

Sørgediktning i et historisk perspektiv – fra Egil Skallagrimsson til Naja Marie Aidt. Med et sideblikk til psykologisk sorgteori

Foredrag på møte 13. februar 2020

ved Bjarne Markussen, professor ved Institutt for nordisk og mediefag ved Universitetet i Agder

I. Litteratur og psykologi

Sorg er et grunnleggende vilkår i menneskelivet, ingen slipper unna. Hvordan sorgen gir seg til kjenne og hvordan vi skal forholde oss til den har vært diskutert i flere tusen år – i diktetekunst, religion, filosofi og antropologi. De siste 100 år har også psykologien gitt viktige bidrag, med Sigmund Freud og John Bowlby som to av pionerene. Herfra har uttrykk som «sorgarbeid» og «sorgens faser» kommet inn i dagligspråket. Som litteraturviter har jeg interessert meg for elegisk diktning i et historisk perspektiv, og det skal jeg gi noen eksempler på her. Men jeg vil også diskutere hva litteraturen (og litteraturvitenskapen) kan bidra med i en tverrfaglig samtale om sorg. Hvordan 'snakker' diktning og psykologi sammen?

Til tider er det nære forbindelser mellom de to feltene. Ikke minst Freud hentet viktige impulser fra litteraturen. Mest kjent er teorien om ødipuskomplekset, som har fått sitt navn fra den greske tragedien om kong Ødipus, skrevet av Sofokles. Men også i sin praksis har psykologer latt seg inspirere av litteraturen, særlig når det gjelder 'terapeutisk skriving'. Det har også hendt at forfattere har vært brukt som skrivelevere i sorggrupper.

Diktetekunsten har på sin side balet med sorg i minst 4000 år. Det var omtrent da det mesopotamiske eposet *Gilgamesh* ble til, ofte kalt verdens eldste epos. Her mister kong Gilgamesh sin beste venn Enkidu, blir dypt ulykkelig og drar på vandring til verdens ende for å finne bot mot sin egen dødelighet. Også i de homeriske eposene *Illaden* og *Odyseen* har sorg og sørgeritualer en viktig plass. Og i myten om Orfeus som drar ned til underverdenen med lyren for å hente tilbake sin kjære Evrydike, har den elegiske diktningen fått sin grunnfortelling. I den litterære tradisjonen fins det mye oppmagasinert erfaring og tenkning.

I moderne tid har dikterne gått i dialog med psykologene, slik de tidligere gikk i dialog med filosofene og teologene. Da hender det at det kommer til sammenstøt. Et eksempel er den danske forfatteren Naja Marie Aidts kommentar til Freuds sorgarbeidshypotese. I artikkelen «Sorg og melankoli» fra 1917 skrev Freud:

Hvori består nå det arbeidet som sorgen utfører? [...] Hvert enkelt av erindringene og forventningene hvor libido var knyttet til objektet, blir innstilt, overbesatt og løsrivelsen av libido gjennomført på hvert enkelt. [...] Det er merkelig at denne smerteulysten synes å være så selvfølgelig for oss. Men faktisk blir jeget fritt og uhemmet igjen etter å ha fullført sorgarbeidet. (Freud 2011: 138–139)

Sorgarbeidet er altså en konfrontasjon med minner om det tapte objektet (som ofte, men ikke alltid, er et menneske), en konfrontasjon som har til hensikt å løse opp de emosjonelle båndene og sette jeget fri. I sin bok *har døden taget noget fra dig så giv det tilbake. Carls bog* fra 2017 – utgitt nøyaktig 100 år etter Freuds artikkel – skriver Aidt:

Jeg ønskede ikke at utføre et stykke arbejde. Jeg ønskede ikke at medvirke til at betragte sorg som arbejde. Hele ideen om, at sorg er et stykke arbejde, der skal udføres, byder mig imod. (Aidt 2017: 62).

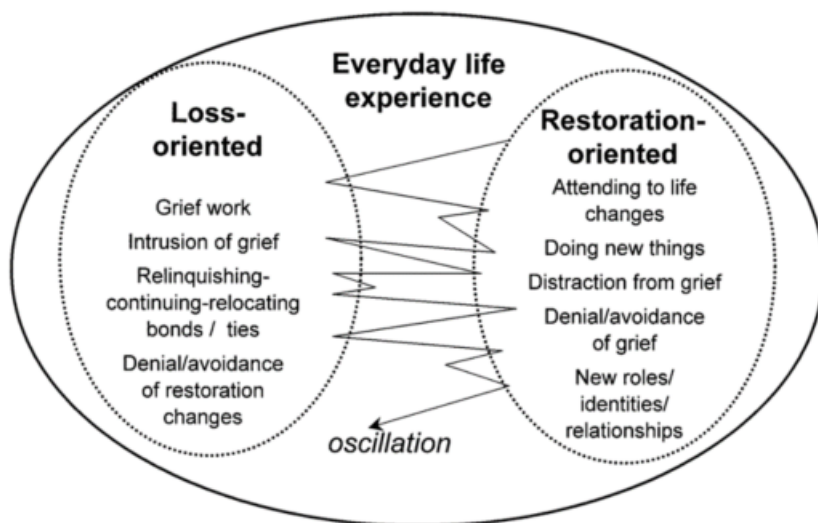
Det er rene ord for pengene. Spørsmålet er imidlertid om det er jeget som utfører sorgarbeidet, eller om det er sorgen som arbeider i jeget. Freud er litt tvetydig her. Hva sier dagens psykologer om sorg? «Sorg er reaksjoner på betydningsfulle tapsopplevelser», skriver Oddbjørn Sandvik i artikkelen «Hva er sorg, og hvordan kan den forstås?». Disse reaksjonene er ikke bare følelsesmessige, men også tankemessige og atferdsmessige, og de er desuten knyttet til endringer i relasjoner og roller. «Sorgprosessen medfører ikke bare spontane reaksjoner på tapsopplevelsen, men også *aktive bestrebelsel*er for å tilpasse seg situasjonen uten den eller det som er borte.» (Sandvik 2003: 16–21). Hva denne prosessen består i, har det vært uenighet om. Når det gjelder utviklingen i sorgteori de siste 30 år, vil jeg – helt kort og uten å påberope meg noen ekspertise – trekke frem tre viktige tendenser:

1. Fra teorier om emosjonell frakobling («detachment») til teorier om relokalisering («relocalisation») og videreførte bånd («ongoing relationship»). Tanken er at sorgprosessen ikke går ut på å bryte den emosjonelle forbindelsen med det tapte objektet, men å omforme den. Ved å finne et nytt sted, et 'indre rom', for det tapte, kan de emosjonelle båndene vedvare mens

livet går videre. J. William Worden skriver i boka *Grief Counseling and Grief Therapy* (2001) om foreldre som har mistet barn:

If we think of relocation, then the task for the bereaved parent is to evolve some ongoing relationship with the thoughts and memories that they associate with their child, but to do this in a way that would allow them to continue with their lives after such a loss. (Worden 2001: 36)

2. Fra faseteorier (Bowlby, Kübler-Ross) til to-prosess-teorier (Stroebe og Schut). 1900-tallets faseteorier gikk ut på at sorgprosessen fulgte visse faser eller stadier, for eksempel nummenhet/sjokk – klaging/leting – forvirring/fortvilelse – reorganisering (Bowlby). På 2000-tallet har disse teoriene blitt erstattet av mer dynamiske modeller som sier at sorgprosessen oscillerer mellom to hovedspor eller 'oppgaver': de tapsorienterte (sorgarbeid, påtrengende tanker, fornektelse, aksept) og de restitusjonsorienterte (tilpasse seg ny livssituasjon, gjøre nye ting, innta nye roller/identiteter). Den mest kjente modellen er Margaret Stroebe og Henk Schuts «Dual Process Model», som ble lansert i 1999. Den første versjonen ble grafisk illustrert slik:



Figur 1. Margaret Stroebe og Henk Schuts Dual Process Model. Publisert første gang i artikkelen «The Dual Process Model of Coping with Bereavement. Rationale and Description». *Death Studies*, Vol. 23 (1) 1999. Gjengitt med tillatelse.

Ut fra denne modellen vil det være viktig å bruke tid på både de taps- og restitusjonsorienterte 'oppgavene', men også å kunne ta pauser fra sorgen innimellom.

3. Tanken om sorgprosessen som meningsskapning og fortelling. Etter store tap sitter vi igjen med mange spørsmål. *Hvorfor* skjedde det, og hvorfor nettopp med ham eller henne? På slutten av 1990-tallet begynte noen forskere å studere hvordan de sørgende søkte *mening* i meningsløse hendelser (Janoff-Bulman and Frantz 1997; Davis, Nolen-Hoeksema and Larsen 1998). Her fant man to forskjellige prosesser. Den første og mest presserende var «sense making», som skulle gi svar på spørsmålet om hva som *forårsaket* tapet. De etterlatte ville heller ha et svar enn å leve i uvisse. Den andre, som kom i ettertid, var «benefit finding», som skulle gi svar på spørsmålet om hva tapet har lært en å verdsette. Ting som tidligere ble tatt for gitt, ble nå mer verdifulle. En narrativ variant av denne teorien kom på samme tid, og la vekt på at den meningsskapende prosessen innebar evnene til å (re)konstruere en fortelling om livet med og uten det tapte objektet. Robert Neimeyer skriver i artikkelen «The Language of Loss: Grief Therapy as a Process of Meaning» fra 2001:

Like a novel that loses a central character in the middle chapters, the life story disrupted by loss must be reorganized, rewritten, to find a new strand of continuity that bridges the past with the future in an intelligible fashion. The inability to encompass the loss experience within the “master narrative” of one’s life is especially stark in instances of trauma (...), but the necessity to edit or reauthor aspects of one’s life is present in normative losses as well. (Neimeyer 2001: 263)

Her sammenlignes livsfortellingen med en roman som mister en sentral karakter midt i handlingen. Deler av den må skrives om, slik at fortid og fremtid henger sammen. Slik kommer 'the linguistic turn' inn i sorgteorien.

Det er ikke vanskelig å finne likhetspunkter mellom de tre nevnte tendensene i moderne sorgteori og sørgediktning både fra nyere og eldre tid. Men mens psykologien er en ung vitenskap, med moderne mennesker som empirisk basis, så har vi litterære kilder som strekker seg langt tilbake i tid. Hva kan (studiet av) dikttekunsten bidra med? Jeg vil trekke frem tre momenter:

I. Den konkrete, individuelle erfaring. Diktningen bringer oss tett på enkeltmenneskets sorgopplevelse, gjennom vitnesbyrd, fortellinger, sanger

og refleksjoner. Den fanger opp tankesprang og følelsesmessige svingninger på en måte som vanskelig lar seg gjøre i et vitenskapelig vokabular.

II. Det historiske perspektivet. Uttrykksformer, reaksjonsmønstre og sorgprosesser endrer seg gjennom tidene. Vi kan ikke generalisere på grunnlag av moderne, vestlige menneskers sorg. Vi ser også at offentlig og privat sørging har hatt skiftende status til ulike tider. I dag regnes den private sorgen som mest 'autentisk', mens vi ser med en viss skepsis på offentlige sørgemarkeringer. Slik har det ikke alltid vært.

III. Det språklige perspektivet. Språk er ikke et umiddelbart uttrykk for en indre opplevelse. I sorgen mangler vi ord, og griper derfor til de uttrykksformer og tenkemåter som kulturen stiller til rådighet for oss. Kanskje bidrar disse diskursene også til å *forme* vår sorgerfaring, ikke bare til å uttrykke den. Også sorgens språk har et normativt aspekt. Den sørgende står i et krysspress mellom ikke å skulle sørge for lite og ikke for mye.

Tenker vi på forskyvningen fra faseteorier og to-prosess-teorier i psykologien, kan vi si at det fins en tilsvarende forskyvning i moderne elegisk lyrikk. Mens tradisjonelle sørgedikt ofte hadde en forsoningsstruktur, en bevegelse fra fortvilelse til avklaring og forsoning med tilværelsen, har de moderne diktene en mer fragmentert og springende form. De avviser lettjøpt trøst og utforsker heller 'sorgens landskap', i en stemning av melankoli eller sinne. (Et tidlig verk er Stéphane Mallarmés posthumt utgitte *For en grav til Anatole*, skrevet på slutten av 1800-tallet.) Det er verd å merke seg at denne forskyvningen skjer tidligere i litteraturen enn i psykologien. Satt på spissen: Når fasemodellene introduseres i psykologien, fases de ut i litteraturen. Etter denne innledningen, la oss se nærmere på noen historiske eksempler.

II. Sorgens (skiftende) språk

I middelalderen fantes det regler for hvordan man skulle skrive. En av de mest kjente lærebøkene het *Poetria nova*, *Den nye poesien*, av en viss Gottfred eller Geoffrey av Vinsauf på begynnelsen av 1200-tallet. Når det gjaldt sorg, anbefalte han å smøre tjukt på. Da gikk man den lange vei, som han kalte *amplificatio*, forsterkning – en stil preget av gjentakelser, påkallelser, overdrivelser og retoriske spørsmål. Bravurnummeret hans var den såkalte «Luctus Ricardi», klagen over kong Rikard Løvehjerte, som døde den 6. april 1199 etter å ha blitt rammet av en ung bueskytter ved en festning i

Limousin i Sør-Frankrike. Bruk slike ord i sorgen, anbefaler Geoffrey (her i min norske oversettelse fra engelsk):

O sorg! O mer enn sorg! O død! O grusomme død! O død, om bare du var død! Hvordan våger du å fremkalle minnet av en så stor forbrytelse? Det fornøyet deg å fjerne solen og dømme dagen til mørket. Vet du hvem du har revet bort? Han var strålende for øyet, sødmefull for øret, forbløffende for sinnet. (Geoffrey 1971: 35)

I denne kraftretoriske oppvisningen påkalles sorgen og døden i samme åndedrag, og tiltales med stadig sterkere uttrykk. Ja, Geoffrey mener faktisk at det er innafor med en moderat kritikk av Gud: «Hvis det må være tillatt, anklager jeg Gud. Gud, den beste av alle ting, hvorfor blir du her den verste? Hvorfor, som en fiende, ofrer du din venn?» (Geoffrey 1971: 35). Så langt kunne man gå i middelalderen, å utbe seg en forklaring fra Gud: Hvorfor tok du akkurat *han*, som verden hadde bruk for, og hvorfor akkurat *nå*! (Her er vi midt oppi den meningsskapingen som psykologene snakker om.) Han fortsetter:

Herre, hvis det sømmer seg å si det, så sier jeg det med din tillatelse: Du kunne ha gjort dette på et mer passende tidspunkt og med mindre hastverk, hvis du bare hadde holdt fienden tilbake (utsettelsen ville uansett ikke vært lang: hans skjebne banket allerede på døren); da kunne han på en mer høvelig måte kommet til deg for å bli. Men i denne saken har du lært oss hvor kort verdens latter er, og hvor langvarige dens tårer. (Geoffrey 1971: 37)

Geoffrey tar Gud i skole og påpeker at han har forhastet seg. Det er *timing*en det er noe galt med: «Du kunne ha gjort dette på et mer passende tidspunkt». Den manglende sensitiviteten overfor de jordiske anliggender skaper unødige mye lidelse, og menneskets eksistensielle vilkår blir dermed utlagt slik: verdens latter er kort, mens tårene varer lenge. Her har Geoffrey truffet noe sentralt ved sorgen, nemlig opplevelsen av meningsløshet. Hvor ofte har ikke en pil rammet feil? Hvor ofte har ikke Gud bommet på tidspunktet? Hvor ofte har ikke mennesket ønsket seg et mer passende tidspunkt? Jo mindre *mening* tapet gir, desto vanskeligere er det å forsones seg med det. Det er dette litteraturhistoriens store elegier handler om: å komme til rette med de meningsløse tapene.

Men den kraftretoriske *stilen* til Geoffrey er ikke lenger gangbar. Den blir for patosfylt, og allerede i middelalderen begynte man å parodiere den. I *Canterbury-fortellingene* beretter Geoffrey Chaser om den virile hanen

Chauntecleer som blir tatt av reven etter å ha latt seg lure til å synge. Hanen har faktisk *drømt* om en sånn fare, men favorittthøna hans, Pertelote, har avfeid drømmen og kritisert ham for å mangle mot. Idet reven snapper til seg hanen og springer mot skogen, kommer en serie komiske påkallelser:

Å, skjebne streng og uunngåelig!
Å, Chauntecleer, som fløy ned fra din vagle!
Å, du, hans viv, som ikke ensat drømmer!
Og dette hendte til og med på en fredag!
Å, Venus, store kjærlighetsgudinne,
hvorfor lot du din tjener Chauntecleer,
som har tjent deg av all sin makt og kraft
– mer av fornøyelse enn for formering,
bli grepet, endog på din egen dag.
(Chaser 2012: 179)

Fredagen var kjærlighetsgudinnen Venus' dag (latin *Veneris*), og hanen hadde vært en ivrig tjener av henne. Chaser bruker altså samme patos om en innbilsk hane som Geoffrey bruker om Rikard Løvehjerte. En litterær spøk er det, men en spøk med potensielt store konsekvenser. For når en autorativ uttrykksform blir så grundig blottstilt og utlevert, mister den sin gyldighet. Til sist høres bare ramlingen av tomme tønner. Da oppstår det en språklig tillitskrise. Vi står uten troverdige ord idet vi trenger dem mest. Behovet for nye og mer holdbare uttrykk blir desto mer påtrengende. Som den danske poeten Henrik Nordbrandt skrev i en vakker bok fra 1995, *Ormene ved himlens port*, etter at kona døde:

Sorg havde de lært mig at kalle det
men jeg havde ingen tillid til deres ord
der som mine, var blevet invaderet
af de samme højtråbende, dansende skikkelser
med deres påmalede skeletter.
(Nordbrandt 1995: 58)

De høytropende, dansende skikkelsene med påmalte skjeletter gir assosiasjoner både til middelalderens ikonografi og den meksikanske feiringen av Den dodes dag. Geoffreys språk i *Poetria nova* er kanskje også for høytropende. Nordbrandts sørgediktning, derimot, er stillferdig, undersøkende, reflekterende. Den lar oss *se og oppdage* andre aspekter ved sorgen, enn dem som kraftretorikken viser oss.

Det hører med til historien at det ikke gikk så galt med hanen Chauntecleer. Han lurte reven til å snakke, og idet reven åpnet kjeften, smatt han opp i et furutre. «Gud straffe ... den som skravler når han burde holde munn», sa reven (Chaser 2012: 182).

III. Punktnedslag i nordisk elegi

La meg så gjøre noen punktnedslag i den nordiske elegien. Jeg skal kommentere tre verker som har blitt til over vel 1000 år. Den første er forfattet av en viking, den andre av en renessansebiskop, den tredje av nålevende dansk dikter. Alle tre har mistet barn; her er to sønnetap og et dattertap.

Egil Skallagrimsson: «Sonatorrek»

Det mest kjente av alle nordiske sørgedikt heter «Sonatorrek», «Sønnetapet», og ble kvedet av islendingen Egil Skallagrimsson, den råeste slåsskjempen og den største poeten fra norrøn tid. Egil mistet sønnen Bodvar, en ung mann, i ei drukningsulykke rundt år 960. Sagaen, som ble nedskrevet på 1200-tallet, forteller at Egil fant liket på stranda, bar det opp til Digranes og gravla det i samme haug som faren Skallagrim. (I det følgende siterer jeg prosadelene fra sagaen etter den norske oversettelsen fra 2014. Oversetteren har imidlertid tatt seg noen friheter når det gjelder selve diktet, så her bruker jeg en oversettelse jeg har laget sammen med filolog Anita Nilsen.) I sjette strofe sier Egil:

Stygt var hullet
som bølgen brøyt
i min fars
slektsgjerde.
Havet vant over meg
og jeg vet at
skaret etter sønnen
vil stå ufylt og åpent.

Egil har opplevd det verste en viking kunne oppleve, å miste en kjær sønn uten å kunne hevne ham. Hevnens umulighet gjør sorgen ekstra tyngende og knugende. Ifølge sagaen sørger Egil så hardt at han blir suicidal, han legger seg ned i sengekoven for å dø, og på grunn av hans vulkanske temperament tør ingen si ham imot. Til slutt kommer dattera Torgerd seg inn under påskudd av selv å ville dø. Her kommer det en pussig episode.

Hun legger seg nemlig ned og begynner å tygge på noe. Hva tygger du på, spør Egil?

«Eg tygg tang», seier ho, «for eg trur at då skal eg plagast meir enn før. Ellers kjem eg visst til å leve for lenge.» «Er det vondt for folk?», seier han. «Ja, fælt», seier ho, «vil du ha?». «Kvifor ikkje», seier han. Ei stund etter ropte ho og bad om drikke. Då fekk ho vatn. Då sa Egil: «Det går slik, når ein et tang, di meir ein et, di tyrstare blir ein.» «Vil du drikke, far?» seier ho. Han tok imot og svelgde dugeleg unna, det var ei dyrehorn. Då sa Torgerd: «No har dei lurt oss. Dette er mjølk.» Då beit Egil eit skar av hornet, så langt inn som tennene rakk, og slengde deretter hornet frå seg. (*Egils saga* 2014, 116–117).

Melka inneholder næring, så nå har de fått litt å gå på, akkurat som Torgerd har planlagt, for dette er såkalt kvinnelist på høyt nivå.

Då sa Torgerd: «Kva skal vi no gjere? Dette går ikkje lenger. Far, no vil eg heller at vi skulle leve ei stund til, så kunne du få dikte eit arvekvede etter Bodvar, så skal eg riste det på kjevle. Etterpå kan vi då døy, om vi synest det. Men eg trur det blir lenge til Torstein, sonen din, får dikta noko kvede etter Bodvar. Det sømmer seg ikkje at han ikkje blir heidra med arvekvede. Og ikkje trur eg at vi to kjem til å sitje i gravølet hans. (*Egils saga* 2014, 117).

Torgerd er den første psykoterapeuten som benytter terapeutisk skrivning som metode. Sagalitteraturens kvinner egger ofte til hevn; Torgerd egger til diktning. Hun spiller på Egils æresfølelse. Men så blir det også et dikt hvor hevnønsket står sentralt. Det er verd å merke seg at Torgerd bruker ordet «arvekvede», *erfikvida* på norrønt, som var et æresdikt til en avdød. En annen variant var *trégrof*, sørgerekken, som var et dikt om de mange tapene man hadde lidd. Men Egil bruker ingen av disse sjangrene, eller han bruker begge, pluss litt til. Han dikter mer personlig og selvmedlidende enn noen før ham har gjort. Ifølge middelalderforskeren Carol Clover er dette «the *only* male-composed lament of the woe-is-me-type in early Scandinavia» (Clover 1993: 382). For Egil blir Bodvar sin død nærmest en kriminalsak, og diktet en slags rettstale. Han utpeker havgudene Ran og Ægir som tyver og mordere, og skulle gjerne gått til sak mot dem. Strofe 8 og 9:

8.
Kunne jeg få lov til
å forfølge denne saken
med sverdet,

da var ølsmedens tid ute;
var jeg i stand til å gå med våpen
mot stormhavets bråsinne
ville jeg våge å møte
Ægirs kvinne.

9.
Men jeg mente
jeg eide ikke styrke
til å føre sak
mot skips-morderen,
for den gamle mannens
hjelpeløshet
viser seg for
all verdens øyne.

Ølsmeden er Ægir, han som brygget øl til gudene. Han er gift med Ran, som fanget druknede folk i garnet og tok dem med til dødsriket sitt. Her kalles hun skips-morder. Men i alt sitt sinne må Egil innse sin avmakt; sverd biter ikke på hav. Det han derimot gjør er å relokalisere Bodvar fra Rans under-sjøiske rike til Valhall, et mer ærverdig sted. Han tenker seg at det er *dit* sønnen har kommet. Gøternes venn er Odin:

21.
Det husker jeg ennå
at gøternes venn
tok slektens ask
opp til gudenes gård,
slik den vokste
fra meg
og ættetrete
til min kone.

Dette er likevel ikke nok. Kan han ikke få hevn, skal han i alle fall ha erstatning – hos Odin, den øverste ansvarlige i gudeverdenen. Odin har sviktet vennskapet, selv om Egil alltid har blotet til ham. Men når han tenker nærmere etter, har Odin allerede gitt han erstatning på forskudd, nemlig det han kaller «en idrett uten lyte». Idretten uten lyte blir vanligvis tolket som diktekunsten, og tanken er da at diktekunsten i seg selv har en lindrende effekt. Selv tolker jeg slutten mindre forsonende, for Egil er ingen forsoningsmann. Han har fått diktekunsten i gave, javel, men hva bruker han

gaven til? Til å arrangere en slags symbolsk hevn over Odin. Han skal *også* dø til slutt, i kamp med Fenrisulven under Ragnarok. I siste strofe setter Egil to dødsfall opp mot hverandre; Odins (eller Tveggis) smertefulle død i kamp med Fenrisulven, og sin egen fredfulle død i møtet med ulvens søster Hel, ute på et nes.

25

Det er vanskelig for meg nå.
På neset står Hel,
søsteren til
Tveggis motstander.
Likevel skal jeg
glad, viljesterk
og uten sorg
møte Hel.

Mens Odin skal bli ulvematt når verden går under, skal Egil så å si på en date med søstera. I den grad Egil forsoner seg med Bodvar sin død, skyldes det for det første tanken på at han har det godt i Valhall, og dernest tanken på at selv Odin en gang skal betale med livet. Som vi ser, prøver Egil å komme til rette med Bodvars død ved å gå inn i samtidens diskurs omkring tap, hevn og erstatning. Ifølge sagaen kviknet han til mens han laget diktet. Han satte seg i høgsetet, sa det frem for familien og de andre folkene i huset, og holdt deretter gravøl over sønnen. Og Torgerd – hun dro hjem med store gaver.

Jens Nilsson: Elegidion

Vi hopper 600 år frem i tid. Da er Jens Nilsson biskop eller superintendent i Oslo og Hamar stift. I 1581 mister han sitt femte barn, dattera Karine på tre år, i en sykdom han kaller «pest». Resultatet blir et sørgedikt på nesten 900 latinske linjer, et av de lengste og sinteste som noen gang er skrevet. Det får den litt ironiske tittelen *Elegidion*, *En liten elegi*, og er skrevet i det klassiske versemålet *elegisk distikon*. Her sørger han over Karine og skjeller og smeller på døden, i den samme stilistiske modus som Geoffrey kalte *amplificatio*. Han hadde sikkert lest *Poetria nova*. Her oversatt til norsk av Egil Kraggerud:

Akk, hvor ofte stiger ikke min deilige datters kjære billede vennlig frem for mitt sorgfylte hjerte? Hvor ofte – å! – minnes jeg ikke hennes stemme og ansikt, det skjære lille ansikt og de røde kinn. Er det slik du ligger, Karine, din fars og mors fryd, er det slik du ligger tatt av dage ved en grusom død? Er det slik du tier

uten å beveges det minste av vår jamrende gråt? Yndefulle datter, deilige skjønnhet, er det slik du tier? (Kraggerud 2004: 73)

Merk det originale her, at Jens Nilssøn retter henvendelsen ikke mot Karines sjel, men mot hennes lik. *Som om* hun skulle være til stede bak likets fasade. Så tar han for seg Døden:

Å uventede pest og uavvendelige redsel, å altfor ubarmhjertige og brutale død!
Er det slik du – akk, du altfor hårde og grumme – røver min datter, mitt eget kjøtt og blod, hvis godhet var uten plett og lyte? Si meg hvordan du er i stand til å fullbyrde en så alvorlig straff over henne som var uten stor synd? (Kraggerud 2004: 75)

Dette raseriet er naturlig og forståelig, men det skaper også et problem for den gode biskopen. For er det ikke *Gud* som i siste ende kontrollerer døden? Og hvordan kan Gud tillate at et uskyldig barn blir tatt av dage? Han havner opp i det såkalte teodisè-problemet, som han bruker lang tid på å løse. Løsningen blir at Gud straffer menneskene for deres synd, men at de rettferdige får belønningen i himmelen etter døden, mens de urettferdige får svi. Karine blir altså relokalisert til himmelen, der hun har det godt hos Jesus. Livet vinner over døden, som om det klisjéfyllt heter.

Graven dekker bare for en kort stund det jordiske hylster, og ditt lille legeme hviler mykt i jorden her inntil det gjenoppstår med fornyet liv til himmelbasunens ytterste tone. (...) Måtte hvilen som du nå nyter og alltid vil nyte med Kristus, være deg kjær, måtte frelsen være deg kjær. (Kraggerud 2004: 107)

Dette er kulturelle sannheter som står til Jens Nilssøns disposisjon i 1581, og som han benytter seg av, men spørsmålet blir: mot hvem skal han rette raseriet sitt? Det løser han ved et dobbelt bokholderi, ved å trekke vekslers også på den *andre* store kulturarven, den antikke. Her er det plutselig dødsnornene som er skurkene som klipper livstråden av, Parcene som han kaller dem:

Når dødsrikets avkom og nattens ullspinnende søstre nådeløst skjærer over din korte livstråd, legger de for dagen uhyggelige tegn på åpent raseri og på at de fører et regime hårdere enn jern. Tidligere har Parcene (...) røvet barn fra meg med skånselløs hånd. Fire barn tok tidligere den ubarmhjertige død, Parcenes leder, fra meg med sitt dødelige bitt. (Kraggerud 2004: 75)

Parcenes leder er Zevs. Biskopen tar altså ut raseriet på de antikke gudene,

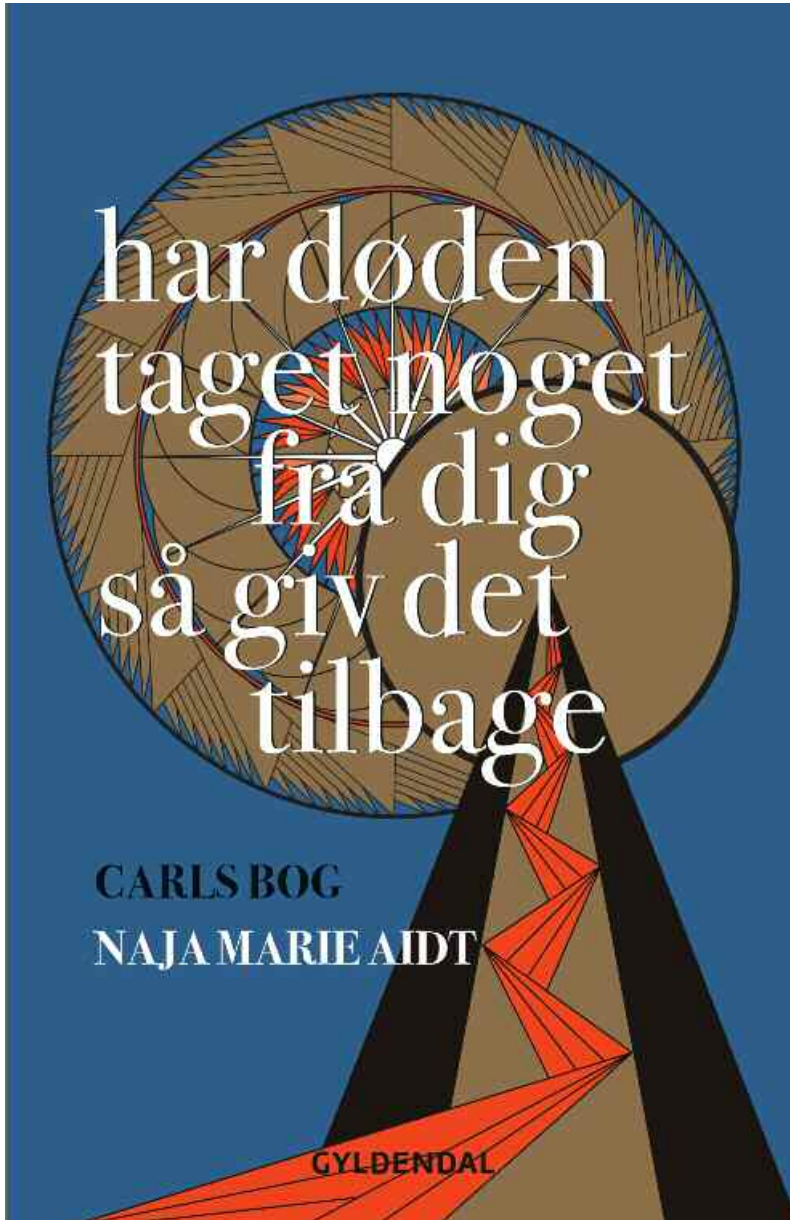


Foto: Gyldendal forlag. Gjengitt med tillatelse.

mens han priser Gud for alt det gode han gjør for oss. Jens Nilssøn prøver å komme til rette med Karines død ved å gå inn i sin tids diskurs omkring skyld, straff og frelse.

Naja Marie Aidt: har døden taget noget fra dig så giv det tilbake. Carls bog I 2015, over 1000 år etter at Egil kvad om Bodvar, mistet poeten Naja Marie Aidt sin sønn Carl, også en ung mann. Han fikk en *bad trip* på sopp, kastet seg ut fra et blokkvindu og døde av møtet med asfalten. Aidt var sønderknust, men kom tilbake etter to år med en bok som hadde tittelen: *har døden taget noget fra dig så giv det tilbake. Carls bog*. Det er hennes «Sonatorrek». Igjen dukker bildet opp av døden som en tyv. Denne boka har like mye sinne og fortvilelse i seg som Jens Nilssøns *Elegidion*, men formen er helt annerledes. Den består av fragmenter og bruddstykker i ulike sjangre (fra dikt og dagboksopptegnelser til leksikonartikler), en form som er like smadret som poeten selv, og full av referanser til både sorgteoretikere og litteraturhistoriens elegikere, fra *Gilgamesj* til Mallarmé. Disse fragmentene blir arrangert i en dramatisk struktur, hvor Carls dødsdag er det tilbakevendende motivet. *Carls bog* er også en bok om det å miste språket, og å gjenerobre det. I begynnelsen er det ikke engang mulig å forme helsetninger som står til troende:

intet sprog muligt sprog døde med mit barn kunne ikke være kunstfærdigt ikke være kunst ville ikke forpulet kunst brækker mig over kunst over syntaks skriver som et barn hovedsætninger prøvende alt jeg skriver er erklæring jeg hader skrift vil aldrig skrive mere jeg skriver brændende had min vrede formålsløs stump et skrig *brøl jeg er kuglebærer ingen skal komme til mig med deres bløde shit* (Aidt 2017: 31)

Den eneste litteraturen hun orker å lese er elegier, som hun siterer flittig fra. Aidt kan imidlertid ikke relokalisere Carl i noen himmel; det er ikke noen metafysisk trøst å hente der. Det er snarere tale om å finne et *indre* rom for den døde, bære ham med seg, henvende seg til ham, og gi tilbake – eller gi videre til verden – noe av det de døde har gitt oss. Dette er en ny og original vri på bildet av døden som tyv.

Har døden taget noget fra dig
så giv det tilbage
giv dét tilbake
som du fik af den døde
da den døde var levende

da den døde var dit hjerte
gi det tilbake til en rose,
et kontinent, en vinterdag,
en dreng der ser dig an
fra hættens mørke
(Aidt 2017: 139–140)

Dette er første strofe i et av diktene som moren leser i sønnens begravelse, og hun kommenterer dem slik:

Men diktene fortæller også om at give det tilbake, som de døde gav os, da de var levende. At de dødes væsen så at si stadig skal have en plass i livet, at den kærlighet de gav os, skal gives videre. Heri ligger der et håb. (Aidt 2017: 141)

Her vendes relokaliseringen ikke oppover, men innover og utover mot verden. Mot det mellommenneskelige. Ikke primært i form av et godt ettermæle, men i form av videreføring av kjærlighet og omsorg.

Formen på boka har likevel ikke den klassiske utviklingen fra fortvilelse og kaos til avklaring og forsoning med tilværelsen. Den er mye mer springende, både i tid, tanke og følelse. Den er mer i slekt med den oscillerende bevegelsen i Dual Prosess Model enn med de gamle fasemodellene for sorg. Kanskje en slik form «passer» bedre til sorgopplevelsen i moderne tid? Eller kan det være at en slik form tillater en annen form for sorg? I alle fall er det avgjørende å finne et språk, skal vi tro Naja Marie Aidt, som sier følgende i et intervju fra desember 2019:

Selv fra det yderste sted kan man berette, fra det yderste sted kan man fortælle, og give et vidnesbyrd via skriften til andre mennesker. Selv når sproget er gået i stykker, selv når det ikke synes nogen mening, selv når man allerhelst bare vil dø, så findes sproget alligevel, selv når det er gået i stykker. Og det er jo det, som jeg oplevede da jeg skrev Carls bog, at den redningsplanke eller den lille redningsjolle som sproget jo faktisk er, kom alligevel sejlende hen til mig, hvor jeg hadde allermost brug for den, men hvor jeg slet ikke kunde finde den i stormen. (Aidt 2019)

IV. Avslutning

For å gripe tilbake til utgangspunktet: I de siste 30 år har psykologene endret sin forståelse av sorg. De legger i dag vekt på ting som diktekunsten har vært opptatt av til *alle* tider. Samtidig forsyner psykologien oss med begreper

som gjør at vi kan se nettopp det bedre. Ikke minst når det gjelder relokalisering og videreførte bånd, er diktningen og psykologien på linje. Det understøttes også av vår daglige erfaring: når vi tenner et lys på graven, er det ikke for å trekke emosjonelle bånd tilbake, men for å vedlikeholde dem. Diktningen lærer oss imidlertid at vår sorg ikke er universell, den er historisk og kulturelt betinget. Folk til andre tider og i andre kulturer sørger ikke som vi gjør. De har heller ikke samme oppfatning av hva som er gode forklaringer, eller på hva som er en 'sunn' måte å sørge på. De uttrykker seg annerledes. En annen lærdom er at begrepet «mening» ikke er så stabilt som man liker å tro. Den ene dagen opplever vi mening i det meningsløse, den neste dagen ikke. Tross i alle forsøk på avklaring eller forsoning; det er et element av sinne og uforsonlighet i all god sørgediktning.

Litteratur

- Aidt, Naja Marie 2017. *har døden taget noget fra dig så giv det tilbage. Carls bog*. København: Gyldendal.
- Aidt, Naja Marie 2019: Intervju i podcasten Boktips. Live fra Poesifest, Cappelen Damm-huset, 06.12.19. <https://open.spotify.com/episode/4vlQ9n5lqhLbxwb46eL3F9?t=0>
- Bowlby, John 1998. *Attachment and Loss 3: Loss. Sadness and Depression*. London: Pimlico.
- Chaser, Geoffrey 2012: *Canterbury-fortellingene i utdrag*. Gjendiktet av Arthur O. Sandved. Oslo: Bokklubben.
- Clover, Carol J. 1993: «Regardless of Sex: Men, Women, and Power in Early Northern Europe.» *Speculum*, 68, s. 363–387.
- Davis, Christopher G., Susan Nolen-Hoeksema and Judith Larson 1998. «Making Sense of Loss and Benefiting From the Experience: Two Construals of Meaning.» *Journal of Personality and Social Psychology*, Vol. 75, No. 2, s. 561–574.
- Egils saga* 2003. Ed. Bjarni Einarsson. London: University College London.
- Egils saga* 2014. I *Islendingesagaene*, red. J.G. Jørgensen og J.R. Hovland. Reykjavik: Saga forlag.
- Freud, Sigmund 2011. «Sorg og melankoli». I *Mellom psykoanalyse og litteratur*, red. I. Engelstad og J. Øverland. Oversatt fra tysk av Sverre Dahl. Oslo: Gyldendal.
- Gilgamesh* 2001. I *Gilgamesh og Atrahasis. To babylonske helter*. Oslo: De norske bokklubbene.
- Janoff-Bulman, Ronnie and Cynthia McPherson Frantz 1997: «The Impact

- of Trauma on Meaning: From Meaningless World to Meaningful life.» I *The Transformation of Meaning in Psychological Therapies. Integrating Theory and Practice*, ed. M. Power and C. Brewin. Chichester: Wiley.
- Kraggerud, Egil (red.) 2004: *Johannes Nicolai. Biskop Jens Nilssøns latinske skrifter*. Oversatt av E. Kraggerud. Oslo: Universitetsforlaget.
- Kübler-Ross, Elisabeth 1972. *On Death and Dying*. London: Tavistock.
- Mallarmé, Stéphane 1996. *for en grav til Anatole*. Oversatt av Knut Stene-Johansen. Oslo: Spartacus.
- Markussen, Bjarne 2012. «Døden som tyv. Sorg og mening hos Egil Skallagrímsson og Jens Nilssøn.» *Arr*, Hefte 2, s. 39–49.
- Neimeyer, Robert A. 2001. «The Language of Loss: Grief Therapy as a Process of Meaning Reconstruction». I *Meaning Reconstruction & the Experience of Loss*, ed. Robert A. Neimeyer. Washington, DC: American Psychological Association, s. 261–292.
- Nordbrandt, Henrik 1995. *Ormene ved himlens port*. København: Gyldendal.
- Sandvik, Oddbjørn 2003. «Hva er sorg og hvordan kan den forstås». I *Sorg*, red. K.E. Bugge, H. Eriksen og O. Sandvik. Bergen: Fagbokforlaget, s. 15–42.
- Stroebe, Margaret og Henk Schut 1999. «The Dual Process Model of Coping with Bereavement. Rationale and Description.» *Death Studies*, Vol. 23 (1): 197–224.
- Worden, J. William 2001. *Grief Counselling and Grief Therapy. A Handbook for the Mental Health Practitioner*. Hove and New York: Brunner-Routledge.

