

LYSET: DØDENS FARGE

- livets slutt i kunst og litteratur

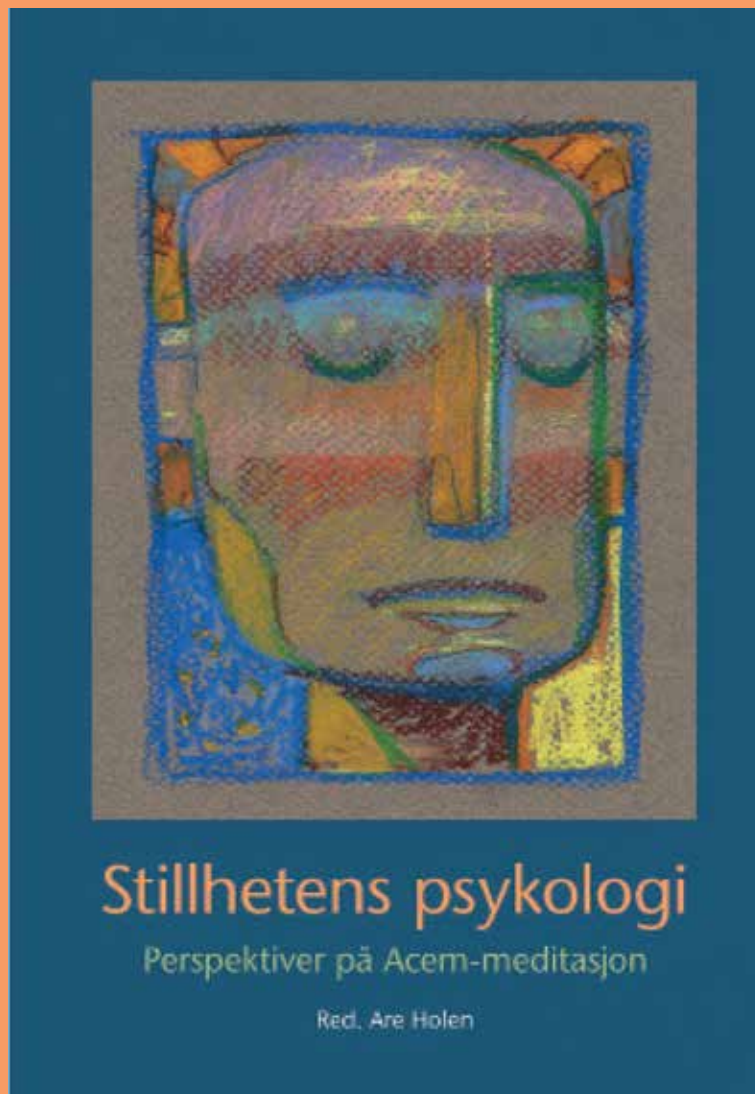
Ole Gjems-Onstad



Arnold Böcklin: Dødens øy (Totensinsel),



9 770332 579024 >



Stillhetens psykologi må sies å være en klassiker. Siden førsteutgaven i 1976 er den trykket i over 40.000 eksemplarer. Det er Norges mest leste bok om meditasjon. I tillegg er den oversatt til svensk, dansk, spansk, engelsk, nederlandsk og kinesisk.

Dette er en grundig omarbeidet og utvidet utgave. To kapitler er helt nye; ett sammenligner ulike meditasjonsformer, og ett drøfter sentrale sider ved meditasjonsprosessen.

DYADE PRESS
dyadepress.com

INNHold | LYSET: DØDENS FARGE

- LIVETS SLUTT I KUNST OG LITTERATUR

3. Leder: Ingen svar

33. Zen-munkers dødsdikt

5. Lys - en annen dimensjon

37. Døden uten grenser

11. "Dess mindre du har levd. jo svartere dør du"

43. Overmektig fiende

23. Dennesidig og hinsidig

51. Dødsdømtes sjokk

29. Kristen frelse

57. Selvmordets irrganger

61. Hverdagsdøden

DYADE 2 2023 ÅRGANG 55

Dyade er medlem av Norsk Tidsskriftforening

Redaktør av dette nummer | Ole Gjems-Onstad Redaksjon | Turid Suzanne Berg-Nielsen Svend Davanger Eirik Jensen Dag Jenssen Halvor Eifring Vilde Haakensen Monika Wirkkala Christopher Grøndahl Redaksjonsekretær | Morten Wærsted Grafisk form | Geir Wærnes Foto | Unsplash.com, Ommund Øgård, Roland Nilsson, Dyade Omslagsfoto | Dag Hol Korrektur | Gunnhild Reistad Administrasjon | Acem sekretariat Redaksjonsråd | Ole Gjems-Onstad Carl Henrik Grøndahl Torbjørn Hobbel Are Holen Adresse: Christian Krohgs gt. 34, 0186 Oslo Telefon | 23 11 87 00

Bankgiro | 6026 05 04048 Epost | dyade@acem.no Hjemmeside | dyade.no Dyadebloggen | blog.dyade.no

Trykk | Flisa Trykkeri Utkommer | 4 ganger i året Abonnement for året 2023 | kr 430

Løssalg | kr 130 ISSN | 9770332579024 ISBN | 978 82 91405 79 7



Foto: Unsplash

Leder:

Ingen svar

Dette Dyade er en vandring i kunstens versjoner av dødens skyggelandskap. Den belgiske kunstner Ann Veronica Janssens har uttalt at en del ting blir klarere i tåke. Dette gjelder ikke minst det store ukjente: døden.

Intuisjon er kunstens – og meditasjonens - språk, og kan overfor dødens eksistensielle utfordring være til større hjelp enn fornuft og logikk.

Kunstnere har brukt dødens gåtefulle speil til å utforske livet og fantasier om det som venter. Deres skaperkraft kan stimulere refleksjon over livets slutt, men uten å gi allmenngyldige svar.

Det sentrale er ikke hva kunstneren ville uttrykke, men det verket kan vekke, og dets bidrag til å være nær døden som sentralt livstema. Wisdom is not the product of schooling, but of the lifelong attempt of acquiring it, skal Albert Einstein ha sagt.

Forsidebildet, Dødens øy av Arnold Böcklin, er fra slutten av 1800-tallet og var kjent over hele Europa. Det rommer en arketypisk forestilling om døden som en reise til et annet, ukjent sted.

Kunst og litteratur om døden er uendelig; utvalget her personlig og tilfeldig.

Mange motiver kan ligge bak et fokus på døden. Flere av kunstnerne her begikk selvmord.

Selv om en kunstner har vært død mer enn 70 år, kan fotografier av verket og oversatte tekster være underlagt opphavsrett. Bilder gjengis ofte forsiktig og tekster delvis slik at bruken faller innenfor sitatretten etter åndsverksloven. Nettsøk etter et bilde eller en fullstendig tekst kan gi en mer fullstendig opplevelse (kjente engelske titler er beholdt for å lette søk). Sitater fra litterære verk er ofte på engelsk for å lette bruk ved seminarer på andre språk enn norsk.

Artiklene er skrevet av Ole Gjems-Onstad. Merete Lund Hetland, Dag Jenssen og Eirik Jensen takkes for nyttige kommentarer, Dag Hol også for flere formuleringer og fotografier, Halvor Eifring for litteraturhenvisninger og diskusjoner, Arne Heimdal og Randi Jacobsen for litteraturtips og Irina Eidsvold-Tøien for viktige avklaringer. Et møte i Helseakademiet i Acem Senior ga nyttige innspill.

Dette nummer inngår i et Dyade-prosjekt. Første nummer var Dyade 2/2022 Tenke på døden – et kontemplativt rom.



Poet strolling by a marshy bank by Liang Kai (Metropolitan Museum of Art, New York)

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.



«Dess mindre du har levd, jo svartere dør du.»

Tomhetens smerte

En litterær gjenganger er hvordan eksistensiell tomhet kan gjøre døden mer provoserende, eller til eneste utvei. I et av sine dikt fanger Hans Børli essensen: «Dess mindre du har levd, jo svartere dør du.»

Det uforløste liv omhandles i en uendelig rekke litterære verk. Døden gjør tomhet ekstra tydelig, og understreker at vi har bare én sjanse. Det innholdsløse liv kan forme døden til en uforsonlig fiende møtt med bitterhet og fortvilelse.

Temaet synes mer egnet for det skrevne ord enn for maleri. Det kan minne om perioder i meditasjon med rastløshet og kjedsomhet når man er nær det uforløste i egen psykologi.

TOLSTOJS IVAN ILJITSJ - ENSOM, USNAKKET OG UFORLØST DØD

En sterk kontrast til kjærligheten reflektert i Taj Mahal, Michelangelos Pietà og Monets Camilla, er Leo Tolstojs korte novelle på 60

sider om *Ivan Iljitsj' død*. Første gang publisert i 1886 og senere oversatt til en rekke språk med utallige opplag, kan boken være det mest siterte verk i verdenslitteraturen om en syk persons ferd inn i døden.

Mange kjenner Mark Twains definisjon av en klassiker: Bøker «alle» har hørt om, men ingen har lest. Historien om Ivan Iljitsj behøver ingen grue seg til. Novellen er lettlest og intens, full av levende, til dels pinlige og komiske detaljer i Tolstojs livnære og realistiske, nærmest «fotografiske», skrivestil. Portrettet av den superalminnelige, nærmest arketypisk borgerlige Ivan Iljitsj er allmennmenneskelig og lettgjenkjennelig erfaringsnær selv om boken utkom for over 135 år siden.

Novellens sentrale del er det vonde og uforløste dødsleiet til en middelaldrende dommer. Dødsleiet er smertefullt og ensomt. Den borgerlige, grunne og selvopptatte familien benekter at det går mot slutten.

Tostoj bruker novellens første del til å

... en slags forbudt lettelse over at døden – denne gangen – rammet en annen, samt ... de muligheter vedkommendes død kan åpne

beskrive gjennomført ironisk det overfladiske, fasadeorienterte og parodisk konvensjonelle livet til Iljitsj og hans familie. Greven og moralisten Tolstojs penetrerende forakt for borgerskapets ytre uegentlige former gjennomsyrrer fremstillingen.

Tolstojs *Ivan Iljitsj's død* kan sees som en forløper til den tsjekkiske forfatter Milan Kunderas mest kjente og samtidskritiske bok *Tilværelsens uutholdelige letthet* fra 1984. Kunderas hovedskikkelse personifiserer en single-kultur som ikke vil ta livet på alvor og systematisk unngår dypere personlige relasjoner. Ivan Iljitsj' skjold mot livets eksistensielle utfordringer er embetsmannsposisjonen og et overfladisk småborgerlig familieliv: «In all this the thing was to exclude everything fresh and vital, which always disturbs the regular course of official business, and to admit only official relations with people, and then only on official grounds.»

DEN UFORLØSTES/TOMHETENS DØDSANGST

De to siste sider lar Tolstoj den døende Ivan Iljitsj gjennomgå en voldsom dødsangst siden så mye i hans liv er uforløst, uforsont og uforstått: «He struggled as a man condemned to death struggles in the hands of the executioner, knowing that he cannot save himself. And every moment he felt that despite all his efforts he was drawing nearer and nearer to what terrified him. He felt that his agony was due to his being thrust into that black hole and still more to his not being able to get right into it.» Etter en

livslang jakt på status og prestisje har Ivan Iljitsj ingen minner som nærer og roer ham i møtet med døden.

Tolstojs budskap er å ta livet på alvor for at dødsangsten ikke skal bli overveldende. Men Tolstojs moralisering er i denne novellen ikke påtrengende eller floskelpreget inntil han i de siste avsluttende linjer nærmest lar den døende bli kristent frelst. Han er kritisk til hovedpersonene, men med en grunnleggende sympati for de mennesker som skildres, med forbehold for enkelte drepene kortfattede og karikaturpregede beskrivelser av noen overfladiske og manipulerende biroller.

Flere ganger vender Tolstoj tilbake til en for mange kjent følelse når noen dør. Mange tanker vekkes, men enkelte er vanskeligere å vedstå seg enn andre, langt mindre si høyt: en slags forbudt lettelse over at døden – denne gangen – rammet en annen, samt tanken på de muligheter vedkommendes død kan åpne. Tolstoj er en mester i å få frem kontrasten mellom den falske ytre sorg og den indre kalkyle om dødsfallets potensielle fordeler: «So on receiving the news of Ivan Ilych's death the first thought of each of the gentlemen ... was of the changes and promotions it might occasion...»

HVORFOR MEG?

I Dyade 3/20 skrevet av personer med en alvorlig diagnose, er et gjennomgangstema den uunngåelige bitterhet og ubegripelighet med å ta inn over seg skremmende sykdom, og den til dels smertefulle vei frem til forsoning.

DERE ER! - MISUNNELSEN OVERFOR DE LEVENDE

Mens han selv var dødssyk, skrev den rumensk-franske dramatiker Eugène Ionesco stykket *Kongen dør*. Stykket målbærer en del stemninger alvorlig syke og eldre kan komme inn i.

Hovedpersonen, herskeren, er syk og skal dø. Hans bitterhet er stor. Alt er bedre enn å møte slutten: Men dere som lever, har vondt i ryggen. Dere opplever noe. Dere synes det er kjedelig; dere synes noe. Dere er, uansett hvordan dere har det, dere er. Dere er her.

For kongen er dødens ikke-eksistens det verste man kan forestille seg. Den døende Ionesco kan ha skrevet ut fra seg selv.

Døden er for en del et tema overordnet det meste. For andre er politikk også her viktigere.

Den avdøde journalisten og forfatteren Tømm Kristiansens presentasjon av *Kongen dør* under overskriften «The Big Man» i Nationalteatrets programhefte lar dessverre det allmenmenneskelige tema forsvinne: «Maktens menn vil helst ikke gå av. Det er en del av diagnosen 'The big man syndrome'. De er herskere, selv om grunnloven de har avlagt ed på er demokratisk.

.... I mellomtiden lever de et avsondret liv med høyt gjerde.»



«Å bli alvorlig syk er krenkende: Hvorfor skjer dette nettopp meg? Er ikke dette grunnleggende urettferdig? ... Alvorlig sykdom gjør det tydeligere for oss hvem vi er. Med et uttrykk fra Acems meditasjonspsykologi er alvorlig sykdom aktualiserende. Den bringer frem reaksjonsmåter og mestringsstiler som vi også ellers tyr til, men nå med tydeligere konturer som vi ellers ikke nødvendigvis har vært oss selv bevisst. ... Paradoksalt har sykdom dermed også blitt en ressurs.»¹

For Ivan Iljitsj er sykdommen lenge bare vond smerte: Ilych «restrained himself no longer but wept like a child. He wept on account of his helplessness, his terrible loneliness, the cruelty of man, the cruelty of God, and the absence of God».

Generelt og abstrakt anser vi sykdom, død og motgang som selvfølgeligheter. Å akseptere livets skyggesider er vanskeligere når det gjelder oss selv: «The syllogism he had learnt ...: 'Caius is a man, men are mortal, therefore Caius is mortal,' had always seemed correct as applied to Caius, but certainly not as applied to himself. That Caius – man in the abstract – was mortal, was perfectly correct, but he was not Caius, not an abstract man, but a creature, quite separate from all others. ... Caius really was mortal, and it was right for him to die; but for me, ... Ivan Ilych, with all my thoughts and emotions, it's altogether a different matter. It cannot be that I ought to die. That would be terrible. ... I and all my friends felt that our case was quite different from that of Caius.»

Det tilsvarende sitat fra Woody Allen er velkjent: They say we are all going to die sometime. But in my case, I think God will make an exception.

Frykten og benektningen river i Ivan Iljitsj når døden nærmer seg og er lett å kjenne seg igjen i: «It can't be. It's impossible! But here it is. How is this? How is one to understand it?»

DØDEN SPLINTRER FLOSKLENE

Tolstoj skildrer en småborgerlig konvensjonell psykologi. Familien er stolt over hvordan de har innrettet sitt nye hjem som de regner med vil gjøre inntrykk på alle bekjente: «In reality it was just what is usually seen in the houses of people of moderate means who want to appear rich, and therefore succeed only in resembling others like themselves: ... His house was so like the others that it would never have been noticed, but to him it all seemed quite exceptional.» Tolstoj er like drepende i sin beskrivelse av de overfladiske samtalene om det som rører seg i tiden. Parallellene til dagens politiske korrekthet er tydelige: «... the sort of conversation that is always repeated and is always the same.»

Ivan Iljitsj, den unge juristen og senere dommeren, gifter seg ut fra ytre kriterier om en passende fasade. Som et forvarsel om den dødelige sykdom som senere skaker forstillelsen, rives den kunstige idyllen og flosklene i stykker av tidlig graviditet og små barn: «But from the first months of his wife's pregnancy something new, unpleasant, depressing, and unseemly, and from which there was no way to

At omgivelsene lukker øynene for døden, gjør den syke Ivan Iljitsj mer ensom siden døden likevel er der.



Tolstojs familieliv var ikke konvensjonelt, men kunne i konflikter og bitterhet ha paralleller til Ivan Iljitsj. Dette triste bilde viser hvordan Leo Tolstoj ydmyket sin kone Sonja ved å forby hennes tilstedeværelse ved dødsleiet. Hun måtte i pressens åsyn nøye seg med å se inn gjennom vinduet.

escape, unexpectedly showed itself». Det lette fasadelivet gjenetableres senere når familien med Ivans Iljitsj' høyere embetsmannsinntekter sammen kan jage etter ytre status.

Med Ivan Iljitsj' alvorlige sykdom skaper de uegentlige omgangsformene en fremmedhet, mellom ektefellene, til livet og døden. De kjeder hverandre, irriterer seg gjensidig over all verdens småting; til slutt hater de hverandre. «... [A]nd the more she pitied herself the more she hated her husband. She began to wish he would die; yet she did not want him to die because then his salary would cease. And this irritated her against him still more. She considered herself dreadfully unhappy just

because not even his death could save her,...». Følelsene er gjensidige. Iljitsj synes hun er uten enhver forståelse for hans situasjon og gjør det hele verre for ham med sine stadig bebreidelser over at han beklager seg slik og ikke kan gjøre som doktorene sier og bli frisk: «While she was kissing him he hated her from the bottom of his soul and with difficulty refrained from pushing her away.»

Med et usedvanlig egenrådlig, og til tider hensynsløst temperament kunne Tolstoj øse av tiårs egenerfaringer med ekteskapelige konflikter. Fra å være en forfatter i verdensformat gikk han etter hvert til å bli det enkelte har kalt en kjedelig moralist med

tyranniske trekk. På dødsleiet i en mindre by i Russland ble storkjendisen av en forfatter til dels beleiret av verdenspressen. Hustruen, Sonja Tolstoj, som virkelig hadde måttet tåle mye selv om hun også skal ha vært temmelig stri og lunefull, ble nok en gang krenket av sin ektemann som i full offentlighet nektet henne adgang til sykesengen.

MARERITTET FØR PALLIATIV MEDISIN

Med *Ivan Iljitsj's død* skildrer Tolstoj hvor skrekkelig dødsprosessen kunne arte seg før palliativ (smertelindrende) medisin. Ivan Iljitsj får smertedempende opium, men ubehaget fra det som kan ha vært en kreftsykdom, er likevel uutholdelig de uker dødsprosessen varer: «From that moment the screaming began that continued for three days, and was so terrible that one could not hear it without two closed doors without horror.» Noen smerter mildnes i perioder ved at tjeneren, Gerasim, bokstavelig talt sitter på ham.

Tolstoj var en mann med bred livserfaring, som offiser i krig, medlem av en stor familie og ansvarlig for en rekke livegne, senere innleide bønder. Han ble selv 82 år og døde før flere av hans i alt 13 barn. Smerten til Ivan Iljitsj virker ikke kunstig, men skremmende realistisk.

I tillegg til de kroppslige lidelser er de sjelelige: den forferdelige forlattheten Iljitsj føler på når han vet han skal dø. Familiens insisterende benektelse av sykdommens dødelighet forsterker følelsen av å være forlatt. Tolstoj skildrer tydelig hvordan forstillelsen skaper avstand og overlater den døende til seg selv med sin angst og smerter. At omgivelsene lukker øynene for døden, gjør den syke Ivan Iljitsj mer ensom siden døden likevel er der.

Men Ivan Iljitsj er en for svak mann til å

konfrontere sine omgivelser med deres løgner: «[H]e had been within a hairbreadth of calling out to them: 'Stop lying! You know and I know that I am dying. Then at least stop lying about it!' But he never had the spirit to do it.»

Den eneste som forholder seg til Iljitsj som døende, er Gerasim, den jordnære tjeneren med bondebakgrunn. Tolstojs diktning har mange idealiserte fremstillinger av russiske bønder. De representerte med Tolstojs romantiseringer det autentiske mennesket: realistisk, ærlig og offervillig. Når Iljitsj unnskylder bryderiet han utsetter tjeneren for, svarer utsendingen fra det russiske folkedyp slik mange i borgerskapet ville finne upassende uten de avstandsskapende løgnene, men som for Iljitsj er en lettelse: «We shall all die, so why should I grudge a little trouble?»



Tegning av Ilya Efimovich Repin som viser den sunne og jordnære tjeneren Gerasim med den dødssyke dommeren Ivan Iljitsj.

EN HANDELSREISENDES DØD – OG FALLITT

Blant de mer kjente epiloger til Tolstojs *Ivan Iljitsj´ død* er amerikaneren Arthur Millers *En handelsreisendes død* (1949), av noen kritikere kalt et av de største teaterstykker i det 20. århundre.

En mislykket og etter hvert arbeidsløs salgsmann, Willy Loman, bedrar sin hustru i en urolig søken etter bekreftelse hos andre kvinner. Han sviker også seg selv med uholdbare og kompenserende illusjoner om det han og sønnene kan få til.

Ødelagte relasjoner, nederlagene og selvbedraget blir til slutt uutholdelig. Den handelsreisende begår selvmord etter først å ha mottatt penger fra en venn til å betale premien på livsforsikringen. Når Loman får beløpet fra kameraten, uttaler han megetsigende at til syvende og sist er et menneske verdt mer død enn levende.

Forestillingen handler ikke egentlig om døden. Lik *Ivan Iljitsj´ død* gjelder stykket primært hvordan døden kan være et forstørrelsesglass for det uforløste, overfladiske og forstilte liv. Det dreier seg ikke om det beste borgerskap, men om en familie lenger ned på den sosiale rangstige

Til tross for sosioøkonomiske skiller er likheten stor mellom Millers mislykte salgsgent og den indre vonde, fremmedgjørende og avstandsskapende tomheten hos Tolstojs ytre sett vellykte dommer.

Frykten i stykket om den handelsreisende gjelder at livet ikke blir noe av. Den økonomiske fallitt symboliserer et åndelig sammenbrudd.

Døden i form av selvmord blir en slutt, men ikke en løsning, aller minst en forløsning, mer en vond bråstopp uten avrunding eller forsoning.

MENINGSLØS FORFENGELIGHET

En kunstnerisk forløper til Ivan Iljitsj fra billedkunsten kan være tyskeren Hans Holbeins maleri fra 1533 av to franske ambassadører. Maleriet har klare kontraster. De flotte klærne og kostbare gjenstander viser beherskelse av vitenskap, musikk, kunst og kultur.

Som motstykke til elegansen og den selvbevisste personlige fremtoningen har Holbein i forgrunnen plassert en ved første øyekast uforklarlig form. Sett fra riktig vinkel er det en hodeskalle, et velkjent symbol for døden. Når man i National Gallery i London står overfor bildet, er hodeskallen malt slik at den fremtrer tredimensjonalt. Dødens plass i maleriet blir dermed mer fremtredende.

Ambassadørene er fra høyere samfunnsklasse enn Ivan Iljitsj´ middelklasse. Men maleriet med dets hodeskalle er et memento mori: I forhold til døden har jordisk prakt og ytre vellykkethet liten betydning.

Hans Holbein:

Ambassadørene. National Gallery London.



I Norge er klassikeren om angsten for å dø fra et ufullbyrdet liv Henrik Ibsens *Peer Gynt*

TOMHETENS DØDSVEGRING – PEER GYNT

I Norge er klassikeren om angsten for å dø fra et ufullbyrdet liv Henrik Ibsens *Peer Gynt*. Peer er på evig flukt fra seg selv ved alltid å forfølge øyeblikkets mest lettvinde løsning. Han sviker kvinner han har lovet seg til og lar i narsissistisk selvopptatthet grensende mot ondskap en sjømann med små barn drukne for selv å redde livet.

Mot slutten av livet forsøker Peer Gynt å bedra døden slik han hele tiden har lurt seg selv og andre. Igjen og igjen trygler Peer Gynt i fortvilt vegring dødens representanter, knappestøperen og mannen med hoven, om utsettelse. For Peer som ikke har forsøkt å leve det han har i seg, som har sviktet kallet, med Ibsens ord «budt sit Livs Bestemmelse Trods», kommer oppgjøret alltid for tidlig. Det blir aldri nok tid til å gjøre opp for tomheten.

Et sentralt budskap i *Peer Gynt* er at det uegentlige liv gjør det vanskelig å dø. Når Peer Gynt mot slutten desperat spør den konfronterende knappestøper, «Hva er det 'å være seg selv` i grunnen?», så sier han at jeg vet ikke hvorfor jeg har vært her. Da er det ikke lett å avslutte.

WAITING FOR NOTHING - EN AMERIKANSK PEER GYNT

Philip Roth (1933-2018) var en av de mest prisbelønte amerikanske forfattere i sin generasjon. Hans *Everyman* fra 2006 er en slags moderne amerikansk Peer Gynt. Roth blandet diktning og selvbiografi. Jeg-personen i *Everyman* har vært en smart markedsføringsmann og lik Roth en nærmest uimotståelig kvinnebedårer, skal man tro det forfatteren sa om seg selv i intervjuer.

Roth var jødisk av bakgrunn, men ateistisk og gudsforsaktende: «When the whole world doesn't believe in God, it'll be a great place.»

Hovedpersonen i *Everyman* vet det går mot slutten. I tankene er han stadig vekk innom sine utroskap, løgner og selvbedrag. Et selvoppgjør, en forsoning og forberedelse til døden blir det likevel ikke. Alderdommen blir ikke en overgang eller en oppsummering, men nærmest en kontinuerlig jamring over tap på terskelen til et intet: «But now it appeared that like any number of the elderly, he was in the process of becoming less and less and would have to see his aimless days through to the end as no more than what he was – the aimless days and the uncertain nights and the impotently putting up with the physical deterioration and the terminal sadness and the waiting and waiting for nothing.»

Den anti-religiøse Roth finner ingen mening i døden; den er bare opprørende. Livets naturlige slutt blir en forstyrrelse: «It's because life's most disturbing intensity is death. It's because death is so unjust. It's because once one has tasted life, death does not even seem natural.»

Roth unngår å gå mer inn i temaet rundt døden ved ganske enkelt å la hovedpersonen få en uventet og brå død under en hjerteoperasjon. Med bokens siste ord: «[H]e never woke up. Cardiac arrest. He was no more, freed from being, entering into nowhere without even knowing it. Just as he'd feared from the start.»

Livets endelikt blir ikke for ateisten Roth et mysterium, mer bare en krenkelse. Forfatteren synes å innse at hans ateistiske ståsted gjør videre refleksjoner om døden uinteressante.



HUN MÅ IKKE FÅ HØRE DET!

Troen på at man kan skjule døden for den som ofte vet best, den syke selv, er et velbrukt litterært tema. I den internasjonalt kjente *Københavntrilogien* fra 1967 beskriver den danske forfatter Tove Ditlevsen med et par korte setninger forstillingen overfor alvorlig sykdom på 1930-tallets Danmark.

Etter at morens søster har kommet seg etter et alvorlig anfall, men fortsatt er meget syk, formaner moren Tove som er i tenårene: «Hun døde ikke, siger hun alvorligt, men lægen sagde, at der kun er en frist. Nu gælder det det kun om, at hun ikke selv opdager, hvad hun fejler. Fortæl hende det aldrig.»

Det fremmedgjørende og vonde narrespillet fortsetter gjennom hele dødsleiet. En kveld sier tanten: «Jeg skal dø,... Jeg ved det godt. I behøver ikke at skjule det for mig. - Nei, siger jeg ulykkelig, du er bare syk. Lægen siger, du snart bliver rask. - Det var det samme med Carl [tantens mann som døde av en uhelbredelig sykdom]. Lægen sagde jeg ikke måtte sige det til ham. ... Jeg vilde gerne have talt oprigtigt til min tante.

For jeg er sikker på at det vilde have glædet henne, men jeg tør ikke for min mor, der spiller sin triste komedie, mens min tante spiller den komedie at hun ingenting ved.»

Hva er det jeg ikke forstår at jeg ikke forstår?

ER DETTE ALT? - DAG SOLSTAD: TREDJE, OG SISTE, ROMAN OM BJØRN HANSEN

Den korte *Tredje, og siste, roman om Bjørn Hansen* er fra 2019 og tredje del av Dag Solstads tiljublete trilogi om Bjørn Hansen. Solstad tar hovedpersonens opprør mot å virkeliggjøre eget potensiale så langt ut at det tidvis er nær parodi. Her går Peer Gynt i nyere versjon fra å trasse, til nærmest å krangle, et siste vers fra en 68'er, tenkemåten i så mye av Solstads forfatterskap. Bjørn Hansen som var kemner, bruker en falsk legeattest om invaliditet til å få uføretrygd. Han oppdages og må i fengsel.

Solstad var 78 år da boken kom ut. Dens første del skildrer en eldre ikke-troendes siste reise mot slutten der man aner Solstads egen stemme. «Han kjente han nå var blitt en dødsmerket mann. At nå var det blitt alvor.»

Det er i denne del av boken flere refleksjoner mange kan kjenne seg igjen i og med til dels metafysiske anstrøk: «Det gjør forberedelsen til møtet med døden ordløst. ... Å gripe dødens alvor var umulig.» «[S]å var det utenfor Himmelporten med St. Peter som dørvokter og vitne, at Bjørn Hansen i tankene førte sine samtaler med de døde, de som allerede var innenfor.»

Hovedpersonen spør om det ikke å tro på Gud, gjør at noe glipper: «Ja, om døden ville han gjerne snakke. Om dødens alvor. Om dødens ubegripelige paradokser når de blir stilt overfor Gud.» Disse tanker avslutter Solstad med en uløselig gåte: «Fordi det bare er foran denne Gud, som jeg ikke tror på, at jeg kan si det. Guds eksistens gjør det problematisk ikke å tro.»

Den eksistensielle stemningen er til dels deprimert fortvilet: «Er dette alt? Er det ikke noe mer? Hva er det jeg ikke forstår at jeg ikke forstår?»

Men ateisten Bjørn Hansen distanserer seg raskt fra denne uklare metafysiske søken: «Dette må ses som en fortvilet måte å gi det ordløse og abstrakte ved menneskets lodd, som jo er ens egen død, en ironisk, og poetisk ramme.»

IKKE MER Å SI OM ET TOMROM


Marxist-leninisten og opprøreren Dag Solstad lar Bjørn Hansen forbli i et uforsont forhold til Gud og sitt eget liv: «Jeg kan ikke knele. ... [J]eg kan ikke bøye meg. Fordi jeg ikke angreer noen ting.» Ut fra tro på selvrefleksjon som hjelp til forsoning er dette tragiske og blinde utsagn.

Den innledende ateistiske søken etter alvor når man nærmer seg døden uten Gud, avsluttes etter første del. Resten av romanen er en lite filosofisk historie om Bjørn Hansen som bestefar i forhold til en sønnesønn han i alle år har holdt helt på avstand. Nå flytter sønnesønnen plutselig inn. Det er mye familieforsoning i denne gjenforening, men den eksistensielle undring parkeres.

Mot slutten får bestefaren et komplisert forhold til sønnesønnens selvhevdende og forsert feministisk bevisste og klisjepregede venninne. Noe erotikk antydes, men døden forsvinner ut.

Plutselig lar Solstad hovedpersonen dø ved et illebefinnende, men hyggelig nok, nærmest sentimentalt, i sønnesønnens armer. Romanens siste ord kan ha en alvorsklang: «Fred være med ham, ja, med dem begge.»

At ateisten Solstad nærmest bare brått klipper over historien, kan inngi den samme tomhet som den plutselige slutt i Philip Roths *Everyman*. De ikke-troende forfattere kan ha akseptert at de ikke har så mye mer å tilføre når et tomrom venter.



ALT ER SEX

Å lese andres tilnærminger til litteratur kan minne om den indiske fabel der personer med bind for øynene tar fatt i forskjellige deler av en elefant. De mener det dreier seg om vidt forskjellige dyr eller ting. Den sør-afrikanske nobelprisvinneren Nadine Gordimer ser i Roths *Everyman* en gammel manns «wonderful transformations ... of late sexual desire» .¹

Philip Roths *Everyman* har mange seksuelle minner og impulser, og det kan også være det Roth selv mente var hovedtemaet. Men boken åpner med hovedpersonens begravelse og fortsetter med skildringen av hans reise frem mot døden. Seksuelle assosiasjoner er del av de eksistensielle refleksjoner, men med døden som det konstante hovedtema.

¹ Nadine Gordimer: Lust and Death. New York Times Book Review 7. mai 2005.



Dennesidig og hinsidig

Buddha og nirvana: døden som ikke-død

I asiatisk kunst og utsmykning er den mest kjente dødsscene den døende Buddha. Antall bilder og skulpturer nærmer seg «uendelig». Motivet symboliserer en utbredt østlig forståelse av døden som både dennesidig og hinsidig. Sett herfra er Buddha død, men ut fra en annen dimensjon eller som bevissthet er han fortsatt, som del av en væren i en eller annen betydning.





Etter vanlig buddhistisk forståelse skal Buddha med sin død ha gått inn i nirvana. Det er døden som ikke-død, som opplysning. Det er ikke den døden mange mennesker frykter, en overgang til et intet eller en dårligere eksistens, men en forløsning eller oppvåkning i en bevissthetens fullbyrdelse.

Det er vanlig at den døende Buddha fremstilles med et smil, nesten som en mystifiserende Mona Lisa, foran kunstens og dødens evige, men ikke skremmende mysterium. Det rolige, innadvendte og absorberte uttrykket formidler at det ikke bare dreier seg om en forsoning, men en form for frelse inn i en fundamental og oppslukende væren, en annen dimensjon.

OVERSKRIDENDE NONFIGURATIV TILSTEDEVÆRELSE

Mark Rothko var en amerikansk non-figurativ maler. Hans kjennemerke er bilder med store firkantede felt i duse, nesten gjennomskinnelige farger. Rothkos malerier er beskrevet som transcendentale eller overskridende, subtile

Det er til dels som meditasjon, en reise inn i noe hvor man er, rolig, men til dels intenst, og uten helt å vite hvor. Det er en tilstedeværelse gjennom en tyngde, en kontakt uten at man skjønner med hva.

abstraksjoner. De mørke feltene har i seg lys og uklare former man kan dras inn i som i en meditasjon hvis man gir seg litt tid foran maleriene, levende i en slags annensidighet.

Rotkho skal ha avvist at hans bilder hadde et innebygget eller skjult narrativt innhold. Enkelte har lagt en kristen eller religiøs mening inn i dem. Rothko selv skal ha sagt at de som gråter når de ser hans verk, har den samme religiøse

opplevelse han hadde da han malte dem.

Om det kjente verket *Black in Deep Red* (1957) kan man ikke si at døden er dets motiv, men det er lett å tenke på det hinsidige når man ser det. Lik kinesiske bevissthetslandskap fanger maleriet inn eller peker mot noe som ikke kan skildres, bortenfor vår konkrete fenomenelle veden.

Maleriet rommer ikke en levende væren, men heller ikke et fravær, et ikke-noe. Det er, men som noe annet, på et vis slik man kan assosiere til døden. Maleriet kan minne om et buddhistisk univers med tomhet, en mangel på væren slik vi kjenner den, men med en indre fylde.



Mark Rothko: *Black in Deep*
Privat samling

I 1964 fikk Rothko i oppdrag å skape et meditativt rom med sine malerier. Dette Rothko-kapellet er fylt med bilder med mørke flater og kan gi et tungt preg. Men det mørke, fjerne, uoversiktlige og ugjennomtrengelige kan også hjelpe til en ro. Kapellet brukes aktivt til meditasjon.

Rotkhus verk kan være overskridende, men sjelden oppløftende; et nærvær mer enn lys og varme; mer kulde og fremmedhet, enn godhet. Atskillige er mørke i stemning. De kan avspeile hans forhold til eksistensens uendelige fylde og rikdom, men også en mørk avgrunn eller sort natt.

Denne siste delen av ham, en overveldende følelse av intethet og verdiløshet, kan ha fått overtaket da han depressiv og tragisk tok sitt eget liv i 1970, 66 år gammel.

INTIMT OG UNIVERSELT - MONUMENTET OVER DE FALNE I VIETNAM

Minnesmerket, sentralt plassert på over åtte mål i Washington DC, har hatt en sjelden tiltrekningskraft på allmennheten. Det har nær



USAs offisielle monument over de 58 000 amerikanske soldater drept eller savnet i Vietnamkrigen (1955-1975) kan være landets mest kjente symbol på døden.

10 000 besøkende daglig og rundt tre millioner hvert år. Konkurransen om å lage monumentet ble overraskende vunnet av den da ukjente 26 år gamle arkitektstudent (på bachelornivå) Maya Lin. Utformingen var usedvanlig omstridt, men etter hvert er monumentet blitt en ny amerikansk helligdom.

Vietnam-krigen var kontroversiell. Veteraner ble til dels behandlet med forakt. Minnesmerket er også en unnskyldning til dem som falt. Det store antall besøkende vitner om den respekt mange vil vise dem som betaler den høyeste pris for fellesskapet.

Lik våre forestillinger om døden rommer monumentet atskillige paradokser. Det bærer i seg et mørke, noe fremmed og trist, men avspeiler også en dyp, forankret ærbødighet.

Navnene på de titusener av døde er skrevet med samme skrift - nær 100 meter med navn etter navn etter navn. Identitetene er forskjellige, men også helt like. Monumentet gjør døden allmenn og ensartet, men også individuell. Det enkelte navn minner en om at det kunne vært en selv; ens eget navn kunne stått der som ett av de mange.

Den uendelige rekken av navn har noe av evigheten i seg og konfronterer en med at ingen kan unngå døden. Vi inngår uten unntak i en evig strøm mot livets slutt. Ikke alle som dro til Vietnam ble drept, men vi skal alle dø. Også de som ser på navnene, blir til slutt en del av en uendelig rekke omkomne, en anonym masse. I et langt tidsperspektiv er vi for mange til at vi legges merke til, annet enn for et mulig kort øyeblikk.

Vietnam-monumentet er ikke hvitt, og rommer bare lys gjennom refleks av himmelen. Kontrasten er stor mellom denne muren med sin nøkterne, minimalistiske utforming, og lyset og den overdådige estetikken til Taj Mahal. Men begge er overskridende, og kan inngi en stille metafysisk undring, en følelse av å komme nærmere den ro og hvile døden, det hinsidige, kan representere i det dennesidige.

FREMME OG NÆRT

Monumentet gjelder mer enn Vietnam-krigen; det handler om døden mer allment. Den mørke muren skaper en nærhet og et skille til døden. Overflaten på den sorte granittveggen er blankpolert. Alle besøkende kan speile seg i den og dermed døden. Det bidrar til den paradoksale intimitet den endeløse navneopplistingen kan gi.

Veggen markerer en grense mot noe uoversiktlig og fremmed, men likevel velkjent. Man ser aldri inn i det hinsidige og etterlates blant de mange navn og andre besøkende til seg selv og dødens mysterium.

Monumentets fokus er universelt, men utformingen nasjonalistisk. I Vietnam-krigen døde kanskje 2,3 millioner vietnamesere, nesten 40 ganger antallet amerikanske drepte. Deres død er ikke del av monumentet. Markeringer av krigsofre er typisk slik. Vi takker dem som stilte opp for oss, ikke fienden som drepte dem. Dødens universalitet er likevel en sentral side ved monumentet.

Vietnam-monumentet kan minne om de enorme krigskirkegårder fra 1. verdenskrig ved slagmarkene i Frankrike. Rekkene med kors tar aldri slutt og understreker

dødens uovervinnelighet. Men utformingen av Vietnam-monumentet rykker døden nærmere og gjør den mer intim og personlig.

VELÁZQUEZ' MEDITATIVE STILLHET

I vestlig kunst er den mest gjentatte dødsscenen Kristi korsfestelse. Motivet har så mange dimensjoner; grusomhet, brutal vold med uendelig kroppslig lidelse; og kjærlighet, inderlighet og tilhørighet. Fokuset kan være forskjellig, fra mest vekt på kroppslig lemlestelse og det dennesidige til roen, lyset og kjærligheten i det hinsidige. De to malerier til Velázquez og El Greco vi skal se her, skildrer Kristus vendt mot det transcendent.

Et av de vakreste og mest kjente malerier av Kristus på korset er Diego Velázquez *Den korsfestede Kristus*. Her



Diego Velázquez: Den korsfestede Kristus. Prado-museet, Madrid.

er smerten og sårene ikke så fremtredende. Kroppen er ikke alvorlig skadet eller skjemmet, og nærmest perfekt i sin symmetri, godt egnet til et nytt liv innenfor en tro om kroppslig gjenoppstandelse.

Scenen utstråler en meditativ ro; en kontemplasjon over døden, og en fred i denne. Det er døden ikke som en slutt, men en begynnelse eller overskridelse. Skikkelsen er innadvendt, ansiktet halvt gjemt bak håret; fremtoningen

peker innover, til et annet sted.

Det dreier seg ikke bare om et dødt legeme, men en skikkelse som rommer noe levende, et kroppslig lys er slukket; en indre flamme er tent, med en viss parallell til lyset innenfra i Munchs Det syke barn.

AKSEPT, IKKE KAMP

Velázquez' maleri tilhører den kunstneriske tilnærming til Kristi korsfestelse der det sentrale er roen, ikke lidelsen.

Skikkelsen på korset med ansiktet vendt ned og knapt synlig, rommer forankring og indre kontakt; ensom, men ikke forlatt, beredt til å ta imot det som kommer, aksepterende i forhold til det som er.

Kristus-skikkelsen er for ung til å dø, men Velázquez' lar døden være naturlig og forsont. Som fysisk person er Kristus nesten ikke til stede i sin egen korsfestelse, men har overskredet eller transcendent den. Igjen brukes lys og utstråling til å vise døden og hellighet.

Den som mediterer, kan kjenne en gjenklang fra den innadvendte stillheten i lange meditasjoner; en god ro med åpning for tanker om døden som mer enn smerte og tap.

EL GRECOS HIMMEL

Et annet ikonisk maleri som viser Jesus mot en himmelsk sfære, er El Grecos *Kristus som bærer korset*.

Lidelsen er ikke der, bare absorpsjonen i det som venter, en annen, mer fredelig, salig eller paradisisk tilværelse. Figuren er både her, i det dennesidige, og der, i det hinsidige, men mest der. Og det er ikke et vondt sted å være.

Samtidig er El Grecos Kristus mer tilgjengelig for oss enn i maleriet til Velázquez. El Greco lar oss se Kristus tydeligere i hans menneskelighet, herværende i sin sterkt synlige henvendthet mot det andre med den indre kontakt reflektert



El Greco: Kristus som bærer korset. Prado-museet, Madrid

i de glinsende og absorberte øynene.

Hva det andre, døden, frelsen eller en overveldende guddommelighet representerer, forsøker bildet ikke å svare på. Det figuren møter og går opp i, kan være overveldende, men ikke skremmende, mer noe som kan utløse lengsel, ydmykhet og fullbyrdelse. Rundt Kristus er uklare, levende, lysende, bevegelige og kraftfulle formasjoner, et mulig bilde på den indre verden han gjennom sin død tar del i.

Mediterer man, kan maleriet bringe tankene hen til det å avslutte lange meditasjoner. Man åpner øynene, ser verden, men er fortsatt mest i den indre stillhet og dens vibrerende

atmosfære.

Både Velázquez og El Greco tilhører en kristen tradisjon der Kristi død representerer en frelse. Gjengivelser av den døende Buddha inngår tilsvarende i en buddhistisk forståelse av døden som en endelig forløsning for noen. De omtalte kunstverk kan hver for seg bidra til en forestilling om døden som en overgang til en dimensjon som også forløser.

Maleriene til Velázquez og El Greco viser døden som et møte med eller en væren i lys. Det kan være en måte å vise det hellige eller det guddommelige, men kunstnerne sier ikke mer om hva den døde eller døende står overfor. Det kan være Gud, men Gud som lys, der overlater kunstnerne oss til egen undring.

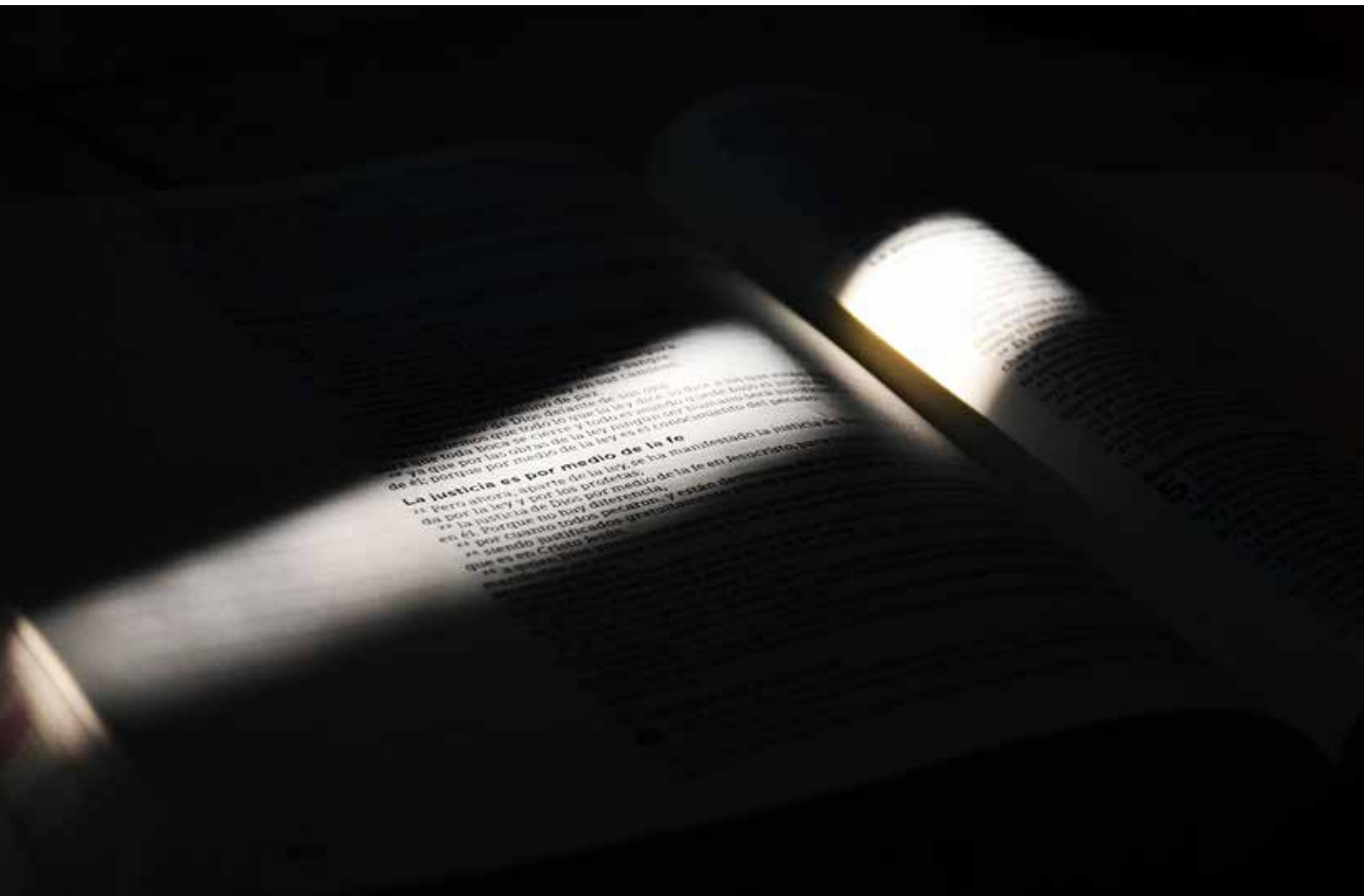


Foto: Unsplash

Kristen frelse

Fra dødens mørke land til kristen opprømthet

MINDRE ALLMENT

Mange litterære skildringer innen vestlig kultur er så preget av kristne forestillinger om frelse, gjenoppstandelse og seier over døden, at det for andre kan være vanskelig å følge med. Malerier lik de til Velázquez og El Greco er mer tvetydige og dermed mer allmenne.

Tolstoj skrev *Ivan Iljitsj*' død etter selv å ha gjennomgått en religiøs krise og kristen omvendelse. De siste sider av novellen bruker Tolstoj til å la den døende se sitt liv i et nytt selvransakende lys. Iljitsj tenker at hele hans liv har vært bygd på falske forestillinger: «... all for which he had lived ... was not real at all, but a terrible and huge deception which had hidden both life and death.»

Slutten av novellen bæres av kristne forestillinger om døden. Nærmest plutselig, omtrent i dødsøyeblikket, synes Ivan Iljitsj å miste sin frykt for døden: "He sought his former accustomed fear of death and did not find it."

Det er som om døden er uten realitet, slik den kristne lære undertiden kan fremstilles i en

mer enkel form. Kristus overvant døden for oss alle; tilbake blir ingen død, bare evig liv.

På dødens terskel lar Tolstoj Ivan Iljitsj spørre: «Where is it? What death?». Det blir nærmest en happy ending: «There was no fear because there was no death. In place of death there was light.» Begeistring over denne tilintetgjørelse av døden og dermed dødsangsten overvelder: «So that's what it is! he suddenly exclaimed aloud. 'What joy!' ... 'Death is finished', he said to himself. It is no more!».

Det er langt fra denne opprømte overskridelse av dødens terskel til den stille ydmykheten hos El Greco og den indre samling hos Velázquez.

PEER GYNT OG MARIA

Henrik Ibsen var sjenerøs nok til ikke å la Peer Gynt dø i uoppgjort forlatt livssmerte. Mot slutten lar han Peer møte sin Maria-skikkelse i form av ungdomskjæresten Solveig. Lik indre hellige kilder har hun alltid vært der bare Peer ville søke.

Solveigs og stykkets siste ord er av katolikker forstått som en slags forbønn til Gud: «Jeg skal

vugge deg, jeg skal våke; - sov og drøm du, Gutten min!» Døden blir ikke en absolutt slutt inn i et endelig, angspvoserende mørke, men en fortsettelse, i hvert fall i en annens bevissthet.

GJENOPPSTANDELSE

Leo Tolstojs hovedverk *Krig og Fred* ble først skrevet som føljetong 1865-1869, over 20 år før *Ivan Iljitsj' død*. Men verkets sentrale dødsscene rommer som for Ivan Iljitsj en forestilling om en fortsettelse, nær en gjenoppstandelse, men ikke like preget av den kristne lære om døden som seier.

«Fyrst Andrej ikke bare visste at han skulle dø, han følte at han alt var inne i døden. Han følte selv at han var blitt fremmed for alt jordisk, for alt det glade og lette ved tilværelsen. Tålmodig og uten uro ventet han på det som foresto. Det skremmende, evige og ukjente som han alltid hadde kjent ..., det var noe som var blitt ... nært, nesten forståelig og håndgripelig.»

Igen skriver Tolstoj som om dødsangsten forsvinner når slutten blir en realitet:

«Tidligere hadde han vært redd for døden. To ganger hadde han opplevd dødens fryktelige, pinefulle redsel, redselen for slutten. Men nå skjønnte han ikke lenger denne redselen.» Den døende vender kort tilbake til livet, men når døden på nytt favner ham, blir angsten igjen borte: «Det var den uventede bevissthet om at han fremdeles var glad i livet, slik det frembød seg for ham i hans kjærlighet til Natasja, og det siste anfall av redsel for det ukjente før han rolig kunne se det i møte da døden hadde seiret.»

Ved å la den døende fyrste gå inn i en drøm kort før han dør, skildrer Tolstoj muligens sin egen forventning om hvordan døden erfares, og den frigjøring Tolstoj kan ha tenkt døden representerte: «Men i samme øyeblikk som han døde, husket fyrst Andrej at han sov, og i samme øyeblikk som han døde, gjorde han en kraftanstrengelse og våknet.

‘Ja, dette var døden. Jeg døde og våknet opp.

Ja, døden er en oppvåkning!’ lysnet det plutselig i hans sjel, og det var som om det forheng som hittil hadde dekket hans indre syn, med ett ble revet vekk. Han kjente seg frigjort fra alle bånd og følte et merkelig velvære som fra nå av ikke forlot ham.»

Tolstoj nøyer seg med å antyde en fortsettelse. «Da den siste trekningen gikk gjennom hans legeme og sjelen forlot det, satt fyrstinne Maria og Natasja ved hans side. ... ‘Hvor er han gått? Hvor er han nå?’»

SEIEREN OVER DØDEN – JOHN DONNE

Det kjente dikt *Death, be not proud* i samlingen *Holy Sonnets* ved den engelske poeten John Donne (1572-1631), gjenspeiler det samme kristne metafysiske perspektiv som hos Tolstoj. Det er en illusjon at døden er skremmende siden vi ganske enkelt ikke dør. Døden gir oss del i det evige liv.

*Death, be not proud, though some have called thee
Mighty and dreadful, for thou art not so;
For those whom thou think'st thou dost overthrow
Die not, poor Death, nor yet canst thou kill me.
From rest and sleep, which but thy pictures be,
...
One short sleep past, we wake eternally
And death shall be no more; Death, thou shalt die.*

Diktets budskap er paradoksalt i all sin enkelhet: Bare døden dør. For oss er døden porten inn i et nytt, evig og gjenoppstått liv.

Døden oppheves ikke bare som død, men som mysterium. Det er intet å frykte, ingen gåte.

Også for ikke-troende kan Donnes ord klinge flott. Men med sin påstående, avklarte og dødstiljublende form, kan den som ønsker å kontemplere over døden som et ukjent land, bli latt mer alene.

Kommunikasjons - grupper i Acem



Bedre mellommenneskelig kommunikasjon kan forsterke den innsikt meditasjon åpner for. Selvinnsikt og økt forståelse av andre, er stadig mer etterspurte egenskaper i organisasjoner og på arbeidsmarkedet. I flere tiår har Acem regelmessig arrangert kurs i reflekterende kommunikasjon. Disse strekker seg over 7-9 dager og avholdes på Acems kurssted Halvorsbøle ved Jevnaker utenfor Oslo.

På kursene er det også engelskspråklige grupper. Kursene ledes av personer med lang trening og erfaring i meditasjon og kommunikasjon. En betydelig andel av lederne er psykologer eller leger. Kommunikasjonskurs i Acem forutsetter personlig eksponering og er en utfordrende, fortettet og engasjerende anledning til å lære mer om seg selv og ens forhold til andre.

Mer informasjon: acem.no



Zen-munkers dødsdikt

I Kina fra det 8. århundre og i Korea og Japan etter det 12. århundre gjorde mange zen-munker sin død til del av et poetisk ritual. Slik ritualiserte Zen-buddhismen nesten poesi; et paradoks siden zen er mot ritualer. Den som ble opplyst og oppnådde satori (tilsvarende hinduistisk samadhi eller buddhistisk/hinduistisk nirvana), var forventet å skrive et dødsdikt for ettertiden.

DØDEN - POETISK RITUAL

Disipler så frem til dødsdikt fra sin mester. Idéen var at denne ville ane datoen for sin død og nedtegne noen linjer som uttrykte hans åndelige erfaring.

Støtt sett skrev munkene bare 4 linjer med 4, 5 eller kanskje 7 tegn i hver for kort og klart å vise sin konsentrasjon og fryktløshet i dødsstunden.

I *The Art of Zen* (2018) omtaler Stephen Addiss en del kjente zen-læremestere i Japan 1600-1925. Tar man Addiss' historier bokstavelig, ble diktene skapt under til dels krevende forhold. En berømt lærers, Suiōs, siste timer og dødsdikt beskrives slik: «[H]e suffered a stroke, and by the end of the year he was in a critical condition. His followers asked for a final poem; at first he refused, but then he wrote the following verse, closed his eyes, lay on his side, and died peacefully:

*I have deceived the Buddha
For seventy-three years;
At the end, there remains only this –
What is it? What is it? Katsu!*

Det blir dødsdikt som koan, zen-mesterens gåter som skal hjelpe disiplene til satori. – Katsu er den ikke oversettbare tradisjonelle zen-hilsen.

BETYDNINGSLØSE TING SOM DEN SÅKALTE DØDEN

En del dødsdikt fra 800-tallet til vår tid er samlet og gjendiktet av Erling Kittelsen og Vladimir Tikhonov i *Diamantfjellene* (2006). Innledningen forklarer: «Tomheten man får smake når man er opplyst og kan verken bli født eller dø – så hvorfor skal man vektlegge slike betydningsløse ting som den såkalte døden? ... Derfor blir det til stor oppmuntring for alle – elever, lekmenn

En tøffing av en zen-munk skal ha fremsagt ... [sitt dødsdikt] mens han ble brent levende i et tempel det var satt fyr på

i nabolaget og ellers lesere i senere tid – når en munk med et smil om munnen og et rolig, til-litsfullt uttrykk i ansiktet, leser sitt siste dikt og forlater verden foran folk i salen. Det gjør ikke noen forskjell for munken, som vet at både liv og død er bare latterlige illusjoner. Men det gjør enorm forskjell for alle som er til stede, ...»

Det er vanskelig å vite hva man skal legge inn i disse dødsdikt. Zen-munkers sluttvers rommer mange andre aspekter av buddhistiske tilnærminger til døden enn motivet med den døende buddha.

Vi vet ikke hvordan munkene hadde det. Var de lik vinterbadere som biter kulden i seg? Eller som kamikaze (selvmordpilotene) under Den annen verdenskrig da de utad gikk stolt i døden, mens flere inne i seg var fortvilet. Hadde zen-munkene gjennom årelang askese tilegnet seg en selvdisiplin de også fremviste ved dødens terskel? Var det en ytre forventningsstyrt opptreden? Eller uttrykte deres ro en genuin åndelig forankring? Eller begge deler?

Zen lovpriser disiplin, og Japan med sin krigerske samurai-kultur æret og forventet en usedvanlig stoisk holdning til døden. Diktene er korte og kraftfulle uttrykk for et ekstraordinært fattet forhold til døden. De sier ikke så mye om hva døden er, men om den, i det minste ytre, ro man kan møte den med.

TRENGER JEG ETTERLATE MEG NOEN SANG

Alle de utbedte var ikke like begeistret:

*Hele livet oppnådde jeg ingenting.
Trenger jeg å etterlate meg noen sang?*

Diktene er til dels konsise uttrykk for en grunnleggende livsholdning eller filosofi:

Virkeligheten lar seg ikke uttrykke, selv i dødsstunden.

Han må ta det som det er.

*Er det noe mer du trenger si
om det merkelige marerittet som kalles
menneskelivet.*

En tøffing av en zen-munk skal ha fremsagt dette dikt mens han ble brent levende i et tempel det var satt fyr på; selv for mer robuste zen-munker må situasjonen ha kvalifisert som dramatisk:

*Zen er ikke bare fjell og elver
når selvbildet er tilintetgjort
kan ilden være forfriskende*

Et gjennomgående tema er at hverken død eller fødsel innebærer noen realitet:

*Fødsel som ikke er fødsel
død som ikke er død heller
jeg skyver verden bort og går
bare månen ensom skinner*

Tilsvarende sies her:

*Alle tingene som forandrer seg
har opprinnelig ikke vært skapt
du må vite at i alt er ingenting
akkurat det er å bli opplyst*

Et gjennomgående budskap er at døden er intet å frykte.



SORG OG FORLATTHET

Rolf Jacobsens pregnante dikt *Alene* uttrykker i enkle ord det å bli forlatt av en livsledsager. Diktet er nakent og kan minne om zen-munkenes ordknapphet. Formen samsvarer med innholdet. Ordene står der ribbet for alt annet, lik den som sitter igjen uten den partner, det fellesskap og de rammer som var der. Fraværet dominerer.

*Alene
er et ord*

*Alene
bor i huset*

*Alene
går over gulvet
sitter i en stol*

Alene



Døden uten grenser

DYR SOM SPEILBILDE

Siden døden er ukjent, er det ingen grenser for hvordan en kunstner kan bruke den, nærmest som en personlig rorschach-plansje.

Om og i hvilken utstrekning dyr har bevissthet, og hva slags, er uavklart. Enkelte religioner og filosofer har ment at dyr har ånd eller bevissthet. Lik oss kan de få sterk uro, kanskje kjenne dødsangst ved akutt fare. Men få har antatt at dyr har en konstant dødsbevissthet. Evnen til å forfine bevisstheten og intuitive potensialer til å forstå noe av dødens mysterium er vanligvis ikke tillagt dyr.

Filosofen René Descartes fraskrev dyr å ha en sjel. Han reduserte dyrene til avanserte maskiner. Enkelte har ment dette kartesianske perspektiv reflekteres i at kunsten ofte fremstiller dyr som vesener uten personlighet og individualitet; kalt et antroposentrisk tankesett.¹

Mange kunstnere har brukt dyr til å uttrykke antatte dimensjoner ved døden, et slags gjenskinn av våre tanker om oss selv og egen død, en hjelp til å kjenne på følelser og det skremmende ved livets slutt.

Av og til er døde dyr eneste løsningen. Menneskelige kadavre eller kroppsdeler er stort sett forbudt som elementer i offentlige kunstverk. Man kan male eller gjengi dem, men ikke inkorporere dem som fysiske bestanddeler.

DRUKNENDE HUND

Hunden står mennesket nær. Der Descartes mener dyr ikke kan føle, synes den spanske maler Francisco Goya ikke mye i tvil. I bildet *Druknende hund – Perro semihundido* – har han gitt en hund et fortvilet, skremt, menneskelig uttrykk. Øynene, sjelens speil for mennesker, er vinduet inn i hundens angstfylte, nytteløse strev. Hunden og dens, vår, død er her vond og ensom.



Francisco Goya: Druknende hund – Perro semihundido. Prado-museet Madrid.

¹ Espen Gamlund og Carl Tollef Solberg: Hva er døden. Universitetsforlaget 2020 s 63.

Maleriet er minimalistisk, til dels abstrakt med øverste del av hodet til en synkende og prisgitt hund mot en uklar gul bakgrunn man kan gjette er vann. Det er tittelen druknende hund som gjør at man tolker vann inn i bildet. Det kan være uklart om det dreier seg om et ytre eller indre bevissthetslandskap der man egentlig ikke ser hva slags omgivelser, elementer eller vesener det dreier seg om.

Maleriet kan omhandle en dødsverden, et sted vi ikke fatter hva er, hvis det er. Til høyre for hunden er en mørk, uklar figur eller skygge man kan legge mye inn i, også noe angstvekkende. Bakgrunnen kan skjule andre uformelige skikkelser som drar hunden til seg. Men er det våre angstfulle fantasier om døden og ikke elementer ved selve døden Goya skildrer? Det ukjente og uforståelige kan være del av det som skremmer oss med maleriet, og med døden; det prisgitte, uten kontroll, overlatt overmektige og uforståelige krefter.

Bildet kan for noen vekke en gjenkjennelse fra lange meditasjoner. Stort sett er det gode prosesser, men tidvis overveldende, når det er mye som fanger og er vanskelig å møte, og så lite man har å stille opp med. Instruksjonen er å la det som er, være. Men det er ikke bare enkelt når de krefter man har kontakt med i sin bevissthet, blir intense, kanskje uforståtte og tidvis ubehagelige.

NÆR VED Å VÅKNE

Den franske maleren Théodore Géricaults bilde *Dead Cat* viser et annet dødt dyr det er lett å identifisere seg med. Katten er død, men malt slik at man ser det har vært et levende vesen.



Théodore Géricault: Dead Cat. Louvre-museet Paris.

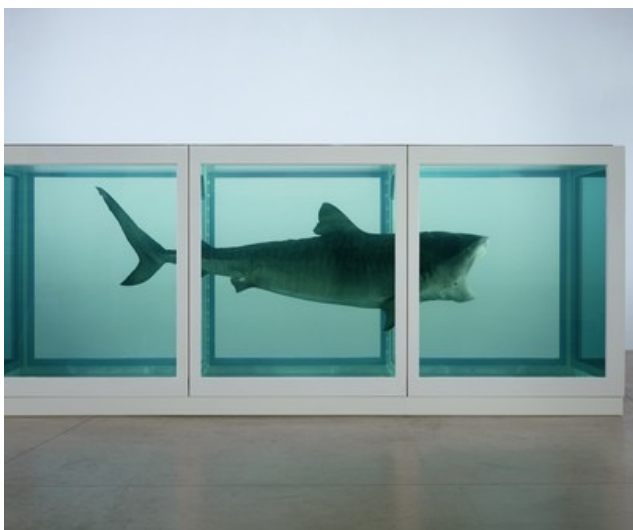
Man kan nærmest vente at den skal våkne som et grensetilfelle mellom søvn og død.

Det er ikke døden til en mekanisk descartesiansk ting, men et levende vesen som har vært del av en væren som fortsatt henger igjen. Det er ikke bare en materiell gjenstand eller spesialavfall.

Vanligvis ser døde mennesker ut som døde. Livet har forlatt den kroppen som ligger der. Men i det umiddelbare sjokket over å miste noen man er glad i, eller ved ulykker og brå død, kan døden bli så uvirkelig at man likevel opplever den døde som nesten levende, lik Géricaults katt.

Ved syning rett etter et dødsfall kan man ha denne følelsen av at det var et liv der, og at en væren fortsatt er til stede.

Damien Hirst, ... Mr. Death ... skildrer døden som noe virkelig dødt, en ikke-væren



Damien Hirst: *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living*. Metropolitan Museum of Art, New York.

IKKE VÆREN – VIRKELIG DØDT

Damien Hirst, en britisk samtidskunstner, er gitt tilnavnet Mr. Death ut fra sin opptatthet av døden. Han skildrer døden som noe virkelig dødt, en ikke-væren. Et virkemiddel har vært å putte døde dyr inn i en lukket beholder som ligner en kiste. Det mest kjente eksempel er en død og oppdelt hai med den uvanlige tittel: «*The physical impossibility of Death in the Mind of Someone Living*».

Hirst har fylt beholderen med død;¹ haien er like død som den masse den ligger i. Dette er døden som absolutt slutt uten rom for fantasier om mer liv; en kropp uten bevissthet hvis den

noen gang har vært der. Hirst kan med sin kunst ha tatt ut angstfylte forestillinger rundt døden, døden som en materiell død uten mer å undre seg over. Det man sitter igjen med, er behovet for å mestre dødsfrykten ved en slik kompromissløs og absolutt slutt, og sjokket ved at det ikke er mer å spørre om. Det blir døden som en eksistensiell umulighet, slik verkets tittel antyder.

WILLIE LINCOLN I BARDO

Bestselgeren fra 2017 til amerikaneren George Saunders *Lincoln in the Bardo* omhandler Willie Lincoln, sønnen til Abraham Lincoln. Willie ble alvorlig syk og døde bare elleve år gammel i 1862 ved begynnelsen av den amerikanske borgerkrigen. Tapet av sønnen gjorde at presidenten gikk inn i en dyp sorg og depresjon.

«Bardo» er et tibetansk uttrykk om tilstanden mellom døden og personens neste gjenfødelse. Uten å la seg begrense av krav til realisme, bruker Saunders bardo-begrepet til å la Willie være i en drømmeaktig tilstand der hans sjel rives mellom mange impulser og fornemmelser. Det mest sentrale i boken kan være de mange uforløste sjeler Willie møter på sin ferd.

Det er uklart om Saunders mener å si noe om dødens vesen, eller om det utelukkende dreier seg om litterære grep for en friere skildring av personlige skjebner. Men lesere utfordres på sine tanker om hva døden måtte være. Tror vi på en fortsettelse, og er den så lik vår bevissthet her på jorden som Saunders utmaler den, et fortsatt liv der kun kroppen mangler?

¹ Townsend 2008 s 44.

JON FOSSE OM ETTERLIVET

Den prisbelønte og internasjonalt anerkjente norske forfatteren Jon Fosse skriver i flere bøker om bevissthetens grenser og overgangen mellom liv og død. Til dels kan hans verker minne om kinesiske bevissthetslandskap med én eller et svært lite antall personer omringet av en stor uklar verden.

Morgon og kveld handler om fødselen, døden og et etterliv til fiskeren Johannes. Først skildres fødselen til Johannes nærmest som om den inngår i hans bevissthet. Deretter kommer neste del av boken som en døs, uvirkelig skildring der det for leseren kan være uklart om Johannes og andre personer er døde eller ikke.

Fosse skriver som om den døde fortsatt har en bevissthet om seg selv. Det dreier seg ikke så mye om et etterliv, men døden som en værensform med tilbakeskuen på livet. Dødstilstanden brukes til å si noe om avdøde, og våre forestillinger om mulige andre dimensjoner som omgir oss.

Mot slutten er Johannes sammen med sin avdøde venn Peter. Det Fosse her sier om døden kan mer uttrykke stemninger og fantasier enn pretensjoner om metafysisk innsikt, men lyset er der:

- Nei, der vi no skal, det er ikkje nokon plass, og difor har han heller ikkje noko namn, seier Peter. – Er det farleg? ... - Farleg er eit ord, det finst ikkje ord der vi skal, seier Peter. – 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 seier så mykje.... Alt du er glad i, er der, alt du ikkje liker, er der ikkje, seier Peter.

Fosse lar sin avdøde hovedperson fantasere på måter som er annerledes: «og både Peter og

han sjølv er seg sjølv og samstundes ikkje, alt er eitt og samstundes forskjellig, det er eitt og likevel nett det det er, alt skilt og utan skilje og Johannes snur seg og langt der ned, langt langt under han ser han at Signe står, kjære Signe....»

Det fremstår mer som litterære uttrykksmåter enn visjoner, men Fosses knappe, åpne, uavsluttede formuleringer kan vekke personlige ettertanker rundt døden.

INGMAR BERGMANS SJAKKSPILL MED DØDEN



Spillet med døden. Et sjakkspill ingen kan vinne. Ingemar Bergmans Det syvende segl.

Den svenske regissøren Ingmar Bergman forholdt seg i flere av sine filmer til døden; i noen av dem fremstilte han djevelen. Bergman var plaget av en relativt sterk dødsangst; filmene var til dels en terapi mot den.

Bergman svingte i sitt forhold til religion. Han hadde som regissør en religiøs periode, så en mer agnostisk der han sa at døden var som

å slukke en glødelampe, noe han fant befriende og logisk. Senere fant han forsoning i en tro på en fortsettelse etter døden. Filmene der døden inngår, kan forstås som Bergmans forsøk på å få et forhold til sine forestillinger om døden.

I *Det syvende segl* herjer svartedauden i Europa. Ridderen Antonius (Max von Sydow) er på vei hjem fra korstogene. Han har mistet sin tro og ser rundt seg bare menneskelig sorg og ondskap. Om det fantes en Gud, ville han ikke tillate all denne elendigheten. På reisen møter Antonius også Døden, som har kommet for å ta hans liv. For å vinne tid utfordrer han Døden til et parti sjakk. Livet blir et spill bygget på en illusjon om at man kan vinne.



*Døden står der og venter. Men hva og hvem er den?
Fra Ingemar Bergmans Det syvende segl.*

Etter at han i 1957 hadde spilt inn filmen som en manifestasjon av egen frykt for døden, sa Bergman at han senere aldri hadde opplevd dødsangst. I et av sine siste intervjuer sa Bergman: Da jeg var ung, var jeg usedvanlig redd for å dø. Nå synes jeg det er et veldig,

veldig klokt arrangement. Tar man ham på ordet, kan konfrontasjonen med egen dødsangst gjennom det å lage *Det syvende segl* med et begrep fra meditasjonspsykologien ha virket som aktualisering eller bevisstgjøring.

Bergmans filmer kan hjelpe en til øket bevissthet om døden; deres bidrag til å forstå hva døden er, kan være mer begrenset.

SHAKESPEARES SPØKELSER

Shakespeares skuespill blir så levende fordi døden ofte er så sentral, som et forstørrelsesglass på livets drama.

I *Hamlet* sies tidlig at døden er det ukjente land hvor ingen reisende kommer tilbake, og i *Macbeth* at alle dager er som stearinlys som har ledet oss på veien frem mot døden. I denne verden gir de lys, men bare midlertidig.

I *Hamlet* går avdøde personer igjen som spøkelser. Men det er vanskelig å tro at forfatteren har ment at vi skal ta dem på alvor.

Shakespeare fikk et «evig» liv litterært. Men med en variert og levende penn skapte han så mangfoldige verk om universelle krefter i menneskesinnet at hans egen person ble borte.¹ Ingen har klart å lese seg til hva Shakespeare egentlig mente. Hans person er en gåte. Vi vet ikke hva han trodde den død innebar, han sendte så mange av sine personer inn i.

¹ Se Dyade 1/07: Who's there. Shakespeare meditative temaer s 66.



Overmektig fiende

TAPERENS KAMP: DUELL MED KLUBBER

Intensitet, angst og vold selger: De fleste kjente kunstverk om døden handler om motstand, protest, kamp, sinne, angst og fortvilelse i møtet med en overmektig fiende.

Francisco Goya er kalt dødens maler. Han kombinerer et fundamentalt menneskelig perspektiv med en indignert, politisk, og sterkt etisk tilnærming. Metafysisk orientert virker han ikke; Goyas maleri av Jesus på korset har lite lys, oppløftende og hinsidig ved seg, mer slitent og legemlig her og nå.

Et av Francisco Goyas mange vonde bilder viser to personer som kjemper en duell til døden med køller (*Duel with Cudgets*, også kalt *Fight to Death with Clubs*). Det kan minne om den allmenne taperfølelsen overfor døden.

Spania er en nasjon med lidenskaper og en brutal historie. Den spanske borgerkrigen 1936-1939 med rundt 500 000 drepte var rå og uforsonlig. Inntil midt i det nittende århundre tillot flere spanske regioner de primitive dueller i Goyas maleri, en smertefull, brutal, ensom og vanærende måte å dø på. - I Norge ble tvekamper forbudt på 1000-tallet, mot slutten av vikingtiden, åtte hundre år før Spania forbød klubbedøden. - Vikingkulturen kjente to typer tvekamp: *envig*, der man som på Goyas maleri brutalt slåss til døden uten særlig med regler, og *holmgang*, som var styrt av mer kompliserte prosedyrer og som ikke nødvendigvis endte med at en ble drept.¹

¹ Kim Hjordar og Vegard Vike: Vikinger i krig 2017 s 55.



Francisco Goya: Kristus korsfestet.
Prado-museet, Madrid.



Francisco Goya: Duell med klubber. Prado-museet, Madrid

I Goyas maleri nærmer duellen seg øyensynlig slutten. To menn kjemper en isolert, forlatt kamp mens de dunker løs på hverandre i et dystert, øde landskap. En av skikkelsene slåss med ryggen til; den andre med blod rennende fra ansiktet ser redd og desperat ut, kanskje lik noe av fortvilelsen til en dødssyk. Han kan være nær ved å gi opp. Som taperen overfor døden er han den mange lettest identifiserer seg med. I forhold til døden er vi alle prisgitt og kjemper forgjeves. Selv om den som lider mest, kan ha godtatt duellen, er det en død han ikke ønsker.

Vi ser ikke ansiktet til vinneren, han som ser ut til å slå den andre i hjel. Han kan være døden som ukjent; døden som vi aldri helt kommer nær, kanskje aldri kommer til å forstå og som til slutt alltid er sterkere.

En del av maleriets uhyggelige stemning er alt vi ikke skjønner. Hva dreier dette seg om, hvorfor kjemper de, hvor er de? Det er et allment maleri om tilværelsens uoversiktighet og den uønskede døden, dødsangst og avmektighet; døden som et ukjent sted.

Forlattheten ved dødens grense understrekes ved at intet annet liv sees mot den vidstrakte horisonten. Omgivelsene er et ingenmannsland, en annen verden, en dødssone. Også duellens vinner kan før eller senere fanges av den ugjestmilde naturen, og døden, den egentlige seierherre.

Det for spanjoler kjente maleri er noen steder på internett gjengitt med catalansk flagg hos taperen, den svake, men heroiske, og et spansk flagg hos overmannen, den mektige seierherre. Politiseringen kan dempe bildets universelle dimensjoner.

ALDRI GI SLIPP

Herman Melvilles *Moby Dick* (1851) og Ernest Hemingways *Den gamle mannen og havet* (1952) er kalt verdens største fiskehistorier. Hemingways bok ble angivelig skrevet på utrolige åtte uker og var en braksuksess da den kom ut. Bare to år senere var den del av begrunnelsen for å tildele Hemingway Nobelprisen. *Moby Dick* brukte lang tid på å vinne anerkjennelse.

Forfatteren hadde allerede vært død en del år da boken ble «oppdaget».

I *Moby Dick* jakter den monomane hvalfangstskipperen Ahab med tunnelsyn en enorm hvit hval. Alt satses, og tapes for å vinne over den gigantiske og mytiske dødsfienden. I *Den gamle mannen og havet* forsøker den mer ydmyke og aldrende cubanske fiskeren Santiago endelig å dra i land en kjempeskildpadde etter mange uker uten fiskelykke. Det felles «sceneteppe» er havet, verdens største kirkegård.

Det er to dramatiske verk om kamp mot aldring og døden, om ikke å forsone seg med krefter større enn oss. Man hjelpes til refleksjon over det ikke å ville slippe.

I begge bøker tar hovedpersonene opp en kamp mot en overmakt. Det synes tidlig klart for leseren at det vil gå galt.

Hvalfangstskipperen Ahab er både usympatisk og så ekstrem at det kan være vanskelig for mange lesere å identifisere seg med ham. Santiago er mer snill og nærmere de fleste med sine triste stemninger og strev for å unngå taper-stempelet i andres og egne øyne.

PROTEST MOT GUD OG DØDEN

Ahabs krig med den hvite hvalen i *Moby Dick* kan forstås som en protest mot Gud, en umulig strid som drar Ahab og hele mannskapet hans inn i undergangen.

I *Den gamle mannen og havet* får Santiago endelig en enorm fisk på kroken. Men også han gaper over for meget. Fisken er sterk nok til å dra båten med Santiago etter seg i et par døgn før den dør.

Santigos strev er en protest mot det å bli eldre, irrelevant og mislykket, og mot døden. Fisken er for stor for det beskjedne fartøyet hans. Den må bindes til båtsiden der det meste av det verdifulle kjøttet etter hvert spises av haier, slik vi selv forfaller og fortæres av livet.

Santiago blir feiret av sitt lille fiskersamfunn for å ha fanget en så stor fisk, men føler seg mislykket. Boken slutter med at han sover en

dyp og tung søvn, et slags forspill til døden etter å ha blitt fullstendig utslitt.

LIVETS AVSLUTTENDE RYTME

Hemingway kan ha følt seg i noe av det samme vakuum som den gamle fiskeren Santiago. Forfatteren var veldig opptatt av sitt renommé, drev tyrefekting, storviltjakt og fiske, og søkte berømmelse og en uavlatelig anerkjennelse hos kvinner.

Hemingway tok selv sitt eget liv ni år etter at *Den gamle mannen og havet* kom ut. Faren og flere søsken gjorde det samme; selvmord var del av Hemingway-slektens kors. Dokumentaristen Ken Burns nådeløse filmportrett av Hemingways alkoholisererte og hensynsløse selvsentrerte viser at mange forskjellige krefter kan ha drevet frem en fortvilet utgang.

I Melvilles *Moby Dick* knytter romanens siste ord døden til evigheten: «... Ahab went down with his ship,... a sullen white surf beat against its steep sides; it all collapsed, and the great shroud of the sea rolled on as it rolled five thousand years ago.» Men Ahab blir ikke egentlig del av noe; han mer forsvinner inn i havets uendelighet og blir borte.

Den gamle mannen og havet har en viss meditativ rytme. Tross Hemingways voldsomme liv, har boken en stille, resignert undertone. *Moby Dick* er mer intens, men gir i all den ytre kamp også rom for ettertanken. Et felles tema er hvordan vi gjennom alderdom og død kan møte og forsone oss med eller trasse mot tilværelsens grunnleggende naturbestemte rytme.

I meditasjon og gjennom andre livsprosesser kan man trene seg i å handle der man er, ikke der man gjerne ville være. En slik meditativ aksept kan kanskje bidra til at aldring og død ikke blir for tragisk.

DRA YNGRE MED SEG

Motstanden mot aldring og død er temaet for Hans Baldung Griens *Kvinnens tre aldre og døden*

malt 1541-1544. Bildet viser tre kvinner: en sovende baby, en kvinne i sin beste alder og en gammel. Alle er nakne, og på sitt mest sårbare; i forhold til døden hjelper ingen påkledning. Den yngre voksne kvinnen er pen og drar med sitt utadvendte blick livet og seeren til seg.

I Griens bilde inngår døden med sitt timeglass og sin lå, og har allerede tatt tak i den gamle kvinnen. Den eldre har nådd en alder der slutten er mer naturlig, men stritter bittert mot skjebnen ved å dra den yngre kvinnen med seg.

Klassisk malerkunst hadde sitt eget språk. Uglen nederst på bildet representerer visdom, ser mot oss som titter på maleriet og advarer mot konsekvensene av å synde.

På et vis er bildet enkelt: Få liker å bli gammel og dø; de fleste har motstand og vil holde på det som var, ikke gi seg. Før vi når døden, skal vi gjennom alderdom og forfall. Vi risikerer å bli provosert av de unge som uberettiget heldige; de tilhører et land som ikke lenger er vårt.



Hans Baldung Grien:
Kvinnens tre aldre og døden.
Prado-museet, Madrid.

Eller som den engelske forfatter Robert Graves sier i boken *Goodbye to all that*: Man forstår man er gammel når statsråder og generaler virker uforskammet unge.

En del av alderdommens smerte er gradvis å måtte leve med tap av det som kunne vekke tiltrekning eller interesse fra andre. Man kan frykte å bli et slags nødvendig onde, en kostnad og en belastning; en som er avhengig av å få mer enn å kunne gi.

Det lille pikebarnet speiler begynnelsen og mulighetene; samtidig viser bildet slutten så tydelig, at det ikke blir så mye trøst tilbake. Vi skal dø og dødens realitet, dødeligheten, er der hele tiden.

DO NOT GO GENTLE – PROTEST ELLER HYLLEST TIL DØDEN

Ens tanker om døden kan være mer komplekse enn et kunstverk umiddelbart kan tilsi.

Det mest kjente av den verdensberømte walisiske poeten Dylan Thomas' dikt er *Do not go gentle into that good night*. Umiddelbart kan det forstås som en slags desperat og sint protest på farens dødsleie:

*Do not go gentle into that good night,
Old age should burn and rave at close of
day;
Rage, rage against the dying of the light.*

*Though wise men at their end know dark
is right,
Because their words had forked no lightning
they
Do not go gentle into that good night.*

...

*And you, my father, there on the sad height,
Curse, bless, me now with your fierce tears, I pray.
Do not go gentle into that good night.
Rage, rage against the dying of the light.*

Dylan Thomas hadde en sjeldent melodios, fengslende, forførerisk, stemme. På Youtube kan man høre ham lese diktet. Det er lyttet til over 2,1 million ganger. Diktet forvandles til en suggererende messe man dras inn i med mer aksept enn protest mot døden.

I boken *The Violet Hour* hører forfatterinnen Katie Roiphe Thomas' opplesning som en kjærlighetserklæring til døden: «You can suddenly hear in his voice what you cannot see on the page. This is on some very peculiar level a love song to death.»

FRELSE FRA SEG SELV

Dylan Thomas' forhold til seg selv, til livet og døden, var komplisert. Han ble bare 39 år gammel, drakk seg vel i hjel og etterlot samlede verdier til det latterlige lave beløp £ 100, til tross for status som dikterisk verdensstjerne og ansvar for barn. Faren ble 76 år og døde bare ett år før Dylan.

Dylan Thomas' selvopptatthet synes nærmest grenseløs. I sin skildring av kjente menneskers død stønner Katie Roiphe over hvordan en ruset Thomas «couldn't save ... a tiny portion of his lecture fees for his son's tuition, before the boy was thrown out of school». Dylan var også en notorisk og hensynsløs skjørtejeger, med ordene til Roiphe: «On one of his last desperate days, Thomas went upstairs at a party ... and had sex with the countess who was hosting the party, while his mistress ... drank gin and tonics

downstairs...». Med et så urolig og restskapende liv, kan muligens slutten også ha fremstått som en befrielse eller frelse, i hvert fall fra en selv.

Flere av Dylan Thomas' øvrige dikt uttrykker mer entydig aggresjon, uvilje og mangel på forsoning med døden, f eks det korte *And death shall have no dominion*:

*And death shall have no dominion.
Dead men naked they shall be one*

...

*Though they go mad they shall be sane,
Though they sink through the sea they shall rise
again
Though lovers be lost love shall not;
And death shall have no dominion.*

Tolstoj lot en kristen visjon forløse den døende Ivan Iljitsj. Den mulighet eksisterte ikke i Dylan Thomas' ateistiske livsanskuelse.

GUDS ENESTE BELØNNING?

Sinnet mot en overmektig død er en gjenganger i moderne amerikansk kunst. For en narsissistisk, materialistisk og behovsorientert kultur er tapet av en selv den ytterste krenkelse. Overfor dødens absolutte horisont hjelper ikke den amerikanske drøm om bare å satse.

Dramatikeren Tony Kushner lar en hovedperson i forestillingen *Amerika* rope ut om Gud: Han ga oss masse lidelse og smerte og bekymringer, og hedret oss med døden. Er døden alt han har å belønne oss med?

De mulige eksempler er mange. Den amerikanske filmen *Lucky* fra 2018 avspeiler en aggressiv insistering på at døden er å miste alt. Hovedrolleinnhaveren, skuespilleren Dean Stanton, holdt det virkelig gående til siste slutt. Han var 91 år under innspillingen og døde

før han fikk sett filmen ferdig klippet. Noe av filmens budskap er at den døden som venter, er bare tomhet og smerte.

Lucky sier i en scene at «det verste minnet jeg har», var da han som ung gutt skjøt en fugl. Plutselig ble noe borte, lyden av fuglekvitring forsvant, livet var vekk. Budskapet om døden som fullstendig fravær blir ekstra talende fordi hovedrolleinnehaveren nok merket at slutten nærmer seg.

DØDEN I WESTERNS

En original bok fra 1997 med en uventet tittel *Cowboy Metaphysics, Ethics and Death in Westerns* ved filosofiprofessor Peter A French, tar for seg dødens sentrale rolle i denne filmsjanger. Han påpeker at mange åpningsscener i westerns viser ørkener og snødekt terreng, dødens landskap. Med eksempler fra en rekke av de mest kjente westernfilmer viser forfatteren at ikke bare dør mange mennesker i westerns; filmene har også en holdning til hva døden er.

Et hovedsynspunkt er at western-filmer er ikke- eller anti-kristelige. Den kristne tradisjon tilsier at livet for en person ikke slutter med den fysiske død. Døden er beseiret gjennom Kristi gjenoppstandelse.

Gjennom utvalgte sitater mener French

at westerns avviser enhver fortsettelse.

Metafysikken er enkel og basal. I filmen *Cowboy*, spørres ved jordfestelsen hvorfor vedkommende døde slik han gjorde. Spekulasjoner avvises. «You see, we don't know all the answers. All we know is that a man is dead and that's that.».

Tilsvarende parkeringer av metafysisk undring gjengis fra *Lonesome Dove*: «What do you think happens when we die? – Not so much, you are just dead.»

Den enkle, ikke metafysiske tilnærming til døden i westerns kan ligne moderne materialistisk ateisme. Det gir ikke mening å spekulere over en annen dimensjon, eller en fortsettelse. Døden er det vi ser med våre egne øyne, intet mer.

FRANS KAFKA – DØD UTEN MENING

Flere mener den tsjekkisk-tyske Frans Kafka er en av det tyvende århundres største forfattere, kanskje den mest betydningsfulle. Som få andre fanget Kafka inn det moderne menneskets eksistensielle vakuum; man forstår ikke hvor man er, hvorfor og hvorhen man skal.

Kafka visste relativt ung at han kom til å dø av tuberkulose, slik han gjorde med bare 40 år. Sin egen konkrete dødsangst og oppraddhet klarte Kafka å omforme til en universell beskrivelse av

Westerns' ... enkle, ikke-metafysiske tilnærming til døden kan ligne moderne materialistisk ateisme.

livet og dets slutt som uforståelig skjebne.

I et av hans største verk, *Slottet*, skildrer Kafka en person som kommer til et mytisk og mysteriøst slott. Der leter han ut fra det som kan forstås som en religiøs streben, men uten noen gang å finne frem. Det er en søken etter mening, tegn og forklaringer på hvem og hvorfor vi er, og den død vi er underlagt. Romanen er slik en langmeditasjon undertiden kan arte seg. Man holder på, men forstår ikke hva man er inne i.

Kafkas mest kjente bok, *Prosessens*, dreier seg om en person som dras inn i en uforklarlig og overveldende anklageprosess. Det eneste sikre er at han vil bli ansett skyldig, men uklart hvorfor og ut fra hvilken tiltale. Hovedpersonen prøver nytteløst å forsvare seg, men dømmes til slutt uten å forstå for hva. Så henrettes han, men uforklarlig av hvem og hvorfor.

SELVREFLEKSJONENS VERDIGHET

Prosessens kan dreie seg om Kafkas egen sykdoms-prosess. Hvem er jeg som får en dødelig sykdom, og hvorfor? Skjuler sykdommen en eksistensiell anklage, en tilsiktet straff, fra hvem og på hvilket grunnlag? Eller er alt, også døden, bare en tilfeldighet der forsøk på å forstå er meningsløst?

Lik Kafkas egen sykeskjebne er det i *Prosessens* intet håp om frifinnelse. Selv om tilværelsen

og døden måtte fremstå meningsløs og umenneskelig, ivaretas den enkeltes verdighet av å reflektere over sin skjebne, slik Kafka kan ha gjort ved å skrive. Den eneste mulige mening er den man selv kan finne.

Det blir i Kafkas verk ikke tydelig hva døden er; den forblir et mysterium. Med *Prosessens* avsluttende avsnitt: «Blikket hans falt på den øverste etasjen i det huset som stod rett ved stenbruddet. Som et lysglimt fór to vindusfag fra hverandre i et vindu, et menneske svakt og spinkelt i det fjerne og høyt der oppe bøyde seg i et kast langt utover og strakte hendene enda lenger ut. Hvem var det? ... Var det én enkelt. Var det alle? Var det ennå hjelp å få? ...»

Og den ene herren la hendene sine mot strupen hans, mens den andre støtte kniven inn i hjertet hans og dreide den to ganger rundt. Med bristende øyne så K. hvordan herrerne stod lent mot hverandre kinn mot kinn rett foran ham og iakttok dommen. 'Som en hund!' sa han, det var som om skammen skulle overleve ham.»

Det er vanskelig å finne mening i denne døden, slik det vel også var for Kafka i forhold til egen forestående, for tidlige slutt.



Dødsdømtes sjokk

ANGST SELGER

Foruten sex, selger lite så godt som angst – og helse; de to henger da også sammen. Ikke uten grunn er krim med dens nesten konstante døds-trussel og -angst den mest leste skjønnlitterære sjanger.

Innenfor maleri og mer tradisjonell litteratur omhandler mange kjente verk dødsangst. Henrettelser er særlig egnet til å vekke den. Skildringer av dødsdømte kan representere en ekstrem form for dødsangst. Da konsentreres vår frykt for døden som overveldende og vår indignasjon over at den rammer urettferdig, hardt og urimelig. Ved henrettelser er også en part taper, og en annen den sterke, i hvert fall i første omgang.

Om aldri så skremmende, ender svært få livet med en henrettelse. Denne dramatiske og akutte dødsangst er overrepresentert i kunsten, og her!

«MEG BEHØVER DE IKKE HENGE»

Forfatteren Leonid Andrejev skal i Russland ha blitt like berømt som Maxim Gorkij da han i 1908 utga *De syv hengte*. Andrejevs forfatterskap er i essens omtalt som en protest mot dødens grusomhet, men må også ha inngått i opprøret mot et autoritært tsarstyre.

I *De syv hengte* tar Andrejev som døde av hjertesvikt bare 48 år gammel, dødsangsten helt ut. Novellen skildrer syv fangers siste dager før de skal henges, fem terrorister, en svakt utviklet gårdsarbeider og en yrkeskriminell morder.

Et gjennomgangstema i boken er belastningen ved å kjenne tidspunktet for sin død. De fem terroristene skulle myrde en minister. Denne ble advart om at han «i morgen klokken ett» var planlagt drept ved et attentat. Ministeren

forsikres om at det ikke er noen fare siden de ansvarlige vil bli pågrepet. Det påtenkte offer går likevel en «avskyelig» natt i møte: «Jeg har dårlige nyrer og det må jeg dø av en eller annen gang, men jeg har ikke vært redd, for jeg visste ikke når. Men disse idiotene sa: klokken ett, Deres eksellense. Og de idiotene trodde jeg skulle bli glad, ... det ville ha vært helt umulig å leve, hvis mennesket nøyaktig og bestemt kunne vite dagen og timen når det skulle dø. ...»

Det kan være en viss parallell til Fjodor Dostojevskis skildring i *Huset til de døde* av innsatte straffanger som idømmes pisking. De ble uberegnelige og kunne gjøre hva som helst for å utsette de forferdelige lidelsene selv om det ville medføre en enda verre straff. Legene er blant dem som viser medfølelse for fanger som skal piskes, skriver Dostojevski. De vet hvilken redselsfull kroppslig ødeleggelse som venter. De som skal piskes, bruker gjerne alt de måtte ha av penger for å drikke seg fulle før piskingen starter; deres eneste fluktmulighet. – Meningene er likevel delte: i USA uttaler enkelte kommentatorer at det hjelper dødsdømte til i noen grad å avfinne seg med sin forestående død at de ofte lang tid i forveien kjenner tidspunktet for henrettelsen. Flere menneskerettsorganisasjoner har anklaget Japan for umenneskelig behandling fordi dødsdømte varsles om tidspunktet for henrettelsen bare et par timer i forkant, noen ganger etter årevis venting.

Andrejevs hovedfokus er dødsangsten ved å vite at man snart skal henges. Først står benektningen sentralt. Gårdsarbeideren gjentar bare igjen og igjen at meg behøver de ikke henge. Sjokket over dødsdommen

gjør at han stadig bryter ut i latter. Vokterne finner det utillatelig: «en slik fjollet lystighet fra et menneske som skulle henges, det var en fornærmelse mot fengslet og selve dødsstraffen, og gjorde dem på en måte latterlige.» Men så bryter alvorret inn over gårdsarbeideren. Han blir avmagret, bevegelsene visne, nettene søvnløse. Dermed oppfører han seg slik betjentene er vant til. «(N)u gikk alt som det skulle. Satan var gjort til skamme, fengslets og dødsstraffens hellighet var gjenopprettet.»

INGEN GÅTE, MEN UFORSTÅELIG

Andrejevs roman pretenderer ikke å forstå hva døden er. Mot slutten tenker en av de dømte: «En vanhellig hånd hadde revet til side det forheng som fra evigheten hadde skjult livets og dødens gåte. Livet og døden var ikke lenger noen gåte, - men ble likevel ikke mer forståelig, som en sannhet skrevet på et ukjent språk... De kjørte av sted for om to timer å stå overfor den uutgrunnelige store gåte, overgangen fra livet til døden...»

Nærmere retterstedet blir dødsangsten til dels overveldende: «Det var som om all luften med ett ble pumpet ut av vognen: så vanskelig ble det å puste.»

Slutten er bare heslig: "Med utstrakte hals, med vanvittig utspilte øyne, med den svulne, blå tunge som lik en ukjent forferdelig blomst hang frem mellom leppene, våte av blodig skum, kjørte likene tilbake på den samme vei som de levende var kommet. ..."

Døden inspirerte ikke Andrejev til eksistensielle og forsonende grublerier, men forble skremmende, fremmed og fiendtlig. Etter bolsjevikenes overtagelse dro han i eksil og kritiserte fra Finland deres blodige diktatur.

DOSTOJEVSKIJ – HENRETTELSE INNENFRA

Mange forfattere har forsøkt å skildre hvordan det kjennes før en henrettelse. Men det blir ikke lett mer autentisk enn Dostojevskij. I 1849 ble han som del av en opposisjonell gruppe arrestert og dømt til døden. Dommene ble omgjort til hardt straffearbeid, men fangene fikk først på retter-

stedet vite om tsarens benådning. Dostojevskijs nesten-henrettelse kan være en del av forklaringen på dødens sentrale rolle i forfatterskapet.

Dostojevskij sier at selv om en soldat i et slag plasseres rett foran en kanon, vil han fortsette å håpe. Men leser man opp en dødsdom for den samme soldaten, vil han bli gal eller begynne å gråte. Sjøkket over at alt håp er ute, blir for mye.

I novellen *Idioten* beskriver Dostojevskij hvordan det kjennes å skulle bli henrettet. «Fangen vekkes tidlig. Vokteren forklarer det med: 'Henrettelsen er kl 10.' Selv om fangen vet han skal dø, er han på et vis som oss alle: Ikke egentlig helt klar når øyeblikket kommer. Når han tas gjennom byen frem til retterstedet, teller han ned: 'Det er lenge igjen, ennå tre gater igjen å leve.' Fangen tenker på alle tilskuerne. Det er 10 000 av dem, men ingen av dem skal henrettes, bare han.»

Dostojevskij ber tilhøreren tenke på en mann som har gjennomgått den dødsdømtes lidelser. Så blir han plutselig benådet. Dette, utbryter *Idiotens* jeg-person, er å la et menneske lide utillatelig.

Dostojevskij skriver at merkelig nok pleier dødsdømte ikke å besvime i de siste øyeblikk. De overveldes av en utrolig klarhet der alt og intet kan bli lagt merke til, som vorten på en av tilskuernes nese. En av den dødsdømtes siste tanker kan være at han vil høre gnisingen fra bladet i giljotinen en brøkdels sekund før det treffer nakken.

I Booker-vinner-trilogien om Henrik 8.'s rådgiver Thomas Cromwell er den britiske forfatter Hillary Mantels fantasi annerledes om de siste øyeblikk på skafottet. Mantell lar den dødsdømte Cromwell i det tredje bind, *The Mirror & the Light*, i de avsluttende sekunder og nærmest kort etter, se seg tilbake og minnes øyeblikk med sin far. Mantel har lagt en ro inn i denne spontanstrømmen til Cromwell langt unna Dostojevskijs opprevne og krystallklare bevissthet. Men Dostojevskij «var der» og gir nærmest en indre øyevitneskildring.

«JEG KAN IKKE FORBLI TAUS.»

Det russiske folk er vant med mye vold, en "kulturarv" som avspeiles i den brutalt ødeleggende krigen i Ukraina. Tolstoj så antagelig eksekusjoner på nært hold. En vond henrettelsesscene fra *Krig og Fred* kan være autentisk nok: «Den femte var den unge fabrikkarbeideren. Med det samme de tok i ham, bykset han unna og klamret seg til Pierre ... [en av de andre dømt]. Arbeideren var så redd at bena ikke kunne bære ham, men soldatene grep ham under armene og slepte ham bort til stolpen. Han satte i et skrik, men tidde da han kom frem til stolpen. Enten forsto han at det ikke nyttet, eller han syntes det var utenkelig at noen ville drepe ham: han ble iallfall stående ved stolpen og vente på å få bindet for øynene, og så seg om med lynende øyne som et skamskutt dyr.»

Tolstojs beskrivelse kan minne om beretninger om dødsdømte i USA. Ved synet av sengen eller stolen de skal bindes fast til, får mange angst.

Tolstoj publiserte i 1908 skriftet *Jeg kan ikke forbli taus*, tidvis omtalt som det mest kraftfulle angrep på dødsstraffen noensinne. Hans indignasjon uttrykkes ikke gjennom et emosjonelt språk, men ved en detaljert beskrivelse av forferdelige elementer i en henrettelse. Essayet vakte en gjenklang som sammenlignes med Emile Zolas *J'accuse* skrevet 10 år senere til forsvar for Alfred Dreyfus, den jødiske offiser urettmessig dømt av franske myndigheter til landsforvisning for forræderi.

Man kan undres om litteraturens beskrivelse av henrettelser rommer noen av de følelser av fortvilelse, sinne og avmakt de senere tiårs minst 130 uskyldig henrettede i USA kan ha gått gjennom når de ble tvunget frem for å dø.

«DET SKAL SKJE NOE MED OSS JEG IKKE KAN FATTE.»

Ved siden av Andrejevs *De syv hengte* er det mest kjente verk om en dødsdømt ung mann, antagelig Jean Paul Sartres korte novelle *Muren* fra 1947. Tilværelsens meningsløshet og angsten for døden var sentral i Sartres eksistensia-

lisme. Imidlertid er det lett å slutte seg til Geir Kjetsaas' vurdering i innledningen til Dreyers Forlags utgivelse av Andrejevs roman i 1965: «Det turde være vanskelig å finne noe verk i moderne litteratur hvor møtet med døden er fremstilt kraftigere enn i denne fortellingen; en novelle som Sartres *Muren* blir blek i sammenligning.»

Sartres korte novelle på knapt 20 sider handler om soldater i Den internasjonale brigade under Den spanske borgerkrigen. De fanges av falangister på Francos side og dømmes til døden. Fokus er på jeg-personens omtumlede tanker de få timer frem til han skal henrettes. Novellen blir kunstig når den konkretiserer Sartres eksistensialistiske posisjon om døden: «Det skal skje noe med oss jeg ikke kan fatte.» «Jeg sier til meg selv: etterpå er det ingenting. Men jeg skjønner ikke hva det vil si. Det er noen ganger jeg nesten har tak i det ... så glir det unna igjen.» «Jeg er materialist, det kan du stole på. Jeg blir ikke gæern. Men det er noe som ikke stemmer.»

Avslutningen avspeiler Sartres filosofiske grunnsyn om verden som tilfeldig, nærmest surrealistisk: Ved et rent tilfelle slipper hovedpersonen unna og en annen henrettes i hans sted.



Francisco Goya: 3. mai 1808, Prado-museet, Madrid.

UAVVENDELIG DØD – 3. MAI I MADRID

Det mest kjente maleri av massehenrettelser er Goyas *3. mai 1808 i Madrid*, også kalt *Henrettelsene*. Dagen før hadde folk i Madrid gjort opprør mot franske elitesoldater. Neste dag, 3. mai, kvalte okkupasjonsmakten oppstanden og henrettet en del av rebellene.

Goya har blant de mange fortapte malt en gruppe på seks fortvilte, prisgitte personer, den neste pulje til å skytes.

Vi ser ikke eksekusjonspelotongens ansikter, en anonym, umenneskelig kraft, som iverksetter den død alle har hengende over seg. Døden kan beskrives billedlig ved metaforer som skelett, monster, uhyre, Fader Tid, men forblir ukjent.

Det er lagt masse lys på ansiktet til den første som nå skal dø. Igjen er lyset dødens og det helliges farge. Offeret har hendene strukket opp i en sammensatt gest, angstfylt og overveldet, men også velsignende, en slags Kristus-lignende korsfestelse. Helgenaktig hellighet eller renhet er understreket med en hvit kjortel. Ellers er bildet dunkelt. Natten, døden og mørket senker seg. Redselen hos de neste i køen frem mot retterstedet er så sterk at de ikke orker se.

HENRETTELSESMASKIN: KATYN-MASSAKRENE

På Youtube kan man finne to korte utsnitt av filmen fra 2007 til den polske regissør Andrzej Wajda om de drap på nær 22 000 ledende polakker Josef Stalin beordret i april og mai 1940. Regissørens far var blant de myrdede.

Scenene avspeiler den iskalde effektiviteten til NKVD, Sovjetunionens hemmelige politi og kan aktualisere egen dødsangst. En del av NKVDs kynisme og gjennomførte uærlighet var å lyve og skjule til siste øyeblikk hva som venter. Filmen viser hvordan en maktesløs fortvilelse vokser frem for dem som begynner å skjønne hvor det bærer. De siste sekunder før den drepande kulan avfyres, går det grusomme opp for alle. Reaksjonene går fra raseri og nytteløs motstand til angstfylt fremsigelse i rasende fart av en fortvilet bønn. Ofrene, dem vi føler slektskap med, er i nærbilde. Portrettingen



Bilde fra Andrzej Wajdas film om Katyn: NKVDs standard avrettingsprosedyre. To fra NKVD holder og ser bort for å unngå å bli tilsølte av blod, mens en tredje avfyrrer et skudd mot bakhodet.

av bødlene er knapp, mer figurer enn personer, dødens anonymitet eller fremmedhet.

DØDSØYEBLIKKET

Et superberømt bilde er krigsfotografen Robert Capas fotografi fra 1936 av dødsøyeblikket til en republikansk soldat i slaget ved Cerro Muriano under den spanske borgerkrigen. Capa uttalte selv at han tok bildet mens han holdt kameraet over skyttergraven.



Robert Capa: The Falling Soldier

Fotografiets ikoniske status kan skyldes at man tror man ser selve dødsøyeblikket og nærmest identifiserer seg med soldaten som faller død om.

Siden 1975 har imidlertid flere hevdet

at bildet er arrangert som så mange andre fotografier fra den spanske borgerkrigen (og andre kriger) med begrenset bevegelighet for pressen. Kritikere sier landskapet ikke stemmer, fallet til soldaten er kunstig, og identiteten Capa oppga uriktig (uten at det spiller noen rolle for den allmenne død bildet pretenderer å gjelde).

HELT NÆR, MEN LIKE UFORSTÅELIG

Et annet bilde som fikk historisk betydning som del av bevegelsen i USA mot Vietnam-krigen, er henrettelsen i 1968 av en offiser i Vietcong. Fotografiets sentrale rolle skyldes den utvilsomme autentisitet. Det fanger det mikrosekund kulen er på vei gjennom fangens hode. Vi ser nærmest døden finne sted så nær dødsøyeblikket det er mulig å komme.

Fotografiet er, lik andre skildringer av henrettelser, godt egnet til å vekke vår dødsangst, men uten å komme nærmere hva døden egentlig er ut over en kroppslig slutt.



Eddie Adams: Henrettelse av Vietcong-drapsmann

Eddie Adams, krigsfotografen bak bildet, angret senere på det. Offeret var en beryktet Vietcong-drapsmann tatt til fange ved en massegrav der han var ansvarlig for myrderiene.

Han spesialiserte seg i å likvidere ikke bare vietnamesiske politioffiserer, men også deres familier, herunder hustruen og de seks barna til en kollega av generalen som skjøt ham. Senere undersøkelser avviste at henrettelsen var en krigsforbrytelse.

HVORDAN KJENNES DET Å SKULLE SKYTES? BARNEKUNSTPEDAGOGIKK PÅ SPANSK

Spanske museer besøkes på formiddagen ofte av skoleklasser, ikke sjelden så unge som seks og syv år. De møtes av egne guider som mimer og gestikulerer med varierende stemmebruk. Interaksjonen mellom guidene og barna er så engasjerende at alle relativt raskt følger med. Guidene viser tydelig at spanjoler ofte er mer ekspressive enn et nordisk lynne.

Ikke alle ville trodd at malerier med gruppevis henrettelser er det man drar elever i småbarnsalderen inn i. Men, nei, Goyas 3. mai er et selvfølgelig fokus: Hvordan tror dere det føles, hva sier ansiktene, hvorfor strekker han som skal skytes, armene i været?

Undertonen er stolt: Dette er våre helter som skal dø foran geværene til en fremmed okkupasjonsmakt.



Selvmordets irrganger

GOETHE: BEDRE Å SKYTE WERTHER ENN SEG SELV

Selvmord er et stort tema, kulturelt, idehistorisk, religiøst, psykologisk og psykiatrisk. Det er behandlet i et utall litterære verk. Her følger bare enkelte glimt.

I vestlig litteratur er trolig Wolfgang Goethe: *Den unge Werthers lidelser* fra 1774 den mest kjente idealisering av selvmord. Boken resulterte i en omfattende selvmordsbølge blant unge tyske menn. Det sentrale tema er Werthers ulykkelige kjærlighet til Lotte, men hovedpersonens sterke følelsesliv preges også av overstrømmende opplevelser av natur og mennesker.

Goethe var 25 år da boken kom ut, men ble selv over 82 år og døde formodentlig av hjertesvikt. Han uttalte at han «skjøt sin helt [Werther] for å redde seg selv» fra konsekvensene av en håpløs forelskelse.

ELSKEN – SELVHENFØRT ALENE

Et mulig eksempel på romantisering av selvmord i nyere norsk litteratur er Tomas Espedal: *Elsken* (2018).

I *Elsken* står øyensynlig det å ta kontroll sentralt: «Jeg husket noe Seneca hadde sagt om selvmordet: 'Du kan bli kastet ut av en fest, eller du kan gå frivillig.'»

Den ett år gamle avgjørelsen om å begå selvmord gjør livet meningsfylt: «døden hadde gitt ham det sterkeste året han hadde opplevd, døden hadde gitt ham livet. ... Hver dag hadde blitt en hellig dag.»

Novellen veksler mellom å se selvmordskandidaten innenfra og utenfra. Sentralt er hvordan selvmordet vil oppleves av den som begår det, ikke hvordan det vil være for dem som står igjen, særlig et lite barn og hun som blir alenemor. De konsekvensene bagatelliseres: «Ens død kan ødelegge andres liv. Ens død kan

være god for andres liv. Det kan ikke utelukkes. Jegs død kan være god for flere. Jegs død kan være godt og ondt for noen. Jegs død kan være ondt for henne, Aka, men det kan også hende at fraværet av en mann og far kan være godt for mor og barnet. Det er mulig. Det er ikke uvanlig.»

Hovedpersonen høres ikke ut til å ha møtt mange som i ung alder mistet en far eller mor. Selvopptattheten er tatt så langt at man kan undre om det er ment som en parodi på det moderne sosialt uforpliktete menneske: Milan Kunderas *Tilværelsens uutholdelige letthet* på steroider. Mye er mulig når kriteriet er hva jeg til enhver tid måtte føle.

LIK RUS: EN SPENNENDE ERFARING

For *Elskens* hovedperson kan selvmordet inngå i et sug etter sterke opplevelser. Tidligere har han tenkt at døden nærmest er som en rus: «Rusen er en forsmak på døden, og døden kjenner ingen tid. Det tidløse er godt. Rusen er et forvarsel om at det tidløse er godt. Den som drikker, tenkte Jeg, ved sjøen, en søndag i mars, vet at døden er god.»

Selv mordet blir en etterstrebet forløsning:

«Han vil dø med klar bevissthet. Han vil se og høre klart. Det er kanskje det viktigste øyeblikket i livet hans.

Det kan bli det beste øyeblikket i livet hans.

... og kanskje vil døden føles som en letthet, som en befrielse. Det er det han håper på. En endelig befrielse fra verden, et endelig sammenfall med ensomheten han alltid har søkt og savnet. Den fullstendige ensomheten. Den store stillheten.

... Vil han bli sett? Han vil bli stående en stund på utsiden av gjerdet. Vil han vente på å bli avbrutt? Et rop, et varsel, en redning? Det siste han vil se, er byen hvor han er født og hvor han er vokst opp, byen som han elsker, den vil lyse i mørket. Så må han lukke øynene. Trosse høydeskrekken, trosse livet og døden, og hoppe. Og i noen siste sekunder, i luften, vil han helt sikkert angre.» Det siste kan være riktig. Av de

mange som har hoppet fra Golden Gate Bridge i San Francisco, har enkelte overlevd (de aller fleste med skader for livet). Nesten alle sier at de angret straks de hadde hoppet.

Elsken kan gi et innblikk i den innsnevrede selvfokuserte oppmerksomhet hos enkelte med selvmordstanker. Hvor langt den sier noe om de fortvilte mennesker som til slutt inngår i selvmordsstatistikken, kan være mer åpent.

BJØRNEBOES BESØK

To av Nordens mest kjente forfattere i nyere tid, Jens Bjørneboe og Tove Dilevsen nøyde seg ikke med å skrive om selvmord, men tok sine liv. De ville vekk fra belastede tilværelser.

Jens Bjørneboe levde hardt, til dels alkoholisert, plaget av depresjoner. Han var svært opptatt av døden og kan i diktet *Besøk* nærmest sies å romantisere den og omfavne depresjon:

BESØK

*God aften, venn, jeg ser du kommer atter!
Du ville tale litt med mig ikvæld?
Du ville høre mine fottrinn og min latter,
Og se om allting gikk mig riktig vel?*

...

*Det hender når jeg sitter ensom inne
At jeg blir næsten lykkelig, fordi
En stor og stille fred går gjennom sindet.
Da vet jeg hvem det er som drar forbi.*

*Du går forbi og kaller sakte på mig,
Og det gjør godt å vite det er du.*

...

*Ja, du kan være sikker: Jeg skal komme:
En aften når du søker mig igjen,
Da skal jeg legge sammen alle bøker
Og reise mig og følge dig, min venn!*

Diktet inngikk i diktsamlingen *Den store by* fra 1958, lenge før Bjørneboe i 1976 begikk selvmord.

FRA NARKOMANI TIL SELVMORD

Danske Tove Ditlevsen levde et emosjonelt urolig, til dels plaget liv som kulminerte med selvmordet 59 år gammel. I selvbiografien, *Københavnertilogien*, gir hun i første bind *Barndom* et varsel om det valg hun senere traff: «Men hvis man ikke kender sådan en genvej, må barndommen udholdes og slides igennem time for time i et fuldstændig uoverskueligt antal år.

Kun døden kan befri en for den, og derfor tænker man meget på døden og forestiller sig den som en hvidklædt og venlig engel, der en nat vil kysse ens øjelåg, så de aldrig mer kan åbnes.» Denne dragningen mot døden som befrielse gjentas senere: «Jeg var begyndt at tænke meget på døden, og jeg tænkte på den som en ven. Jeg bildte mig ind, at jeg gjerne ville dø, og engang da min mor var gået i byen, tog jeg vores brødkniv og filede løs på nålledet i håb om at finde pulsåren.... Der skete ikke andet, end at der kom nogle snitsår, som jeg har svage mærker efter endnu.»

I siste bind, *Gift*, skildrer Ditlevsen hvordan hun blir narkoman. Man aner noen av de samme tendenser til selvdestruktivitet og livsoppgivelse som kan ha ført til selvmordet.

SEE WHAT YOU MADE ME DO – BOB DYLAN: BALLAD OF HOLLIS BROWN

Fordi hans sangtekster etter vurderingen til Den Svenska Akademien uttrykker mange av tidens stemninger, fikk Bob Dylan i 2016 Nobelprisen i litteratur. Balladen om Hollis Brown skildrer en arbeidsløs, pengelens og venneløs mann med hustru og fem barn. Han ser ingen annen vei ut av elendigheten enn gjennom mord og selvmord, og skyter barna, hustruen og seg selv.

Hollis Brown

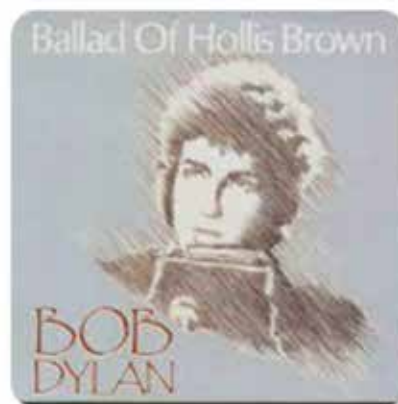
He lived on the outside of town

Hollis Brown

He lived on the outside of town

With his wife and five children

And his cabin fallin' down



*You looked for work and money
And you walked a rugged mile
... Your children are so hungry
That they don't know how to smile
...
Your babies are crying louder
It's pounding on your brain
... Your wife's screams are stabbin' you
Like the dirty drivin' rain
...
There's seven breezes a-blowin'
All around the cabin door
... Seven shots ring out
Like the ocean's pounding roar
There's seven people dead
On a South Dakota farm
...*

Mange har tatt teksten til en slags beundrende etterretning. Litteraturforskeren Oddgeir Synnes skriver at balladen representerer "ein identifikasjon med menneskeleg lidning, samstundes som han viser det umoglege i det same. Slik syner Dylan fram døden som ein kompleks og mangetydig menneskeleg realitet som tvingar fram ein kontinuerleg etisk og estetisk respons.»¹ Balladens beskrivelse kan også leses som en tidstypisk proaktiv holdning. Å drepe sine nærmeste og seg selv i et kollektivt selvmord og drap er rettferdiggjort, nærmest det eneste riktige: «See what you made me do».

¹ Oddgeir Synnes i *Johannessen 2018 m fl s 31*.



Hverdagsdøden

DØDEN I SYKEROMMET

De fleste av oss dør ikke under dramatiske omstendigheter. Hverdagsdøden venter. Den var motivet for en rekke malerier fra forrige århundre, nærmest en egen sjanger.

Dyade 2/22 fremhevet at i vår tid har døden flyttet hjemmefra; den er institusjonalisert. Vår hverdagsdød er for de fleste ikke en hjemmedød. Men døden på sykehus og sykehjem er ikke skildret i mange berømte kunstverk.

Foran viste Edvard Munchs *Det syke barn* dødens smerte som en ubarmhjertig del av skjebnen i mange familier for ikke mange tiår siden.

Et annet verk av Munch, *Døden i sykerommet*, får frem det samme: Døden skjedde ikke borte. Man måtte sammen forholde seg til den.



Edvard Munch: *Døden i sykerommet*. Nasjonalmuseet, Oslo.

Den hverdagslige hjemmedøden inngikk i Picassos tidlige figurative malerier. I *En døende kvinne* er atmosfæren, som for datidens store flertall, fattigslig. Døden var alminnelig, men like fullt tragisk, som Picasso får frem med nonnen som holder det lille barnet i ferd med å miste sin mor.



Pablo Picasso: *En døende kvinne*. Picasso-museet, Barcelona.

ROEN I DET TIDLØSE

Skagenmaleren Michael Ankers *En død fisker* illustrerer tidligere nærhet til døden. Venner og arbeidskamerater har hentet opp fra havet en forulykket fisker. Familien, hustru og barn, er tilkalt for å ta døden inn over seg. Den unge gutten, trolig en sønn, er i et slags sjokk; hustruen mer i det kjærlige og omsorgsfulle.



Michael Ancher: En død fisker. Skagens Museum.

Dette er døden som del av fellesskapet og familien, en selvfølgelighet. Den rammer hardt, men slik var livet; døden var del av det.

Det er trist å omkommet i en ulykke, og dermed for tidlig. Samtidig tror vi det er godt å være elsket i døden.

Stemningen i bildet er meditativ. Døden bringer frem en ro, en ettertanke, en annen dimensjon enn den som løper etter klokken. Døden bringer ikke bare den avdøde, men også de rundt, i noen grad ut av tiden.

Den russiske maler Nikolai Dmitriev-Orenburgskys bilde *Druknet i landsbyen* er mer formelt. En funksjonær eller lege skriver ned de nødvendige fakta. Det er uklart hvem som er til stede: familie, venner, arbeidskolleger. Den avdøde kan nettopp være funnet.



Nikolai Dmitriev-Orenburgsky: Druknet i landsbyen. Russisk statsmuseum, St. Petersburg.

Tross funksjonæren, er også dette en død i det nære fellesskap.

Det norske Nasjonalmuseet har et bilde som tidligere sjelden ble stilt ut, men som er en del av den permanente utstillingen i de nye lokalene, Carl Fredrik Sundt-Hansens *En begravelse om bord*.

Med en sjelden teknisk nøyaktighet og detaljrik virkelighetsnærhet kunne maleriet forveksles med et fotografi. Man må ta dødens alvor som den er; en slutt for et liv og et skritt ut av historien, men også en del av tiden og virkeligheten. Verden stanser et øyeblikk, åpner seg for en kontemplasjon over det basale, men går så videre og tilbake til trivialitetene.

Spaden bringer en tilbake til her og nå og minner om at livet går videre - også etter døden og dens memento om alt vi ikke forstår.



Carl Fredrik Sundt-Hansen: En begravelse om bord. Nasjonalmuseet, Oslo.



Erik Werenskiold: En bondebegravelse. Nasjonalmuseet, Oslo.

GRAVE SEG GJENNOM SORGEN

I Norge er Erik Werenskiolds *En bondebegravelse* kanskje det mest kjente maleri fra en jordfesting. Døden er ikke bare sorg, men en praktisk utfordring. De sørgende, familie, naboer og venner synes å ha stått for det fysiske arbeidet med å få den døde i jorden. Det kan være en foreløpig begravelse siden presten som kan ha bodd langt vekk, ikke er kommet.

Ved tapet av en man virkelig har vært knyttet til, kan det være vanskelig å finne ord, særlig hvis man ellers er ordknapp. En kriselege mintes tre sønner som hadde mistet moren. De var tause og tilbakeholdt inntil de tok fatt i spadene for å lage graven. Det kroppslige arbeidet ga en lettelse og gjorde det mulig å ta ut noe i en emosjonelt låst situasjon. ¹

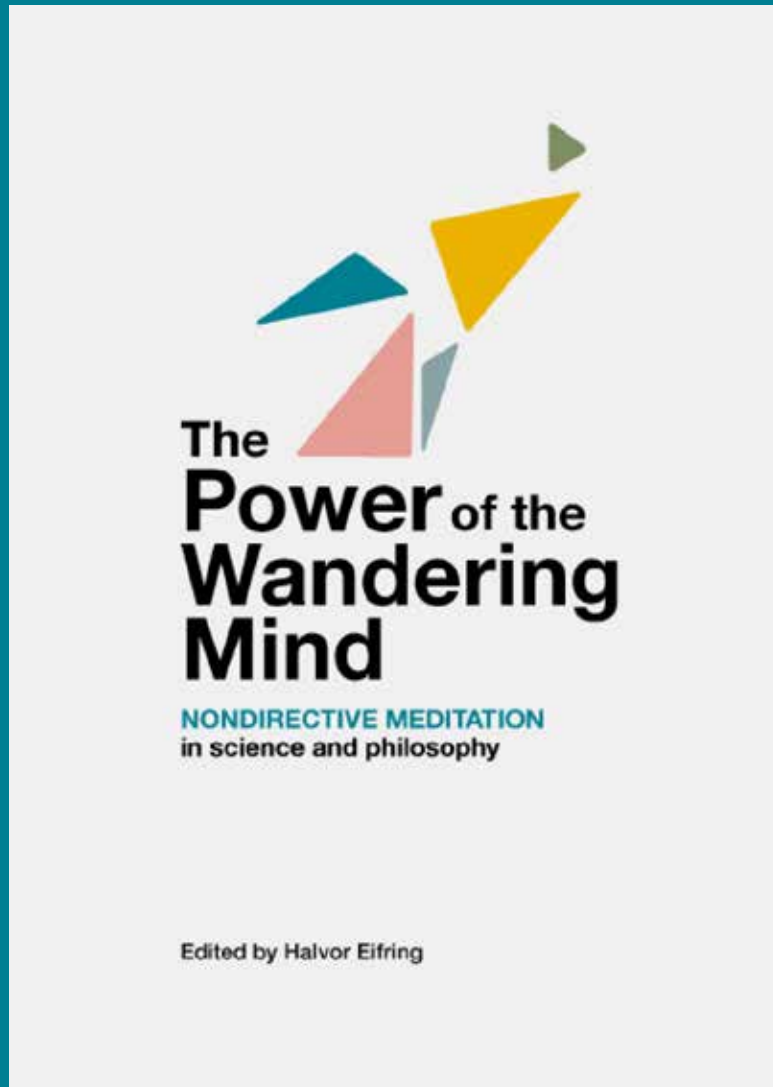
¹ Fra Øyvind Thomassen: *Livredderen og døden*. 2018.

Spaden bringer en tilbake til her og nå og minner om at livet går videre - også etter døden og dens memento om alt vi ikke forstår.

Dyade

Dyade er kulturorganisasjonen Acems forlag. Utgangspunktet er Acems erfaring med menneskelige vekstprosesser. Acem ble stiftet i Norge i 1966, og har gjennom over 50 år etablert aktivitet i 18 land i Europa, Asia og Amerika. Det har gitt erfaring med menneskelig vekstarbeid på tvers av kulturer. Dyade utgir tidsskriftet Dyade 4 ganger pr. år og bøker om Acem-meditasjon, yoga og menneskelige vekstprosesser.



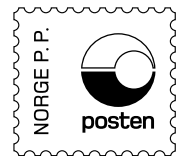


NONDIRECTIVE MEDITATION is not about emptying the mind. Instead, mind wandering is seen as an important resource. Silently repeating a meditation sound helps to cultivate a free mental attitude. The activity in the brain's default mode network increases, enriching the flow of spontaneous thought.

In fifteen chapters, experts in neuroscience, medicine, psychology, philosophy, and the humanities share groundbreaking perspectives on how nondirective meditation interacts with brain and body, mind and culture.

DYADE PRESS
dyadepress.com
also available as Kindle version
from amazon.com

Acem
Christian Krohgs. 34
0186 Oslo



Dette Dyade er en vandring i kunstens versjoner av dødens skyggelandskap.

Intuisjon er kunstens – og meditasjonens - språk, og kan overfor dødens gåtefulle utfordring hjelpe mer enn fornuft og logikk.

Døden er tema for noen av verdens største kunstverk. Dens ukjente transcendens kan skremme, men også dra frem det beste i oss.

Det sentrale er ikke hva kunstneren ville uttrykke, men det verket kan vekke, og dets bidrag til å være nær døden som basalt livstema.

Nummeret omtaler sentrale malerier, monumenter og litteratur i vestlig kulturtradisjon opp til vår egen tid, foruten kinesiske bevissthetslandskap og zen-munkers dødsdikt.

Spørsmålet er hvordan kunstnernes skaperkraft kan stimulere egen refleksjon over livets og dødens mysterium.

