

# Lys – en annen dimensjon

## BEVISSTHETSLANDSKAP

Klassiske kinesiske malerier handler sjelden direkte om døden. Men de skildrer ofte det lille og ubetydelige mennesket som del av uendelige, uklare tåkelandskap. Vi er hverken her eller der, men, lik i lange meditasjoner, del av uoversiktlige og flytende indre strukturer.

*Poet strolling by a marshy bank* av Liang Kai (aktiv i det tidlige 13. århundre; Metropolitan Museum of Art, New York) kan forestille en dikter i et uoversiktlig indre landskap, eller et menneske ved livets ytterkant mot grensen til dødens diffuse væren eller ikke-væren. Verket rommer både nærvær og fravær, døden som et ukjent sted, en del av livet, men også noe annet.

Bildet minner om at vi fødes inn i noe større enn oss selv, en overveldende indre og ytre verden, skremmende og innbydende. Det kan avspeile hvordan vi strever med å relatere oss til døden og uendeligheten som noe annet, uvant og fremmed.

Fang Congyi (født ca 1301 - død etter 1378) var en daoistisk prest. Hans *Cloudy Mountains* (Metropolitan Museum of Art, New York) preges av daoistisk mystisisme. Et ytre landskap er omgjort til et indre og flytende land. Fang



søkte å gi form til det som ikke hadde form, og tilbakeføre det med form til det formløse, nærmest som fødsel og død. Lik mange andre bevissthetslandskap er noe dennesidig gjort hinsidig, og på et vis lik døden: kjent og ukjent.

For mediterende kan bildene vekke assosiasjoner til uklare, bevegelige og annerledes indre strukturer i lange meditasjoner. Man er nær noe, men vet ikke helt hva. Man arbeider seg innover, men uten fullt ut å forstå hvor.

Disse grenseområder kan bryte ned noe av skillet mellom egen levende bevissthet og døden.

## GJENNOM SKODDE TIL KRISTEN AVKLARING

De kinesiske bevissthetslandskap har et delvis slektskap med salmen *Leid, milde ljøs*.

Den begynner med vår famling her, men blir kristen og avklart overfor døden. De kinesiske bevissthetslandskap lar aldri skodden slippe.

*Leid, milde ljøs, igjennom skoddeim,  
leid du meg fram!  
Eg går i mørke natt langt frå min heim,  
leid du meg fram!  
Før du min fot; eg treng ei sjå min vegg  
så langt og vidt - eitt steg er nok åt meg.*

...  
*Di makt hev signa meg, då veit eg visst:  
Du leier enn  
i myr og fjell og hei, og så til sist  
ein morgon renn,  
då til meg smiler engleåsyn blid,  
som eg hev elska før, men mist ei tid.*

## TAJ MAHAL: VIBRERENDE STILLHET OG KJÆRLIGHET

Enkelte mener kunstens vei til erkjennelse går gjennom det heslige, provoserende og mørke. Mye kunst om døden er vond og konfronterende, og kan bekrefte forestillingen om døden som siste fiende, angstfylt mareritt, forsmedelig nederlag og ytterste krenkelse.

Døden er som et kaleidoskop og har også stimulert uendelig skjønnhet som speiler dyp menneskelig kjærlighet.

Man kan bli trett av merkelapper med «verdens fremste». Men klodens mest praktfulle og estetisk vellykte gravsted er –



med god margin – Taj Mahal i India. Bygget og «innrammingen» kan gjøre sterkere inntrykk i virkeligheten enn omtalen tilsier.

Mausoleet ble reist av en muslimsk hersker Shah Jahan i 1632-1653 i savnet etter en sterkt elsket (favoritt)hustru (Mumtaz Mahal). Taj Mahal er mest kjent som et symbol på kjærlighet. Uendelig med par, ikke minst på bryllupsreiser, er fotografert foran byggverket; vakkert og rent lik mange menns indre bilder av sin kvinne.

Taj Mahal er et estetisk mesterstykke, nærmest et storskala-smykke, med en nær fullkommen symmetri. En nesten gjennomskinnelig marmor gir byggverket et transcendent og skinnende, dels himmelsk eller paradisiske preg.

Det er *her*, men også *der*, en slags Dødens øy, men ut fra en annen visjon enn Arnold Böcklins *Todesinsel*.

*.. mausoleet kan romme en forestilling om at den avdøde ble del av en forløsende stillhet. Smerten er for den som sitter igjen.*

### **MEDITATIV TREKKRAFT**

Byggverket er konkret og fenomenelt, men peker mot noe mer, et ikke-fenomenelt og over-skridende mysterium.

Mausoleet bærer i seg en meditativ trekkraft: Å se på det kan vekke en indre ro, lik det å la sin bevissthet synke inn i noen av de best utformede ikoner innenfor kristen kunst, eller i en langmeditasjon. Bygningen utstråler en ro; ikke en tom stillhet, men ladet, vibrerende og levende.

Taj Mahal lar hvitt lys kjennetegne både døden og kjærligheten. Det samme gjør mange andre kunstnere der lys fra det indre brukes til å vise kontemplativ fordyppelse eller indre forankring. Den katolske kirke har erklært lyset hellig.

Mausoleet representerer ikke en skremmende eller mørk død, men rolig og fullbyrdet, en indre virkeliggjørelse eller salighet, en hvile i en uendelig stillhet. Kunstverket har en løftning, en retning oppover vitner om en lengsel, etter en elsket hustru og den omsluttende, forløsende stillhet hun kan ha gått inn i.

Taj Mahals overskridende skjønnhet fjerner ikke det triste, vemodige og uerstattelige med døden. Men den formidler døden som mer enn skremmende eller stygg, og kan hjelpe til forsoning med døden som ukjent, men ikke kun en negasjon og et tap, men en væren.

Den gjenlevende har smerten ved tapet. Men mausoleet kan romme en forestilling om at den avdøde ble del av en forløsende stillhet. Smerten er for den som sitter igjen.

### **MED DØDEN I KJÆRLIGHETEN**

Den franske impresjonisten Claude Monets maleri av sin hustru, Camilla, i hennes dødsseng eller likskue er skapt ut fra en annen idébakgrunn enn Taj Mahal. Men avbildningen er også her drevet frem av kjærligheten til den døde.



*Claude Monet: Camilla (hans hustru på hennes likskue).  
Musée d'Orsay, Paris*

Maleriet speiler hvordan den døde er elsket av den som malte henne, ikke bare som et dødt legeme og realistisk, men del av en levende relasjon. Kjærligheten er med inn i døden.

Igjen er hvitt dødens farge. Monets impresjonistiske bruk av lys gjør at så mye lever, også døden og de døde. Dødsmaske-bildet av

Edvard Munch:  
*Det syke barn*. Nasjonalmuseet, Oslo



hustruen vibrerer.

Camilla er på en måte bare litt bortenfor søvnens stadium. Hun kommer ikke til å våkne igjen, men er, nesten, en del av vår verden.

Monet har malt henne i et slags mellomstadium mot døden der han ikke helt har sluppet henne og hun ikke ham.

Monets bilde kan minne om ansiktsuttrykk og stemninger etter lange meditasjoner. Man er nær noe annet, litt fravendt, mer levende der inne enn her ute, et mulig glimt av dødens indre bevegelse.

Døden blir i Monets maleri ikke så provoserende; den representerer både et fravær og et nærvær. Lik Taj Mahal har døden omskapt kjærligheten til et savn og en lengsel; et tap som ikke primært er vondt eller skremmende, mer naturlig, fredelig og rolig.

Monet kan ha projisert inn i bildet et håp om et slags liv etter døden, døden som noe mer. Men hustruen er mest annerledes og borte, som et eget, annet land.

#### LYSET FRA DØDEN – MUNCH: DET SYKE BARN

Edvard Munch viet døden mye oppmerksomhet; den tok fra barnsben stor plass i hans liv. Hans mor døde av tuberkulose da han var fem år. Syke barn var et vanlig motiv på Munchs tid, og ekstra aktuelt for ham med en søster mistet til tuberkulose 16 år gammel. Munchs maleri *Det syke barn* kan være av, eller i det minste om søsteren. Lik mange av Munchs bilder er det malt i mange variasjoner. Det mest uttrykksfulle er nok Nasjonalmuseets versjon gjengitt her. Med *Det syke barn* bringer Munch inn et indre dødens lys. Maleriet ble utstilt på den årlige Høstutstillingen i Kristiania (Oslo) i 1886 og betydde hans definitive gjennombrudd. Lyset i bildet er mange-tydig. Det kommer ikke fra vinduet, men pikens skinnende ansikt; en lysende kraft Munch har lagt inn i pikens hode. Lyset stråler ut i rommet. Det kan være en visjon fra et nær-døden-øyeblikk Munch har hatt. Han hadde selv tuberkulose, men overlevde. Tanten som sitter ved sengen tar inn over seg sorgen



*Michelangelo:  
Pietà, Peterskirken, Roma*

ved jentas nærstående død, men enser tilsynelatende ikke lyset fra den døende.

Kunstneren har ikke bare forsøkt å vise en febril varme. Lyset kan bekrefte at den døende fortsatt lever; det levende skinner i henne. Det er mer et døende barns lys, enn sykdom. Utstrålingen kan også vise at hun er i en overgang til en annen dimensjon der hun fylles med et indre vibrerende eksistensielt lys.

Maleriet med lyset fra eller i det døende barnet kan være det mest metafysiske blant Munchs kunstverk. Munchs malerier er ellers mest fra det dennesidige. Han viste med sin kunst, til dels ubarmhjertig, innsiden av mange mennesker, og smerten rundt døden og det å miste noen.

Det monumentale maleri *Solen* i Universitetets aula i Oslo kan ha metafysiske overtoner med sin mer abstrakte visning av solens og lysets enorme kraft. Men det hinsidige, enten i form av døden, guddommelige eller hellige krefter synes ikke i stor grad å ha vært Munchs tema.

### **PIETÀ - KJÆRLIGHETEN I DØDEN**

Michelangelos kjente og vakre skulptur Pietà med den døde Kristus i fanget til Maria er i det ytre et annet motiv enn Taj Mahal, og langt mer konkret. Muslimske kunstnere må arbeide innenfor sin religions billedforbud. Kristne kan gå rett på det menneskelige. Med hvitt som dødens farge var skulpturen lik Taj Mahal opprinnelig i hvit marmor, men grånet gjennom tiden. Skulpturen er uansett ikke bare død; den utstråler relasjon og væren, den *er*.

Pietà betyr fromhet og barmhjertighet, uendelig guddommelig barmhjertighetsomsorg, konkretisert i Maria som uuttømmelig kjærlighet. Med Michelangelos formgivning frisetter døden en stille hengivenhet og fyller skulpturen med skjønnhet og lengsel. Marias favn symboliserer at Kristus tas imot; død, men ikke forlatt.

Jesu død har gjort Maria stille, men sterkt levende i sin inderlige emosjonalitet. Michelangelo lar derimot Jesus være hensunket død, med fysisk gjenoppstandelse som virkelig et sprang.