og Johannes. Jorunn Steensnæs formulerer den typiske oppfatningen slik: «Jon Fosse er en mester i å beskrive forholdet mellom mennesker, og i *Morgon og kveld* er vennskapet mellom de to gamle vennene rørende skildret.» (2000, 25)

Dette er aspekter ved romanen som vi ser igjen når den blir analysert grundigere i artikler og master/hovedfagsoppgaver. Men med en viktig forskjell; det religiøse perspektivet utvides til å omfatte mystikk hos flere av dem som har undersøkt boken.

2.2 Artikler

Espen Stueland (2001) mener at *Morgon og kveld* er en spøkelsesfortelling. Han viser til to sekvenser i romanen som belegg for det. For det første er det når Johannes møter Signe på veien og Signe går tvers gjennom han. Og for det andre trekker han frem det første møte med Johannes og Peter. Når Johannes kaster en liten stein på Peter for å fange oppmerksomheten hans, så går steinen tvers igjennom han. Jeg er enig i at dette er trekk fra spøkelsesfortellingen, men å karakterisere hele romanen for en spøkelsesfortelling er etter mitt syn ikke riktig.

I artikkelen «I staden for død – i staden for guddom: Ande, røyster, lys og ord i Jon Fosses roman *Morgon og kveld*» tar Sætre for seg romanens intertekstualitet, bildeverden, genrekoder og språklige figurer. Han peker på at romanen har klare allusjoner til Bibelen, spesielt til *Evangeliene* og *Johannes' Åpenbaring* i *Det Nye Testamentet*. Og med utgangspunkt i å spille på bibelen, «så spelar han òg på sjangerne apokalypse og parabel.» (2002, 218)

Sætre beskriver romanen som en fiksjonell gransking som tematisk handler om det vi kan vite og ikke kan vite om guddom og døden. Og et av de sentrale spørsmålene i romanen «...er det påtrengjande problemet om tilværets paradoksalt samlande og dekomponerande krefter.» (Ibid, 217) Og han skriver at i romanen så klinger spørsmålet om det finnes en Gud eller en hellig ånd motivisk med gjennom hele teksten. Men for han er ikke det det vesentlige ved *Morgon og kveld*, Han mener derimot at «romanen finn hovudinteressa si i å spørje etter kva som gir mennesket liv og virke, kva menneskelivet fundamentalt går i retning av, og kva krav det fenomenale, eksistensielle menneskelivet har å baske med.» (2002, 218) På dette punktet er jeg uenig med Sætre. Etter mitt syn er spørsmålet om det finnes noe annet, en Gud eller noe absolutt det sentrale spørsmålet i *Morgon og kveld*.

Han viser til Fosses *Gnostiske Essay* der Fosse skriver om litteraturen som den sekulariserte verdens mystikk og forfatteren som den sekulariserte verdens mystiker, og at «den 'negative mystikken' hans er ikkje i stand til å skildre guddommen direkte i språk, og er nøydd til å halde seg til det verdslege, til det profane og det sekulariserte, og til språklege omskrivingar og substisjonar.» (Ibid, 219) Og her har Sætre et viktig poeng for det jeg skal undersøke. Motsetningen mellom det hverdagslige og det gåtefulle og ukjente kan sies å være analogt med motsetningen mellom det profane og det sakrale. Og derfor er det viktig å ta utgangspunkt i Fosse som litterær mystiker. Men siden jeg er av den oppfatning at Fosse nettopp vil nærme seg den sakrale sfæren, mer enn den profane, så er det nettopp de forhold ved romanen som peker mot det sakrale som bør undersøkes.

I artikkelen kommer inn på den realistiske estetikken når han skriver at: «parabelen eller det paraboliske språket, har det særdraget at den held fram lovnader om klårleik og innsyn i ei sanning som elles ikkje kan utrykkast. Samstundes baserer parabelens språk seg på realistiske og kvardagslege samanlikningsledd.» (Ibid, 224)

Åse B. Høyvoll Kallestad (2004) har i sin artikkel «Underkastelse uten frelse. Da Gud kom til bake i norsk litteratur» tatt for seg fire romaner fra 1990-tallet med det formål å finne det guddommelige i disse romanene³. En av disse er Fosses *Morgon og kveld*. Og det er hun som har skrevet mest om det som er relevant for denne oppgaven. Hun kommer litt inn på debatten om det som er oppfattet som en ny strømning i litteraturen på 1990-tallet, som er kjennetegnet av det religiøse og en søken etter Gud, eller noe som er absolutt og større enn en selv. Kallestad viser blant annet til professor i nordisk Eivind Tjønneland som har kritisert denne trenden fra et kulturradikalistisk ståsted og karakterisert den som en «lemenmarsj mot Gud».⁴ Et vesentlig moment i kritikken mot den nye litterære trenden er at den har et gudsbilde som gjør at Gud er adskilt fra skaperverket. Romankarakterene underordner seg en Gud som er adskilt fra skaperverket. I *Morgon og kveld* peker Kallestad på at underkastelsesmotivet ligger ved livets inngang og utgang, og hun skriver:

Romanpersonene er dypt religiøse, de anerkjenner den gode Gud som mye større enn dem selv, som den som bestemmer over liv og død. Handlingen går for seg i et lite bygdesamfunn der menneskene lever i nær kontakt med elementene. Menneskets underlegenhet i forhold til naturen og det guddommelige er en naturlig og selvfølgelig del av livet. For Fosses hovedpersoner er underkastelsen nærmest påkrevd idet de erkjenner at det vonde, ofte manifisert gjennom døden er der. (2004, 206)

Det er riktig at hovedpersonene i *Morgon og kveld* er religiøse, men etter mitt syn underkaster de seg ikke en Gud som bestemmer over liv og død. Tvert i mot så underkaster de seg en guddom som ikke er allmektig. Jeg vil vise at den religiøse oppfatningen til hovedpersonene står i en motsetning til den teistiske oppfatningen om at Gud både er skaper og kan gripe inn i skaperverket, ved for eksempel å bestemme over liv og død.

Et annet fellestrekk Kallestad ser i romanene hun undersøker, er at den Gud romankarakterene underkaster seg ikke er tilstede i skaperverket. For *Morgon og kveld* sin del skriver hun:

Fosses hovedpersoner reflekterer mye om Gud i forbindelse med det ondes problem og konkluderer med at Gud må være atskilt fra sitt skaperverk. Den gode Gud kan ikke ha skapt den vonde verden, og det må finnes en egen skapergud, en ond skapergud. Også her

³ Vis til de tre andre romanene

⁴ Det er en formulering som er hentet fra Tjønnelands artikkel: «Kulturradikalsimens fjerde fase» i *Vagant*, nr. 4. 1999.

formulerer personene en egen trosbekjennelse: ‘ Det fins tein Gud, ja, tenkjer Olai. Men han er langt borte og han er heilt nære og han er verken allvitende eller allmechtig’. Den gode Gud reflekterer seg i menneskene som et gjenskinn, når en forneker denne verden, men på noen annen måte er han ikke til stede i menneskenes liv på jorden. (2004, 207, 208)

Her peker Kallestad selv på at Olai ikke bekjenner seg en allmechtig Gud, men uten at det får konsekvenser for konklusjonen som jeg har vist til i avsnittet foran. Men her viser hun til et annet poeng også. At Gud ikke er til stede i menneskenes liv på jorden. Det treffer etter mitt syn ikke på det som formidles i *Morgon kveld*. Mitt anliggende er å lese romanen i lys av den kristne mystikken, og da vil det fremkomme et helt annet bilde på tilstedeværelsen av en guddom slik romankarakterene oppfatter det.

Kallestad peker på at Fosse er en av våre fremste representanter for det mystisk-religiøse, et tankegods som kan identifiseres i essayene han har skrevet, og som kan spores il det hovedpersonene reflekterer i romanen. Det er jeg enig, selv om jeg trekker andre konklusjoner enn Kallestad på noen områder. Hun viser til at Fosse peker på sine røtter fra besteforeldrenes pietisme og tilknytning til kvekerne, og trekker frem følgende poeng:

Det påfallende er at Fosse velger ut det mystiske i det pietistiske og dermed ser bort fra det dogmatiske i sin åndelige arv. De strenge levereplene plasserer han hos et kristenfolk han en gang kjente, og som han i skriftlig form nærmest kjente, og som han i skriftlig form nærmest sender i fortapelsen. Slik sett kan det være fristende å se på mystikken som modernismens svar på pietismen. Det har inderligheten og åndeligheten i seg, men er fri for pietismens absolutter. Den gir rom for de individuelle opplevelsene gjennom vektleggingen av den personlige religiøse erfaringen, og denne individuelle orienteringen passer godt inn i en postmoderne kultur der de kollektive oppfatningene blir stadig færre. (2004, 208)

Skal vi knytte Johannes og de andre hovedpersonene i boken til pietismens strenge levesett, har Kallestad et godt poeng. Som jeg skal komme tilbake til, så røyker Johannes og Peter, og de har tidligere i livet drukket alkohol. Men jeg er uenig i at alle deler av det strenge levesettet er forkastet. Pietismenes nøysomme levesett kan vi etter mitt syn kjenne godt igjen, spesielt hos Johannes og Peter. Og årsaken til at Johannes og Peter sluttet å drikke kan problematiseres. I romanen vises det til en spesiell hendelse, og spørsmålet blir om denne hendelsen representerer en religiøs omvendelse for dem, eller en erfaring av det guddommelige som årsak til endret til livsførsel. Jeg diskuterer dette i kap...

Kallestad mener at romanene hun undersøker avviser en kollektiv tilnærming til religion til fordel for en individuell rett til å finne sin egen religion. «Individualsimen blir en overordnet størrelse, der det religiøse må underordne seg den enkeltes behov.» (2004, 210. Dette er et trekk hun mener å finne hos både forfatter og leser. «Den modernistiske forfatter eller leser stiller ingen krav til religiøs konsistens hos romankarakterene.» (Ibid) Dette er store ord, og hun belegger det slik for *Morgon og kveld*:

Vi aksepterer at personene forholder seg til en guddom som ikke kan identifiseres. Når de har funnet sin løsning på de store spørsmål, enten de er tenkt ut av Jacob Skomaker, som er den store leverandøren av teologiske refleksjoner i Fosses roman, (...), godtar vi svaret i individualismens navn. (Ibid)

Det kan godt være at en orientering mot det religiøse i 1990-tallets litteratur har preg av å være individualistisk – en slags nyreligiøsitet der man plukker elementer fra ulike tradisjoner og setter sammen til sin egen religion. Men jeg er uenig i at dette treffer Fosses *Morgon og kveld*. Det er riktig at Jacob Skomaker er en viktig premissleverandør i religiøse spørsmål i *Morgon og kveld*, men det er ikke en subjektiv oppfatning uten noen som helst forankring i en religiøs tradisjon Jacob Skomaker kommer med, tvert i mot fremstår Johannes og de andre som en del av et religiøst felleskap.

Finn Tveito sammenligner *Morgon og kveld* med *Gravgaver* av Tor Ulven i lys av hva tingene kan fortelle oss. På ulike måter viser disse tekstene hvor viktige tingene er for livsforståelsen vår, og «dessutan kan tinga vere ein spegel for for det individet som går tinga i møte for å observere dei.» (Tveito 2005, 68) I lesingen av *Morgon og kveld* bruker han en passasje i del to der Johannes går inn i uthuset og ser på alle tingene som ligger og vitner om det livet han og Erna har levd for å vise at:

tinga er langt på veg det som gjev oss ei tilknyting og forankring i den verkelege verda, og er med på å gje oss det me kallar 'liv'. Tinga er ikkje nødvendigvis viktige i seg sjølve, det er den rolla dei spelar for mennesket, som er viktig. På ein indirekte måte gjev tinga ein peikepinn på kva slags liv mennesket lever, og kanskje òg kva det å leva er, i filosofisk forstand. (Ibid)

Dette er det ikke vanskelig å være enig. Men i tillegg kan det ikke utelukkes at tingene på uthusloftet også kan romme en større mening, kanskje noe guddommelig.

Men det viktigste for denne oppgava er hvordan Tveito oppfatter *Morgon og kveld* i lys av det guddommelige. Slik som Sætre ser han at det vesentlige ved romanen er livet på denne jorda. «Det religiøse kan karakteriserast som kulturelle og miljømessige kulissar rundt livet til Johannes, men utan at det på nokon måte utgjer den tematiske kjernen i teksten.

Tematikken dreiar seg meir om livet på jorda enn om overjordiske hypotesar.» (Tveito 2005, 71) Dette er etter mitt syn en bagatellisering av det religiøse aspektet ved *Morgon og kveld*, og står kontrært i forhold til det som er anliggende for denne avhandlingen.

Suze van der Poll har i sin bok «Realismer i norsk samtidsprosa» (2009) omtalt Fosses forfatterskap generelt og spesielt skrevet om tre av romanene hans, herunder *Morgon og kveld*. Han karakteriserer *Morgon og kveld* som en metafysisk eller kristenmytisk realisme. Van der Poll plasser romanen i en realimediskurs på 1990-tallet. Hun peker på at «kombinasjonen av en realistisk og en modernistisk litterær tradisjon synes å være et av de viktigste kjennetegnene av 1990-tallets romaner, ikke bare i Norge men verden over.» (2009, 126) Modernisme og realisme har normalt sett vært betraktet som motsetninger, men har på slutten av 1900-tallet smeltet sammen noe som blant annet kommer til uttrykk

ved at forfattere ikke lenger forkaster tanken om at representasjon er mulig, men de presenterer leseren heller ikke for lukkede systemer som vil formidle én mening. De fornyer den estetiske erfaringen ved at de fremsetter en eller flere midlertidige meninger som kan dekonstrueres når de ikke lenger er holdbare. Tekstene mangler følgelig ofte et fast forhold mellom form og innhold, eller språk og mening.» (Ibid)

Siden det ikke blir avvist at litteraturen kan representere virkeligheten, men at en slik representasjon ikke er endelig, så kreves det en ny romanform. Og det er i denne tradisjonen van der Poll plasserer Fosses romaner etter 1990. Spesielt ser hun romanene *Morgon og kveld* og *Det er Ales*⁵ som romaner som skriver seg inn i denne modernistisk/realistiske diskursen som oppstod på 1990-tallet, en romanform som «er interessert i å formidle (verdifull) kunnskap om verden uten å forkaste den postmoderne estetikken fullstendig.» (van der Poll 2008, 127, 128)

Kjell Arnold Nyhus har i sin bok *U Alminnelig. Jon Fosse og mystikken* (2009) skrevet om ulike tekster fra Fosses forfatterskap med henblikk på det mystiske og religiøse i tekstene.

⁵ Fosse, Jon. 2004. *Det er Ales*. Oslo: Samlaget.

Han har viet et lite kapittel til *Morgon og kveld*. Her finner vi etter min mening det viktigste bidraget til å forstå romanen i lys av den kristne mystikken. Han skriver at: «Boka er full av allusjoner til bibelske tekster, samt en liten og skjult, men betydningsfull henvisning til en av mystikkens mestere, Jacob Bøhme (f. 1575), skomakeren fra Gørlitz». (Nyhus 2009, 131). Akkurat som Kallestad ser han Jacob skomaker som en viktig premissleverandør for tankegodset i *Morgon og kveld*. Nyhus skriver at i romanen er Jacob Skomaker en «god og klok, åndelig veiviser.» (Ibid) Men Nyhus knytter Jacob skomaker og til Jacob Bøhmes mystikk og da får det religiøse aspektet også en annen dimensjon enn det gjør hos Kallestad.

Farsethås har i sin bok *Herfra til virkeligheten. Lesninger i 00-tallets litteratur* (2013) tatt for seg noen av Fosses romaner, blant annet *Morgon og kveld* og deler av Fosses poetikk slik den kommer til uttrykk i Fosses *Gnostiske Essay* og intervjuer med ham. Hun også kommenter romanens intertekstualitet til bibelen. Spesielt trekker hun frem tekstene til Fosse sin likhet med parabelen: « Fosses tekster gir altså inntrykk av å fungere litt som bibelske liknelser; man føler at det enkle er må stå for noe mer. Det er nærliggende å lese for eksempel historien om om Johannes' død som en allegori, der leseren møter døden via stedfortreder.» (2013, 151) Og hun ser det slik at det er parabelens kunstneriske uttrykk som er egnet til å gi leseren en innsikt når hun skriver: « Liknelsens indirekte form, dens kunstneriske forvanskning, gir leseren selv mulighet til å 'oppdage' den åndelige sannheten som den konkrete fortellingen indirekte peker mot.» (Ibid, 152) Formen *Morgon og kveld* er skrevet i inviterer altså i seg selv til en søken etter en mening av en høyere eller åndelig karakter. Og Fosse sitt litterære prosjekt, slik hun leser ham, er å søke å gi innsikt i noe som ikke kan beskrives med ord, «veien til ekte innsikt er ordløs.» (Ibid, 153) Og da oppstår det paradoksale i «å lage eit kunstverk som peker mot det ordløse – gjennom en tekst som nødvendigvis må bestå av ord.» (Ibid)

Andre elementer hun peker på i romanen er gnostisisme og kvekardom. Hun viser at Fosse selv knytter sitt syn på romanen som skrift og Gudsbegrepet med ord fra kvekerne som *indre lys og stille møter*. (ibid, 159)

Men Fosses litterære kvaliteter er i følge henne ikke knyttet til samfunnskritikk. «Slik jeg ser det ligger Fosses kvaliteter i de enkelte livshistoriene han skriver frem, snarere enn i det

syn på samfunnet flere av hans lesere trekker frem som en implisitt tilleggsverdi» (Ibid 189). Og det romanen «Morgon og kveld sammen med Det er Ales som trekkes frem som de beste eksemplene på slike litterære kvaliteter. Om *Morgon og kveld* skriver Farsethås at: « På snaue hundre sider søker *Morgon og kveld* å favne hele menneskelivet fra fødsel til død» (Ibid, 140). Det kan etter mitt syn stilles spørsmåltegn med om det er hele menneskelivet romanen søker å favne. Men likevel illustrer det en lesning som knytter romanens anliggende til denne verden og mindre til det hinsidige.

2.3 Master- og hovedfagsoppgaver

Dag Flem Mælands oppgave «Frå inkje til Inkje. Om liv og død i Jon Fosses roman *Morgon og kveld*», er skrevet i 2004. Den undersøker forholdet mellom liv og død i romanen og forholdet mellom litteratur og religion er sentralt i tilnærminga til dette. Konkret undersøker han forholdet til bibelen, symboler og hvilket gudsbilde romanen stiller opp.

Mæland ser at «bruk av bilder og symboler organiserer seg i motsetninger tilsvarende de mellom liv og død (...) Mæland 2004, 90). Han finner at romanen har sentrale motsetninger, som lys og mørke, varme og kulde, vann og hav, det lette og det tunge. Lys og mørke er kanskje den mest sentrale motsetningen gjennom romanen, og blir tolket metaforisk som bilder på liv og død. (Ibid, 19) Men han peker også på at spenningen mellom lys og mørke ikke må forstås som en kamp mellom gode og onde krefter, men mer som «et forhold mellom to likestilte krefter som begge kan oppleves som positive eller negative om hverandre» (Ibid, 21). Og motsetningsparet varme og kulde fungerer i romanen på samme måte som parallelle, tvetydige symboler (ibid, 22). Videre ser han at vann knyttes til det å føde, eller gi liv i del 1 av romanen, og motsetningen; at døden billedliggjøres som en reise over det store havet i del 2 (Ibid, 23). På samme måte får det lette og det tunge «en utvidet metaforisk betydning gjennom det tunge relatert til det jordiske, mens det lette knyttes opp mot det himmelske.» (Ibid, 27) De sentrale motsetningene som Mæland peker på er jeg enig i. Men jeg vil vise at motsetningene i *Morgon og kveld* har en annen funksjon (i tillegg) til det å vise til liv og død.

Videre finner Mæland at personene i romanen har et gudsbilde som «stammer fra en vestlandsk lavkirkelig påvirkning og fra egne spekulasjoner rundt religiøse tema» (ibid, 34)

Nyvoll sin hovedfagsoppgave « En lesning av Jon Fosses *Morgon og kveld*», konkluderer med at romanen er rik på temaer knyttet til livsovergangene fødsel og død, og trekker inn i det religiøse aspektet knyttet til disse. Og noenlunde på samme måte som Mæland peker hun på de motsetningene som bygges opp i romanen når hun skriver at: «Fosse bygger opp et univers av motsetninger der det ene ytterpunktet er utenkelig uten det andre. Og i dette universet er mennesket satt til å leve, til å reflektere over hva som skjer og ikke minst hvorfor det skjer.» (Nyvoll 2005, 21) Hun trekker frem motsetningspar som lykke/ulykke, godt/ondt, stillstand/bevegelse, liv/død, sorg/glede, ensomhet/fellesskap, varme/kulde og mening/meningsløshet. (ibid, 25)

Både Mæland og Nyvoll har i noen grad pekt på allusjoner til bibelen, men Birgit Alm sin masteroppgave «'Alt er skilt og utan skilje': En intertekstuell lesning av Jon Fosses roman *Morgon og kveld* (2000)» er den som grundigst har studert intertekstualitet og navnesymbolikk. Og hun ser det slik at: « Bibelens spill i romanen signaliserer utvilsomt at *Morgon og kveld* handler om det religiøse, eller har en religiøs dimensjon.» (Alm 2006, 51) Men i lys av Fosse sitt essay «Negativ mystikk» der han avviser kristendom, men likevel erkjenner at han er en religiøs person, så tolker Alm bibelens tilstedeværelse i romanen metaforisk: «Bibelens tilstedeværelse blir en slags metafor – ikke for noe kristent, for det kristne er på en måte metaforen, men noe religiøst.» (ibid)

Hun har først og fremst studert intertekstualitet i forhold til bibelen, men også ved å foreta en parallell lesning av Dantes *Den guddommelige komedie*. Og ved en slik lesning viser hun at: «..de ulike stedene romanes hovedperson [Johannes] reiser til i dødsriket, på sitt vis korresponderer med de tre dødsrikene i Den guddommelige komedie.» Ibid, 2)

Alm tolker også romanen ved hjelp av Dantes fire nivåer for hvordan vi skal forstå et kunstverk, en bokstavelig, allegorisk, moralsk og anagogisk utlegning av en tekst. Det fjerde og høyeste nivået – det anagogiske, skal gi oss innsikt i verkets høyeste, eller mystiske mening. I middelalderen ble disse betydningsnivåene knyttet til tolkning av bibelen. Og det siste knytter Alm til Fosses eget syn på hva en anagogisk lesning innebærer i en sekularisert tidsalder slik Fosse presenterer det i Essayet «Anagogia».

Alm ender opp med å foreslå to lese måter. Først en lesning som hun kaller en poetisk allegori, der Johannes sin reise fra fødsel til død blir «et bilde på ferden gjennom livet, med sine prøvelser, konfrontasjoner og oppgjør» (ibid, 78). Dette er en lesning som kan romme et religiøst perspektiv, men likevel, tolket slik er det en distanse til det religiøse aspektet som ellers blir drøftet i avhandlingen. Og fremfor alt ligner det påfallende på Sætres tolkning av hva som er romanens hovedanliggende (se ovenfor). Videre foreslår hun en tolkning der romanen kan leses som en apokalypse uten at det blir helt klart hva hun mener med det.

Værland sin masteroppgave «I grenselandet. En analyse av Brannen av Tarjei Vesaas og Morgon og kveld v Jon Fosse» utforsker og sammenligner de to romanene med fokus på hvordan de oppfattes å tematisere et grenseland. Hun kommer i sin oppgave nærmere inn på hvordan dette grenselandet blir beskrevet ved å studere ulike fenomener som for eksempel kontrasten mellom lys og mørke og det tunge og det lette. I følge henne vil et grenseland «bestandig være kontrastfylt samtidig som motsetningene også oppheves.» (Værland 2008, 3) Jeg kan ikke se at kontraster og oppløsning av kontraster er et generelt trekk ved et grenseland, men som en observasjon av den tilværelsen, eller grenselandet, som Johannes befinner seg i, gir det etter mitt syn god mening. Utgangspunktet for å forstå begrepet grenseland forankres hos Johan Schimanski som hevder at en grense ikke bare må forstås som et skille mellom to steder, men som et sted i seg selv.⁶

Værland knytter romanene til den visjonære dikningen blant annet ved at de alluderer til lignende visjonære verk, slik som Danthes *Den guddommelige komedie*. På lik linje med de øvrige masteroppgavene er hun innom allusjoner til bibelen og dermed også til den kristne mystikk, men også gnostiske trekk påvises. Og det er spesielt kontrasten mellom lys og mørke fra opphavet eller skapelsen, samt den guddommelige flammen som alle mennesker har i seg som blir trukket frem som gnostiske trekk.

Virkelighet eller realisme er i seg selv ikke et tema for hennes oppgave, men hun tangerer det så vidt når hun skriver at: «Omgivelsen han [Johannes i del to] befinner seg i fremstår som realistiske, men likevel som en motsats til 'det vanlege'.» ibid 72)

⁶ Værland viser til: Schimanski, Johan. 2006. «Crossing and reading: notes towards a theory and method.» *Nordlit* 19: 41–63.

Det synes å være tre aspekter ved romanen som blir trukket frem i bokanmeldelsene med det samme romanen kom ut, og som senere har vært gjenstand for grundigere undersøkelser. Det er det religiøse aspektet ved romanen med allusjoner til bibelen der døden er sentralt. Etter hvert er også gnostisisme og kristen mystikk trukket inn. Så er det det språklige ved romanen, hvor det pekes på Fosses gjentakelser og repetisjoner som gjennom hele forfatterskapet er blitt et kjennetegn ved Fosses skrivemåte. Denne romanen er også oppfattet som et forsøk på å beskrive det som ikke kan sies med ord. Noe som for så vidt føyer seg inn i det som i følge Kristiseter er temaet for Fosses pågående prosjekt; «å skrive om det ein egentleg ikkje kan seie noko om, det som ingen levande veit (...) Kvar ny bok blir eit forsøk på å trenge lenger ned, lenger bak ordet, bak den siste svarte veggen.» (2009, 27) For det tredje er det det virkelighetsnære hverdagslivet som romankarakterene lever i, og da først og fremst vennskapet mellom karakterene, spesielt slik vennskapet mellom Johannes og Peter er skildret.

3.0 Virkelighet og mystikk i *Morgon og kveld*

I dette kapitlet vil jeg først diskutere det Tveito skriver om *Morgon og kveld* som en verdslig roman for å vise mangetydigheten i hvordan romanen kan oppfattes, men også for å nærmere begrunne at jeg velger det metafysiske fokuset i denne avhandlingen. Deretter diskuterer jeg hvordan de to nærstående begrepene det uutsigelige og mystikken kommer til uttrykk i *Morgon og kveld*. Til slutt ser jeg på et av aspektene ved den dualistiske strukturen i romanen. Slik flere av masteroppgavene er inne på så er det et sentralt aspekt ved romanen at uforenlige motsetninger settes opp mot hverandre. Og jeg vil diskutere forholdet mellom kropp og sjel for å vise hvordan motsetningene forenes i døden i *Morgon og kveld*.

3.1 Er *Morgon og kveld* en verdslig eller religiøs roman?

Morgon og kveld er mangetydig med hensyn til om det ligger et religiøst budskap i romanen, om den peker mot det hinsidige eller om det først og fremst er en roman om det dennesidige. Sætre drøfter både de religiøse og verdslige sidene ved *Morgon og kveld* og konkluderer med at den først og fremst er en verdslig roman. *Morgon og kveld* først og

fremst er en verdslig roman (se side..). Tveito går enda lenger og reduserer de religiøse elementene i romanen til kulisser. Her vil jeg drøfte noe av det Tveito argumenterer med for at romanen er å forstå som en verdslig roman.

Tveito mener at det er vennene til Johannes som har sendt Peter tilbake for å hente Johannes. Det er ikke en guddom. «Men viss me ser nøye på det Peter seier til Johannes, vil me oppdaga at himmelriket ikkje er nemnt ein einaste gong, og at det ikkje er Gud, men dei døde slektingane til Johannes som har sendt Peter ned til jorda for å henta den gamle mannen (Tveito 2005, 71). Som belegg for dette bruker han denne passasjen i *Morgon og kveld*:

Og sidan eg har vore din beste venn, så vart eg send for å hente deg, seier han

Men kvifor har vi fiska krabbe? Seier Johannes

Du måtte venje deg av med livet, noko måtte vi berre gjere, seier Peter. (Fosse 2008, 113)

Tveito skriver videre at pronomenet *vi* peker på Peter og de døde vennene ((ibid). Dette er en tolkning som Værland har kritisert, og som jeg er delvis enig i. Hun skriver at: «Det går ikke fram av romanteksten hvem ‘vi’ er eller at det skulle være slektingene som har sendt Peter ned til jorden. Tveito kommer med en tolkning han ikke viser han har belegg for. Hvem Peter er sendebud for, forblir en av romanens ulåste gåter.» (2008, 63) Men Tveito har etter mitt syn belegg for sin tolkning. Det er ikke en urimelig å si at *vi* i den siste setningen «noko måtte vi berre gjere» kan peke på de døde slektingene, I en en samtale mellom to mennesker som kjenner hverandre godt er det ikke urimelig å tenke seg at betydningen kan flytte seg fra den ene setningen til den andre. Måten man sier det på kan gi en slik endring, men det kommer ikke frem i teksten. Man kan si at meningen er tvetydig her. Men likevel, om ser vi pronomenbruken i hele passasjen, så er det mest rimelig å si at *vi* peker på Johannes og Peter.

I tillegg vil jeg hevde at det andre av Tveitos premisser for tolkningen (at himmelriket ikke blir nevnt i samtale mellom Peter og Johannes) i seg selv ikke kan vise til at Peter er sendt av vennene for å hente Johannes. Det er riktig at himmelriket ikke blir nevnt. Men det er rimelig å tolke i lys av apofatisk teologi der man nærmer seg hva det guddommelige er, ved å peke på hva det ikke er. Hvis Fosse eksplisitt hadde pekt på de døde vennene eller et himmelrike ville det langt på vei være en bekreftelse på hva det guddommelige er. Slik sett er det fremdeles et åpent spørsmål hva det guddommelige er. Og det er etter mitt syn

en del av poenget i *Morgon og kveld*. Men at han er blitt sendt av «noen» er klart uttrykt, og kanskje det nærmeste romanen kommer en påstand om at det finnes en guddom.

Tveito ser også at det er en instans som iscenesetter tilbakesendelsen av Peter for å hente Johannes. Men det det er ikke en Gud.

Men kven er det egentleg som sender Peter ned til Johannes? I første rekkje er det dei avdøde venene og slektningane til Johannes som sender Peter. Bak dei skimtar me samstundes den instansen som gjer det mogleg å senda Peter attende til dei levande med eit slikt oppdrag, og då er det slett ikkje Gud eg tenkjer på, men på fiksjonsskaparen, myteskaparen, romanforfattaren. Peter vert send av ein fiksjonsproduserande instans som gjennom aktiviteten sin gjer den kristne Skaparen overflødig, og som langt på veg set dei himmelske hypotesane til side for å kunna fylla narrasjonsscenen med ei forteljing som konsentrerer seg mest om det jordiske livet. (Tveito 2005, 73)

Gud er altså blitt overflødiggjort av en fiksjonsskapende instans – kunstneren. Det kan minne om den rolla Fosse selv tillegger kunstneren, men avviker på et sentralt punkt. Slik Fosse ser det er ikke Gud overflødiggjort av kunstneren, men som jeg har pekt på innledningsvis; Fosse ser kunstneren som en som skal gi innsikt i de store mysteriene i en sekularisert tidsalder. Og det utelukker ikke at det finnes en guddom, tvert i mot. Det religiøse aspektet ved romanen bør derfor tillegges større vekt enn det Tveito gjør.

3.2 Det uutsigelige i *Morgon og kveld*

Når Fosse mener at litteraturen skal gi innsikt i det mystiske trekker han veksler på tanker fra den romantiske diktningen på 1800- tallet. I den mystiske tanketradisjonen om den herværende guddom er det også en oppfatning av at Gud er skjult for oss. Og den skjulte sannheten trenger derfor en annen erkjennelsesform enn den rasjonelle fornuftsbaserte erkjennelsen. Og den høyeste form for erkjennelse er *annelsen*. Og den herværende guddommelighet kan åpenbare seg som en illuminasjon, et mystisk syn, og som oftest bare som en øyeblikksopplevelse. Men kunsten kan også gi en slik innsikt. Den romantiske dikteren så på seg selv som et geni med et privilegert blikk som kunne se enheten og mangfoldet i tilværelsen på samme måte som mystikeren kan det. Og slik blir den romantiske diktningen den høyeste form for erkjennelse. (Andersen 2001, 164)

Fosse knytter seg til en av de store norske romantikerne. I et lite essay i *Dag og Tid* i forbindelse med Ivar Aasen-jubileet i 2014 viser han til første strofe i Johan Sebastian Welhavens «Digtets Aand» :

Hvad ei med ord kan nævnes
i det rigeste Sprog
det uutsigelige
skal Digtet røbe dog
(Welhaven 2007)

Han sier seg enig med Olav H. Hauge om at dette verset er den beste poetikk som er skrevet på norsk. «For språket, som dikning, skal seie det språket ikkje kan seia, men som trua anar eller veit. Også difor var og er språket, vårt språk, det språk vi kan i hjarta, staden der vi kan nå både vit og tru.» (Fosse 2014) Fosse mener altså at det uutsigelig skal røpes ved at dikteren appellerer både til følelsene og fornuften hos leseren. Det er i seg selv ikke så spesielt, men det interessante er at det synes å forutsette en tro hos leseren. I alminnelig dagligtale vil tro forbindes med det religiøse og troen på en Gud. Sagt med andre ord; Fosse henvender seg kanskje først og fremst til den leseren som i utgangspunktet er åpen for at det finnes noe mer, det andre, Gud eller noe lignende. Det var det romantikerne på 1800-tallet gjorde, men det er et mer problematisk utgangspunkt i en sekularisert tidsalder.

Det uutsigelige blir gjort et poeng ut av i *Morgon og kveld*, men er her formulert som «det som ikkje seiast kan». I den første delen når Johannes blir født ligger Marta med barnet på brystet: «Marta ligg der og ser frisk og kjekk ut berre uendelig sliten og underleg roleg ser ho òg ut der ho ligg med atlatne auge der ho andar langsamt og djupt som få ei ro langt utanfor livet» (Fosse 2008, 18). Marta går etter fødselen inn i en tilstand med religiøse/mystiske konnotasjoner. Han får ikke kontakt med henne selv om hun ser på ham:

og Olai ser Marta opne auga og sjå mot han og han skjønar ikkje auga hennar, dei ser som langt borte frå ein stad og dei veit visst liksom noko han sjølv ikkje veit, og aldri har han vel heilt forstått seg på kvinnfolka, noko veit dei, noko han aldri skjønar, noko dei ikkje seier og sikkert ikkje heller kan seie, fordi det ikkje seiast kan. (Fosse 2008, 18)

Martas tilstand etter fødselen har karakter av å være en mystisk opplevelse, en anelse, der hun får en innsikt som ikke kan formidles videre med språket.

Også Olai mener å besitte en innsikt han ikke kan forklare eller gjøre rede for. Han tror på Gud, men kan ikke vedstå seg trosbekjennelsen: «han kan ikkje for det, men han kan ikkje late som han ikkje veit og sett det han har sett, har skjønt det han har skjønt, og vanskeleg å setje ord på kva han veit er det jo òg, for det han har er vel helst ei visse som ikkje kan seiast.» (Fosse 2008, 14)

Selv om vi kan plassere Fosse i den romantiske oppfatningen av hva som er kunstens oppgave, så er det likevel, i alle fall tilsynelatende, en forskjell på ham og Welhaven. Fosse gjør ikke krav på å ha det privilegerte blikket, i den forstand at han har en innsikt i tilværelsens mangfoldighet og enhet, enhet eller en skjult guddom. Derimot så avviser han at han har en slik innsikt. Han skriver at «'meininga med livet' som det heiter, verkar på meg som noko umogleg, nesten som ein slags *contradictio in adjecto*, den store meining kan umogleg vere ei, til det er til og med livet for stort, for ikkje å måtte snakke om det som måtte vere guddommelig» (Fosse 2011 d, 385).

Det privilegerte blikket frasier han seg. Hvordan kan han da lede leseren mot en innsikt i selve meningen med livet? Da er det hensiktsmessig å se på hvordan Johannes og de andre i *Morgon og kveld* får innsikt i noe som han ikke kan forklares. Hos Olai og Marta er innsikten et resultat av en mystisk opplevelse som ikke kan forklares. Hos Marta knyttes den til fødsel, livets begynnelse. Men den knyttes også til livets slutt. Johannes sine merkelige opplevelser som død, eller som i en slags mellomtilstand mellom liv og død kan leses som en mystisk opplevelse. Om Olai sin mystiske opplevelse eller erfaring får vi ikke vite hvordan har skjedd, men det er når Olai sitter hjemme, ved kjøkkenbordet, i kjente og kjære omgivelser, og grubler over religiøse og litt fjerne spørsmål, samtidig som tankene kretser rundt familien, vi blir kjent med at han har en slik innsikt. Og som jeg skal komme tilbake til senere (i kap.3.3.2) , så er det nettopp i det nære Fosse mener vi kan få innsikt i det mystiske, og det kommer til uttrykk i *Morgon og kveld*.

3.3 Et religiøst felleskap på mystikkens grunn

Kallestad mener at Fosse bedriver gnostisk programdiktning. Det ber etter mitt syn å overdrive selv om romanen har inneholder aspekter som kan peke mot gnostisisme. Ifølge Kværne og Seim (2009) gnostisisme en forløsningsreligion som oppstod i førkristen tid i antikken, men er ikke i dag en levende religion, med unntak av en gruppe i Iran og Irak med klare gnostiske trekk. Den var kjennetegnet av at den betraktet sine systemer som frelsesveier med en sterk interesse for livsmålet til menneskene som var en tilbakevending til den åndelige verden hvor det transcendent gudevesen kalt Ånden, Livet eller lyset holdt til. I døden vil den guddommelige gnist bli frigjort fra kroppens fengsel I gnostisismen var det flere guddommelige vesener. Dualisme er et av de sterke særpregene til denne retningen, og forestillingen om en om en førerskikkelse som skal komme og beskytte og føre sjelene tilbake til den åndelige verden er sentral i flere av retningene.

For å ta det siste først: Peter kan minne om den føreren som skal hjelpe Johannes videre: Han er kommet tilbake for å hente Johannes, og han opptrer omsorgsfullt og beskyttende og fører Johannes til «ein annan stad.» Men førermotivet er slik sett kjent i mange religioner der man har forestillinger om at sjelen skal til en annen plass. Veldig kjent er fergemannen Kharon i gresk mytologi som fører de døde sjelene over elva Styx.

Mæland (2004, 34) har vist at romanen kan knyttes til gnostisisme ved at både Olai, Signe og Johannes har tanker om at verden er ond, at Gud ikke er allmektig og ved at det finnes flere enn en Gud. Og Værland har vist at motsetningen mellom lys og mørke kan knyttes til gnostisismen:

Noe av det som i størst grad kjennetegner gnostisk religion er dens sterkt dualistisk pregede tankegang, særlig gjennomsyrrer motsetningsparet lys og mørke gnostisk litteratur. Her er mørket relatert til jorden, det materielle, differensen, mens lyset forbindes med det guddommelige. (Værland 2008, 51)

Men lyset som symbol på det guddommelige er et trekk ved de fleste religioner. Og kan ikke knyttes eksklusivt til gnostisisme.

Et eksempel jeg kan legge til er at det vonde blir knyttet til det kroppslige. Johannes er litt urolig for det som skal komme når Johannes og Peter på slutten reiser videre «til ein annan stad». «Er det vondt der, seier Johannes Det finst ikkje kropp der vi skal så vondt finst ikke, seier Peter» (Fosse 2008, 113, 114) . Dette kan også tolkes i lys av gnostisismens lære om at det vonde hører til denne verden og at den guddommelige gnist må frigjøres fra kroppen i døden.

Gnostiske elementer er nok bevisst brukt i denne romanen. Men Fosse avviser selv at han er en gnostisk forfatter og han sier at: «For meg var det i alle fall viktig å møte den gnostiske tradisjonen som ein måte å nærme seg den religiøse innsikta.» (Vederhus og Jacobsen 2008, 451). Det kan derfor være riktig å si at Fosse spiller på noen trekk ved gnostisisme i *Morgon og kveld*, uten at dermed blir gnostisk programdiking. Fosse er tydelig på at det i kristendommen han har røttene sine, selv om det kan sies at han har hatt et ambivalent forhold til kristendom. Han meldte seg ut av statskirka som femtenåring og erklærte seg selv som hedning. Men har vendt seg mot kirka igjen, han har vært en del av kvekerbevegelsen og fra å være en erklært ateist har han meldt seg inn i den katolske kirka.⁷ (I «Negativ mystikk» gir han også uttrykk for påvirkningen han har fått fra puritanismen, og det er det indre og personlige ved puritanismen han trekker frem. (Fosse 2011 d) Fosse har også klart uttrykt en opposisjon mot den rådende rette lære som han finner hos kristenfolket: «Mine røynsler tilseier at at i møtet med dette folkeslaget kan ein berre snu ryggen til og gå. Vil ein ta vare på det guddommelige, må ein i alle fall snu ryggen til og gå.» (Fosse d, 2009, 378) Dette aspektet ved troen skal jeg vise at også er typisk for Johannes og flere av de andre i *Morgon og kveld*.

I en sekularisert tidsalder skal romanen skal være på sporet av den tapte Gud skriver Fosse (se side). Det kan tolkes som om at det er snakk om et religionssubstitutt eller en ny tilnærming til den Gud eller religiøsitet som var før vår sekulariserte tid. *Morgon og kveld* gir ikke et klart svar på dette selv om det er mye som tyder på at Fosse antyder at det er i en religiøs kontekst vi må forstå det som blir antydnet i romanen. Heretter vil jeg derfor diskutere det religiøse aspektet i romanen lys av mystikken. Trekkene fra mystikken er etter mitt syn mer fremtredende enn de gnostiske trekkene.

⁷ Dette er det skrevet mye om. Se for eksempel intervju: Landro (2013).

Per Kværne (2009) definerer mystikk som: «... umiddelbar, direkte opplevelse av tilværelsens dypeste virkelighet, av naturens enhet og harmoni, eller av kontakt med en guddom.» Denne definisjonen isolerer ikke mystikk til det religiøse. Man kan også merke seg at definisjonen langt på vei harmoniserer begrepene *virkelighet* og *mystikk* som er fokus for denne lesningen av *Morgon og kveld*. Det ligger også i sakens natur at en opplevelse av «tilværelsens dypeste virkelighet» eller en kontakt med det guddommelige er subjektiv og kan i liten grad være gjenstand for en objektiv verifisering. Nyhus (2009, 18) fremholder at:

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 typen inntrykk. *Innsikten* som er en organisk del av opplevelsen, har ikke noe med rasjonell kunnskap å gjøre. (2009, 22)

Nyhus knytter mystikk utelukkende til det religiøse og skriver at mystikk «ikke er en lære, ingen ideologi og heller ikke en kunstart, men en gjenkjennelig religiøsitet.» (2009, 21) Det samme gjør Jan Erik Ebbestad Hansen, men uten å være like kategorisk. Han skriver at mystikken først og fremst er et religiøst fenomen, der man gjennom en personlig erfaring skal komme i kontakt med *det andre*, «en kraft eller makt som er mer omfattende enn selvet eller det enkelte jeget.» (Hansen 2000, 13) Og *det andre* som man møter gjennom den personlige erfaringen har mange navn, Ånd, verdensånd, det guddommelige, det absolutte eller det kollektivt ubevisste. I de teistiske religionene blir det oppfattet som en personlig guddom, Gud. (Ibid)

Den mystiske erfaringen kjennetegnes ved at den er prinsipielt utsigelig, den kan ikke formidles med begreper. Videre gir den en innsikt eller en erkjennelse. Og erfaringen er flyktig, på den måten at den ikke vedvarer, eller at man har permanent tilgang til den. Til slutt er den preget av passivitet. Det vil si at erfaringen er noe som man mottar, den kommer til en. (Hansen 2000, 15)

Den mystiske erfaringen kjennetegnes også ved at selvet oppløses i foreningen med en annen og omfattende virkelighet. Dette er en virkelighet som forstås som alt værendes indre enhet. Enheten kan imidlertid beskrives forskjellig, som liv, kraft, bevissthet, vilje eller mer abstrakt som ren væren. Foreningen oppleves dessuten som møtet med noe guddommelig eller hellig som både fremkaller en gjennomgripende ærefrykt og følelse av ro, frihet og glede. (Hansen 2000, 15)

I det følgende vil jeg drøfte hvordan romanen peker mot en religiøsitet i lys av fire dimensjoner ved religion:

Religion har imidlertid fire dimensjoner, som alle må være med som en beskrivelse av en religion skal være fullstendig. Religion er for det første et menneskelig felleskap, en sosial institusjon (kirke, sekt, stamme eller gruppe); for det andre er religion tro, den har et læremessig innhold i form av filosofi eller myter; religion er for det tredje handling, både rituell handling i kultisk sammenheng og praktisk handling i dagliglivet, inspirert av det en gitt religion lærer er rett og galt; og for det fjerde er religion opplevelse – av frykt, av glede eller av undring i møtet med det som oppfattes som hellig.⁸

I følge Sætre (2002) lever Johannes et kristent liv. Det er jeg enig i. Johannes og de andre karakterene lever i et norsk bygdesamfunn hvor kristendommen står sterkt. Olai, Johannes og Signe er de som sterkest tilkjenner en sterk religiøsitet. Vi ser det først når Olai sitter ved kjøkkenbordet og grubler over de store spørsmålene i livet slik som jeg har vist til innledningsvis.⁹

Olai er overbevist om at det finnes en Gud, men han er ikke allmektig:

men at Satans verkande vilje er der òg, det er han like viss på, og om det er mest av det eine eller av det andre nei det er han slett ikkje sikker på, tenkjer Olai, for dei kjemper vel dei to om kven som skal vere den sterkaste og slik var det nok òg alt då verda vart skapt, tenkjer Olai, at Gud skapte verda god og at han er allmektig og allvitande, som dei seier, dei gudelege, nei det har han vel aldri trudd trudd så mykje på (Ibid).

Verden har altså vært en kamp mellom gode og onde krefter fra skapelsen av. Dette går i rette med en dogmatisk kristendom som «dei gudelege» forfekter om at Gud er allmektig og allvitende. Læra om syndefallet, det at synda og døden kom inn i verden etter skapelsen da Adam og Eva spiste den forbudne frukt, er et annet sentralt dogme i kristendommen som blir avvist her. Men selv om Olai ikke tror på dogmene i den kristne læra så tror han på eksistensen av en Gud. Hva slags Gud er så dette? Olai svarer slik på dette:

men at Gud fins, nei kom ikkje der, for Gud finst ja, men langt borte og heilt heilt nære, for i det einskilde menneske er han, og at avstanden mellom den fjerne og slett ikkje

⁸ (Store norske leksikon, s.v. «Religion.» Lest 20. april 2014, <https://snl.no/religion>.)

⁹ Se avhandlingen side ?

allmektige Gud og det einskilde og slett ikkje allmektige mennesket vart mindre då Gud gjorde seg om til menneske og levde blant oss, den gong då Jesus gjekk ikring her på jord, nei det har han vel heller aldri tvilt på, men at Gud bestemmer alt og at det er ei Guds meining med alt som skjer, nei den trur ikkje han på.» (Fosse 2008, 13, 14)

Dette forankrer Olai sin religiøse tro i kristendommen. Selv om han avviser mange av kristendommens dogmer, så ser han Jesus si tid på jorda som et utgangspunkt for en guddom som har nærmet seg menneskene. Og det er den fjerne Guden som er blitt nær ved Jesus' komme til jorda, og ved dette, slik Olai ser det, finnes i alle mennesker. Dette er en religiøs oppfatning Fosse har gitt uttrykk for i et intervju som svar på et spørsmål om han regner seg som kristen: «(...) mennesket er ikkje Gud. Men det finst noko av Gud i kvart menneske. Der meiner eg kvekarane og gnostikarane for den del har rett.» (Vederhus og Jacobsen 2008, 451)

Selv om Olai ikke vedkjenner seg en tro som de fleste har, så har en osterk overbevisning og uttrykker at han har en innsikt i noe som ikke kan forklares

Han kan ikkje stå ved truvedkjenninga han nei, han kan ikkje for det, men han kan ikkje late som om han ikkje veit det han veit og har sett det han har sett, har skjønt det han har skjønt, og vanskeleg å setje ord på kva han veit er det jo òg, for det han har er vel helst ei visse som ikkje kan seiast, det er like mykje ei sorg som eit ord og hans Gud er vel helst, om han no må seie det, ikkje av denne verd, då syner han seg, underleg nok, både i det einskilde menneske og i verda, tenkjer Olai. (Fosse 2008, 14)

Det Olai viser til her er rimelig å betrakte som det som i mystikken er en personlig opplevelse eller erfaring av noe guddommelige, noe som gir han en innsikt som er uutsigelig, en innsikt i «det som ikkje kan seiast». Først og fremst er det det uutsigelige som kjennetegner Olais opplevelse. Han kan ikke formidle den innsikten eller forståelsen om man vil, som han har fått, eller hvordan han har fått den. Siden han lever et kristent liv, og allerede har bekjent at han tror på Jesus vil trolig hans erfaring tolkes i en kristen konteskt og fremstå som et møte med noe guddommelig, Gud.

Her vil jeg peke på at Olais innsikt har store likheter med en hendelse som Fosse skriver om i essayet «Negativ mystikk». Her skriver han om sitt syn på litteratur og mystikk og fører det tilbake til sin egen oppvekst og påvirkning fra den norske puritanismen og

besteforeldrene som han beskriver som påvirket av pietisme og kvekere. Og han forteller en historie om sin bestemor som beretter om en mystisk opplevelse i ungdommen:

Ho snakkar, hugsar eg, ein eller fleire gonger på sin milde måte, om korleis ho ein gong i ungdommen hadde hatt ei oppleving, eg forstod det slik at ho hadde vore åleine, ho hadde slik eg no hugsar henne framstille det, på ein måte sett alt og seg sjølv som del av alt, gjennomtrengt av det same, av noko skinande sa ho, slik blei alt på ein måte forklåra, blei skimrande og ho kjende seg som ein del av ein samanheng ho ikkje kunne gjere greie for, ho hadde berre røynt det og kunne ikkje seie så mykje om det. Men etter det, sa ho, var ingenting lenger det same. Ho hadde forstått og meir trongst ikkje.» (Fosse 2011 d, 376)

Vi ser at hva som blir forstått og hvordan forståelsen oppstår, ikke kan forklares. Forståelsen er et resultat av en opplevelse, eller som det her også blir beskrevet som et resultat av en erfaring («ho hadde berre røynt»). Ifølge Hansen er *erfaring* et begrep som helst brukes i forbindelse med mystikk fordi det ikke har så sterke emosjonelle konnotasjoner som *opplevelse*. Selv om det kan være store følelser involvert i den mystiske erfaringen, er tendensen at det er en avstand til emosjoner og en retning mot stilheten. (Hansen 2005, V111, IX)

Johannes og de andre i *Morgon og kveld* lever i et kristent felleskap som minner om kvekerbevegelsen. Kvekerne, eller «vennenes samfunn» er et protestantisk kirkesamfunn som ble grunnlagt i 1649 og spredde seg i England, Irland og Nord-Amerika. Det er ikke et stort samfunn i Norge.. Her er det det i dag omtrent 140 medlemmer. Ordet kveker kommer av engelsk quakers (skjelve, riste). Et navn som de fikk av motstanderne sine fordi et medlem under en rettsak angivelig skal ha bedt dommeren om «å skjelve for den levende Gud». Kvekerne har ingen kirkelære, presteskap eller sakramenter. Det viktigste for dem, viktigere enn å lese bibelen, er det indre lyset, «det av Gud i mennesket». Gudstjenesten foregår i taushet med mindre noen blir kalt av ånden til å si noe. (*Store norske leksikon*, s.v. «Kvekere», lest 12. mars 2013) Fosse som selv har vært en del av kvekerbevegelsen beskriver det slik: «Prest held ikkje kvekarane seg med, heller ikkje sakrament, også ritualiteten er avgrensa til eit minimum, der deltakarane sit stille i ein sirkel, det kan hende ingen seier noko under møtets gang, det kan hende ingen seier noko.» (Fosse, 2011 d, 381)

I *Morgon og kveld* er det tre forhold vi kan trekke frem som peker i retning av kvekersamfunnet. For det første har vi forholdet mellom Johannes og Peter, eller mellom Johannes og Erna. Dette er forhold der møtene mellom dem er preget av slags en slags ro og stillferdighet. Under de repeterende og nærmest rituelle dialogene ligger det noe usagt. Og stillheten som er et aspekt ved mystikken kobler Fosse til sitt litterære prosjekt. I essayet «Det store fiskeauget» sammenligner han skrivningen med det å ligge på fjorden og fiske: «Og i fjorden sitt djup, kva løyner den? Kva løyner litteraturens djup, langt der nede? Og så stilla, den veldige stilla som er så stor at den til og med lèt mine døde vener igjen bli til for meg. Den stilla vil eg gjerne skrive fram i litteraturen min (Fosse 2011 e, 373). Og dette går til kjernen av del to i *Morgon og kveld*. Her blir den døde vennen Peter, og kona Erna til igjen for Johannes i en mellomverden som er preget av ro og stillhet.

For det andre peker Jacob Bøhme også til kvekerne spesielt. Ifølge Tranøy (2009) har han hatt en sterk påvirkning på hatt sterk påvirkning på den romantiske filosofi, pietismen og kvekerbevegelsen. Innenfor protestantismen har det ikke vært særlig grobunn for mystikken med sitt fromhetsliv, meditasjon, kontemplasjon og åndelig erfaring. Mystikere ble forfulgt som kjettere. Men likevel er det eksempler på at mystikkens ideer har hatt grobunn innenfor det protestantiske området, for eksempel den radikale delen av den tyske pietismen og revitaliseringen av mystikkens ideer i romantikken. Jacob Bøhme blir om vi ser vekk fra Augustin regnet for å være den som har hatt størst påvirkning på Vestens mystikk (Hansen 2000, 158, 159).

Jeg er enig med Kallestad i at Jacob skomaker er premissleverandør for mye tankegodset til karakterene i *Morgon og kveld* (se??). Han beskrives som en god mann men med en kristen tro som står i opposisjon til den rådende kristendom ellers i bygda.

Jacob Skomaker var ein god mann og sterk i trua det var han, ikkje måte på, nei kom ikkje der, sjølv om han jo trudde sitt og l\et andre tru kva dei ville, den Gud han trudde på var langt borte frå denne vonde verd, sa Jacob Skomaker, korleis kunne ein vel tru at det var ein god og allmechtig og allvitande Gud som styrte denne verd, sjølv om han ver her òg, så var det andre gudar, ein annan gud som rådde, sa Jacob Skomaker (Fosse 2008, 44, 45).

Vi får ikke vite hvilken retning troen hans har, men den avviker åpenbart fra den teistiske kristendommens dogme om èn allmechtig gud som skaper av og som kan gripe inn i denne

verden, og selvfølgelig da også vesentlig fra det som blir regnet som god lære blant de andre i bygda: «men dermed såg dei jo på Jacob Skomakar helst som ein gudlaus dei hine.» (Ibid, 45) Og det er noe Jacob Skomaker deler med sin navnebror Jacob Böhme som ble forfulgt og dømt for sin lære. Og det er en lignende opposisjon til de andre i bygda Olai uttrykker i trosspørsmål når han sitter ved kjøkkenbordet og grubler: «sidan han tenkjer slik, er han vel for heidning å rekne.» (Fosse 2008, 14). Når Johannes er på uthusloftet og opplever tingene helt annerledes, så antydes det at det er en innsikt i det guddommelige han får ved at han er klar over at det han «ser», eller hva han tenker om det ikke er akseptert: «men kva er det med han? Stå slik og sjå på dei gamle tinga i uthuset? Kvifor gjere slikt? Stå slik og tenkje meiningslause tankar, tenkjer Johannes.» Fosse (2008, 36)

Jacob skomaker hjalp Johannes med penger når det røynt på. I samtalen mellom Peter og Johannes i båten blir det flere ganger referert til han, for eksempel: «Han Jacob skomaker er ein god mann, seier han Ja, han er ein god mann ja, seier Johannes.» (Fosse 2008, 57) Og denne hjelpsomheten er også karakteristisk for levesettet til Johannes og Peter. De to vennene hjelper hverandre i stort og smått, enten det dreier seg om levebrødet, som det å reise på sjøen å fiske, eller det enda mer trivielle som at de klipper håret til hverandre. Heri ligger det etter mitt syn et ideologisk fundament i romanen, som kan uttrykkes slik: Kristendom er å hjelpe hverandre. De lever i pakt med sin tro.

Det er ikke bare den mystiske innsikten Olai har til felles med det Fosse skriver om bestemoren sin mystiske erfaring, men også den religiøse opposisjonen romankarakterene i *Morgon og kveld* har med slik han beskriver besteforeldrenes tro som avvik fra den rådende lære. Om besteforeldrene skriver han slik i essayet «Negativ mystikk»:

Begge var dei prega av ulike sider av den norske puritansimen, la meg kalle det for kvekardomen og for pietismen. Begge gjekk rundt med mystiske innsikter som også styrte liv og tanke. Dei stod meg, begge er no døde, nær. Og begge to hadde nok rett. Dei var begge udogmatiske menneske, sjølv om bestefar min gjekk til munnlege åtak på den rådande dogmatikken, åtak som kunne vere temmelig krasse, medan bestemor mi berre lèt dei som ville snakke og styre på gjere det, og tenkte sitt i det stille» (Fosse 2011 d, 377).

Besteforeldrenes innsikt «styrte liv og tanke». Og slik Fosse gir besteforeldrene rett i sin trosoppfatning, gir Johannes i *Morgon og kveld* Jacob Skomaker rett i sin religiøse

oppfatning: «og i det hadde han nok rett, tenkjer Johannes, han var samd med Jacob Skomaker i det» (Fosse 2008, 45.)

Et tredje element som knytter karakterene i *Morgon og kveld* til kvekerne er deler av lyssymbolikken som kan vise til «det av Gud i mennesket». Som nevnt er *det det indre lys* (det av Gud i mennesket) det viktig for kvekerne: «eller det enkeltes menneskes opplevelse av Guds nåde og kjærlighet.» (Gilhus og Mikaelsson 2007, 245) Og lyset er et viktig symbol i flere religioner. Ifølge Biedermann (1992, 245, 246) er lyset et symbol for det det guddommelige vesen som er spredt over hele verden, og i kristendommen har Jesus' ord: 'Jeg er verdens lys' hatt stor betydning.

Det kan trekkes frem to eksempler som illustrer en slik forståelse av guddom i *Morgon og kveld*. For dette *indre lys* opplever Johannes når han stiger om bord i båten sammen med Peter for å reise videre, og samtidig som han opplever at alt begynner å gå opp i ett og det samme: «himmel og hav er som eitt og det same og sjø og vind er som eitt og det same og så er alt som vatn og lys i eitt og det same» (Fosse 2008, 115), så ser han Erna også: «og der er jo Erna og auga hennar lyser og lyset frå auga hennar er òg som alt det andre.» (Ibid) Vi ser at en beskrivelse av døden som en oppgåing i altet, eller noe guddommelig, og lyset i øynene til Erna er en del av det guddommelige, eller sagt på en annen måte: Lyset viser at det guddommelige også finnes i mennesket i tråd med kvekernes gudsoppfatning. Øyet blir gjerne omtalt som sjelens speil, og ifølge Biedermann (1992, 445) vil øyet symbolsk forbindes med *lys* og *åndelig syn*. Øynene mottar ikke bare inntrykk utenfra men kan selv uttrykke en åndelig kraft. Og slik Fosse bruker det her, peker lyssymbolikken mot kvekernes oppfatning av at det finnes noe guddommelig, og kvekernes oppfatning av at det guddommelige også finnes i mennesket.

Men Johannes registrer ikke bare lyset, han opplever det på den måten at han fylles med kjærlighet. Slik som når han på vei oppover med Peter ser ned på jorden der begravelsen hans finner sted og ser Signe: «Og Johannes fylles av slik kjærleik til Signe der ho står med si minstedotter vesle Magda i handa og rundt Signe står alle dei andre ungene hans og alle barnebarna og naboer og kjære kjenningar og presten står der og så tar presten opp litt jord og Johannes ser auga til Signe og i dei er også det lys han såg i auga til Erna.» (Ibid 116)

Og denne følelsen av kjærlighet er lik med en tilsvarende opplevelse Johannes har når han kommer hjem fra turen han og Peter har hatt for å selge krabbe. Han ønsker at Erna skal være der hjemme når han kommer, men han vet med seg selv at hun er død og at det ikke er mulig. Men så er hun der allikevel:

For høyrer han ikkje steg der framfor seg? Jau visst høyrer han vel steg, og kjem i stega midt imot han? Og er det ikkje stega hennar Erna han høyrer, så kjem Erna no for å ta imot han, ja jammen gjer ho ikkje det, tenkjer Johannes, nei det var då reint utruleg, tenkjer Johannes, men sjølvstekt kan det no ikkje vere Erna som no kjem gåande imot han, det går sjølvstekt ikkje an, tenkjer Johannes og stega kjem nærare og han står der berre og så stansar stega framfor han. Er det deg Johannes? seier så Erna og Johannes kjenner ei lykke gå gjennom seg. (Fosse 2008, 91)

At Johannes opplever at Erna kommer og tar imot han, har karakter av å være en mystisk opplevelse. Og det har en øyeblikkelig virkning på han. Opplevelsen gir ham en lykkefølelse. Og denne lykkefølelsen er gjensidig. For litt etterpå er Johannes og Erna på kjøkkenet og prater om helt hverdagslige ting:: «og han ser mot henne og Erna vender seg mot han, og ho står der og ser taus og lykkeleg mot han.» (Fosse 2008, 96) Og denne mystiske opplevelsen fungerer også som et vendepunkt i romanen. Det er etter dette at Peter bekrefter ovenfor Johannes at han er død

Sluttscenen i *Morgon og kveld* er sentral for å knytte romanen til Jacob Bøhme og mystikken. Og målet for Bøhme er « Guds og menneskets fulle manifestasjon og bevissthet, der motsetningene inngår i et harmonisk hele, som for ham er kjærlighet og forutsetningen for kjærlighet.» (Hansen, 200, 162) Det som skjer i sluttscenen i *Morgon og kveld* er nettopp en slik harmonisering av motsetninger, og det siste som skjer med Johannes er at han fylles med kjærlig: «Og Johannes fylles med slik kjærleik til Signe der ho står.» (Fosse 2008, 116)

De fleste mystikere vil fremholde at det er et skille mellom det guddommelige og mennesket. Selv om det skjer en forening gjennom den mystiske erfaringen, så er dette å betrakte som en forening i ånden. Selv om erfaringen er prinsipielt uutsigelig, bruker mystikerne ifølge Hansen (2000, 23) ord og metaforer som:

i størst mulig grad fremhever sammensmeltingen uten at skillet mellom det endelige og det uendelige oppheves. Foreningen mellom Gud og mennesket er som vindusglasset som oppløses i lys. Den er som jernet i gruen som blir ild, eller vanddråpen som når den blandes med vinen får vinens farve og smak, eller elven som forenes med havet.

Når Johannes går om bord i gavlbåten for siste gang og reisen går til «ein annan stad» får vi ikke vite eksakt hva som skjer. Men det er åpenbart at det er en sammensmelting med noe. Lyssymbolikken antyder noe guddommelig, men det blir ikke uttrykt direkte. I tråd med en apofatisk tekning får vi vite en del om hva det hinsidige ikke er. Peter trøster Johannes som er litt urolig for det som kommer, og på Johannes tilforlatelige spørsmål i kryptiske vendinger som tydeliggjør at nå rekker ikke ordene lenger til for å forklare de som skjer:

Er det farleg? seier Johannes

Farleg, nei, seier Peter

Farleg er eit ord, det finst ikkje ord der vi skal, seier Peter

Er det vondt? Seier Johannes

Det finst ikkje kroppar der vi skal, så vondt finst ikkje seier Peter

Men sjela, gjer det vondt i sjela der? Seier Johannes

Det finst ikkje deg og meg der vi no skal, seier Peter

Er det godt å vere der? Seier Johannes

Det er verken godt eller vondt, men stort og roleg og litt sitrande , og lyst om eg no skal seie det med ord som ikkje betyr så mykje, seier Peter. (Fosse 2008, 113, 114)

Johannes får vite en del om hva «ein annan stad» ikke er men ikke hva det er. Men det er ikke bare gjennom negasjon det hinsidige eller guddommelige blir beskrevet her. Det blir antydnet at det er lyst. Johannes får flere slike hint om hva han kan vente seg: «Alt du er glad i er der, alt du ikkje likar er der ikkje, seier Peter.» (Fosse 2008, 115) Her lover Peter vekk noen egenskaper ved det hinsidige som modererer det han allerede har sagt om at det gode og det vonde ikke finnes der. Men Johannes blir stilt i utsikt at det er noe mer enn intet («alt du likar er der»). Slik jeg ser det prøver Fosse med dette å beskrive en forening med noe guddommelige som ivaretar et skille mellom det guddommelige og mennesket i tråd med det mystikerne gjør. I en poetisk språkbruk blir foreningen med noe større uttrykt i similer: «himmel og hav er som eitt og det same, og sjø og skyer og vind er som eitt og det same (Fosse 2008, 114) Og selv om Peter allerede har fortalt Johannes at det ikke er noe *meg* eller *deg* der de er på vei, så blir det moderert like etterpå «og både Peter og han sjølv er seg sjølv og samstundes ikkje, alt er eitt og samstundes ikkje.» (Fosse 2008, 115) Og det

hele kulminer med kryptiske oksymoroner: «alt er eitt og samstundes forskjellig, det er eitt og likevel nett det det er, alt er skilt og utan skilje.» (Ibid)

Johannes opplever også det guddommelige i mennesket som en røst. Etter at han har stått opp om morgen, drukket kaffe og tatt seg en røyk, går han ut i tunet og inn i uthuset hvor han får noe som har karakter av å være en mystisk erfaring. På vei ut igjen hører han en røst: «og så stansar han i uthusdøra og han kjenner seg brått så, ja korleis skal det no seiast, det kjennest nesten ut som om ei røyst seier til han at han må gå inn att, gå inn igjen Johannes, sjå deg godt om seier liksom røysta.» (Fosse 2008, 36) Og det med «røysta» gjør det nærliggende å tenke på bibelen hvor det guddommelige, eller Gud, ofte tilkjenner seg for menneskene som en røst. For eksempel i Det gamle testamente når Abraham blir bedt om å ofre Isak, så er det som en røst Gud tilkjenner seg: «En tid etter at dette hadde hendt satte gud Abraham på prøve. Han sa til ham ‘Abraham!’ Og han svarte: ‘Ja, her er jeg’» (Første Mosebok 22: 1). Men dette er ikke som en indre røst. Når Gud stopper Abraham like før han skal til å drepe Isak fremstilles det som et rop eller en røst fra oven, fra himmelen: «Men herrens engel ropte til han fra himmelen og sa: ‘Abraham, Abraham!’ Og han svarte: ‘Ja, her er jeg’» (Første mosebok 22: 11). Sammenlignet med den gammeltestamentlige guden er det en nær gud som påkaller Johannes.

Når Johannes blir bedt om å gå inn igjen i uthuset så stiger han også opp stigen på uthusloftet. Alm (2006, 36, 37) peker på at dette er en allusjon til den bibelske Jacob som får en drøm om en stige som rekker fra himmelen til jorda. Alm tolker hendelsen som en åpenbaring for Johannes om hva som kan vente ham. Etter mitt syn er det en rimelig tolking, men jeg vil legge noe til.

Den bibelske hendelsen hun viser til er kjent som Jacobsstigen eller himmelstigen. På vei til Harran legger Jacob seg til å sove for natten får en drøm: «Se en stige var reist på jorden, og toppen av den nådde himmelen. Og se, Guds engler gikk opp og ned på den» (Første Mosebok 28: 12). I kristendommen er stigen et symbol på «forbindelsen mellom *himmel* og *jord* og for muligheten til å stige opp til himmelen» (Biedermann 1992, 365). Med andre ord symboliserer stigen menneskenes kontakt med det guddommelige. Og dette bildet bruker Fosse i denne passasjen i uthuset, men på en slik måte at det guddommelige er nærmere enn den guddom Jacob møter i det gamle testamente. Vi får en lang

beskrivelse av hvordan tingene i uthuset, dagligdagse redskaper som har samlet seg oppgjennom et langt liv, tillegges en verdi utover den rent praktiske nytteverdien.

«Og han blir ståande og sjå mot sykkelen sin, mot dei to stampene, trebukkane, og der på veggeng heng rivene og spadane, og kvar ting er liksom tungt i seg sjølv og alt det som er blitt gjort med den og alt er jo gammalt, som han sjølv, og alt kviler på si eiga tyngde og med ei ro han aldri før har lagt merke til. (Fosse 2008, 36)

Så går Johannes opp trappa til uthusloftet (himmelstigen):

nesten som ein stige er uthustrappa (...) og han ser rundt seg alt som er gylt, nei slik har han vel aldri sett det, tenkjer Johannes, og dette er underleg, alt verktøyet hans ligg på kvar sin plass, gammalt og velbrukt er nesten alt, og så skal alt liksom vere på kvar sin plass i gylte skin, nei du verda, tenkjer Johannes, og han står der rett opp og ned og ser og så tenkjer han at alt liksom er det det er, samstundes er alt annleis, alle tinga er vanlege ting, men dei er liksom blitt verdige og gylte, og tunge, som om dei vog så mykje emir enn seg sjølv. (Ibid, 37, 38)

Johannes' mystiske erfaring gir han et nytt perspektiv på livet han har levd gjennom ting og redskaper han og Erna har brukt. Tingene er blitt «verdige og gylte» av alt arbeid som er gjort med dem. Og det kan vi se på som en sublimering av det det hverdagslige. Tingene fremstilles i et nytt lys, nærmest som hellige relikvier. Dette forsterkes ytterligere i følgende passasje når Johannes er i ferd med å gå ned igjen fra uthusloftet men blir stående litt i trappa å se innover loftet: «og no er det som om eit lett regn av lys har lagt seg over tinga og har forvandla dei», (Fosse 2008, 39). Her ser vi et eksempel på at lyset fremstår som en ytre attributt. Og i kristen symbolikk er lyset gjerne fremstilt som en glorie for å vise forbindelsen mellom lys og Gud. (Biedermann 1992, 246) Og dette «regn av lys» som legger seg over tingene er til forveksling veldig likt en passasje i salme 104 som Biedermann peker på: «»Min sjel lov Herren! Herre min Gud du er såre stor, høyhet og herlighet har du ikledd deg. Han hyller seg i lys som i et kledebon.» (Ibid). Og den symbolske betydningen som ligger i stigen og lyset gjør at det ikke er urimelig å lese dette som en opplevelse eller erfaring av noe guddommelig. Men kontakten med noe guddommelig kommer ikke i seg selv av å gå opp stigen til en guddom høyere oppe, men ved at de hverdagslige tingene rundt ham blir oppfattet på en helt ny måte. Det er en opplevelse av det guddommelige i det alminnelige, ikke som en himmelsk herre. For det er ikke en slik gud som Jacob møter i ørkenen som stiger ned til han og taler. Det er en indre røst som ber han gå inn i uthuset Og det er heller ikke engler Johannes ser, men helt

hverdaglige redskaper brukt gjennom et langt liv. Den guddommelige opplevelsen kan tolkes langt i å bestå av at han opplever at hans eget liv blir opphøyet og helliggjort.

Glorien blir også brukt som forbindelse til noe guddommelig på slutten av romanen når Peter og Johannes stiger ombord i båten og reiser «til ein annan stad». Nå fremstår Peter som en helgen påfallende likt med legenden om at Olav den hellige som etter tradisjonen ble gravd opp igjen et år etter slaget på Stiklestad i 1030, hadde fått øket hårvekst: «og Johannes ser mot Peter og han ser Peter og smiler bak det gråe håret som no er blitt enda lengre, langt nedover skuldrene rekk no håret hans Peter og det er no blitt tjukt og friskt» (Fosse 2008, 114) Den døde Peter har som Olav den hellige fått øket hårvekst etter sin død. Denne hentydningen til en helgenskikkelse har sterke religiøse konnotasjoner. En helgen er et menneske som er blitt helliggjort. Og det hellige er en egenskap ved mennesker, dyr og handlinger, ord og institusjoner som setter det i forbindelse med «guder med en annen virkelighet som sprenger dagliglivets erfaringsrammer.» (Kværne, 2011) I tillegg til hårveksten ser Johannes et lys rundt hodet hans som minner om en glorie: «og det er som et gylt lys skimrar rundt hovudet hans (Ibid). Det er den helt alminnelige fiskerbonden Peter, ikke kongen Olav som her blir helliggjort. Og dette er en opplevelse for Johannes som sprenger dagliglivets erfaringer og peker mot noe annet, mot noe guddommelig.

Ifølge Nyhus er mystikk i seg selv ikke en religion men finnes innenfor flere religionene men «språket den uttrykker seg i vil naturligvis ta farge av den religionen den befinner seg innenfor». (2009, 21, 22) Dette gjelder selvsagt ikke bare for hvordan det blir uttrykt, men også for hvordan en mystisk opplevelse tolkes. Kværne (2009) skriver at:

Når det gjelder religiøs mystikk, vil den til tross for disse fellestrekk, preges av hver enkelt religions læremessige innhold. Oppfatningen av f.eks. guddommens karakter vil dominere tolkningen av opplevelsen etter at den har funnet sted. Den vil også være bestemmende for de forventninger som går forut for opplevelsen og dermed sette sitt preg på opplevelsens erkjennelsesmessige side. Selv om mystikk derfor kan sies å være et grunnleggende aspekt ved religion i sin alminnelighet, vil den samtidig være spesifikk for hver enkelt religion.

Hansen (2005, xxx) presiserer dette poenget nærmere ved å skrive: «En kristen mystiker vil tolke sin erfaring som et møte med Gud eller Kristus, mens en hindu vil tolke den som et møte med Brahman». Slik sett kan vi si at den innsikten Olav, Johannes og Peter

vedkjenner seg må tolkes i en kristen kontekst. De mener at de har erfart en enhet med Gud. eller Kristus.

Oppsummert har jeg vist i dette at Johannes lever i et kristent felleskap med røtter i den kristne mystikken. Det er et fellesskap, eller en sekt som står i opposisjon til den dogmatiske kristendommen. Hva slags sekt det er ikke uttrykt, men aspekter ved pietisme og ved kvekerbevegelsen er gjenkjennelige. Romankarakterene lever i tråd med et livssyn som kan tilbakeføres til en kristen etikk, der nestekjærlighet og det å hjelpe hverandre er det sentrale. Og så langt man kan lese en troslære ut av de antydningene vi får i romanen er det Bøhmes mystikk «der motsetningene inngår i et harmonisk hele, som for ham er kjærlighet og forutsetningen for kjærlighet.»

3.4 Kropp og sjel

Dualisme brukes om en lære eller teori som hevder to motsatte prinsipper som antas å ikke kunne forenes. Webster's Dictionary¹⁰ gir begrepet fire betydninger:

- 1) a theory that considers reality to consist of two irreducible elements or modes"
- 2) the quality of state of being or having a dual nature. 3a) a doctrine that the universe is under the domination of of two opposing principles one of which is good and one of which is evil. 3b) a view of human beings as constituted of two irreducible elements (as matter and spirit).

Og for spørsmålet om hva som skjer med oss etter døden har forholdet mellom kropp og sjel vært viktig i kristendommen. I følge Langaas (2005, 18) har kristendommen utviklet en idelogi om kjødets oppstandelse som er særegen for den. Dette er lære som står i en slags mellomstilling mellom den gamle egyptiske troen som tok sikte på at kroppen skulle eksistere etter døden ved å konservere den, og for den gamle greske oppfatningen om en forgjengelig kropp og en udødelig sjel. Og den kristne oppfatningen om kjødets oppstandelse spilles det på i *Morgon og kveld*. I del to er det en allusjon til Jesus' oppstandelse. Kapittelet åpner med at Johannes våkner og kjenner seg både støl og stiv. Han blir liggende i senga på kammerset ved siden av kjøkkenet og gruble over hva han

¹⁰ "Dualism." Merriam-Webster.com. Lest 7, mai 2014. <http://www.merriam-webster.com/dictionary/dualism>.

skal ta seg til før han står opp: «og så ligg han her på kammerset og syt og kjem seg ikkje på beina, nei grenser for det vere, tenkjer Johannes og han bryt seg opp or senga» (Fosse 2008, 29). Så langt er ikke dette noe annet en gammel mann som våkner til en ny dag. Men som vi etter hvert forstår og får bekreftet så er Johannes død. Kroppen til Johannes er ikke stått opp men ligger i senga. Signe kommer litt senere og mistenker at faren er død siden han ikke svarer henne når hun roper, «og hun står utenfor forhenget før hun tar mot til seg og drar forhenget til kammerset til sides: «nei dette er fælt, tenkjer Signe, og ho må ikkje stå her og kvi seg, dette må ho berre få gjort, tenkjer ho, og så spreier ho forhenget til sides og ho går inn gjennom forhenget og skimtar faren ligge der i senga.» (Fosse 2008, 103)

Mæland (2004, 49) ser dette forhenget i religiøs sammenheng som et symbolsk skille mellom det hellige og det profane. Og det trekker tankene i retning av Jesus' oppstandelse tredje påskedag. Maria går inn i gravkammeret til Jesus og finner at den er tom. Kroppen og dermed også sjelen er borte. Og det er utgangspunktet for et av de mest sentrale dogmene i kristendommen og som vi finner i den nikenske trosbekjennelsen: «Han oppstod den tredje dag, etter Skriften, fòr opp til himmelen og sitter ved Faderens høyre hånd.» Men i *Morgon og kveld* ligger Johannes' kropp i sengen, mens Johannes' ånd, eller sjel som vi gjerne kan kalle det, er ved bevissthet, taler med de døde, møter Signe på veien, ser tilbake på livet han har levd og uroer seg for hva som venter han, og fremstår som levende.

Og når Peter bekrefter ovenfor Johannes at han er død, så står de utenfor huset til Peter mens kroppen til Johannes er i heime i senga på kammerset: «No ligg du død heime i huset ditt du Johannes seier Peter» (Fosse 2008, 112). Kropp og sjel er altså atskilt. Og skillet mellom Johannes sin kropp og sjel kommer frem i den siste scenen når Peter og Johannes er i gavlbåten på vei «videre». Og Johannes snur seg og ser tilbake, og ser sin egen begravelse: «og langt der ned, langt nede under seg står kjære minstedottera Signe (...) og Signe ser presten hive jord på kista hans Johannes.» (Fosse 2008, 116)

Johannes sin oppvåkning i en annen tilstand, som død, er altså tilsynelatende uavhengig av kroppen. Men samtidig er det kroppen vi knytter oss forestillinger til Johannes om som død. Når Johannes står opp, ruller seg en røyk og setter på kaffe, er det en kropp i den sansbare verden vi ser for oss. Og når Peter ser den døde Johannes i fjæra, er det en kropp han ser: «og Johannes stansar brått og stirer nedover mot fjøra der Peter nett stod i den

gamle slitne kjeledressen sin» (Ibid 50). Men Johannes sin kropp er ikke som et legeme, men er noe spøkelsesaktig, slik som Stueland skriver. Johannes vil påkalle Peters oppmerksomhet ved å kaste en liten stein på ham:

og finn ein pikurande liten stein og han retter seg forsiktig opp, lyfter steinen over hovudet og så kastar han steinen lett i ei fin boge og steinen treffer ryggen hans Peter men skulle du ha sett, nei skulle du ha sett på maken, steinen går rett gjennom ryggen hans Peter og treffer ein stor rund fjørestein og sprett så ut i sjøkanten. (Ibid, 52)

Vi ser at selv om synsvinkelen ligger hos Johannes, og vi ikke får formidlet hva Peter ser, så er det med termer vi kan knytte til kroppen vi får beskrevet hvordan Johannes kaster steinen. Han løfter steinen forsiktig, og han løfter den over hodet. Vi ser for oss Johannes som et menneske med emn legemlig kropp som står i fjæra og prøver å påkalle Peters oppmerksomhet.

Men vi får også vite at Johannes' kropp er som et spøkelse. Når Signe kommer og skal se til Johannes heime i huset kommer Johannes i møte med henne, men han forstår ikke at Signe ikke kan se han og han blir fortvilet: Signe, Signe ser du meg ikkje, roper Johannes og Signe kjem gåande rett imot han og så går ho inn i han og Signe gjekk rett igjennom han gjekk ho (Fosse 2008, 89, 99). Vi ser for oss Johannes som en kropp, men som et spøkelse, slik vi kjenner det fra spøkelsesromansjangeren. Han er i en annen verden eller i en annen tilstand, og han ser det som foregår i denne verden.

Johannes ser at kroppen til Peter er i oppløsning, den fragmenteres og forvitrer, nærmest slik vi kan se for oss det døde legemets forråtnelse. Her er et eksempel når Johannes og Peter stiger ombord i båten ved kaikanten i Hustad der de har reist til for å selge krabbe:

og han ser Peter stå der på kaikanten og Peter ser så gebrekkelig ut, som om han skal dette frå kvarandre kva tid som helst, slik ser han ut, det ser nesten ut, tenkjetr Johannes, som om armen skal falle frå skuldra kva tid som helst og håret hans Johannes, at det skal ha blitt så langt og grått, og andletet hans, huda der, den er så tynn og kvit, det er mest som om Johannes kan sjå inn på kvite beina, som om kjevbebeina kan sjåast i andletet (Fosse 2008, 83).

Og når Johannes til slutt får bekreftet av Peter at han er død så får han òg vite at dei skal reise videre til «ein annan stad», så lurar han på hvorfor han kan se Peter. «Men eg kan jo

sjå deg seier Johannes» Eg fekk litt kropp slik at eg kunne hente deg, seier Peter» (Fosse 2008, 113). og han får vidare vite at «Det finst ikkje kroppar der vi skal.» (Ibid, 114)

Alt dette kan tyde på romanen formidler en dualistisk oppfatning av mennesket som delt i en legemlig og en sjelelig substans som kan være uavhengig av hverandre i tråd med en gnostisk oppfatning. Men en slik dualisme er fremmed for Fosse. I et intervju, der han er blitt konfrontert med at *Morgon og kveld* kan karakteriseres som klassisk gnostisisme, har han avvist at han har en slik oppfatning.

– Eg har litt problem med omgrepet «gnostisk» fordi det har ein slags dualisme som premiss. Slik dualisme, til dømes mellom kropp og sjel, mellom form og innhald, er eg fjern frå. Kropp og sjel er saman. Form og innhald er saman. Eg er meir nær Wittgensteins tanke om at menneskekroppen er det beste biletet på den menneskelege sjela. (Vederhus og Jacobsen 2008, 450)

Ser vi sluttscenen i *Morgon og kveld* i lys av Bøhmes mystikk, så går både kropp og sjel opp i en helhet, eller «i eitt og det same» som det heter i *Morgon og kveld*. Johannes ser Peter sin forvitrende kropp (oppløsning av form) i en glidende overgang fra en tilstand der han er bevisst og kan skille ting, og til en tilstand der alt går opp i en helhet. Kropp og sjel er dermed ikke adskilt, men blir sammen forent i et hele. Den tilsynelatende motsetningen mellom kropp og sjel blir harmonisert i døden og går opp i noe som er mer enn intet.

4.0 Realisme i *Morgon og kveld*

I dette kapitlet vil jeg vise hvordan realisme fungerer i *Morgon og kveld*. Jeg vil ta utgangspunkt i Fosses eget syn på realisme eller nærmere bestemt hvordan han selv mener han skriver i en realistisk tradisjon og vise hvordan det kommer til uttrykk i *Morgon og kveld*.

«Mine romaner er realistiske», skriver Fosse i sitt essay «Skrivarens nærvær» (2011, 223), uten at han dermed vil knytte seg til realismen slik den fremstår på 1800-tallet. «Dei er det i alle fall ikkje slik det moderne gjennombrøtets romanar var skrivne». (Ibid). Han prøver å derimot å skrive romaner som både er realistiske og på same tid er knyttet til den modernistiske tradisjonen. Han viser til Adorno som ser romanen som et tegn med både en

utrykkside og en betydningside. Der romaner som mer eller mindre legger vekt på betydning blir moderne eller realistiske. Fosse mener at få, om noen, romaner er rene uttrykk, men skriver om den gode romanen at:

Men den gode romanen må være *både* utrykk og betydning, må vere skriven innanfor ikkje-identiteten eller antinomien mellom utrykk og betydning. Det er litteraturens spesifikke stad. Og no ser staden slik ut for meg, dersom eg skal seie det enkelt: romanens stad er der den er både 'modernistisk' og 'realistisk', er der romanen gjennom kamp med – eller mot? Betydninga insisterer på både utrykk og betydning.» (Ibid)

Selv om Fosse skrev dette i 1989, 11 år før *Morgon og kveld* ble utgitt, er det relevant for denne romanen. Her kan jeg vise til det Poll skriver om Fosses romaner og realisme og postmodenisme.¹¹

Først vil jeg vise hvordan *Morgon og kveld* på et vis insisterer på å ikke være en realistisk roman lik den klassiske realismen som oppstod på 1800-tallet. Og deretter hvordan en realistisk estetikk fungerer i romanen.

4.1 Morgon og kveld versus realismens frigjøringsideal

Farsethås (2013, 183, 184) peker at det er mange som leser Fosses tekster som en kulturkritikk eller samfunnskritikk.¹² Og Farsethås stiller seg bak en slik lesning av Fosse. I alle fall mener hun at det en slik implisitt kritikk i Fosses verker, og at denne kritikken appellerer til mange lesere, samtidig som den støter andre fra seg.

Det kan selvfølgelig sies at romankarakterenes asketiske livsførsel og hjelpsomhet uttrykker en skjult kritikk av et materialistisk samfunn preget av egoisme og felles verdier og normer som går i oppløsning. Men her vil jeg prøve å vise at *Morgon og kveld* uttrykker en motsatt innstilling. I *Morgon og kveld* ligger det en implisitt kritikk av litteratur som vender seg mot samfunnet, beskriver det, setter problemer under debatt eller kritiserer utfra for eksempel et klasseperspektiv og et frigjøringsideal. *Morgon og kveld* kan slik sett leses

¹¹ Se avhandlingen side 13.

¹² Her bygger hun på Leif Zern. 2005. *Det lysande mørket. Om Jon Fosses dramatikk*. Oslo: Samlaget.

som et selvrefleksivt verk, ikke bare på hvordan Fosse mener litteratur skal være, men også på hvordan han mener litteratur ikke skal være. Og det er den litt perifere romankarakteren fabrikkieier Aslaksen som først og fremst markerer en slags ironisk distanse til den realistiske tendenslitteraturen.

Med unntak av fabrikkieier Aslaksen og Aslaksen Junior kan vi si at alle karakterene i romanen tilhører småkårsfolket. Men fabrikkieier Aslaksen fører tankene mot en mulig klassemotsetning. Bare tittelen, det gammelmodige *fabrikkeier*, leder oss hen mot den rikholdige floraen av konnotasjoner til klassekamp, urettferdige samfunnsforhold, økonomisk utbytting og så videre. Vi forstår at han må være velstående fordi virksomhetens hans er stor og verdensomspennende; « (...) fabrikkieigar Aslaksen, han som lager sildetønner for heile halve verda.» (Fosse 2008, 77) Og han kan holde seg med tjenestefolk (frøken Pettersen). Slik representerer han internasjonal kapitalisme, og den som står øverst i den økonomiske næringskjeden og som høster den største profitten av den grøden som havet gir, der også Johannes har levebrødet sitt. Det at etternavnet brukes om han, mens det er fornavnet som brukes om de andre romankarakterene, underbygger at det er et motsetningsforhold, eller i alle fall en stor sosial avstand mellom fabrikkieier Aslaksen og de øvrige romankarakterene.

Men Johannes sitt forhold til fabrikkieier Aslaksen er perifert. Her er ingen konflikt med utgangspunkt i sosiale klasseskiller. Johannes og Peter takler livet som småkårsfolk og prøver ikke å forbedre det. Det nærmeste Johannes kommer til uttrykk av samfunnskritikk er ved å klage på tobakksavgiftene, men han avfinder seg med dem, og klagen fremstår nærmest som en del av den «rituelle» kommunikasjonen mellom Johannes og Erna.

Det typiske for Johannes holdning til samfunnet, sin egen situasjon og det som skjer med ham er preget av passivitet. En holdning han også inntar etter at han innser at hans store forelskelse frøken Pettersen er gravid, og ryktene vil ha det til at det er fabrikkieier Aslaksen eller sønnen som er barnefaren. Noe som i seg selv kunne ligge til rette for utviklingen av et plot med utgangspunkt i en konflikt i det i det asymmetriske forholdet mellom fabrikkieier Aslaksen og Johannes. Men Johannes tar ikke opp kampen om Frøken Pettersen. Både Peter og Johannes aksepterer det som har skjedd. «Det gjekk som det

gjekk, seier Peter. Ja, det gjorde så, men ei fin jente var det, seier Johannes (Fosse 2008, 80).¹³ Han forsoner seg med at han ikke får frøken Pettersen.

Et annet eksempel på forsoning med livet og livsbetingelsene er som de er, uttrykker Signe når hun reflekterer over barndomshjemmet sitt i det hun er på vei dit for å se til Johannes. «Ja, ikkje var den sprek barndomsheimen min, tenkjer Signe» (Fosse 2008, 101) Men etter at hun har funnet faren død i sengen kommer det frem en forsonende holdning til opphavet sitt « (...) og ho tenkjer at som barn var ho alltid så flau over at dei hadde steinheller til ganggolv, men no gjer det ikkje noko, tenkjer Signe.» (Fosse, 2008, 108)

Til tross for romankarakterenes passivitet og forsoning med sin livssituasjon, så er det likevel en holdning til, eller strategi for å møte samfunnets utfordringer. Det er først og fremst gjennom samholdet til venner og familie vi ser dette. Peter og Johannes har vært venner hele livet og hjulpet hverandre på sjøen og ellers. I fortellingen om dem er det hårklippingen som er et av ledemotivene. Johannes og Peter har alltid klippet håret til hverandre. Det ideologiske grunnlaget for en slik vennskapstanke er det Jacob Skomaker som målbærer. Og som jeg har vist i kap. 3.3 så kan han linkes til kvekerne. Og for kvekerne er det å hjelpe sin neste et ideal. Et ideal som gjør at de engasjerer seg i humanitært arbeid over hele verden, et arbeid de fikk Nobels fredspris for i 1947. Og det blir med all tydelighet understreket at Jacob Skomaker er en «god mann». Han hjalp dem med penger i tider da det var knapt med ressurser. Og takknemligheten og ærefrykten ovenfor Jacob Skomaker blir gjentatt flere steder, slik som her når Johannes og Peter sitter i båten og fisker: «Han Jacob Skomaker er ein god mann, seier han [Peter] Ja, han er ein god mann ja, seier Peter.» (Fosse 2008, 57) At Jacob skomaker er en god mann blir gjentatt flere ganger i fortellingen. Han fremstår som en ledestjerne for dem, nærmest som selve opphavet til sin egen nøysomme livsførsel fundamentert på et vennskapelig samhold der de

¹³ Tjenestejenta som blir gravid med herren i huset er et motiv som ligner på det som er utgangspunkt for plottet i Ibsens *Vildanden*. Hos Ibsen utløser dette sterke spenninger og motsetninger mellom karakterene der deale krav til sannhet blir satt på spissen. Men det skjer ikke i *Morgon og kveld*. Frøken Pettersen og Johannes lever sine liv videre under de betingelser de har uten at det synes å være sterke sympatier eller antipatier mot fabrikkveier Aslaksen. Fosse har gjort en sammenligning med seg selv og Ibsen som er relevant her. «Eg er ikkje ein dikter som henger ut nokon. Eg trur det er ein skilnad mellom meg og Ibsen til dømes. Ibsen ville så gjerne avsløre og fremstiller stadig vekk tvers igjennom usympatiske menneske (...) Slik sett kjenner eg meg meir i slekt med den måten Hamsun skildrar folk på, det stor aksept for alt mennesleig i hans diktning, og glede over det, over det menneskelege mangfaldet, i stort og smått, i klokskap og dårskap (Vederhus og Jacobsen 200, 451).

hjelper hverandre i tykt og tynt. Og slik sett er det en idelogi som ligger til grunn for den etiske normen slik det kan leses det ut av romanen. Fosse møter altså ikke fravær av ismer i sin egen litteratur med fravær av et ideologisk fundament.

Dette åpner for en litt mindre introvert holdning enn den som er forbundet med mystikken. Den asketiske livsførselen fungerer ikke bare som et middel for å leve i pakt med pietismens strenge regler. En vennskapsidelogi, eller solidaritet mellom likesinnede trer sammen med en asketisk livsførsel frem som en hensiktsmessig strategi for å tilpasse seg de livsbetingelser som samfunnet rundt dem gir. Man hjelper hverandre i stort og smått, med levebrødet (fisket på sjøen), låner penger av hverandre og klipper håret til hverandre. Slik sett blir det etter mitt syn litt for bastant å karakterisere romanen som verdensfiendtlig slik Hverven gjør.¹⁴

Det er i dette lyset forholdet mellom fabrikkier Aslaksen og vennene Johannes og Peter må betraktes. De gjør ikke opprør mot Aslaksen (samfunnsforholdene), men vender seg mot Jacob Skomaker (mystikken) og andre verdier og forsoner seg med tingene slik de er i dette livet. *Morgon og kveld* illustrer på denne måten at den står i en motsetning til den realistiske tendenslitteraturen.

4.2 Realistisk estetikk

Morgon og kveld bryter på mange måter helt opplagt med en realistisk skrivemåte, men samtidig har den karakteristiske trekk som gjør at romanen også kan kalles for realistisk. Det er å vise hvordan en realistisk estetikk fungerer i romanen som er mitt hovedanliggende i dette kapitlet.

Jeg vil ta utgangspunkt i Berit Kobros (2000) anmeldelse av romanen hvor hun skriver at:

Disse to ytterpunktene i livet [fødsel og død] har fått en svært så vestlandsk grå bygdefarge med nitidige beskrivelser av vasstrau, halvskitne kaffikopper, utslagsvasker, gamle brunostskiver fiskeredskaper og rullingser. Så levende beskrevet er det at en leser kan kjenne det svi i kinnene etter en raspete gammelmannsklem.

¹⁴ Se avhandlingen side 2.

Dette ligner på, uten at jeg vil påstå at Kibro mener det slik, en oppfatning av nærhet mellom fiksjon og virkelighet der grensene dem imellom nærmest er utvisket. En innvending som er rettet mot klassisk realisme er at den er blitt assosiert med en oppfatning om at det er lite som skiller det vi sier om verden og det som er i verden. Ifølge Joseph Natoli er realisme særlig blitt definert ut fra en gammel oppfatning om at: (...) there was a sort of transparant pane of glass between what we said about the world and what was in the world, between word and world, between representation and reality”. (Natoli 1997,13, sitert i Beaumont 2010, 8) Denne similen er for øvrig helt analog med det bildet mystikerne bruker om den transparente vindusruten som skiller mennesket fra det guddommelige (se side...). Men realisme blir ikke oppfattet så enkelt i dag. Morris Pam (2003, 4) skriver det slik:

There is one distinction between realist writing and actual everyday reality beyond the text there must be quite categorically insisted upon: realist novels *never* gives us life or a slice of life nor do they reflect reality. (...) literary realism is a representational form and representation can never be identical with that which it represents.

Hva er så typisk for den representative formen? Realisme er i bunn og grunn en måte å lage fiksjoner på med bruk av ulike retoriske virkemidler for å skape en fiksjon som på en eller annen måte står i et forhold til en tenkt virkelighet. Men det er skrivemåten, ikke intensjonen om å representere virkeligheten som ifølge Fowler (1987, 202)¹⁵ gjør at vi kan snakke om realistisk litteratur:

So as a critical term ‘realism’ identifies some important characteristic of the novel form, but fails to define it. Most novels are too complex to be accounted for in terms of their representational authenticity, and the languages of the novels are too various to be subsumed under the model of direct report. The art of the novel is rhetorical as well as representational; ‘realism’ gives us an account of only one of these dimensions.

Morgon og kveld er en roman som ikke kan karakteriseres som realistisk ut fra en oppfatning av at den representerer en autentisk virkelighet. Men den har karakteristiske trekk som kjennetegner en realistisk skrivemåte.

¹⁵ Fowler. Roger. 1987. *A Dictionary in Modern Critical Terms*. red. Roger Fowler. London/ New York: Routledge.

Det vil være vanskelig å lage en uttømmende liste eller beskrivelse over alle virkemidler en forfatter bruker eller kan tenke seg å bruke for å lage en realistisk fiksjon, men, men jeg vil ta utgangspunkt i noen forhold som er kjente karakteristiske trekk på en realistisk skrivemåte og vise hvordan de fungerer i *Morgon og kveld*. For det første så er en realistisk skrivemåte ifølge Lothe et.al (1999) kjennetegnet ved at den forsøker å framstille eller representere en ytre virkelighet ved å fokusere på tingene og de harde faktaene slik de blir opplevd av folk fra ulike klasser. Et viktig er moment er innholdet, der det blir lagt vekt på å beskrive hverdagsliv og trivialiteter like så godt som høydepunkt eller kriser i livet. Videre er det et kjennetegn at også språket skal være med å representere personene sin sosiale kontekst. Et annet estetisk kjennetegn som er med å frembringe en illusjon av virkelighet er den lille realistiske detaljen. (Andersen, 2001, 211, 212) Og videre er en realistisk skrivemåte kjennetegnet ved bruk av metonymi fremfor bruk av symboler og metaforer. En realistisk skrivemåte prøver også å holde seg til det som er sannsynlig og avvise det som er fantastisk eller usannsynlig (Lothe, et al.1999, 209).

Innholdet i *Morgon og kveld* viser til et hverdagsliv i et miljø leseren kan kjenne seg igjen i. Men først vil jeg peke på at man ikke uten videre kan plassere handlingen i *Morgon og kveld* eksplisitt til et vestlandsk miljø slik Kobro mener at den er. Det er ingen tydelige angivelser i romanen i så måte. Det eneste stedsnavnet som er brukt er Hunstad, stedet hvor Johannes og Peter selger krabbe. Men det er et stedsnavn i Nordland. Selv om det meget vel er mulig at det er et vestlandsk bygdepreg over *Morgon og kveld*, så kan det likevel tenkes at dette kan ha foregått omtrent hvor som helst på kysten i Norge. Fosse har pekt på at fortellingene hans er lagt til en diffus nåtid eller fortid (finn kilde...). Og det kan vi si stemmer med *Morgon og kveld*. Fortellingen om Johannes foregår i et samfunn vi kan kjenne oss igjen i. Vi får ikke detaljerte tids- og stedsangivelser, men vi får kjennskap til noen detaljer som gjør at vi kan tidfeste Johannes liv til 1900-tallet. Når Johannes dør har han levd ti år på trygd, og siden folketrygda vart innført i 1967, så skjer det mest sannsynlig etter 1977. Det betyr at Johannes ble født om lag 1900 eller tidlig på 1900-tallet.

1900-tallet var et århundre preget av folkeøkning der Norge for alvor tok steget inn i industrialderen, med effektivisering av jordbruk og fiske, og bønder ble i økende grad industriarbeidere. Velferdsstaten slik vi kjenner den i dag ble for alvor utviklet etter den

andre verdenskrigen. Og det er dette som er bakteppet for Johannes liv som leseren kan kjenne seg igjen i med få antydninger her og der i teksten. Johannes tar i liten del i den økonomiske og tekniske utviklingen som preger 1900-tallet, men lever i enkle kår som fiskerbonde, med enkle redskaper og det er få ting som minner om et moderne samfunn. Elektrisk strøm i huset og motor i båten er av de få tingene som viser til en moderne samfunnsutvikling.

Språket i *Morgon og kveld* viser i noen grad til personenes sosiale kontekst, men ikke til en geografisk tilhørighet. Dialogene og monologene er ikke skrevet på dialekt, men på samme nynorsk som for øvrig i romanen. Det brukes heller ikke nynorskformer som kan knyttes til målmerke som bare finnes på Vestlandet. Romanen er skrevet med e-infinitiv, og som målmerke kan det knyttes til store deler av landet. Det språklige røper slik sett ingen geografisk tilknytning. Men vi finner idiomer og uttrykksformer som sier noe om personenes sosiale tilhørighet. Vi ser det for eksempel når Johannes og Peter er på sjøen og drar liner. Det blåser kraftig og situasjonen er dramatisk når Johannes skal dra lina: «...han dreiv og drog ei line og fingrane var stive, så vidt han klarte å bøye dei, for vottane var jo gjennomblaute av den kalde sjøen, og så sette lina, den helvetes lina, seg fast» (Fosse 2008, 60) Dette fungerer også som et kraftuttrykk vi finner helt naturlig at vil falle fra en fiskers munn i en slik situasjon¹⁶.

Et eksempel på bruk av idiomer har vi når Peter og Johannes er i byen og oppdager at Anna Pettersen som Johannes er forelsket i er gravid: «(...) når Anna Pettersen skunda seg av garde opp sidegata og han kunne sjå magen hennar alt hadde vakse godt, og at einkvan hadde vore på henne og smelt henne på tjukken (Fosse 2008, 79). En slik, etter måten noe grov uttrykksmåte, er velkjent og vi finner det ikke unaturlig at fiskerbonden Johannes i skuffelsen over denne oppdagelsen ville formulert seg slik.

Et sentralt trekk ved realistisk estetikk er små konkrete detaljer som skaper en illusjon av virkelighet. Georg Brandes uttrykte det slik i essayet «Det uendeligt smaa og det uendeligt store» i *Poesien* (1870) når han forklarer betydningen av en tilsynelatende uvesentlig detalj

¹⁶). At lina holder på å trekke Johannes over bord kan også leses inn i den dualistiske konflikten mellom gode og onde krefter som romanen som er i romanen. For videre i denne passasjen faller Johannes over bord men blir dratt om bord igjen av Peter. De onde kreftene blir her billedliggjort, ved at lina setter seg fast og Johannes faller over bord, men han blir reddet om bord i båten igjen av Peter, de gode kreftene.

eksemplifisert med beskrivelsen av en skikkelse som sperrer opp øynene og klør seg på albuen:

Hvortil denne Udførlighed og Anførelse af saa en ubetydelig og latterlig Enkelhed? Fordi dette enkelte er Virkeligheden, fordi den enkelte er Livet og fremkaller illusjonen. Netop fordi man ikke strax indseer en Grund hvorfor denne nævnes så ringe, saa likegyldig og tillige saa nøiagtigt bestemt en enkelhed, synes den En umuligt at kunde være opdigtet. Men i dette usle Ord hænge alle de andre Forestillinger, den hele Illusjon som i en Kjæde. Er dette virkeligt, saa er ogsaa alt det Andet virkeligt [...], (sitert etter Andersen 2001, 212).

Dette poenget kan illustreres i *Morgon og kveld* ved å se på en passasje når Olai sitter på kjøkkenet og grubler mens han venter på at fødselen som pågår i stua skal bli ferdig:

(...) og slik er det, tenkjer Olai der han sit ved enden av kjøkkenbordet på stolen sin og støttar hovudet i hendene .» (Fosse 2008, 11).

Vi kan tenke oss flere steder Olai kan være på kjøkkenet. I det hele tatt er det svært mange mulige og troverdige plasseringer på kjøkkenet vi kan tenke oss at Olai befinner seg, både sittende, gående eller stående. Men når forfatteren har gjort et valg, at Olai skal sitte ved kjøkkenbordet vil det kanskje kunne være nok å vite at han sitter *ved* kjøkkenbordet, og ikke ved *enden* av kjøkkenbordet. Det fremgår ikke av sammenhengen for øvrig hvorfor han skal sitte akkurat der. Men nettopp det at vi får vite en så tilsynelatende unyttig eller overflødig detalj som at Olai sitter ved *enden* av kjøkkenbordet, kan skape en illusjon som Brandes peker på, om at dette ikke er oppdiktet, men er virkelig.

Roland Barthes (2003) skriver om dette fenomenet om lag 100 år etter Brandes. Han spør hvilken betydning den unyttige og overflødig detaljen eller beskrivelsen har, den som ikke kan sies å ha en betydning eller funksjon i verket. For om vi ser på sitatet fra *Morgon og kveld* over kan vi fint forstå at Olai blir beskrevet sittende med «hovudet i hendene». Det er rimelig, og understreker bare det som ellers skrives om en vordende far som sitter og grubler over hva som vil møte den nyfødte i denne verden der gode og onde krefter kjemper mot hverandre. At kjøkkenbordet nevnes kan vi tilskrive at Olai befinner seg på kjøkkenet; det samme med stolen. Men at han sitter ved *enden* av kjøkkenbordet forekommer å være en unødvendig detalj eller beskrivelse som i alle fall ikke har en åpenbar betydning. Og Barthes mener at slike detaljer hatt en estetisk funksjon. Men i moderne realisme tilfredsstillter den i tillegg et krav om den «utilståtte sannsynlighet som

har vært det estetiske ideal for det store flertall av litterære verk i moderne tid» (Barthes 2003, 79).

Han kaller dette en *virkelighetseffekt*. Noe som har en verdi i seg selv. For som han skriver: « (...) på samme tid som disse detaljene går for å detonere virkeligheten direkte, gjør de faktisk ikke annet enn å *bety virkelighet*; de betyr da kategorien virkelighet.» (Ibid) Og beskrivelsen «ved enden av kjøkkenbordet» har en estetisk funksjon, vi får med den et klarere bilde av Olai der han sitter på kjøkkenet. Detaljen er på sitt minimalistiske vis med på å utfylle leserens bilde av Olai på kjøkkenet. Med andre ord kan vi si at «enden av kjøkkenbordet» fungerer som et bindeledd mellom fiksjon og virkelighet, og som skaper gjenkjennelse hos leseren, og som skaper en illusjon av virkelighet, og dermed, ifølge Brandes øker troverdigheten til at det vi ellers blir fortalt kan ha foregått slik.

Men så kan det innvendes at funksjonen til den realistiske detaljen i dette tilfelle ikke bare har som effekt å skape en illusjon av virkelighet, men kan også sees i lys av den dualistiske strukturen som ellers er i romanen som helhet. At gamle Olai sitter ved den ene enden av bordet, mens et nytt ufødt liv blir til ved den andre enden, bak kjøkkendøra, får en symbolsk betydning. Enden av bordet, der Olai sitter, blir enden av livet eller enden av denne tilværelsen.

Jeg er også uenig i at det er nitidige beskrivelser av kaffekopper og andre rekvisitter som Kobro ramser opp. Tvert i mot er det en (påtakelig) mangel på slike nitidige beskrivelser både av ting og miljø for øvrig. Det er handlingene, de repeterende handlingene, der mellom annet kaffekopper og rullingser inngår som er det fremtredende i *Morgon og kveld*. Tingene i seg selv er på ingen måte nitidig beskrevet. Men anmeldelsen hennes illustrer et vesentlig poeng. Hun oppfatter det hun leser så virkelighetsnært «at en leser kan kjenne det svi i kinnene etter en raspete gammelmannsklem.»¹⁷ Men det er mer riktig å si at tingene har en metonymisk funksjon

Bruk av metonymi er et av de fremste kjennetegn på en realistisk estetikk (vis til teori) Arbeidsredskaper, kaffekopper og rullingser er ikke utførlig beskrevet, de er bare nevnt (selv om flere av dem er gjentatt mange ganger). For å vurdere dette i et

¹⁷ Avhandlingen side 44.

realismeperspektiv er det den metonymiske funksjonen tingene har vi må se på; nemlig å binde karakterene til en større sammenheng. I følge Einar Eggen så er en viktig egenskap ved metonymien evnen til å konkretisere og «...dens evne til å representere større kontekster – og ikke minst dens tilbøyelighet til å betone konteksten fremfor enkeltelementet, relasjonen fremfor individet». (1996, 378). Altså er ikke arbeidsredskapene, kaffekoppen og rulletobakken i seg selv vesentlig. Vi kan se på følgende eksempel når Johannes studerer tingene i uthuset: «han blir ståande å sjå mot sykkelen sin, mot dei to stampane, trebukkane, og der på veggen heng rivene og spadene.» (Fosse 2008, 36) Arbeidsredskapene viser metonymisk til småbrukerens liv som småbruker/fiskerbonde med hardt arbeid med enkle redskaper. De plasserer Johannes i en kontekst.

Men de kan også vise til en selvpålagt asketisk livsholdning i tråd med pietismens nøysomme livsførsel. Johannes og Erna har fått bedre materielle kår enn da de giftet seg og slo seg ned på den lille holmen i det lille huset i havgapet. Men den nøysomme livsførselen har de holdt frem med. Det kan være en dyd av nødvendighet, men vel så rimelig er det å tolke det som en selvpålagt askese. Slik kan i alle fall Signe sitt møte med den usle steinhella hjemme hos Johannes tolkes. Når Signe kommer til huset for å se til Johannes står hun utenfor døra og kvir seg litt på å gå inn. «og ho står og ser mot steinhellene på golvet i gangen og Signe tenkjer at ho har vel aldri forstått kvifor Johannes far ikkje ville legge skikkeleg golv i gangen, så mykje hadde det jo ikkje kosta, men nei, kom steinhellene på tale var han ikkje til å rikke.» (Fosse 2008, 101, 102) Selv om det ikke sies eksplitt hvorfor han ikke ville skifte steinhellene, kan Johannes nøysomhet ha en idealistisk forklaring. Han lever i tråd med sin overbevisning som har røtter i pietismen. Johannes i *Morgon og kveld* kan tolkes som en person som lever i tråd med pietismens strenge og nøysomme levesett. Steinhella var god nok som den var for Johannes. Selv om det er riktig som Signe sier, at det kunne ikke koste så mye å skifte den, så gjorde han det ikke.

Tveito har vist at tingene kan si noe om livet til de som har brukt tingene, og de fungerer som minner om de som ikke er her lenger, slik som alle redskapene på uthusloftet (se side). Og slik sett betoner tingene på uthusloftet også relasjonen mellom Johannes og Erna metonymisk. «men kvar ting er, det ser han jo, samstundes tunge av alt arbeid som er gjort med den». (Fosse 2008, 37).

Et annet eksempel der tingene betoner relasjonen mellom menneskene metonymisk er når Johannes møter Peter nede ved sjøen:

og Peter set seg ned på ein stein ved sida av der Johannes står og så sit Peter der og ser vest i havet og så tar han pipa si opp frå brystlomma på kjeldressen og han tar opp ei fyrstikkeske og så kveikjer han pipa si og Johannes kjenner den gode lukt av sterk tobakk blande seg med den salte sjølufta og Johannes tenkjer at han får rulle seg ein røyk òg då og så tar han tobakkspakken opp or jakkelomma

Ja du vil ha deg ein røyk du Johannes ja, seier Peter
og så begynner Johannes å rulle seg ein røyk

Ja det må til, seier Johannes

Ein liten pust i bakken ja, seier Peter

Ja, seier Johannes

og han kjenner etter i lomma og han finn ikkje fystikkeska, kan eg få fyr av deg seier han

Ja kan skjøne det, seier Peter

og så tar Peter fyrstikkeska si og rekker den til Johannes og så får Johannes kveikt røyken sin og så sit dei der attmed kvarandre, Johannes og Peter, og dei røykjer og ser vest i havet. (Fosse 2008, 54)

Dette er en situasjon leseren forstår er typisk for Johannes og Peter, dette er noe de to vennene har gjort så mange ganger før gjennom et langt liv. De sentrale rekvisittene her er rulletobakken, pipa og fyrstikkene. Men i seg selv er de ikke vesentlige. Det er den repeterende handlingen og den repeterende dialogen som er det viktige her. Rekvisittene inngår i den tilforlatelige og nærmest rituelle handlingen og dialogen mellom dem. Og denne situasjon er det ikke vanskelig å se for seg kan foregå akkurat slik i det «virkelige» liv. Det males frem et vakkert bilde av et sterkt vennskap mellom to gamle arbeidsmenn som tar «en pust i bakken».

Vi kan også vise et annet eksempel der tingene metonymisk betoner forholdet mellom Johannes og Erna. Johannes kommer hjem til øya og huset der han bor og treffer Erna som har slått på utelyset, slik hun pleier når han er på sjøen i kveldinga, og de går inn i huset og setter seg ved kjøkkenbordet og prater om kjente og alminnelige ting: flytte tekst?

Her er det rulletobakken og kaffekoppen som er tingene som er nærværende og som samtalen dreier seg om. De er ikke utførlig beskrevet, det er faktisk overhodet ikke noen beskrivelse av dem, men handlingene med dem er utførlig beskrevet. Hele situasjonen er som med Peter i båten hverdagslig og tilforlatelig. Leserens forstår også her at denne

stunden med kjøkkenbordet er en gjentakelse av noe de har gjort mange ganger før (akkurat som møtet mellom Johannes og Peter). Slik fungerer tingene som rekvisitter i et møte mellom Johannes og Erna som nærmest fremstår som rituelt. Tingene har ved siden av å fungere som rekvisitter i møte mellom Erna og Johannes en metonymisk funksjon. Sammen med enkle de enkle arbeidsredskaper betoner de konteksten; det nøysomme livet Johannes og Erna lever. Kaffekoppen, rulletobakken og brunostskiva er likevel sparsomme opplysninger i så måte, og kan karakteriseres som en minimalistisk metonymi.

Situasjonen ved kjøkkenbordet er også hverdagslig og troverdig. Det er ikke vanskelig og forså at dette kan ha foregått akkurat slik, og at samtalen mellom dem kan ha forløpt akkurat slik som vi leser det.

Erna og Johannes som sitter på kjøkkenet og prater (etter at livet er slutt), fremstår som bakgrunnstunge for å bruke en beskrivelse fra Auerbach. I følge Auerbach er realisme i litteraturen noe vi kan spore tilbake til antikken, og som har delt seg i to tradisjoner, en som stammer fra den gammeltestamentlige måten å gjengi virkeligheten på og en som stammer fra den homerske diktningen. Og Auerbach mener dette representerer to grunntyper å gjengi virkeligheten på i europeisk litteratur der:

Den ene beskriver fenomenene utførlig, jevnt belyst, uavbrutt sammenheng, anvender klart språk, setter hendelser i forgrunnen, har få elementer av historisk utvikling og menneskelig problematikk. Den andre fremhever noe, tilslører annet, gjengir løsrevne deler, gir det usagte en suggestiv virkning, er bakgrunnstung, mangetydig, trenger tolkning, pretenderer å skildre verdenshistorien, bygger opp en forestilling om historisk utvikling og fordyper seg i det problematiske. (Auerbach, 2005, 32)

Og den andre grunntypen her er arven fra *Det gamle testamentet*. Auerbach bruker fortellingen om Abraham som blir bedt om å ofre sønnen Isak for å illustrere dette. I *Det gamle testamentet* blir dette sagnet fortalt nærmest fritt for utfyllende detaljer, men likevel er fortellingen en del av en større helhet, en del av meningen med skaperverket, en del av Guds plan og er i en overordnet historisk sammenheng en del av den store fortellingen om jordens skapelse og undergang. Detaljer holdes skult for oss. Og det er bare det som er viktig for handlingens mål som kommer til uttrykk i *Det gamle testamentet*:

(...) alt annet blir liggende i mørke, bare de avgjørende høydepunktene i handlingen blir betonet, det som ligger imellom, er uvesentlig; tid og rom er ubestemt og krever tolkning;

tanker og følelser blir ikke uttrykt, bare antydning suggestivt av stillheten i det fragmentariske i det som blir sagt; alt er i høyeste og uavbrutt spenning rettet inn mot et mål og i den forstand meget enhetligere, men forblir gåtefullt og bakgrunnstungt. (Auerbach 2005, 21)

Men nå er ikke fortellingen om Johannes i *Morgon og kveld* så fattig på detaljer som fortellingene i *Det gamle testamentet*. Vi får innsikt i tanker, vi får kjennskap til detaljer i omgivelser. Men likevel fremstår romanen som fragmentarisk, der bruddstykker fra fortid og nåtid nærmest blir fortalt. Hvordan livet til den gamle Johannes har vært blir ikke fortalt utførlig, det tolker vi oss til gjennom de sparsomme opplysningene vi får. De kommer ikke i forgrunnen. Derfor kan vi si at Johannes og de andre romakarakterene fremstår som bakgrunnstunge.

For å ta det siste først: *Morgon og kveld* er rik på symboler og den er rik på forhold som bryter med leserens oppfatning av hva som er sannsynlig. Bare det at vi leser om en død mann som om han er i live, med tanker, følelser og handlinger bryter åpenbart med det sannsynlige. I starten på del to i romanen møter vi Johannes som «våkner» i kammerset ved siden av kjøkkenet: «Johannes vakna og kjende seg både stiv og støl og lenge vart han liggande i senga på kammerset.» (Fosse 2008, 27) Dette virker tilforlatelig og greit og kan uten videre betegnes som realistisk. Men etter hvert forstår vi at Johannes er død og dermed vil alt leseren heretter møte utfordre en oppfatning av at dette kunne ha skjedd i virkeligheten.¹⁸

Men hva som er sannsynlig kan problematiseres. Ifølge Roman Jacobsen (1978, ??) er det ikke nødvendigvis samsvar mellom hva forfatteren mener er sannsynlig og det som leseren oppfatter som sannsynlig. Og slik åpner det seg etter mitt syn et rom der romanen spiller på denne forskjellen i oppfatning. Farsethås har pekt på at *Morgon og kveld* spiller på gjengse oppfatninger om døden (se side...) Et eksempel på en gjengs oppfatning i så måte som kan identifiseres i *Morgon og kveld* er at vi i døden skal forenes med våre kjære som allerede er døde. For de som tror at så vil skje, og tenker slik om døden, vil for eksempel møtet mellom Johannes og Erna på kjøkkenet fremstå som mer sannsynlig enn for de som mener at det ikke er noe mer etter døden. En slik effekt blir forsterket ved det dagligdagse og tilforlatelige ved samtalen deres ved kjøkkenbordet:

¹⁸ Xx har vist at dette alluderer Jesus' oppstandelse i Det nye testamentet.

Ja, no har vi det godt seier Johannes
Det har vi seier Erna
og Johannes går og set seg ned ved kjøkkenbordet andsynes Erna, og ho resier seg, går
og finn koppen hans på kjøkkenbenken og så tar ho kaffikjelen frå komfyren og skjenker
kaffi
Ja, litt kaffi vil du vel ha, seier Erna
Ja, gjerne det, seier Johannes
og Erna set kaffikoppen ned framfor Johannes og han tar fram
No skal det smake med røyk og kaffi, seier Johannes
Nei du skulle ikkje røyke, seier Erna
Har eg røykt i seksti år, får eg vel røykje dei år eg har att òg, seier Johannes
Du får vel det då, seier Erna
Men det er fælt så dyr røyken er blitt, seier ho
Ja må ikkje snakke, seier Johannes
Det er reint for gale seier han
At dei kan ha samvit til å ta så mykje for ein pakke tobakk, seier han
Ja det er alle desse avgiftene, seier Erna
Nei det er for gale seier Johannes
og han tar opp fyrstikkeska og kveikjer røyken og så tar han seg nokre gode magedrag
og så lyfter han kaffikoppen, held den ei kort stund framfor andletet og så tar han seg ein
slurk kaffi. (Fosse 2008, 94, 95)

Dette er en samtale vi lett kan tenke oss at kan ha foregått slik i det dennesidige mellom Johannes og Erna, to mennesker som har levd et langt liv sammen. Det gjenkjennelige og virkelighetsnære i denne passasjen visker derfor ut et klart skille mellom det usannsynlige og det sannsynlige i det vi leser.

Et naturlig spørsmål nå vil være: Hvorfor er det akkurat rulletobakken, kaffekoppen, kaffekjelen og kjøkkenbordet som nevnes av alle mulige ting man kan tenke seg kunne være noe å skrive om på kjøkkenet når Erna og Johannes sitter og prater? I en fiksjon vil man aldri kunne gjengi en tenkt virkelighet fullstendig. For eksempel vil det være umulig å kunne gjengi alt som er på kjøkkenet til Johannes i *Morgon og kveld* ned til den minte detalj slik at alt er med. Ifølge Pam Morris må forfatteren gjøre et valg: «Writing has to select and order, something has to come first, and that selection and ordering will always, in some way, entail the values and perspective of the describer.» (Morris 2003, 4) I tillegg til at tingene på sin minimalistiske måte viser til en større sammenheng, så har disse tingene en annen funksjon i *Morgon og kveld*.. Som jeg allerede har nevnt så er dette gjentakelse av et møte som har vært så mange ganger før, og den tilforlatelige dialogen og den tilforlatelige og de nøye beskrevne handlingene med kaffekoppene er lett å tenke seg

er gjort mange ganger før. De fremstår derfor som rituelle, akkurat som møtet mellom Johannes og Peter som sitter og tar en pust i bakken. Og på sitt enkle vis får derfor dette møtet i tillegg noe religiøst over seg. Kaffekoppen, kaffekjelen og rulletobakken blir rekvisitter i et ritual mellom Johannes og Erna. Dette diskuteres mer i kap.++

Her har jeg vist at til tross for alt det usannsynlige som er i romanen fremstår den på mange måter også som virkelighetsnær. *Morgon og kveld* har typiske kjennetegn til en realistisk estetikk slik som at leseren kan kjenne igjen det samfunnet Johannes har levd i, og hvordan idiomer, metonymi og «den realistiske detaljen» fungerer i romanen. Den realistiske estetikken er med på å viske ut det skarpe skillet mellom det sannsynlige og det usannsynlige i romanen.

5.0 Litterær forening av virkelighet og mystikk Morgon og kveld

I dette kapittelet skal jeg få frem sammenhengen mellom det virkelighetsnære og mystikken, i *Morgon og kveld*, og vise hvordan det hverdagslige og tilforløtelige fungerer sammen med det fantastiske og overnaturlige for å gi mening. Jeg vil diskutere det i lys av tre forhold som etter mitt syn er egnet til å belyse dette. For det første er sjangeren viktig. Fosse har karakterisert *Morgon og kveld* som en fantasi (se side ??) og det vil derfor være relevant å diskutere problemstillingen i lys av sjangertrekk fra fantasisjangeren. For det andre vil jeg trekke frem Fosse sitt essay «Ikkje staden» (2011) der han har uttrykket tanker som kan belyse hvordan han, i alle fall etter mitt syn, ser denne sammenhengen. Og så vil jeg diskutere romanen i lys av epifanibegrepet fordi det per definisjon ligner veldig på den mystiske erfaringen som er sentral i mystikken.

5.1 Fantasi

Fantasi, eller fantastisk litteratur brukes om fiksjonslitteratur som bygger på det overnaturlige. Vi kan møte oppdiktete drømmeverdener med overnaturlige vesener som troll og spøkelser, og vi kan lese om hendelser som er usannsynlige, og fenomener som strider med naturlovene. Rosemary Jackson (1981, 1, 2) skriver at:

Literary fantasies have appeared to be 'free' from many of the conventions and restraints of more realistic texts. They have refused to observe unities of time, space and character, doing away with chronology, three-dimensionality and with rigid distinction between animate and inanimate objects, self and other, life and death".

Og dette passer godt på *Morgon og kveld* en roman der handlingen foregår i en mellomverden mellom det dennesidige og hinsidige. der kronologi oppheves, fortid og nåtid glir over hverandre og hvor skillet mellom de levende og de døde viskes ut.

Jeg vil peke på to forhold ved fantastisk litteratur som er relevant for *Morgon og kveld*. Det ene er et element som er typisk for *Fantasy*-sjangeren. Det er at i disse oppdiktete verdene går det virkelighetsnære og fantastiske sammen ifølge *A Dictionary in Modern Critical Terms* (1987, 88)¹⁹:

References to familiar everyday activities render these worlds more homely and comprehensible. The everyday details are integrated into the other world, extending its range of reference; the combination of 'real' and 'supernatural'

Sjangeren harmoniserer altså det virkelighetsnære og fantastiske. Om vi tar eksempelet fra *Morgon og kveld* når Johannes og Erna sitter ved kjøkkenbordet (se side??) så vet leseren at det er to døde mennesker som sitter der og prater, men det er lett å glemme fordi det møtet mellom dem er som alle andre møter de har hatt før ved kjøkkenbordet i det dennesidige

Et annet aspekt ved fantastisk litteratur er at leseren holdes i usikkerhet om hvordan den skal forholde seg til og tolke det som blir fortalt. (Ibid) Etter min mening er dette et vesentlig trekk ved *Morgon og kveld*. Flere steder i romanen blir leseren utfordret med hensyn til hvordan det som blir fortalt skal forstås. Her vil jeg vise et eksempel der Johannes og Peter sitter i gavlbåten. De har nettopp kommet ut til den faste fiskeplassen og Johannes kaster snøret over bord.

Du får finne fram eit par snøre du då, seier Peter og han peiker mot ein kasse med fiskeutstyr og Johannes reiser seg og går fram til kasse, tar opp to snøre, med kvar sin store pilk, og så går han igjen og set seg ned attmed Peter som myser mot vêret og himmelen og så legg Peter om kursen, set ned farten
Ja médet må vi jo halde, seier han

¹⁹ *A Dictionary in Modern Critical Terms*. 1987. Red. Roger Fowler. London/New York: Routledge.

og så styrer han sakte framover
Storeskjer skal dekke Vesleskjer og så skal ein vere rett utanfor Kyrkja seir Johannes
Slik er médet ja, seier Peter (Fosse 2008, 66)

Her ser vi igjen det hverdagslige og tilforlatelige og den nærmest rituelle handlingen som leseren også vet at det er to døde mennesker som er på fisketur, så oppleves det de sier og det de gjør som sannsynlig. Dette kan ha foregått slik i «virkeligheten». Skillet mellom det virkelighetsnære og usannsynlige er uklart.

Ovrgang Men så kommer det en passasje som for alvor og brått utfordrer det virkelighetsnære. Johannes og Peter har manøvrert seg frem til fiskeplassen:

og Johannes tar opp snøret og så hiv han ut den store blanke pilken og han gir på med snøre
og han gir på med snøre, men skulle du ha sett, det tyngjer ikkje, alt kjennest så lett ut, han
kan vel ikkje ha mist pilken? tenkjer Johannes, og han bøyer seg over ripa
er det noko? seier Peter
og der nede, om lag ein meter ned i sjøen, der står pilken, står der heilt roleg og ikkje
noko kan sjåast under pilken, den berre står der, rører seg ikkje og snøret ligg og flyt i
vasskorpa. (Fosse 2008, 67)

Det ender med at de flytter båten litt lenger ut, men det samme gjentar seg. Johannes prøver også å kaste sluken ut på den andre siden av båten, men resultatet er det samme; Pilken synker ikke. At pilken ikke synker er en åpenbar konflikt med tyngdelovene. Hvordan kan denne passasjen så tolkes? Her er jeg enig med Stueland (2001) som skriver at dette er et visuelt bilde som både er konkret og symbolsk og kan tolkes på mange måter. Selv tolker han det som at dette er materiens måte å vise at Johannes er død. Og han mener at Fosse trekker veksler på Dantes *Den guddommelige komedie* som på lignende vis tydeliggjør forskjellen på materiens tyngde i denne verden og vektløsheten til de døde sjelene. Det er en rimelig tolking, for dette er en av flere hendelser som gjør at Johannes etter hvert forstår at han er død.

Jeg foreslår at det vesentlige her er ikke at Johannes etter hvert forstår at han er død, men at han får en opplevelse som ikke kan forstås rasjonelt eller forklares med denne verdens begreper. Men like fullt opplever Johannes dette. Synsvinkelen ligger hos ham og leseren oppfatter dette som en «virkelighet» for Johannes. Det Johannes opplever kan ligne på en mystisk opplevelse, men han får ikke en innsikt eller forståelse av noe slik den mystiske opplevelsen er kjennetegnet av. Han erfarer et eller annet, men forstår ikke hva som skjer.

Men vi kan se det som en av flere hendelser som gjør at han etter hvert forstår at han er død.

Det mangetydige i dette bildet gjør at det er vanskelig å fastslå hva som er meningen. Leseren blir i villrede og utfordret til å tolke hendelsen. Med andre ord utfordres leseren til å forstå dette rasjonelt i motsetning til en umiddelbar forståelse som kjennetegner mystikken. Det skapes et rom mellom det hverdagslige og virkelighetsnære og det uforklarlige hvor leseren blir utfordret til å finne mening, eller som Fowler skriver det om fantasisjangeren: «(...) suggests a world of greater opportunity and fullness than one consisting of 'real' elements alone.» (Fowler, 1987)

Men overnaturlige og fantasiske elementer kommer ikke bare brått inn i fortellingen om Johannes, slik som når pilken ikke vil synke. Like vanlig er de glidende ovegangene fra det hverdagslige og kjente til det overnaturlige og fantastiske går over i en annen nærmest helt umerkelig. Et godt eksempel er når Peter og Johannes går i vest i Vågen, stiger ombord i gavlbåten som de har gjort så mange ganger før, og legger ut på reisen til «ein anna stad».

«og Johannes ser at no nærmar dei seg Storeskjer og Vesleskjer og aldri før har vel Johannes vågd seg vest i havet i slikt eit vêr, for det blæs og bølgiene går store og gavlbåten hans Peter vregjer seg opp og ned i bølgiene og så er det ikkje lenger gavlbåten hans Peter dei sit i, men i ein båt er dei, og på havet er dei.» (Fosse 2008, 115)

Gavlbåten endrer karakter fra å være den kjente og kjære gavlbåten til Peter de reist i så mange ganger, til å være noe annet. Men det er fremdeles en båt. Havstykket med de kjente skjærene som de har brukt som mød så mange ganger blir også til noe annet. Nå glir gavlbåten og havet over til å spille på den mytologiske forestillingen om at den siste reisen over til det hinsidige går over vann. I forbindelse med utgivelsen av boken sier Fosse at : «Jeg forsøker å fange den glidende overgangen mellom det å føle seg levende og det å føle seg levende og det å føle seg død.» (Andersen og Tveite 2000, 34) Og dette er et typisk eksempel på en slik overgang.

Van der Poll (2009) har pekt på hvordan fortid og nåtid glir sammen til en tid ligger ved siden av hverandre. Det kan man for eksempel se at skjer når Johannes og Peter er i Hunstad. Når de treffer Frøken Pettersen er hendelsen med et øyeblikk skrudd tilbake til

den gang da de var unge. Når de forlater Hunstad er tiden tilbake til nåtidsplanet. Denne hendelsen er tydelig i romanen og det er lett å legge merke til tidskiftene.

Men jeg vil også vise til et eksempel der tidsdimensjonene nærmest umerkelig glir over i hverandre. Det skjer ved at to narratologiske, og i utgangspunktet to motsatte virkemidler som tilbakeblikk og frempek forenes og blir det samme, eller det er mer riktig og si at de blir noe annet. Johannes «våkner» om morgenen og går inn på kjøkkenet og begynner på det han alltid pleier å gjøre. Først ruller han seg en røyk:

og med røykjen i munnen reiser han seg og går og tar kaffikjelen av, går til vasken, skrur opp kranen, tappar vatn, skrur att kranen og så set Johannes kaffikjelen på komfyren, skrur på plata og han står og ser mot kaffikjelen så blank og fin og han ser for seg ein pilk så blank og fin, men at pilken den dagen då han og Peter var på sjøen i lag ikkje skulle søkke, nei det var no utruleg, tenkjer Johannes at han skulle hive pilken i sjøen og at den så skulle stanse berre om lag ein meter under båten og så stå der fast i klåraste sjøen og ikkje røre seg nedover. (Fosse 2008, 31)

At sluken ikke ville synke, er noe som først skjer når han møter Peter litt senere og de reiser ut på den gamle fiskeplassen. Men dette blir fortalt som om han står på kjøkkenet og tenker tilbake på noe som har hendt. Episoden med sluken som ikke vil synke får dermed karakter av å være et tilbakeblikk. Men det strider mot all fornuft at Johannes skal kunne være i stand å tenke seg noe som ennå ikke har skjedd (han har nettopp stått opp), i alle fall noe så usannsynlig. Like usannsynlig er det at det kan fungere som et frempek. For hvordan skal Johannes kunne vite eller tenke seg at noe så usannsynlig vil skje? På en umerkelig og tilforlatelig måte oppheves dermed den kronologiske sammenhengen mellom fortid, nåtid og fremtid.

Fantasisjangeren som forener det virkelighetsnære og usannsynlige, fremstår som hensiktsmessig i Fosses prosjekt; det at litteraturen skal gi innsikt i det som «ikkje kan seiast» Jackson ser også den fantastiske litteraturen som en kompensasjon for en mangel: « (...) for characteristically attempts to compensate for å lack resulting from cultural constraints: it is a literature of desire, which seeks that which is experienced as absence and loss.» (Jackson 1981, 3) Dette er en parallell til det som Fosse selv skriver om at romanen er på sporet av den tapte Gud.

5.3 “Ikkje-staden”

Her vil jeg vise hvordan *Morgon og kveld* harmoniserer det virkelighetsnære og mystiske i lys av det Fosse skriver i essayet «Ikkje-staden» (Fosse 2011 g) ved å ta utgangspunkt i to episoder. Det er når Johannes og Peter reiser på sjøen for å fiske og når Johannes og Erna møtes hjemme og setter seg ved kjøkkenbordet.

Romanen kulminerer med at Johannes og Peter reiser videre. Når Johannes og Peter stiger om bord i gavlbåten undrer Johannes seg på hvor de skal:

Skal vi vest i Vågen? Seier Johannes
No skal vi reise bort, du og eg, seier Peter
Ja, seier Johannes
Vi skal bort i gavlbåten min, og så skal vi reise til ein annan stad, seier Peter. (Fosse 2008, 112)

Her kan det være lett å tenke seg Johannes og Peter er på vei til det himmelske paradiset, som etter gamle forestillinger og myter fremstår som et sted. Men «ein annan stad» er ikke et sted i romlig forstand slik men noe diffust og uforklarlig.

Men no skal vi to i gavlbåten og så skal vi reise seier han
Kvar skal vi reise? Seier Johannes
Nei no spør du som om du framleis var i live, seier Peter
Ikkje til nokon plass? Seier Johannes
Nei, der vi no skal, det er ikkje nokon plass, og difor har det heller ikkje noko namn seier Peter. (Fosse 2008, 113)

Det Peter uttrykker om stedet de skal til ligner veldig på det som Fosse skriver om *ikkje-staden*: «Den gode staden er for meg ikkje nokon stad, den er ein ikkje-stad» (Fosse 2011 g, 311). Og det er den «Den gode staden» Peter og Johannes skal til. Men det er ikke et sted i romlig forstand. Fosse uttrykker det slik i det samme essayet: «Og for min del kan ikkje-staden godt kallast for ein stad, eg har sjølv gjort det. Men ikkje-staden er ikkje nokon stad» (Fosse 2011 g, 313). *Ikkje-staden* er kjennetegnet ved at «(...) det som fyller rommet – og subjektivt sett kan ein jo bestemme ein stad som fyller rommet – etter kvart ei tyngd som gjer at den forsvinn frå merksemda mi, søkk ned i noko umerkeleg, samstundes som den jo sjølv sagt er der, finst til.» (Ibid) Etter mitt syn er det naturleg å tolke det som en tilstand, en tilstand som kan ligne på den mystiske opplevelsen eller erfaringen. Bak disse

kryptisk formuleringene blir denne *Ikkje-staden* i prinsippet uutsigelig i essayet. Det har også likhetstrekk med det platonske *khora* («sted»):

One kind of bridge between the functioning of negativity and the articulation of the unsayable can be located in the Platonic *khora* ('place'). This spatial interval (which resides deep within much of our culture and thought) neither dies nor is born. As space and place it receives all and participates in the intelligible in an enigmatic way. *Khora* is itself the atemporality of spacing for it atemporalizes and calls forth a temporality, thus giving place to inscription. It signifies that there is something that is neither a being nor a nothingness. The space of *khora* introduces a dissociation or a difference in the proper meaning it renders possible. To receive all and to allow itself to be marked or affected by what is inscribed in it, *khora* must remain without form and without proper determination. (Budick og Iser 1987, xv)

På same måte som Fosse knytter den gode litteraturen til innsikt i det mystiske i essayet «Imellom» (se side..) knytter han For Fosse finst *ikkje-staden* i den gode litteraturen. «I god litteratur finst ikkje-staden. Og i ikkje-staden finst forsoninga, den forsoninga den gode litteraturen og kunsten tross alt byr oss som glipa der kropp og sjel møtest, form og innhald, der liv og død møtest» (Fosse 2011 g, 312) Dette er også en nokså presis beskrivelse av den mellomverden som Johannes er i i *Morgon og kveld*.

Fosse antyder også hvor eller hvordan «ikkje-staden» kan erfares: «For meg er det den mest moglege vante staden som blir mest moglege til ikkje-stad. Den mest moglege vante staden kan eg godt kalle for heime» (Fosse 2011 g, 311). Og er her er etter mitt syn nøkkelen til å forstå hvorfor det er ved kjøkkenbordet, i uthuset, og i gavlbåten Johannes i sin mellomverden gjenopplever situasjoner han har gjort så mange ganger før, situasjoner han føler seg hjemme i. I *Morgon og kveld* er det med utgangspunkt i heimlige og vante steder og situasjoner at det males frem en «ikkje-stad», et rom mellom det kjente og virkelighetsnære og det ukjente, gåtefulle.

Den rituelle dialogen mellom Johannes og Erna når de møtes på skaper et slikt rom. Her er jeg enig med Stueland (2001) som peker på at det skapes et rom mellom repetisjon og det som blir repetert slik at det dannes et rom hvor det usagte er. Den repeterende dialogen bringer i liten grad samtalen fremover men låser hele møtet mellom dem til et her og nå, til øyeblikket. Leseren må søke mening i det rommet som blir skapt mellom det usagte og den repeterende dialogen. På samme måte fungerer den rituelle handlingen ved kjøkkenbordet med rulletobakk, kaffekjel, kaffekopp og brunostskive. Tingene fungerer som rekvisitter i

et ritual som nærmest får et religiøst aspekt ved seg. Tingene blir gjennom den repeterende handlingen sublimert. Og kjøkkenbordet fungerer som alteret hvor den rituelle handlingen utføres.

Et annet eksempel er når Johannes og Peter gjør seg klar til å fiske. Det beskrives på et lignende rituellet vis.²⁰ De finner frem fiskeutstyr og manøvrer båten i forhold til médet slik de har gjort så mange ganger før. Det hverdagslige ritualet får noe høytidelig over seg. Leseren vet at midt opp i det hverdagslige og tilforlatelige, så er ikke dette en vanlig fisketur. Her dannes det en «Ikkje-stad» hvor Johannes i en situasjon han er vandt med og kjenner godt, etter hvert blir konfrontert med pilken som ikke vil synke. Peter forstår ikke hvorfor pilken ikke vil synke, men kan ikke (eller vil ikke) gi Johannes noen forklaring.

Når Johannes våkner er tobakk og kaffe det første han tyr til: « (...) og no må han vel komme seg ut på kjøkkenet og få seg litt røyk og litt kaffi, slik han kvar morgon har gjort i alle dei år, tenkjer Johannes.» (Fosse 2008, 30) Kaffedrikkingen og tobakken fungerer som et ledemotiv gjennom hele romanen. I mange av passasjene er røyken og kaffekoppen i forgrunnen, ikke bare når han er alene på kjøkkenet, men når han møter Johannes og Erna. Fosse har skrevet et essay der han tar utgangspunkt i Richard Klein si bok *Sigaretter er sublime*. Essayet kaster lys over hvorfor røykingen er valgt som ledemotiv i *Morgon og kveld*.

(...) gjennom røykinga er er det ikkje døden som nærmar seg mennesket, men mennesket som nærmar seg døden, og gjennom dei rituelle gjentakingsmønstra røykinga inneber, finn Klein grunn til å sjå på røyking som ei slags bøn, ved å røykje vedkjenner ein seg så å seie døden i møte gjennom rituelle handlingar der ein lét sine røykringar stige opp og forsvinne i ingenting, gjennom røykingas rituelle karakter, handlingar som gjentar og gjentar seg, ta sigaretten ut av pakken, tenne den, røykje den, vender ein seg medvite umedvite til livets ytste krefter, i ei slags moderne bøn, skriv Klein (Fosse 2011 h, 393).

Gjentakelsen og det rituelle preget det å røyke får, ser vi alle steder røykinga dukker opp i romanen. Men det er ikke bare røykingen som har et rituellet preg. Som vi ser av samtalen på kjøkkenet så fungerer det å drikke kaffe likedan. Og i samtalen mellom Erna og

²⁰ Se avhandlingen side 57.

Johannes ser vi at de samme frasene blir gjentatt, og samtaleemnet, forstår vi, har vært samtaleemne i årevis mellom de to. Og slik blir Johannes sin vei inn i døden å oppdage «ikkje-staden», å vedkjenne seg døden – det ukjente – i møte med det kjente, alminnelige, hverdagslige og heimlige. Det er ei forsoning som skjer ikke bare med at han skal dø, men også med livet han har levd.

Etter mitt syn alluderer *Morgon og kveld* et kjent dikt fra en annen kjent forfatter fra Hardanger. Vågen er et annet av de mest brukte gjentakelsene i *Morgon og kveld*. Tidlig i den andre delen ligger han i senga og grunner på hva han skal gjøre. Først går han gjennom de daglige gjøremålene, med røyk, frokost og kaffe, men så: «Kva skal han så gjere? Han får vel ta seg ein tur vest i Vågen, sjå korleis det står til?» (Fosse 2008, 28) Så tidlig i romanen har vi ikke noen grunn til å tro at å fare «vest i Vågen» ikke har noen annen betydning enn å være det stedet der Johannes og Peter har sjøhusene og båtene sine, et sted som er utgangspunkt for å reise på sjøen for å fiske, et sted som er utgangspunkt for levebrødet. Men etter hvert blir Vågen et bilde på «ein annan stad». Og når Johannes har fått vite at han ligger død heime i huset, ber Peter han om å følge med ham:

Kom no Johannes, seier han
og Johannes går bort til Peter og så begynner Johannes og Peter å gå bortover vegen
Skal vi vest i Vågen? seier Johannes
No skal vi reise bort du og eg, seier Peter. (Fosse 2008, 112)

Johannes «våkner» en morgen, treffer igjen døde venner, og gjennom hverdagslige gjøremål og ritualer opplever en sterk lykkfølelse før han til slutt reiser videre inn i det ukjente, til noe som ligner på «ikkje-staden» eller «ein anann stad». Det kan være en allusjon til diktet «Det er den draumen» av Olav H. Hauge. Han bruker «ein annan våg» for å framstille noe som ikke kan sies med ord.

Det er den draumen me ber på
at noko vedunderleg skal skje,
at det må skje –
at tidi skal opne seg
at hjarta skal opne seg
at dører skal opne seg
at berget skal opne seg
at kjeldor skal springa –
at me ei morgonstund skal glida inn

på ein våg me ikkje har visst um.
(Hauge 2010, 288).

Likheten med «Det er den draumen» og *Morgon og kveld* er påfallende. Det diktet og romanen har til felles er at det er det uutsigelige som fremstår som et sted, og kjærligheten er sentral både hos Hauge og Fosse. Begge deler er drømmeaktig, irrasjonelt og peker på noe vidunderlig som vi ennå ikke kjenner. Først og fremst er det kjærligheten som fyller dette stedet i diktet: «hjarter skal opne seg.» I *Morgon og kveld* er lykkefølsen Johannes og Erna fylles med viktig. Og ikke minst er det kjærlighet Johannes fylles som det siste han erfarer før han går videre i noe som fremstilles som vidunderlig.

Ovenfor har jeg vist at motsetningen mellom det virkelighetsnære og fantastiske i *Morgon og kveld* skaper et rom for meningsdannelse som tilsvarer «ikkje-staden» hos Fosse. Begrepet er analogt med det Peter kaller for ein «annan stad» i *Morgon og kveld*, og det passer på det rommet som bli skapt mellom det usagte og de repeterende, rituelle dialogene og Johannes' monologer.

5.4 Mystikk versus epifani

Her vil jeg drøfte noen av hendelsene i *Morgon og kveld* som jeg har vært innom i denne avhandlingen i lys av begrepet epifani. Epifani er et begrep som langt på vei defineres på samme måte som mystikk og det er derfor naturlig å vurdere *Morgon og kveld* i lys av dette også; men også for å se på om Fosse gir noe svar på eller antydning om hvilken innsikt *Morgon og kveld* kan gi leseren.

Morris Beja har gitt følgende definisjon av epifani: « I would call it a sudden spiritual manifestation whether from some object, scene event, or memorable phase of the mind—the the manifestation beeing out of proportion to the significance or strictly logical relevance of whatever produces it.» (Beja 1971, 18) En epifani har dermed mye til felles med hvordan mystikk defineres (se side...). Beja viser også til at epifani har noen fellestrekk med den mystiske erfaringen i mystikken. Først og fremst ved at begge «are sudden and intence moments of exhilaration or pain, and both involves a new sence of awareness.» (Ibid, 25) Han trekker også frem åtte punkter som er karakteristisk for innsikt i

den mystiske erfaringen, der de fire første er relevante for epifani: Erfaringen er irrasjonell, innsikten er intuitiv, den er autoritær i den forstand at den ikke kan avvises med logiske argument og erfaringen varer kort. De fire neste kriteriene for en mystisk innsikt kan gjelde for epifani, men ikke nødvendigvis: Erfaringen er bekreftende, den gir en følelse av det underliggende/grunnleggende (the beyond), det absolutte eller Gud, den har et upersonlig preg og den gir en følelse av ekstrem lykke (exelation) (Ibid) Men Beja mener at disse likhetene er tilfeldige og overflatiske og at forskjellene er mer signifikante:

The mystical state is not merely 'impersonal'—one of its main traits is the necessity for the denial and even the annihilation of the self. In epiphany on the contrary, the revelation is often very personal, involving a distinct awareness of the self rather than denial of it; the emphasis is frequently on the personality of the subject, not on the object revealed. And what is revealed is not necessarily 'the beyond' the divine ground of all being, or the Godhead as it must be in the mystical experience. (Ibid)

Jeg skal nå se på passasjen når Johannes går opp uthustrappa og ser tingene på loftet og opplever dem som annerledes i lys av dette. I tillegg til at erfaringen er kort, opplever Johannes det sterkt og han kjenner på en ny og annerledes forståelse eller innsikt. Johannes' erfaring kjennetegnes også ved at den er utløst av hverdagslige og trivielle ting. Men så kan det spørres; hvorfor har han ikke fått denne opplevelsen før? Det er jo ikke første gangen han ser arbeidsredskapene på uthusloftet. De har jo vært en del av livet til både han og Erna. Her vil jeg peke på en todeling som Beja gjør, av epifani som utløses av en minneverdig sinnstilstand (phase of mind). Han skiller mellom retrospektiv epifani og epifani som gjenobrer fortiden (the past recaptured). «The retrospective epiphany is one in which an event arouses no special impression when it occurs, but produce a sudden sensation of new awareness when it is recalled at some future time» (Beja 19721, 15) Og det er den retrospektive epifanien som er relevant for denne passasjen I *Morgon og kveld*. Når Johannes våkner opp til «den første dagen i livet til en død mann» opplever han det meste annerledes enn han gjorde som levende. På uthusloftet observerer han at tingene er som de er, men likevel er de annerledes. Men Johannes blir mest forundret over det han ser, akkurat som når pilken ikke vil synke på fisketuren. Men i motsetning til den episoden opplever Johannes tingene som er blitt forgylt som noe positivt: « sjølv om det jo er fint å sjå, tenkjer Johannes.» (Fosse 2008, 38) Selv om Johannes blir mest forundret er han åpenbart på vei mot en ny forståelse av det livet han har levd: «og kvar ting er liksom tung

i seg sjølv og alt som har blitt gjort med den og alt er jo gammalt, som han sjølv, og alt kviler i si eiga tyngd og med ei ro han aldri før har lagt merke til.» (Fosse 2008, 36)

Slik sett uttrykker Johannes en ny forståelse av seg selv og sitt eget liv. Men forståelsen kan sies å stå forhold til de tingene som har utløst den, og dermed vil det ikke være en epifani, selv om det ligner.

Men kan vi si at det Johannes opplever er en mystisk opplevelse. Johannes uttrykker i sin monolog hva han tenker om det, selv om det er vagt. Det Tveito skriver om tingene som får mening (se side 12) viser også at det Johannes uttrykker er forståelig, eller i alle fall kan tolkes i retning av en verdslig forståelse. Men ordbruken til Johannes er kryptisk: «alt kviler i si eiga tyngd» er et utsagn som like gjerne kan fremstå som et forsøk på å beskrive det uutsigelige. Og sammen med lyssymbolikken peker det mot at Johannes her får en mystisk innsikt.

Men om vi ser på samtalen mellom Johannes og Erna på kjøkkenet (se side...) så oppfyller den langt på vei kriteriene både til en mystisk erfaring og epifani. Den heimlige, hverdagslige og trivielle samtalen på kjøkkenet med den rituelle behandlingen av rulletobakk og kaffelaging utløser plutselig lykkefølelse hos Erna: «og han ser mot henne og Erna vender seg mot han og ho står der og ser taus og lykkeleg mot han». Dette minner om både en epifani og en mystisk erfaring. Men det passer ikke helt til en mystisk erfaring siden det ikke fremstår som noe upersonlig. Fosse viser frem hendelser som har mye til felles med epifani og mystikk. Selv om de ikke faller helt innenfor definisjonen.

Selv om Fosse beskriver hendelser som kanskje er ment å være, eller i alle fall ligner både på mystiske erfaringer og epifani, så er det mest relevante for problemstillingen å vise hvordan Fosse prøver å gi *leseren* innsikt i det mystiske. Er det en epifani Fosse prøver å skape hos leseren?

Ifølge Beja er det forskjell på å gjengi epifani (record) hos karakterene og skape en slik hos leseren: We shall see that this aim appears in others modern novelist, too, and many of them feel, as well, that the work of art attains its greatest power when the artist does not merely record, but produces in his audience a sense of new and sudden vision.” (Beja, 1971, 19) Dette går til kjernen av det Fosse selv uttrykker om at litteratur skal gi innsikt i

livets store spørsmål. Men Fosse uttrykker ikke at innsikten han mener den gode litteraturen skal gi har karakter av å være plutselig. Likevel er det en innsikt i noe som er uutsigelig den gode litteraturen skal frembringe. Dette minner om noe Nyhus skriver om at den mystiske opplevelsen kan sammenlignes med det å lese en 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 av 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 (Nyhus 2009, 18)

Opplevelsen knyttes til begrepet *virkelighet*. Og det kan være naturlig å spørre hva som menes med det her. Det kan lett oppfattes som tåkeprat, noe som forsterkes når han forklarer den mystiske opplevelsen: «Vi ble satt i forbindelse med krefter og rom innover oss selv – og utover – noe som vi ikke visste om, noe som bare lå der og slumret og ventet på en oppvåkning. Det jeg kjente og hørte var virkeligheten slik den egentlig henger sammen. Gjenstander, hendelser og tilstander som før framsto som sedvanlige, betydningsløse og flate, får dybde og tykkelse.» (ibid) Implisitt følger det av det han skriver at virkeligheten ikke er tilgjengelig ved en rasjonell tilnærming til verden, men bare gjennom en mystisk opplevelse som også har karakter av å være epifani. Opplevelsen, slik han fremstiller den, kan være en kontakt/innsikt/opplevelse av forening med noe guddommelig, men det utelukker etter mitt syn ikke en mer verdslig innsikt analogt med det som Tveito skriver om tingene som kan gi oss innsikt i det å være menneske (se...). Man skal også merke seg at det er det er det alminnelige og hverdagslige som får en ny mening, akkurat slik Johannes opplever på uthusloftet.

For å komme nærmere et svar på det spørsmålet om hva slags innsikt Fosse søker å skape hos leseren vil jeg peke på det som Jeremy Hawthorne skriver om antydningens kunst: «If the modernist short-story writer is interested in making a fragment of epifany imply or display a larger whole, the writer must come adept at replasing direct telling by suggesting». (Hawthorn 1985, 48) Og det er er typisk for Mogon og kveld at vi ikke får vite noe sikkert. Johannes undringer over alt han opplever og ser blir i liten grad forklart.

Ifølge Hawthorn (Ibid, 50) må man skille mellom to typer av antydninger. «(...) the first is when we know exactly what we want the target person to think (...) and the second when a person's imagination is stimulated to be innovative of things that the suggester him- or herself may never have intended".(Ibid) Så kan det være et spørsmål hvilken av disse som er relevant for hvordan Fosse prøver å skape en innsikt hos leseren. Jeg har allerede vært inne på at han ikke påberoper seg det privilegerte blikket (se side 22) og derfor kan vi neppe lete etter en bestemt innsikt hos leseren.

Hawthorns andre alternativ er det mer relevant å anvende. Det minner om det som Fosse forstår som *litteraturens væren* (se side 4). Wolfgang Iser skriver om forholdet mellom forfatter, tekst og leser: «It is reasonable to presuppose that author, text, and reader are closely interconnected in a relationship that is to be conceived as an ongoing process that produces something that had not existed before». (Iser, 1996, 325)²¹ Dette er analogt med det som Hawthorn skriver om antydningen som skal gi leseren tanker som i utgangspunktet ikke er intendert fra forfatterens side. Og Iser skriver at : “Authors play games with readers, and the text is the playground. The text itself is the outcome of an intentional act whereby an author refers to and intervenes in an existing world, but though he act is intentional, it aims at something that is not yet accessible to consciousness.” (Ibid, 327)

Likevel er det rimelig å si at Fosse gir oss en retning, at det antydes noe om hva innsikten skal bestå i. Religiøse grublerier hos Olai og Johannes, mystikken, allusjoner til bibelen, lyssymbolikk, i en dødstematikk peker mot en åpenbaring mot noe guddommelig, det absolutte. På den annen side kan det likevel være at innsikten har en mer verdslig karakteren, at det er en forsoning med livet som er levd. Men det er ikke bare en forsoning. Det hverdagslige livet blir sublimert og får en dypere mening som ikke er så lett å få øye på mens vi lever.

Men kanskje viktigere enn hva en større mening skal bestå i er hvordan man skal lete etter den. Som vist i resepsjonskapittelet (se side..), så er romanen strukturert rundt motsetninger som i utgangspunktet er uforenlige. Og den ultimate motsetningen ligger i romanens struktur, der første delen er om Johannes' fødsel og den andre om Johannes' død. Fosse har

²¹ Det er likevel ikke å meningen her å lese romanen i lys av Isers resepsjonsteori om estetisk respons.

selv kommentert romanen ved flere anledninger. I et intervju i forbindelse med nominasjonen til Nordisk Råds litteraturpris i 2001 sa han at den i utgangspunktet ikke var tenkt som én roman, det var i utgangspunktet to separate prosastykker. I del 1, der Johannes blir født, ville han prøve å se fødselen fra barnets perspektiv. Det var noe han ikke klarte, og skrev den heller fra perspektivet til de som allerede er i denne verden. Den andre delen, der Johannes dør, sier han gikk mye greiere, «men da jeg tok dem fram etter et par år oppdaget jeg at de hørte sammen.» (Fantoft 2001, 60)

James Taylor har sammenlignet hvordan epifani kan oppstå ved lesing av litteratur. Han mener at det er gjennom kreativ bruk av bilder vi kan få epifani, eller en innsikt i noe som ellers ikke kan uttrykkes med ord men vil være uendelig fjernt fra oss (Taylor 1989, 490). Han ser et skille i hvordan epifani virker i litteratur som ble til i romantikken på 1800-tallet og hvordan epifani virker i den modernistiske litteraturen fra og med symbolismen. I romantikken ble epifani til gjennom bruk av språklige bilder slik som similer og metaforer, og meningen eller innsikten vil leseren kunne finne i bildene. Dette kaller Taylor *for epiphany of being*. Men i den modernistiske litteraturen vil vi ikke finne mening i bildene. Her virker det annerledes. Det er ved å stille mer eller mindre sammenhengende bilder (og ord) opp mot hverandre og slik skape et rom eller felt mellom dem at epifani kan oppstå. Dette kaller han for *spatial epiphany* eller *framing epiphany* (Taylor 1989). Og det er nok noe langs disse linjer det kan sies at Fosse går frem for å skape mening. Det Taylor skriver er nokså likt det Fosse skriver i essayet «Imellom» (se side...). Fosse skriver frem en fortelling der uforenlige motsetninger stilles opp mot hverandre og utfordrer leseren til å tolke det som skjer. Og kanskje kan det oppstå en epifani eller en mystisk erfaring hos leseren, men det ligger i sakens natur at det vil være umulig å si noe sikkert om.

Oppsummert viser dette at sjangeren fantasilitteratur er egnet til å skrive en fortelling hvor hverdagslige og fantastiske elementer inngår noe som gir flere perspektiver og muligheter enn en tradisjonell realistisk roman. Spesielt synes dette hensiktsmessig om intensjonen er å lede leseren mot en innsikt i det utsigelige. *Morgon og kveld* fremstår også som en skjønnlitterær fremstilling av det Fosse kaller for «ikkje-staden», der en større mening eller innsikt er å finne i det heimlige, kjente og hverdagslige. Og både den mystiske erfaringen og epifani har det hverdagslige og allminnelige som utgangspunkt for en innsikt i eller forening med noe utenfor en selv; det utsigelige.

6.0 Konklusjon

Morgon og kveld er først og fremst en roman som vender seg vekk fra denne verden og mot det hinsidige. Menneskets frigjøring vil ikke skje i denne verden, men kan mer sammenlignes med åndens, eller sjelens frigjøring når døden finner sted og det skjer en forening med noe guddommelig, *det andre*. På mange måter gir Fosse nøkkelen til lesning av romanen i mange av essayene han har skrevet og kommentarer han gitt til romanen og de spørsmål den tar opp.

Vi følger Johannes død mot det transcendent, en tilstand som ligger utenfor den menneskelige erfaring i det dennesidige. Det er rimelig, utfra den sterke tilknytningen som romanen har til den kristne mystikken og Jacob Bøhme, å se *det andre* som noe guddommelig, eller som noe som kan sammenlignes med det guddommelige. Gjennom Johannes' død har Fosse gitt oss en dødsforestilling som viser at ved døden så er ikke alt bare intet. Mennesket går opp i noe annet, noe som er større enn en selv og forenes med noe guddommelig, eller med tilværelsens enhet. Men man utslettes ikke som subjekt. Riktignok er det ikke et *meg* og *deg* i det hinsidige, men i *Morgon og kveld* insisteres det likevel på at det er noe mer etter døden; en større mening

Den realistiske estetikken forankrer Johannes' liv i det dennesidige til en tenkt virkelighet som er gjenkjennelig. Men realistiske elementer får i *Morgon og kveld* også en symbolsk betydning, en betydning som peker mot det metafysike og det uutsigelige, slik som for eksempel når Johannes og Peter sitter og røyker og ser vest i havet. Den realistiske estetikken forankrer ikke bare Johannes liv i en tenkt virkelighet som er gjenkjennelig. Den kan like gjerne sees på som en del av det å fremstille en «annen virkelighet», en virkelighet som ligger hinsides det som er mulig for mennesket å erfare.

Men samtidig glir det virkelighetsnære og ukjente, gåtefulle over i hverandre i, en slags forening eller oppgåing i en helhet som opphever skiller vi opplever i den herværende verden. Det er en tilstand som kan minne om epifani eller en mystisk erfaring der utgangspunktet for en slik opplevelse eller erfaring er forankret i tilforlatelige og hverdagslige hendelser. Den realistiske estetikken er derfor, paradoksalt nok, en vesentlig

del av de retoriske grep som er brukt for å lede leseren mot en innsikt i de store spørsmålene i livet, en umiddelbar forståelse, eller om man vil; den høyeste form for innsikt analogt med Dantes *anagogia*; *sencus mysticus*. Fantasisjangeren som kombinerer fantastiske og realistiske element, er hensiktsmessig for å antyde nye muligheter og gjør det lettere for leseren å akseptere, eller å åpne seg for nye muligheter og dermed mot «en annen virkelighet».

Til tross for gnostiske elementer i romanen er det etter mitt syn Bøhmes mystikk som er det som er mest fremtredende av det metafysiske aspektet i romanen. Den ender opp med at Johannes glir over i det transcendentale i en forening med noe som passer veldig godt til Bøhmes lære der motsetningene inngår i et harmonisk hele, som for ham er kjærlighet og forutsetningen for kjærlighet.» Det er lyset og kjærligheten Johannes fylles med som er det siste Johannes erfarer før historien tar slutt. Dette kan leses som en trøst i møte med vår egen mortalitet. Fremfor alt er det i tråd med det Fosse selv sier om å ha noe utenfor livet som løser opp og forsoner.

Vi får ikke vite Johannes forenes med i det han dør. Det er nok heller ikke det viktigste. Viktigst synes det å være for Fosse å få frem hvordan man kan nærme seg en innsikt i noe som står utenfor livet. Han skriver frem en Johannes som «våkner» til en ny tilstand der han helt alene, eller sammen med Peter eller Erna gjentar noen av de samme dagligdagse tingene de alltid har gjort. De dagligdagse og repeterende handlingene fremstår som religiøse og peker utover mot noe annet enn seg selv. Det skapes et rom for tolking mellom det som blir sagt og det som ikke sies. Det gåtefulle, det utsigelige, det man ikke kan vite noe om, kan man nærme seg innsikt i der man føler seg mest mulig hjemme, i det som Fosse kaller for «ikkje-staden». «Ikkje-staden» fremstår som en slags mystisk erfaring eller noe som ligner på epifani. Fosse skriver frem en fortelling der det er de repeterende dialogene og monologene og de repeterende handlingene, i kjente situasjoner der det er rom for fred og ro at innsikt i det utsigelige kan forekomme.

Prøver Fosse å legge til rette for noe som ligner en mystisk erfaring eller epifani hos leseren? Det er vanskelig å si noe sikkert om. I alle fall kan det sies at de sentrale virkemidlene er å stille gåtefulle motsetninger opp mot hverandre, og fremstille erfaringer

hinsides det som menneske kan erfare så virkelighetsnært at skillene mellom det sannsynlige og usannsynlige viskes ut.

Det Fosse skriver om den uforståelige resten som litteraturens mest skjulte hemmelighet og en lesning som åpner seg for dette uforståelige, krever, i alle fall slik jeg ser det en sensibel leser som har empati med og lar seg forføre av Johannes grublerier i en særdeles dagligdag kontekst. Den mystiske erfaringen og litterær epifani vil i prinsippet være umulig å legge til rette for siden begge deler bare er noe som kommer til en. Det kan tenkes at en sensibel leser blir forført av å lese om Johannes' vennskap med Peter, og får noe som kan ligne epifani. På samme måte som en mystiker vil tolke sin mystiske erfaring i lys av den religion den er en del av, kan man tenke seg at en leser som eventuelt får en innsikt som kan ligne på epifani vil tolke den i retning mot en forståelse som rommer det Fosse antyder; et levd liv rommer en større mening enn at det ved døden skal ende opp i intet.

Men det er nok mer riktig å si at Fosse helst utfordrer den intelligible leseren, en som forsøker å forså det som leses rasjonelt. Romanens rike intertekstualitet, symboler og billedbruk innbyr til tolking. Men Fosse bruker langt på vei de samme teknikker som mystikerne gjør. Ved å stille uforenlige motsetninger opp mot hverandre skapes det et rom for tolking, og dermed inviteres leseren til å forsøke å løse en gåte som synes uløselig. Og her kan man tenke seg «løsningsforslag» som er intenderte av Fosse eller løsninger på gåten som ikke på noen måte er intendert av forfatteren. Hvordan en leser tilnærmer seg denne gåten vil gjerne ha noe med det utgangspunktet den har. En ateist vil nok avvise at det i hele tatt er noe utenfor livet som forsoner. Da blir paradoksene i *Morgon og kveld* meningsløse, det samme med harmoniseringen av uforenlige motsetninger i *det andre*, eller noe guddommelig. Det er ingen gåte å løse. En agnostiker derimot vil ha lettere for å akseptere at det finnes en uforståelig rest som det ikke kan sies noe om, og dermed akseptere at det er en gåte man kan tilnærme seg gjennom skjønnlitteratur.

Oppsummert viser *Morgon og kveld* at veien til den sakrale sfæren går via den profane. Det virkelighetsnære og kjente er utgangspunktet for en umiddelbar forståelse i noe annet, noe annet som er større enn en selv, noe som ikke kan forklares med begreper; det uutsigelige. Som litterær mystiker er det dette han prøver å vise oss.

Sammendrag

I denne avhandlingen «Virkelighet og mystikk i Jon Fosses *Morgon og kveld*» undersøker jeg sammenhengen mellom det kjente, hverdagslige og virkelighetsnære, og det ukjente gåtefulle i romanen. Jeg tar utgangspunkt i Fosses egen poetikk hvor han mener at den gode litteraturen skal gi innsikt i livets store spørsmål, og at en ved lesingen må åpne seg for det uforståelige i skjønnlitteraturen, og forfatteren sammenlignes med den religiøse mystikeren. Med det som utgangspunkt undersøker jeg hvordan Fosse fungerer som en litterær mystiker i *Morgon og kveld*, og spør hva slags innsikt er det Fosse vil lede leseren mot, og hvordan han litterært legger til rette for en slik innsikt.

Det gjøres ved å lese romanen i lys av mystikken og en realistisk estetikk. Romanen leses også i lys av epifani som har mange likhetstrekk med mystikk. I tillegg drøftes problemstillingen opp mot sjangertrekkene til fantasilitteraturen. Fosses egne synspunkter på det temaet romanen tar opp slik de fremkommer i essay han har skrevet og intervjuer blir også tatt inn i drøftingen.

Jeg konkluderer med at *Morgon og kveld* først og fremst er en roman som insisterer på at det er en større mening utenfor livet, noe guddommelig eller noe som ligner og at mennesket i døden går opp i noe som er noe mer enn intet. Fosse antyder hvordan leseren kan få en innsikt i livets store spørsmål ved å skrive frem en fortelling der uforenlige motsetninger stilles opp mot hverandre og danner et rom for meningsdannelse. Dette er i tråd med mye av det han skriver om i sine essay. Den realistiske estetikken i romanen fungerer som et virkemiddel for å skrive frem en «annen virkelighet» som er hinsides det som er mulig for mennesket å erfare.

Abstract

In this paper, “Virkelighet og mystikk i Jon Fosses *Morgon og kveld*”, I examine the relationship between the known, commonplace, and realistic, and the unknown and enigmatic in the novel. My starting point is Fosse’s own poetics in which he argues that good literature will give readers insight into life’s great questions, that one while reading must open oneself up to the incomprehensible in fiction, and where the author is compared to the religious mystic. From that angle, I examine how Fosse functions as a literary mystic in *Morgon og kveld*, what kind of insight Fosse provides the reader, and which literary tools he employs to that end.

This is done by understanding the novel as a representation of mysticism and realistic aesthetic. The novel is also read with focus on epiphany which has a lot in common with mysticism. In addition, the thesis question is discussed using features of the fantasy genre. Interviews with Fosse and his essays which describe his own view on the subject raised in the novel are also taken into consideration.

I conclude that Fosse in *Morgon og kveld* insists that there is a greater meaning to life, something divine or similar, and that man in death enters something that is more than nothing. Fosse suggest that the reader can gain an insight into life’s great questions by writing a story in which irreconcilable differences are put up against each other and thereby create room for forming opinions. This is consistent with much of what he writes about in his essays. The realistic aesthetic in the novel functions as a tool to create a “different reality” that is beyond what is possible for man to experience.

Bibliografi

- Alm, Birgit. 2006. 'Alt er skilt og uten skilje'. *En intertekstuell lesning av Jon Fosses roman Morgon og kveld (2000)*. Masteroppgave i allmenn litteraturvitenskap. Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk, Universitetet i Oslo.
- Andersen, Conradi og Tveite, Tonje. 2000. «Her er høstens bøker.» *Klassekampen*, 13. juli.
- Andersen, Per Thomas. 2001. *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Auerbach, Erich. 2005. *Mimesis. Virkelighetsfremstillingen i Vestens litteratur*. Oversatt av Per Paulsen. Oslo: Gyldendal. [1946]
- Barthes, Roland. 2003. «Virkelighetseffekten.» Oversatt av Karin Gundersen. I *Moderne litteraturteori. En antolgi*. 2. utgave, red. A. Kittang, A. Linneberg, A. Melberg og H.H. Skei, 73-79. Oslo: Universitetsforlaget.
- Beaumont, Matthew. 2010. «Introduction: Reclaiming realism.» I *A Concise Companion to Realism*. red. M. Beaumont, 1-11. West Sussex: Wiley-Blackwell.
- Beja, Morris. 1971. *Epiphany in the modern novel, revelation as art*. London: Peter Owen.
- Biedermann, Hans. 1992. *Symbolleksikon*. Oversatt av Finn B. Larsen. Oslo: Cappelen Forlag. [1989].
- Budick, Sanford og Wolfgang Iser. 1987. «Introduction.» I *Languages of the unsayable. The play of negativity in literature and literary theory*, red. A. Budick og W. Iser, 325–339. Stanford, California: Stanford University Press.
- Eidsvåg, Terje. 2000. «Pikurande liten og god.» *Adresseavisen*, 30. august.
- Eggen, Einar. 1996. «Metafor og metonymi.» *Agora* 1–2: 361–382.
- Fantoft, Sissel. 2001. «Fosse & Kjærstad nominert til Nordisk Råds litteraturpris: Mestermøtet!» *Dagbladet*, 28. januar.
- Farsethås, Ane. 2012. *Herfra til virkeligheten. Lesninger i 00-tallets litteratur*. Oslo: Cappelen Damm.
- Fosse, Jon. 2008. *Morgon og kveld*. 2. utgåve. Oslo: Det Norske Samlaget. [2000]
- Fosse, Jon. 2011 a. «Imellom.» I Fosse, Jon *Essay*, 317, Oslo: Det Norske Samlaget.
- Fosse, Jon. 2011 b. «Romanen i sin store ironi.» I Fosse, Jon. *Essay*, 285–291, Oslo: Det Norske Samlaget.
- Fosse, Jon. 2011 c. «Anagogia.» I Fosse, Jon. *Essay*, 324–330. Oslo: Det Norske Samlaget.

- Fosse, Jon. 2011 d. «Negativ mystikk.» I Fosse, Jon. *Essay*, 374–387. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Fosse, Jon. 2011 e. «Dei store fiskeauga.» I Fosse, Jon. *Essay*, 370–373. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Fosse, Jon. 2011 f. «Skrivarens nærvær.» I Fosse, Jon *Essay*, 214–227. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Fosse, Jon. 2011 g. «Ikkje-staden.» I Fosse, Jon. *Essay*, 311–312, Oslo: Det Norske Samlaget.
- Fosse, Jon. 2011 h. «»Om røyking.» I Fosse, Jon. *Essay*, 392–393. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Fosse, Jon. 2014. «Vesle vitet strekk ikkje til, ei tru må stydja oppunder» i *Dag og Tid*: uke 30/31.
- Fowler, Roger. 1987. *A Dictionary in Modern Critical Terms*. red. R. Fowler. London/ New York: Routledge.
- Gilhus, Ingvild Sælid og Lisbeth Mikaelsson. 2007. «Kristendommen». I *Verdens levende religioner*. red. I.S. Gilhus, og L. Mikaelsson, 195–276. Oslo: Pax Forlag.
- Hansen, Jan-Erik Ebbestad. 2000. *Den levende kjærlighets flamme. Kristen mystikk fra Augustin til vår tid*. Oslo: Gyldendal.
- Hansen, Jan-Erik Ebbestad . 2005. *Vestens Mystikk. Verdens hellige skrifter*. Oslo: De norske bokklubbene.
- Hauge, Olav H. 2010. *Dikt I samling*. Oslo: Det norske Samlaget.
- Hawthorn, Arnold. 1985. *Studying the novel*. 5. ed. London: Holder Arnold.
- Hverven, Tom Egil. 2007. “Gnostiske skygger.” *Klassekampen*, 24. februar.
- Iser, Wolfgang, 1987. «The play of the text». I *Languages of the unsayable. The play of negativity in literature and literary theory*, red. A. Budick og W. Iser, 325–339. Stanford, California: Stanford University Press.
- Kallestad, Åse B. Høyvoll. 2004. «Underkastelse uten frelse. Da Gud kom tilbake i norsk litteratur». I *Norsk litteær årbok*, red. J.M. Sejersted og E. Vassenden, 203-213. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Knausgård, Ove og Renberg, Tore. 2010. «I røykeavdelingen på havets botn.» *Samtiden* 1: 24- 45.
- Kobro, Berit. 2000. «På livet løs». I *VG*, 8. september.
- Kristiseter, Olav. 2009. «Første gongen ein les Fosse.» *Bergens Tidende*, 19. februar.

- Kvamme, Siri M. 2000. «Havet, døden og diktaren.» *Bergens Tidende*, 29. august.
- Kværne, Per. 2009. «mystikk.» I Store norske leksikon. <http://snl.no/mystikk>. Lest 20.01.2014.
- Kværne Per. 2011. «Hellig.» I Store norske leksikon. <http://snl.no/hellig>. Lest 23.1.2014.
- Kværne, Per og Seim, Turid Karlsen. 2009. «Gnostisisme.» I store norske leksikon. <http://snl.no/gnostisisme>. Lest 22.4.2014.
- Landro, Jan H. 2013. «Eg er ein tragikomisk diktar.» *Syn og Segn* 4: 4–15.
- Langås, Unni. 2005. «Kroppen i tro og tanke. En historisk-filosofisk introduksjon.» I *Den litterære kroppen. Artikler om kropp og tekst frå Edda til i dag*, red. U. Langas, 14-42. Kristiansand: Høgskoleforlaget.
- Lothe, Jacob, Christian Refsum og Unni Solberg. 1999. *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Morris, Pam. 2002. *Realism*. London: Routledge.
- Mæland, Dag Flem. 2004. 'Frå inkje til inkje'. *Om liv og død i Jon Fosses roman Morgon og kveld*. Hovedoppgave i nordisk litteratur, Universitetet i Oslo.
- Natoli, Joseph. 1997. *A primer to postmodernity*. Oxford: Blackwell.
- Nyhus, Kjell Arnold. 2009. *U Alminnelig. Jon Fosse og mystikken*. Follese: E frem Forlag.
- Nyvoll, Linn. 2005. *En lesning av Jon Fosses Morgon og kveld (2000)*. Hovedfagsoppgave i allmenn litteraturvitenskap, Universitetet i Oslo.
- Vederhus, Inger og Rolv Nøtvik Jacobsen. 2008. «I min største galskap vil eg kunne kalle meg ein slags kristen.» *Kirke og Kultur* 6: 448-455.
- Værland, Hilde. 2008. *I grenselandet. En analyse av Brannen av Tarjei Vesaas og Morgon og kveld av Jon Fosse*. Masteroppgave i nordisk litteratur. Institutt for nordiske og lingvistiske studier, Universitetet i Oslo.
- Poll, Suze van der, 2009. *Realismer i norsk samtidsprosa*. Amsterdam: University of Amsterdam. <http://dare.uva.nl/record/305397>. Lest 12.3.14.
- Sandnes, Catrine. 2004. «Da Jon svevde over vannet.» *Dagsavisen Morgen*, 3. mars.
- Solberg, Tone. 2000. «Forførende fra Fosse.» *Dagens Næringsliv*, 30. august.
- Steensnæs, Jorunn. 2006. «Få, men viktige ord.» *Dagbladet*, 6. august.
- Stueland, Espen. 2001. «Klippe håret og så dø.» *Vinduet*, 5. mars. Tilgjengelig fra:
- Sætre, Lars. 2000. «På ordas vilkår.» *Bergens Tidende*, 29. august.
- Sætre, Lars. 2002. «I staden for død – i staden for guddom: Ande, røyster, lys og ord i Jon Fosses roman *Morgon og kveld*.» *Edda* 02: 217–226.

Taylor, Charles. 1989. *Sources of the self*. Cambridge: Cambridge University Press.

Tranøy, Knut Eirik. 2009. «Jacob Böhme». I Store norske leksikon.

[http://snl.no/Jakob B%C3%B6hme](http://snl.no/Jakob_B%C3%B6hme). Lest 18.1.2014.

Tveito, Finn. 2005. «Kva seier tinga? Om *Gravgaver* av Tor Ulven og *Morgon og kveld* av Jon Fosse.» Edda 1: 68–78.

Økland, Ingunn. 2001. «Språklig dristighet». *Aftenposten Morgen*, 31. januar.

Welhaven, Johan Sebastian. 2007. «Digtets and». I *Norske tekster. Lyrikk*, red. I. Stegane E. Vinje, A. Aarseth, 270–272. Oslo: Cappelen Forlag. [1845]