



Jon Fosses *Kvitleik* – Ei metafor-historisk lesing

AV ØYVIND T. GULLIKSEN

Samandrag

Artikkelen tek opp eit poeng som Randy Boyagoda argumenterte for i ein spalte om Jon Fosses forteljing, *Kvitleik*, i New York Times, der han hevda at den vesle boka *Kvitleik* var ei forunderleg «rewriting» av heile Dantes *Den guddomelege komedie*. Eit hovudpunkt i artikkelen er difor å vise til kontakten mellom Fosses tekst og Dante og vidare til anna visjonsdiktning. Fosses hovudperson går inn i ein mørk skog åleine, ein vinterdag. Det er kaldt og det snør. Det blir argumentert for at lesaren kan lage intertekstuelle liner i arbeidet med Fosse sin tekst. Til samanlikning blir det vist til metaforbruk i tekstar av blant anna Sigmund Skard og Tarjei Vesaas. Ordet «kvitleik» er eit vanskeleg ord å bruke på engelsk. Det er truleg difor den engelskspråkelege utgåva av boka har fått tittelen *A Shining*. I slutten av artikkelen blir omgrepet kvitleik samanlikna med «The Whiteness of the Whale» i *Moby-Dick*.

Nøkkelord: Intertekstualitet, visjonsdiktning, Dante, Sigmund Skard, Tarjei Vesaas, Herman Melville.

Abstract

This article pursues an idea that Randy Boyagoda first mentioned in a brief essay about Jon Fosse's book *Kvitleik* (*A Shining*) in New York Times where he argued that this short narrative was a remarkable rewriting of Dante's complete *Divine Comedy*. Consequently, a main task in this article is to point out and discuss connections and possibly shared metaphors in Fosse's narrative and a few well-known texts, also related to visionary experiences. On a cold winter day Fosse's narrator walks alone into an unknown and dark forest, as it starts to snow. In Fosse's short

novel, the reader is invited to construct intertextual and metaphorical comparisons, while reading. Connections to other writers such as Sigmund Skard and Tarjei Vesaas are pointed out. The term «whiteness» is a problematic word to use in English. That may have been the reason why Fosse's book has received *A Shining* as its title in English. At the end of the article comparisons are made to the well-known use of "whiteness" in Herman Melville's famous novel *Moby-Dick*.

Keywords: Intertextuality, visionary literature, Dante, Sigmund Skard, Tarjei Vesaas, Herman Melville.

Den som les seg inn i Jon Fosse sitt store forfatterskap, vil legge merke til ulike mønster i måten han skriv på. Fosse har sin eigen skrivemåte og stil. Han legg vekt på intertekstualitet, altså det språklege og litterære samspelet mellom eigen tekst og tekstar skrivne av andre tidligare forfattarar. Intertekstualitet er blitt definert som «alle tenkelige forbindelser mellom tekster (likheter, forskjeller, forskyvninger, forutsetninger, osv)».¹ Eg meiner å kunne vise til fleire slike litterære ekko i Fosses bok *Kvitleik* (2023).

Eg vil, som lesar, freiste å vise til og argumentere for det eg meiner er legitime døme på intertekstualitet i *Kvitleik*. Som Roland Barthes og fleire i det vi kallar «reader-response criticism» har peika på, blir lesaren den sentrale aktør i ei slik tolking. Den som set seg ned og les ein tekst, vil i praksis ta med seg «a plurality of other texts, of codes which are infinite».² Eg stør meg her på Elisabeth Freund som meiner at den aktive lesaren møter og opplever ny tekst med røynsle frå tidlegare lesing; «the reader of literature is able to make sense of what she/he reads because she/he has internalized a system of rules and conventions of interpretation without which she/he would be unable to recognize a literary text, let alone understand it».³

Det er med eit slikt syn på tekst, lesar og lesing at eg har gått gjennom Fosses vesle forteljing *Kvitleik* (2023). Under lesinga forsto eg snart at det var nødvendig å ta med andre tekstar i ei større samanlikning, anten det til dømes er utdrag frå Bibelen, Dante, Arne Garborg, Robert Frost, Sigmund Skard, Tarjei Vesaas og til slutt Herman Melville. Alle desse tekstane og forfattarane har eg hatt ved sida av meg under lesinga av *Kvitleik*. På slutten av essayet kjem eg med ei drøfting av Fos-

1. Lothe, Refsum og Solberg, s. 100.

2. Sitatet byggjer på Roland Barths bok *S/Z* (1974), her sitert frå Elisabeth Freund, s. 80.

3. Freund, p. 81.

ses bruk av kvitfarga som tema og metafor, særleg i forhold til det kjende kapittel 42 i Herman Melvilles roman *Moby-Dick* frå 1851. Det avsnittet handlar om «The Whiteness of the Whale», eller «Hvalens hvithet» som det står i Bjørn Alex Herrmans fine omsetting til norsk.⁴ I *Moby-Dick* fungerer dette eine kapitlet som ein studie i «whiteness» som symbol og metafor, tilsvarande det Fosse i si bok kallar «kvitleik», eit ord som vel er heller sjeldsynt på norsk. Både Melville og Fosse assosierer kvitfarga som metafor for ulike religiøse forestillingar.

Det er rett og slett uråd å lese Fosses skildring av «kvitleik» utan å nemne det Melville skreiv om «whiteness» i sin mest kjende roman. Det er den einaste romanen eg kjenner til der «kvitleik», eller «whiteness», er ein viktig metafor og nøkkel til lesing av romanen. Kvitleik, eller «whiteness», kan hjå begge forfattarane stå som metafor for religiøs kunnskap og oppleving av det heilage. Som kjent er Fosse ein habil omsetjar av utanlandsk litteratur, så det er ikkje urimeleg at lesaren blir freista til å leite opp støttepunkt for si lesing av *Kvitleik* i tidlegare klassiske tekstar som til dømes Melvilles *Moby-Dick*. Fosses *Kvitleik* er skriva som ei lang novelle eller ein kort forteljing. Det er mogleg å lese boka «at one sitting», slik Edgar Allan Poe i 1846 definerte ei novelle eller forteljing.⁵ Fosses bok er på om lag sytti små sider og på tittelbladet blir boka definert som ei «forteljing». Ein treng ikkje reise seg frå godstolen før ein har lese boka ferdig.

I mørke skogen

Fosses *Kvitleik* er det vi kan kalle ei vinterbok. Ein einsleg mann køyrer med bil frå den breie veg og inn på ein ukjend og smal skogsveg. Vegen og vandringa inn i skog og snø er typiske bilde på norsk vinter, men dei blir samtidig metaforar for ei livsreise og møte med død.

Bilen køyrer seg fast. Det snør. Mannen lèt bilen stå, vandrar inn i skogen og går seg vill. Til slutt får han ei slags openberring, eit ord frå ein «skinande skapnad» som seier «følg meg» (s. 71). Det er ei oppmoding som er brukt i fleire nytestamentlege forteljingar og som i seg sjølv inviterer til allegoriske lesemåtar av funksjonen til «den kvitt lysande skapnaden» hjå Fosse (s. 30). At vegen blir smalare og erkjenninga samtidig større, minner om eit allegorisk mønster frå puritanaren John Bunyans *The Pilgrim's Progress* (frå 1678), overført til vår tid. Tittelen på Bunyans bok er *The Pilgrim's Progress from this World, to that which is to Come: Delivered under the Similitude of a Dream*. Allegorien handlar her om ei vandring mot det

4. Herman Melville, *Moby-Dick eller Hvalen*, s. 227-235.

5. Poe, s. 721.

Bunyan oppfatta som frelse. På mange måtar fungerer *Kvitleik* som ei slik allegorisk forteljing, der Fosse freistar, i ein draum, å skrive ned forteljinga om ei livsreise som går mot slutten, om lag slik Bunyan gjorde i si bok, som «an allegory /about their journey, and the way to glory».⁶

Allegorien som litterært verkemiddel er ofte knytt til ein hovudperson som fortel om ei reise mot eit mål han eller ho har opplevd i ein draum. Forteljaren i *Kvitleik* går inn i skogen og fortel om det som går føre seg der som i ein draum eller som ei vandring, før han går inn i ljoset frå ein frelsar-figur som i *Kvitleik* blir kalla «Skapnaden». Den første delen av Dantes *Den guddommelege komedie* er også ein slags modell eller eit allegorisk mønster som Fosse fylger i *Kvitleik*. Hjø Fosse møter forteljaren både ein svartkledd mann og ein kvitkledd skapnad ute i skogen, der fargane svart og kvit står for etiske eller religiøse kvalitetar, med kvitleiken som den dominerande fargen til slutt. Den blir brukt som eit trekk ved den «skapnaden» som samlar alle dei impliserte i sluttscena i *Kvitleik*.⁷

Fosse har også sjølv argumentert for at all «god dikting er allegorisk, det vil seie at ho seier noko anna enn seg sjølv».⁸ Forteljinga *Kvitleik*, skrive i eg-form, handlar om ei tenkt vandring, i kvit snø og mørk skog, ei reise i lys og mørke, fram mot eit mål. Ordparet «lys – mørke» er som kjent ein sentral bibelsk metafor, til dømes i Johannesevangeliet, der lys og mørke ofte blir brukt som kontrastar: «Eg er lyset i verda. Den som følgjer meg, skal ikkje vandra i mørkret, men ha livsens lys» (Johannesevangeliet 8, 12).⁹ Den mest kjende bruken av bilde om snø og kvitleik i dansk-norsk dikting er sjølv sagt H. A. Brorsons salme: «Den store kvite flokk me sjå // Som tusund berg med nysnø på // Med skog ikring // Av palmesving, // For Gud kvar er dei frå? // Det er den Kjempeskare som // Ut frå den store trengsla kom.»¹⁰ Brorsons pietistiske «kvitleik» er tufta på visjonen i Johannes' openberring (7, 9–17). Slike bibeltekstar kling tydeleg med for dei som les Fosses *Kvitleik* som ein allegori over eit livsløp som går mot slutten. I slutten av boka blir forteljaren

6. Sjå John Bunyan, *The Pilgrim's Progress*, s. 43.

7. Om svart heiter det gjerne at fargen samlar alle andre fargar opp i seg, medan det kvite reflekterer andre fargar i lyset. I si fargelære hevdar Calina Yttredal at «vilkåret for at det skal bli farge, er at lys og mørke er til stades» (s. 38). I *Kvitleik* finst ulike referansar til lys og mørke, kvit og svart, ofte med rike bibelske parallellar. Her utviklar Fosse ein fargepalett. Det har han for så vidt gjort heilt sia han ga ut den første boka si, *Raudt, svart* (1983).

8. Skjeldal, s. 21.

9. Dersom ikkje anna er nemnt, er alle tilvisningar til Bibelen henta frå Bibelselskapets nynorsk-utgåve frå 2011.

10. *Nynorsk salmebok for kyrkja og heim og skule*. 1953. Oslo: Det norske samlaget, nr. 493, omsetting ved Elias Blix. Frå *Den danske salmebog*, 1956, nr. 661.

«del av den skimrande skapnaden» (s. 70) og alle «går berrføyte ut i inkje», til det ikkje er «eitt einaste andedrag lenger att» (s. 71).

Forteljarens vandring i skogen i *Kvitteik* minner elles om Dantes vandring inn i den mørke skogen, der han legg ut på si reise til dødsriket, til Inferno. I eit essay om Jon Fosse i New York Times skreiv professor Randy Boyagoda at *Kvitteik* fungerer som ei gjenskaping, i korttekst, av Dantes verk, ei «luminous and subtle re-writing of the entire Divine Comedy». ¹¹ Boyagoda meiner at Fosse er «our age's great writer of light and darkness». *Kvitteik* blir knytt direkte til dei første linene av Dantes verk, der hovudpersonen går inn i ein mørk skog. I John Ciardis klassiske omsetting av *The Inferno* til engelsk frå 1954 lyder første strofa slik: «Midway in our life's journey, I went astray / from the straight road and woke to find myself / alone in a dark wood. How shall I say / what wood that was!» (s. 28). ¹² Dei første linene frå Dante sitt verk om å vere i ein mørk skog kling med som eit utgangspunkt for heile den allegorien Fosse formar ut i *Kvitteik*.

Forteljaren i *Kvitteik* finn korkje fram eller attende i den mørke skogen og han veit ikkje kor han er. Å snu er umogleg. «Kvit er snøen som eg står på, og kvit er snøen der borte, der på greinene» (s. 21). I mørkret blir han redd, men plutsleg ser han at «mørkret endrar seg, nei ikkje sjølv mørkret, men noko i mørkret skil seg ut og kjem imot meg» (s. 24). Det som plutsleg kjem imot han, «liknar på eit menneske [...] Eit lysande omrit som blir tydelegare og tydelegare. Ja eit kvitt omrit der i mørkret, der framfor meg» (s. 24–25). ¹³ Fleire gonger i forteljinga viser den «lysande kvitteiken» (s. 25) seg for eg-personen, som heile tida går rundt i det han med ei uvanleg ordstilling på norsk kallar «i svarte skogen inne» (s. 26). Han tør nesten ikkje puste når han står ved «den kvitt lysande skapnaden i all hans kvitteik» (s. 30).

Den kvite skapnaden kan tolkast som ei førestilling av noko guddomeleg. Det er «kanskje ein Guds engel» (s. 31). Fosse brukar både grammatisk hokjønn og hankjønn for den kvite skapnaden; det er først «hans» kvitteik (s. 30), men samtidig spør skapnaden kvifor forteljaren talar til «henne» (s. 32). «Det er ikkje ein skapnad som har kjønn, for det er korkje ein mann eller ei kvinne» (s. 27). For forteljaren i skogen er den lysande skapnaden (engelen) androgyn.

Frå denne «lysande skapnaden» som står framfor han, strålar det «ein lysande kvitteik» som det er «godt å sjå på» (s. 27). Forteljaren frys heller ikkje lenger når han er i ein slik lysande kvitteik. Tvert imot. Han kjenner «ein varme» frå den kvite

11. Randy Boyagoda, 5. okt., 2023.

12. John Ciardis kjende omsetting til engelsk av *Inferno* frå 1982, s. 28. Den første setninga er her sitert på engelsk, slik at lesaren kan samanlikne med same setning i nynorsk omsetting.

13. Fosse skriv «omrit», ikkje «omriss».

skapnaden. Til slutt opplever han det som om ei trygg hand, eller ein arm, legg seg «over skuldrene mine og held ikring meg» (s. 29). Han undrast på om han ikkje no sjølv har «vorten som ein del av den lysande skapnaden» (s. 29-30). Kvit er som kjent ei liturgisk farge i både protestantiske og i katolske kyrkjer, og i boka blir farga tydeleg brukt som om det er noko heilag ved det kvite lyset. Meininga her kan vere at teologisk og estetisk språk om «kvitleik» glir saman.

Men så forsvinn «skapnaden» ei stund og forteljaren er brått attende i naturen, i skogen mellom mørke tre og kvit snø. Det er om lag som i Robert Frosts kjente dikt «Stopping by Woods on a Snowy Evening».¹⁴ Frost sin forteljar har stoppa i skogen for å sjå på snøen som fell. Forteljaren veit ikkje kven som eig skogen, men han «will not see me stopping here / To watch his woods fill up with snow». Snøen er vakker, men forteljaren må ikkje fortape seg i det han ser, fordi han har «miles to go before I sleep».¹⁵ Den siste lina i Frosts dikt kjem to gonger, eit klart teikn på at «before I sleep» kan lesast allegorisk slik at å «før eg sovnar» kan tolkast som «før eg døyr». Slik må ein vel også lese slutten av *Kvitleik* når det ikkje er «eitt einaste andedrag lenger att» (s. 71).

Fosses forteljar undrast på om det ikkje rett og slett var «ein Guds engel» som har vore hjå han på vandringa inn i skogen, ein engel «lysande i sin eigen kvitleik» (s. 33). Etter dette møtet er forteljaren attende «mutteres åleine i svarte skogen inne» (s. 36). Han frys, er svolten og vil på nytt ut av skog og snø. Då han spør den kvite skapnaden kven han er, seier «Skapnaden» berre: «eg er den eg er» (s. 40), og forteljaren «tenkjer at det svaret har eg høyrte før, men eg kan ikkje hugse kvar eg høyrde det, eller kanskje las eg det» (s. 40). Det må forteljaren ha lese, for det er eit klart ekko frå 2. Mosebok 3,14, der Gud svarar på spørsmålet frå Moses om kven Gud er: «Gud svara Moses: Eg er den eg er». I *Kvitleik* blir «den kvite skapnaden» skildra som ei guddomeleg kraft.

Same året som *Kvitleik* kom ut, publiserte Fosse den same forteljinga, men då sett inn i ein annan sjanger, som eit skodespel med fem «røyster». Boka fekk tittelen *I svarte skogen inne*. I første omgang les ein dei to boktitlane, *Kvitleik* og *I svarte skogen inne* som skarpe kontrastar mellom svart og kvit. Men bøkene har identisk tema. I begge bøkene står kvit og svart for lys og mørke, som eit ordpar, etter bibelsk mønster. Forteljaren, hovudpersonen i *Kvitleik*, er i skodespelet sett opp som ein «yngre mann / yngre mannsrøyst». Den lysande skapnaden står oppført i rollelista for skodespelet som ei «yngre kvinne i kvit lang kjole / yngre kvinnerøyst».

14. Diktet står i *The Poetry of Robert Frost*, utgitt av Edward Connery Lathem, New York, s. 224–225.

15. Lathem, s. 225.

Interessant nok er det at den kvite skapnaden som i *Kvitleik* er ein «Guds engel», i skodespelet har rolla som «yngre kvinnerøyst».

I begge dei små bøkene opptrer også ein «mann i svart drakt». Den svartkledde kjem på slutten av vandrainga i skog og snø og fungerer som ein svart kontrast til kvit snø. Han er som teken ut av Bergmann-filmen *Det sjunde inseglet* frå 1957, der den svartkledde er eit bilde på døden. I *Kvitleik* står «mannen i svart dress der like framom meg» (s. 64). Han ser rett på forteljaren, som legg til at den svartkledde «står berrføtt i kvite snøen [...] midt inne i skogen, i svarte skogen inne» (s. 64). Til slutt fylgjer alle, også «mannen i den svarte dressen», som då er «utan andlet» (s. 71), etter «den skinande skapnaden framom oss», den kvite skapnaden som til slutt seier «følg meg» (s. 71), som ein slags forløyser, ein kristusfigur.

Dantes lysleik

I *Kvitleik* undrar forteljaren på om han kan finne hjelp i skogen, om korleis han i det heile tatt kunne «koma på tanken at det var hjelp å finne i skogen, i svarte skogen inne» (s. 20), der preposisjonen «inne» kjem sist i setninga, nøyaktig slik som i tittelen på Fosses skodespel om same emnet som *Kvitleik*. For lesaren verkar dette først berre som eit grammatisk trekk ved Fosses måte å skrive på. Men det er òg eit direkte sitat frå Henrik Rytter og Sigmund Skards omsetting til nynorsk av dei første linene i Dantes *Inferno*, utan at det blir nemnt. Den norske omsettinga har «Helvetet» som overskrift.¹⁶ Det vesle språklege ekkoet «inne» er tydeleg. Hjø Rytter og Skard lyder dei første linene slik: «Midtvegs på livsens ferd eg miste leia. / Eg fann meg att i mørke skogen inne / og stirde veglaus som på ville heia».¹⁷ Denne ordstillinga blir brukt fleire gonger i *Kvitleik*. Berre ved at det eine ordet «inne» står til slutt i setninga, lagar Fosse fleire gonger ein språkleg samanheng mellom sin eigen tekst og Dantes første liner i nynorsk utgåve av *Inferno*. At forteljaren hjå Dante opplever seg som «veglaus» kan godt overførast til forteljaren i *Kvitleik*, som har parkert bilen og vandra ut i skogen, i det ukjende, der sti og kjende vegar ikkje finst.

Kvitleik kan på det viset tydeleg sjåast i samanheng med Dantes *Inferno*, første del av *Den guddommelege komedie*, og med det ein litterær arv frå sein mellomalder, frå 1300-talet. Men ikkje berre det. Ved å flytte eit lite ord i syntaksen (altså ordet «inne») er allegorien etablert, ikkje berre til Dantes verk, men språkleg sett blir Fosses tekst knytt til Rytter og Skards gjendikting.

16. *Inferno* er eit betre ord her enn «Helvetet», også på norsk.

17. Rytter og Skard, s. 85. Kursiven er min.

I sitt føreord til gjendiktinga av Dantes *Den guddomlege komedie* til nynorsk, legg Sigmund Skard vekt på ljuset som treng inn i den mørke skogen, eit kvitt lys som for Dante er «som ein avglans av Guddomen» (s. 68).¹⁸ Skard legg også merke til at Beatrice, som hjelper Dante i dødsriket, er både «kvitkledd» og «gudvigd».¹⁹ Skards innleiing om lys og lyssymbol i Dantes verk, kan vere med å forklåre Fosses allegori i *Kvitleik*. Skard nemner det han kallar Dantes «lysleik» eller «ein hypnotisk lysrus»:

Synet av Kristus minner han om ei blomstereng sedd i solglansen mellom reine skyer, medan han sjølv står i skugge [...]. Først ser augo så vidt ein liten ljoske, så aukar og aukar lyset på til glansen veldig sveipar heile oss. Endå sterkare verkar alle bileta av lys og eld, spegling og refleks i dei nære ting, og bileta som spelar på sjølve synskrafta, slik ein ofte finn dei hos mystikarane: glans i glimesteinar og perler, kyndlar, gneistar, logar frå gloande jarn, kol og ved, atterskin av sola i ein gullspegel, lysleik mellom rubinar og gull, skimmer av eld bak alabast. Den heilage treeininga er ein strålende eld som lyser beint gjennom glas, rav og krystall [...] det har vore tala om ein hypnotisk lysrus i somme av desse skildringane. Diktaren modellerer i lys.²⁰

Det er noko av eit slikt omfattande lys som Skard peika på i Dantes tekst, «lysande i sin eigen kvitleik», som forteljaren i Fosses *Kvitleik* vil ha fram, frå si vandring i skogen eller i dødsriket, sjølv om Dante som forfattar ikkje blir nemnd med eit einaste ord i Fosses tekst. Hjå Fosse er Gud, eller engelen, eller «Skapnaden», «lysande i sin kvitleik» (s. 31). Skard skriv om «ein hypnotisk lysrus» hjå Dante. Så vidt eg kan sjå, er det få andre fargar i Fosses *Kvitleik* enn svart og kvit, med unntak av ei blanding mellom desse to kontrastfargane heilt til slutt, der han opplever seg sjølv «som inne i ein gråleik som femner om meg, ja om alt som finst» (s. 71). Denne gråfarga står her ikkje for det triste og sørgmodige, slik det er vanleg. Nei, blandinga av svart og kvitt til det grå blir tolka positivt, «som om alt berre er i sin gråleik» (s. 71). Forteljaren er ein del av den kvite skapnaden når han vandrar i den «svarte skogen inne». Då blir han til slutt farga i grått, det vil seie: av både det kvite og det svarte.

Skard hevda at då han skreiv innleiinga til Dantes verk på 1960-talet, var det berre «eitt norsk diktarverk av dimensjon som Dante har vore med og bore fram», men det var då også «det merkelegaste av sitt slag i Norden». Skard siktar her til

18. Frå Sigmund Skards føreord til Dantes verk, *Den guddomlege komedien*.

19. Skards føreord, s. 17.

20. Skards føreord, s. 69.

Arne Garborgs *I Helheim* (1901). For Skard var Garborgs *I Helheim* «ein av dei mest særmerkte rotrenningane» frå Dantes store verk.²¹ Også i Garborgs bok var kvitleik og mørker knytta til overnaturlige makter, til dømes når han skriv om Volva som vegvisar for Veslemøy: «Volva den kvite, // sveipt i Nott // som Vegen veit // til dei drøynde Slott».²² For Skard var boka til Garborg *I Helheim* det han, med eit bilde frå biologien, kalla ei «rotrenning» frå Dante. Kva ein enn måtte meine om den vesle boka *Kvitleik*, så er boka i alle fall ei ny «rotrenning» frå Dantes *Inferno* i norsk litteratur.

«Negativ mystikk»

Som forteljaren i Dantes *Inferno* møter eg-personen i *Kvitleik* fleire menneske han har kjent, men som no ikkje lenger er i live, eller som forteljaren ikkje har sett på lenge. Midt «i svarte skogen inne» (s. 41) kjem to eldre menneske, eit ektepar, mot han, som i ein visjon om dødsriket. Då han høyrer stemmen til kona, forstår forteljaren at det er mor hans. Mora taler til han med kjent stemme, «for hennar røyst kjenner eg då så godt» (s. 45) og «attmed henne står far min» (s. 46). Forteljaren kjenner godt den noko komiske, kvardagslege og karakterfesta måten foreldra snakkar saman på. Slik sett er nok dette det einaste muntre innslaget i boka.

Mora fører ordet heile tida og faren seier lite eller ingen ting. Faren hevdar mellom anna at dei ikkje finn vegen ut (s. 57), men det protesterer mora på: «Han ser berre framom seg som i eit ingenting. Inn i tome ingenting» (s. 46). Sonen (forteljaren) er taus: «Eg står heilt stilt, eg vil lyde til stilla. For det er i stilla Gud kan høyrast. I alle fall har einkvan sagt det slik» (s. 53). Her siktar han igjen til *Bibelen*, til 1. Kongebok 19, 12, til forteljinga om Elia, som opplever at Gud er ikkje i stormen, ikkje i elden, men i «lyden av ei skir stille», eller det som i den eldre *Bibelen* på bokmål (1978) blei omtalt som «lyden av en svak susing».

På det grunnlaget formar forteljaren i *Kvitleik* sin «via negativa», ei personleg form for «negativ teologi», eller kristen mystikk, uttrykt slik: «eg kan i alle fall ikkje høyre noka Guds røyst, det einaste eg kan høyre, ja det er ingenting» (s. 53). Det «tome ingenting» eller «eit inkje», slik Fosse skriv, er i utgangspunktet negativt, men det kan, som i *Kvitleik*, brukast som ei religiøs innsikt.²³ Først vedgår sonen at farsfiguren kan ha eit poeng, men så tar han det til seg: «eg ser vel berre ingenting eg òg. Eg gjer sikkert det» (s. 46). Dette «ingenting» i Fosses teologi og mystikk

21. Skard, s. 77.

22. Garborg, s. 141.

23. Sjø avsnittet om «Negativ mystikk» i Nyhus' bok *U Alminnelig: Jon Fosse og mystikken*, s. 23-32.

kan – paradoksalt nok – vere ein måte å skildre gudsopplevinga på, altså ved først å liste opp kva omgrepet Gud *ikkje* inneheld. Forteljaren ser Gud når han omkring seg berre ser «ingenting» eller «inkje», eit uttrykk som er klart i takt med *via negativa* slik Fosse har henta det frå Mester Eckhart, og slik Kjell Arnold Nyhus har skrivt om i si bok om Jon Fosse og mystikken.²⁴

For forteljaren er det ei nødvendig innsikt for at han kan ta *det kvite* til seg, altså det å «gå rett inn i skapnaden» (s. 27). Han undrast på om han då er «vorten som ein del av den lysande skapnaden» (s. 29-30), «ja den kvitt lysande skapnaden i all hans kvitleik» (s. 30). Forteljaren i *Kvitleik* går til slutt ut or saga i lag med den kvite Skapnaden og dei andre. Eg les ikkje dette som at forteljaren vandrar ut av livet med Skapnaden som fylgesvenn. Det er ikkje poenget. I denne sluttscena tar Fosse inn det omgrepet han la fram som «*negativ teologi*» eller «*negativ mystikk*» som han gav ut i ein artikkel om emnet i 1993.²⁵

I «Negativ mystikk» skriv Fosse at «det er *skrifta* som har *gjort meg religiøs*» (Fosse 1993, s. 71). Det høyrer nesten luthersk ut, i tydinga «Skriften åleine», når ein høyrer det sagt, men Fosse skriv *skrifta* med liten s. Med det meiner han vel at det er «skrivninga» som har gjort han til «eit religiøst menneske» (s. 71), ikkje Skrifta med stor S: «Det er skrifta som har forvandla meg» (s. 71). Det er mystikken, «desse mystiske røynslar» i skrifta, «*romanskrifta*» som har ført til at han har «gjenoppdaga det guddommelege» (s. 71) og samstundes forlatt det han kallar «den norske puritanismen» (s. 76). For å kunne opne seg det religiøse i moderne tid, må ein altså ta avstand frå «puritanismen». Det er eit underleg synspunkt, for det fins egentleg ikkje nokon «norsk puritanisme». Puritanismen på 1600-talet var ein del av kalvinsk teologi. Den skapte ein eigenarta litteratur i angelsaksisk kultur og i dei første engelske koloniane i New England, ikkje i Noreg.

Det er den «negative mystikken» som dukkar opp i Fosse sin skrivestil fleire gonger i *Kvitleik*. Forteljaren spør seg sjølv om han ikkje såg «ein skapnad som lysande i sin eigen kvitleik» (s. 33). Det er han viss på at han gjorde. «Jau, eg gjorde det. Men det kan eg ikkje ha gjort for nokon slik skapnad finst ikkje og kan ikkje finnast» (s. 33). Negasjonen tek ei stund over for forteljaren. Den lysande skapnaden finst ikkje, fordi det «strid imot all rimeleg fornøft» (s. 33). Likevel blir den lysande skapnaden på mystisk vis synleg. Så tenkjer forteljaren igjen på snøen som har lagt seg på han og som reint faktisk har gjort han kvitkledd, midt «i denne svarte, kalde skogen» (s. 32). «Ja, nesten så kvit som den der skapnaden av kvitleik

24. Her og fleire stader kan Fosse ha henta tankar frå Meister Eckeharts mystikk. Eckehart skriv at «alt som er skapt og alt som kan skapes, er et intet». Ludin-Jansen, *Mester Eckehart*, s. 66.

25. Fosse, «Negativ mystikk», *Bok*, nr. 1, 1993, s. 70–83. -

eg kanskje nettopp såg, eller kanskje berre såg som eit syn» (s. 34). Den kvite snøen bind forteljar og den lysande skapnaden saman på eit vis. Det er Fosses tankar om «negativ mystikk» som styrer slutten av *Kvitleik*.

Meditasjonar frå Vesaas

Naturen i *Kvitleik* er skildra som mørk skog og kvit snø. Det minner om Tarjei Vesaas sine vinterlandskap: «Før nokon har fortalt det, / at det er snø og granskog / har det plass i oss – / Og sidan er det der / heile, heile tida».²⁶ Kvit snø og mørk skog er også med å sette stemninga i *Kvitleik*. Det snør, og det kjem stadig meir snø, i skogen der Fosses forteljar går omkring. Underleg nok tar det ei stund før han legg merke til at det verkeleg snør:

Og etter ei tid tenkjer eg at det har byrja snø, eg må jo ha sett det for lenge sidan, men det tok si tid før eg tenkte det, la merke til det, men det hadde altså byrja snø, ikkje så mykje, men lette snøfjom fell og fell luftig ned og ned og eg sit der og freistar fylgje dansen, fyrst til det eine snøfjomet, og så til det neste, så lenge eg klarer følgje eitt snøfjom gjer eg det (15).

Det fører oss til Vesaas sin måte å skrive om oppleving av snø på. Det er framfor alt snøen som definerer ordet «kvitleik» i forteljinga til Fosse. I *Nynorsk ordbok* er kvitleik definert som «det å vere kvit», eller «å ha eit skjær av kvit farge». Om det er lite brukt i nynorsk skriftspråk, er det likevel ein god tittel på ei bok med meditasjonar omkring vinter og kulde, lys og mørke, liv og død.

Eit anna trekk i *Kvitleik* som tydeleg minner om Vesaas, er steinen som Mattis fantaserer over i romanen *Fuglane*. Mattis er på vandring innover ein skogssti i lag med ei kvinne. Då han ser ein stor stein i kanten av stien, «peikte han på steinen og sa hastig : – Flate steinar er til å sitje på».²⁷ Dei set seg på steinen og Mattis spør om kvinna syntest «det var skarpt sagt». Kvinna går vidare medan Mattis «sat og sat på steinen». Ja, han opplever steinen som «nyinnvigd», det vil seie at den er opplevd som heilag.²⁸ Slik kan steinen i *Fuglane*, den som er «til å sitje på», bli med inn i lesinga av Fosses allegori.

For då Fosses forteljar i *Kvitleik* står «i svarte skogen inne» (s. 21) og ser at alt blir kvitt, oppdagar han ein stor stein ved stien. Forteljaren meiner at «kvit er snøen eg står på, og kvit er snøen der borte, der på greinene. Og altså der rett framom

26. Vesaas, *Kjeldene*, s. 9.

27. Tarjei Vesaas, *Fuglane*, s. 185.

28. *Fuglane*, s. 186.

meg er ein stein, stor og rund og laga som for å sitja på. Eg må kvile meg litt. Eg må setja meg ned på steinen. [...] Eg går og set meg ned på steinen» (s. 21). Men han fryser medan han sit der åleine: «Eg må reise meg. Eg kan ikkje bli sitjande her på denne steinen. Eg reiser meg» (s. 22). På slutten av boka sit han igjen på «den der steinen», då mor hans seier at han «ikkje berre kan sitja på den der steinen» (s. 69).

Sjølv om Vesaas sin stein er flat og steinen Fosse viser til er rund, er steinen i *Kvitleik* også «som laga for å sitja på» (s. 21). To gonger på same sida skriv Fosse om steinen som er laga til «å sitje på». Igjen er kontakt med tidlegare litteratur etablert for lesaren berre ved å bli påminna om eit einaste ord.

Melvilles kvitleik

At Fosse viser til Dante og Vesaas som undertekst og inspirasjon for *Kvitleik* er, så vidt eg kan sjå, ganske tydeleg. Om Fosse har hatt Melvilles kapittel om «whiteness» i tankane under arbeid med boka si, veit eg sjølvsgatt ikkje. Kapittel 42 i *Moby-Dick* om «Hvalens hvithet» («The Whiteness of the Whale») er likevel den teksten som ligg nærast for å drøfte fenomenet kvitleik i Fosses bok. I *Moby-Dick* gjer Melville greie for sine synspunkt på kvitleikens plass i religion og kulturhistorie. Det er ein studie i kvitleikens fenomenologi. I kapittel 42 vil forteljar Ishmael forklåre i detalj kva den kvite kvalen tyder for han, som forteljar. Det er kan hende det viktigaste avsnittet i romanen. Han opnar kapitlet slik: «Hva den hvite hvalen var for Akab, er blitt antydning, hva den var for meg, gjenstår ennå å beskrive» (s. 227). Så kjem heile forklaringa på kva kvitleik, eller «whiteness», tyder. Fosse skriv om sin forteljar i *Kvitleik* at han dreg ut fordi han var «teken av keisemd» (s. 7).²⁹ Det same seier Ishmael i *Moby-Dick* om årsaka til si reise: Alltid «når det er fuktig, regnvåt november i sjelen» er det på høg tid å reise vekk (s. 37). I skodespelet *I svarte skogen inne* nemner hovudpersonen til Fosse at han også lir av keisemd og at han difor må reise ut: «vi er alt langt ut i november komne» (s. 18). Utreisetid og noko av forklaringa på kvifor dei dreg ut er altså den same for Fosses forteljar og for Ishmael. Ishmael må i november til havs fordi det er den beste måten å «fordrive melankolien på, og regulere blodomløpet» (s. 37).

Eit godt stykke ut i *Moby-Dick* finn Ishmael det nødvendige å greie ut for lesaren om kva han sjølv forstår med kvalens kvitleik. Han vedgår først at det «var hvalens hvithet som fremfor alt skremte meg» (s. 227), til tross for at «hvitheten forfiner og fremhever skjønnheten ved mange ting i naturen» (s. 227). Så begynner han på

29. Alle sidetal til *Moby-Dick* er til Bjørn Alex Herrmans solide omsetning frå 2009.

ei lang historie om det kvites plass i ulike ritual og religionar, alt omtalt i ei einaste setning som går over ei heil side i boka. Alle setningene startar med «and though», omsett til «selv om» i Hermans utgåve på norsk. Her er eit lite utdrag:

Selv om hvitheten forfiner og fremhever skjønnheten ved mange ting i naturen, som om den forlener dem med en særlig, egen dyd, som i marmor, kameliaer og perler, og selv om en rekke nasjoner på forskjellig vis har tilkjent denne fargen en viss kongelig forrang [...] og selv om denne forrang gjelder for selve menneskerasen, som gir den hvite mann det idelle herredømme over alle mørke stammer; og selv om hvitheten, i tillegg til alt dette, alltid har vært ansett som glede for blant romerne markerte en hvit stein en glederik dag [...]

Det kvite fascinerer og skremmer Ishmael, på same tid. For å forklare det gir han ein historisk oversikt og forklaring på kvitleik som symbol i litteratur og religion. Han er full av angst for det kvite. Det kvite står for det heilage. Den tyske teologen Rudolf Otto forklarte i boka *Das Heilige* (1917) at det heilage er på ein gong både skremande og tiltrekkande. Slik må dette også ha verka inn på Melville. Melville nemner mange kvite fenomen i natur, i historie og religion som både fascinerer og er fråstøytande på same tid.

Moby-Dick kom ut i USA i ei tid då ord som «kvit» og «kvitleik» var vanskelege ord å bruke, fordi «kvit» som adjektiv var også nytta som kjennetegn på den dominerande sosiale overklassa, slik Melville sjølv sagt var klar over. I USA tenkjer ein helst på sosiale og etniske skilje når ein nemner omgrepa *white* og *black* i kulturhistoria. Ordet *kvitleik* var og er difor nærmast umogeleg å bruke i amerikansk kultur som eit positivt omgrep eller for noko som blir opplevd som guddomeleg. Det er truleg grunnen til at den engelske omsettinga av Fosses *Kvitleik*, har fått tittelen *A Shining*.

Melville sluttar tankerekka til Ishmael slik:

Selv om alle kristne prester avleder navnet på en del av sin hellige drakt, albaen eller messeserken, som de bærer under messehagelen, direkte frå det latinske ordet for hvit; og selv om den romerske tro i sine hellige ritualer gjør en særlig bruk av hvitt i høitideligholdesen av Vårherres Lidelseshistorie; og selv om de gjenløste i Johannes' Åpenbaring får hvite kapper og de fireogtyve eldste står kledd i hvitt foran den store hvite tronen, og den Hellige som sitter der hvit som hvit ull; men til tross for alle disse assosiasjonene til alt som er godt og herlig og edelt, skjuler det seg noe ubegripelig innerst inne i forestillingen om denne fargen, som fremkaller mer skrekk i sjelen enn det røde som skremmer i blod (s. 227-228).

Kvitleik er for Ishmael i beste fall tvitydig. Dersom kvitleik blir brukt om ein religiøs visjon, kan det, for han, vere ei skremmeleg oppleving av djup dualisme i tilværet. Melville lét Ishmael avslutte sitt essay om kvitleik («whiteness») med fleire døme, som for han tyder både genuin fryd og grufull frykt:

Men ennå har vi ikke løst hvithetens trolldom og forstått hvorfor den appellerer så sterkt til sjelen, og mer eiendommelig og langt mer skremmende – hvorfor den, som vi har sett, på en gang kan være det mest uttrykksfulle symbol på åndelige ting, ja, selve sløret om den kristne Guddom, og likevel kan være det den er: det forsterkende element i de ting som forferder menneskeheten mest.

Er det det at den ved sin ubestemmelighet lar oss ane universets hjerteløse tomrom og uendelighet og på den måten dolker oss i ryggen med tanken på utslettelse når vi betrakter Melkeveiens hvite dybder? Eller er det det at hvitheten egentlig ikke så mye er en farge som det synlige fravær av farge, og på samme tid sammen-smeltingen av alle farger; er det dette som er årsakene til at det er slik en stum tomhet, full av mening over et vidstrakt snølandskap – en ateismens fargeløse allfarge som vi viker tilbake fra? (s. 234).

Melville må ha vore redd for at kvitleik skulle få han ut i det han kallar «ateismens fargelause allfarge».³⁰ På sett og vis dekonstruerer Melville heile ideen om kvitleik i dette eine kapitlet og tar kvitleik i stikk motsett retning av det Fosse gjer i si bok. I Fosses tekst møter lesaren den lysande, kvite figuren, som for forteljaren kan vera «ein Guds engel» (s. 31). Der Fosse, gjennom omgrepet «kvitleik», skriv ut frå tankar om kristen mystikk, som på ein måte går opp i ein språkleg harmoni til slutt, der kan det same konseptet for Melville ende i ein skarp og uløyseleg dikotomi.

Eit andande inkje

På slutten har forteljaren i *Kvitleik* ei kjensle av å vere på heilag grunn. Forteljaren, foreldra hans, mannen i svart og «skapnaden som lyser i sin kvitleik», er alle samla til slutt (s. 65). Det minner om «Herrens engel», som i Matteus 28, 3 rullar steinen vekk frå grava og set seg på han. Engelen blir hjå Matteus skildra som ein kvit skapnad: «Han var som eit lyn å sjå til, og kleda hans var kvite som snø». I *Kvitleik* er det forteljaren som sit på steinen. Alle er utan sko på føtene. Forteljaren kan ikkje hugse at han tok av seg skoa, men han sit berrføtt, han som dei andre, i snøen. Det tyder at dei er på heilag grunn, etter orda frå 2. Mosebok 3,5, der Gud ber

30. I si store bok om Melville, *Melville's Quarrel with God*, 1952 hevdar Lawrence Thompson at Melvilles roman er eit oppgjer med kristendom i den forma han kjende til den.

Moses om å ta av seg skoa for «staden du står på, er heilag grunn». Med slike små detaljar blir Fosses tekst knytt til detaljar i bibelforteljninga.

Til slutt, på dei to siste sidene i *Kvitleik*, konkluderer Fosse i ei einaste lang setning, utan stopp. Her er fleire motsetningar lista opp, men alt går tilsynelatande opp i eit større heile. Omgrepet «kvitleik» er forklart som «utan tyding», samtidig som «alt er tyding» (s. 71). Skapnaden er «no liksom ikkje lenger [...] skinande i sin kvitleik» (s. 70–71). Ord «som skinande, som kvitleik, som lysande, er liksom utan tyding, ja det er som om alt er utan tyding [...] ja tydinga finst liksom ikkje lenger» (s. 71).

Vidare er lyset ikkje lenger lys, men ein tomleik, «eit inkje» (s. 71). Alt er tomleik, eit inkje. Dei involverte menneska går berrføtte, «i inkje, andedrag for andedrag, og brått er ikkje eit einaste andedrag lenger att» (s. 71). Når det ikkje er «eit einaste andedrag lenger att», er det «berre den skinande, skimrande skapnaden som lyser eit andande inkje, som no er det vi andar, frå sin kvitleik» (s. 72). Å oppleve seg som del av ein slik «kvitleik» er skildra som om det er ei positiv oppleving, slik eg les det. Slik sluttar Fosses forteljning. Det skal mot til å la eit litterært verk, ei forteljning, slutte slik. Kva er «eit andande inkje»? Kva tyder det og korleis løyser Fosse det på slutten av boka?

For Fosses forteljar samlar lyset og kvitleiken seg til slutt som ei tilsynelatande harmonisk religiøs oppleving. Om kvitleik konkluderte Melville slik: «Men ennå har vi ikke løst hvithetens trolldom og forstått hvorfor den appellerer så sterkt til sjelen, og mer eiendommelig og langt mer skremmende – hvordan den, som vi har sett, på en gang kan være det mest uttrykksfulle symbol på åndelige ting, ja selve sløret om den kristne Guddom, og likevel kan være det den er: det forsterkende element i de ting som forferder menneskeheten mest» (*Moby-Dick*, s. 234).

Sitatet viser at for Melville kan kvitleik tolkast som eit bilde på ein radikal dualisme. Han skreiv til ein forfatterkollega etter at han var ferdig med *Moby-Dick*: «I have written a wicked book, and feel spotless as the lamb»³¹.

Fosse på si side avsluttar med eit forsøk på å definere kvitleik på mystisk vis. Det er som om kvitleik er «utan tyding» for Fosse sin forteljar (s. 71). Likevel er alt tyding. Den kvite skapnaden «lyser skimrande i sin kvitleik, og han seier følg meg, og så går vi etter han [...] berrføtte ut i inkje» (s. 71). Til slutt, er det ikkje er «eitt einaste andedrag lenger att». Det viktige ordet her er eigedomspronomenet «sin». Når personane i forteljninga ikkje andar lenger, er det frå den skimrande skapnaden «vi andar frå sin kvitleik» (s. 72), altså ikkje lenger *vår* kvitleik, men *sin* [Skapnadens] kvitleik. Eigedomspronomenet er på plass i Fosses mystikk.

31. Sjå T. Walter Herbert, Jr., *Moby-Dick and Calvinism: A World Dismantled*, 1977.

Konklusjon

I mi lesing av *Kvitleik* er det fleire litterære ekko, alt frå Brorsons kvite flokk og Skards skildring av «lyseleik» hjå Dante, til snø og stein hjå Vesaas. Men framfor alt kan eg ikkje lese *Kvitleik* utan å tenkje på Sigmund Skards forelesingar over Melvilles store roman *Moby-Dick*, frå den tida eg las amerikansk litteratur på Universitetet i Oslo. *Kvitleik* er ei lita bok. Fosse legg vekt på opplevinga av kvitleik som opplevinga av mystikk hjå det sekulære mennesket. Men for dei som har lese Melvilles utgreiing om kvitleik i *Moby-Dick*, er det nettopp kvitleiken («the whiteness») som er og blir så skremmeleg. Det kjennest som om Melville hadde ei heilt anna oppfatning av kvitleik: tanken om kvitleik «fremkaller mer skrekk i sjelen enn det røde som skremmer i blod».

For Melville var det eit symbol som skildra eit skilje i historia. Det var langt meir komplisert enn det presteskapet ville ha det til. I det Fosse skriv om kvitleik har han henta inspirasjon frå kristen mystikk. «Litteraturen», skreiv han i *Gnostiske essay*, «blir den sekulariserte verdas mystikk». ³² Melville står att med ein litterær arv frå dei amerikanske puritanarane med sin skarpe dualisme, mellom himmel og helvete, men no tolka i ei stadig meir sekularisert verd. ³³ Dersom gudsbiletet fell saman i ein sekularisert kultur, står ein likevel att med djuptgåande motsetningar, som for Melville var høgst reelle. Fosse listar opp motsetningar som tentativt kan løysast, reint *språkleg*. På det viset går kvitleik opp i det Fosse skriv, så å seie i skrifta åleine, om eg kan bruke eit så reformatorisk uttrykk. For Melville var det annleis.

Når eg for min del ikkje kan lese Fosses *Kvitleik* utan å trekke inn Melvilles kapittel om «whiteness» i *Moby-Dick*, er det fordi eg som student på det som den gongen var Amerikansk institutt ved Universitetet i Oslo sat under Skards kateter og hørde på når han forelas (på nynorsk) om Melville. Eg kan ennå sjå Skard stå på podiet i dress og blankpusa sko. Skard hadde liten trong til mystikk. Som overskrift for sitt kapittel om Melvilles *Moby-Dick* i *Verdens Litteraturhistorie* satte han: «Spekk og ånd» (s. 446). Det som for Skard gav boka «slik personleg intensitet», var at Melville i symbolet *Moby-Dick* «uttrykkjer sin eigen rådlause skepsis overfor «sanninga» om dei ytste ting» (s. 448).

Litteratur

Alighieri, Dante. 1982 (1321). *The Inferno*. A verse rendering for the modern reader by John Ciardi. New York: First Mentor printing.

32. *Gnostiske essay*, s. 46.

33. Herbert, s. 176.

- Alighieri, Dante. 1999 (1965). *Den guddomlege Komedie*. Omsett av Henrik Rytter og Sigmund Skard. Med innleiing av Sigmund Skard. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Boyagoda, Randy. 2023. «John Fosse seeks and finds the Divine», *New York Times*, 5. okt.
- Bunyan, John. 1987 (1678). *The Pilgrim's Progress*. Introduction by Roger Sharrock. London: Penguin.
- Den danske salmebog*. 1956. København: P. Haase & Søn.
- Den Heilage Skrifta, Bibelen*. 2011. Oslo: Bibelselskapet.
- Freund, Elizabeth. 1987. *The Return of the Reader*. New York: Methuen.
- Fosse, Jon. 1993. «Negativ mystikk». *Bøk: Tidsskrift for litteratur og teori*. Nr.1, s. 70–83. Oslo: Aschehoug.
- Fosse, Jon. 1999. *Gnostiske essay*. Oslo: Samlaget.
- Fosse, Jon. 2023. *I svarte skogen inne. Skodespel*. Oslo: Samlaget, 2023
- Fosse, Jon. 2023. *Kvitleik*. Oslo: Samlaget.
- Fosse, Jon. 2023. *A Shining*. Translated by Damion Searls. London: Fitzcarraldo, 2023.
- Garborg, Arne. 1951. *Skriftir i samling*, band VI, *Haugtussa / I Helheim*. Oslo: Aschehoug.
- Herbert, Jr., T. Walter. 1977. *Moby-Dick and Calvinism: A World Dismantled*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Lathem, Edward Connery, red. 1967. *The Poetry of Robert Frost*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Lothe, Jakob et.al. 2007. *Litteraturvitenskapelig Leksikon*. Oslo: H. Aschehoug & Co.
- Ludin Jansen, H. (1949), 1970. *Mester Ekehart*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Melville, Herman. *Moby-Dick*. 1851. Redigert av Harrison Hayford og Hershel Parker. New York: W. W. Norton, 1967.
- Melville, Herman. 2009. *Moby-Dick eller Hvalen*. Omsett til norsk av Bjørn Alex Herrman.. Forord av Jan Kjærstad. Oslo: Aschehoug.
- Nyhus, Kjell Arnold. 2009. *U Alminnelig: Jon Fosse og mystikken*. Efrem Forlag.
- Otto, Rudolf. 1917. *Das Heilige*. Omsett til engelsk av John W. Harvey som *The Idea of the Holy*. 1967 (1923). New York: Oxford University Press.
- Poe, Edgar Allan, 1846. «The Philosophy of Composition», I *The Norton Anthology of American Literature*. Redigert av Nina Baym og Robert S. Levine, Volume B, s. 719–727. New York: Princeton University Press 1966 (1952).

- Skard, Sigmund. 1972. «Herman Melville». I serien *Verdens Litteratur Historie*, Bind 8: *Realismen* (1830–1860), red. Edvard Beyer, et. co. Oslo: J.W. Cappelen forlag, s. 444–457.
- Skjeldal, Eskil. 2013. *Mysteriet i trua: Ein samtale mellom Jon Fosse og Eskil Skjeldal*. Oslo: Samlaget.
- Thompson, Lawrence. 1966 (1952). *Melville's Quarrell with God*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Vesaas, Tarjei. 1946. *Kjeldene: Dikt*. Oslo: Gyldendal.
- Vesaas, Tarjei. 1991 (1957). *Fuglane*. Oslo: Gyldendal.
- Yttredal, Calina Pandelev. 1998. *Farge*. Oslo: Gyldendal.