

Att sminka de döda: Estetiseringen av döden i tv-serien *Six Feet Under*

Mikael Askander

Institutionen för kulturvetenskaper, Lunds universitet

Mikael.Askander@kultur.lu.se

Mitt paper handlar om den amerikanska tv-serien *Six Feet Under*, och i fokus för min framställning står berättelsens behandling av föreställningar om döden som knuten till naturen och som något "naturligt" – satt i relation till kultur och estetik.

I *Six Feet Under* behandlas en rad ämnen centrala för det västerländska samhällets diskurser om natur, kultur, moral och existens. Serien fick ett stort genomslag i USA hösten 2001, efter terrorattacken mot World Trade Center. Jag beskriver kort tv-seriens form och innehåll, något om dess mottagande, samt gör ett antal exemplifierande nedslag i några av seriens episoder, för att visa på hur resonemanget om kultur och natur kommer till uttryck i berättelsens audiovisuella gestaltningar av de döda och de levandes hållning till och inför döden. Jag tar fasta på hur musik, rörliga bilder och ord samspelar i skapandet av mening i dessa uttryck. Teoretiska perspektiv för mina läsningar av *Six Feet Under* hämtar jag bland annat från intermedialitetsforskning.

Den text som här presenteras och som handlar om tv-serien *Six Feet Under* är en modifierad version av min essä "Levandets och döendets symbios – tankar om tv-serien *Six Feet Under*", publicerad i volymen *Förgängligheter* (2009). Jag inleder med en generell skiss av handling, karaktärer och reception, för att sedan via ett antal nedslag diskutera hur serien på olika sätt gestaltar döden som kulturell konstruktion och naturfenomen. Därefter diskuteras estetiseringen av döden i relation till begreppen natur och kultur.

Inledning

Den amerikanska tv-serien *Six Feet Under* (skapad av Alan Ball) blev en stor tittarsuccé i många länder när den visades under de första åren av 2000-talet. Serien producerades av bolaget HBO, vars produktioner har kommit att betraktas som något utöver det vanliga, såväl vad gäller innehåll som konstnärlig kvalitet. Serien har även belönats med mängder av tunga priser, som Emmy- och Golden Globe-statyetter (för närmare detaljer om produktionsuppgifter, se: www.hbo.com/sixfeetunder/ och www.IMDB.com).

Six Feet Under är historien om familjen Fisher, som driver en begravningsbyrå med lokalerna belägna i samma villa där modern Ruth och hennes dotter Claire bor. Det är också huset där Claires bröder, David och Nate bodde och växte upp som barn, och där de nu alltså är verksamma med Fisher and Sons Funeral Home. Hela serien inleds med den episod som skildrar familjefadern Nathaniels död; han är på väg i sin bil till flygplatsen för att hämta sonen Nate, som kommer hem från Seattle för att fira jul med familjen. Fadern är ouppmärksam när han ska tända en joint i bilen, och dör i en brutal bilolycka då en buss ramar hans bil i en gatukorsning. Berättelsen som sedan breder ut sig över fem säsonger och 63 avsnitt, skildrar hur familjen Fisher bearbetar sin sorg efter fadern/maken, och efterhand upprättar en ny livsstruktur, en ny tillvaro. Som tittare får vi lära känna familjemedlemmarna, deras vänner och antagonister, samt de kunder som uppsöker byrån för att få en nära anhörig begravd.

Alan Balls tv-serie har blivit mycket omdiskuterad, debatterad och analyserad. I Kim Akass och Janet McCabes antologi *Reading Six Feet under. TV TO DIE FOR* (2005) presenteras ett antal tolkningar utifrån olika kulturteoretiska perspektiv. Till exempel beskrivs *Six Feet Under* som en originell tv-berättelse som ingående behandlar centrala tabun i USA:s samtida kultur (bland annat döden och homosexualitet). Vidare har serien lästs som en gestaltning av patriarkatets fall – familjen Fisher förlorar sin fadersgestalt, och tvingas att lära sig leva i en ny konstellation i vilken alla berörda strävar efter att finna sin nya plats och sin identitet. Familjen blir på så sätt en metafor för ett nytt möjligt USA, en positiv bild av att det finns möjligheter och alternativ till den patriarkalt styrda normativitet som hittills har dominerat västerländska samhällen.

Serien hade premiär bara ett par månader innan terrorattacken mot World Trade Center, och har i en sådan kontext också fått sin framgång förklarad: serien möjliggjorde en viktig terapeutisk bearbetning av ett nationellt (och globalt) trauma. Att närma sig döden, att hantera saknaden efter nära anhöriga, var något som *Six Feet Under* just vid denna tidpunkt i historien kunde fånga upp.

Ett annat spår för till tolkningen att serien skildrar ett postmodernt genomkommersialiserat samhälle. Till och med det mest intima, det mest känsliga av allt, döden, blir en handelsvara. Fishers begravningsbyrå och arbetet med att hantera de döda framstår på så sätt som det sista steget i marknadslogikens rörelse, för vilken inget är heligt, inte ens människan. Detta blir inte minst tydligt i de första episoderna som innehåller fiktiva reklamfilmer för mer eller mindre lyxiga kistor, balsameringsvätskor och begravningsbyråer. Dessa sekvenser framstår som morbida ironiseringar av kapitalismens framfart.

Att närma sig frågor som rör gestaltandet av döden i en berättelse påkallar också osökt frågor om religion. I *Six Feet Under* framträder religiösa aspekter på olika sätt, och det är också något som har kommenterats av flera av de som skrivit om serien. När det gäller religionens roll här vill jag mena att det inte främst handlar om existentiellt problematiserande diskussioner; exempelvis fokuserar aldrig Ruth, Dave, Nate och de andra karaktärerna, och inte heller tv-serien som sådan, frågan om Guds existens. Nej, snarare är religionen här främst skildrad i sin institutionella form, och det är då främst kristendomen (i protestantisk form) som utgör (påtaglig) fond till skeendena och relationerna i berättelsen.

Den kristna kyrkan som institution betraktad kritiseras med avseende på dess fundamentalistiska uttryck i det nordamerikanska samhället. Som exempel kan nämnas hur Daves homosexuella identitet hamnar på kollisionskurs med hans tro och hans kyrkliga åtaganden. I artikeln "Queering the Church. Sexual and Spiritual Neo-orthodoxies" påpekar Brian Singleton också hur Dave efterhand frigör sig från kyrkan som institution, och utvecklar en alltmer personligt hållen och självständig tro (Singleton, s. 161-173).

Kritik mot västerlandets konsumism kan läsas som en kritik också av den kristendom som dominerat västerländska samhällen under lång tid. Serien tar dock inte främst avstamp i en religionskritisk eller prövande diskussion av olika världsuppfattningar och trossystem. *Six Feet Under* tycks vilja föreslå respekt för människors olika tro och livsåskådningsystem. Just därför gestaltas en kritik riktad mot religiöst rigida system av olika slag. Detta kan i sin tur ses som ett uttryck för individualism och "den amerikanska drömmen" om att varje enskild individ har och ska ges möjligheten att själv forma sitt liv på ett lyckat sätt, även på religionens område.



Bild 1. Här syns familjen Fisher i *Six Feet Under*: Claire (spelad av Lauren Ambrose), Dave (Michael C. Hall), Nate (Peter Krause) och Ruth (Frances Conroy).
Bildrättighet: HBO.

Även om serien främst ställer i fokus frågor som påtagligt har med liv och död att göra, kan det vara värt att dröja ett ögonblick vid de många historier som vecklar ut sig under seriens gång. Vi får möta ett antal färgstarka och bräckliga människor som ställs inför stora problem och svåra val i livet. I centrum står familjemedlemmarna Fisher.

Ruth är modern och änkan efter den i inledningsavsnittet bortgångne Nathaniel. I Ruths gestalt framtonar en kvinna i 60-årsåldern, som har sett sin familj växa upp och som hon upplever det, ifrån henne. Efter maken Nathaniels död blir hon änka och hon genomlever ett flertal livskrisartade ögonblick. Hon reflekterar över både det liv hon *har* levt och det liv hon *vill* leva. Hon söker sig till arbetslivet (som bland annat florist), och har ett flertal manliga uppvaktare att ta ställning till. En av dessa är hårfrisören Hiram som hon redan före makens död hade inlett en relation med.

Dave är en av de två sönerna Fisher. Det är Dave som har kommit att framstå som den som ska ta över och driva vidare den begravningsverksamhet som hans far en gång startade upp. Dave är homosexuell, och det dröjer en bra bit in i serien innan han helt har "kommit ut". Då har också hans relation till och med polismannen (senare i serien livvakten) Keith etablerats på allvar. Keiths och Daves förhållande ställer många frågor om homosexualitet i USA på sin spets; de adopterar bland annat två barn (under säsong 5). Dave och hans relation till de andra familjemedlemmarna såväl som till den egna sexuella identiteten och dess sociokulturella implikationer framstår som en av de mest centrala berättelserna i serien.

Daves bror Nate är till en början något av familjens slarver; sonen och brodern som lämnade hemmet och reste iväg för att skapa sig en egen, friare tillvaro i Seattle. Nate framställs inledningsvis som en ung man med en ganska fri och frispråkig syn på livet, där bruk av droger och en öppen attityd till sex och förhållanden framstår som viktiga och förhållandevis vardagliga ingredienser man inte ska moralisera över. Nate är ändå den person som kanske mer än någon annan förändras och mognar under seriens gång. Efter faderns bortgång flyttar han hem igen, studerar till begravningsentreprenör och träder så in vid sidan om brodern i Fisher And Sons.

Nate har en relation med den vilda och psykiskt något instabila Brenda (som bland annat visar sig utveckla sexmissbruk). Relationen tar slut och Nate har i början av säsong 3 återvänt till ett samliv med sin ex-flickvän Lisa. Detta beror i hög grad på att Lisa föder Nates dotter (Maya). Detta händer efter ett erotiskt möte en natt med Nate då denne fortfarande lever med Brenda i en relation som har börjat knaka alltmer i fogarna.

Döden gör sig påmind för alla karaktärerna i *Six Feet Under*, men kanske allra mest för Nate. Han tvingas nämligen leva med vetskapen om att han har en hjärnsjukdom som kan leda till allt från förlamning av olika slag, till en hastig (eller långsam) död. Det är naturligt nog detta faktum som gör att han mognar som individ, och börjar betrakta sin tillvaro på ett alltmer andligt och filosofiskt sätt.

Den fjärde kärnmedlemmen i familjen Fisher är sladdbarnet, tonåringen Claire. Hennes liv formuleras i stor utsträckning som tonårens problemfyllda tid, med oförstående familj, kärleksbekymmer och funderingar om framtidens olika vägval. Efterhand går det upp för Claire att hon har bildkonstnärliga talanger; hon söker sig till en konstutbildning och går från klarhet till klarhet som fotograf. Hon får uppleva ett smärre genombrott då en visuellt estetisk idé gör att hon redan under utbildningens gång erbjuds en separatutställning på ett konstgalleri. Mot slutet av serien antas Claire till ännu en utbildning, nu i New York, och hela serien slutar med Claires bilresa österut genom den nordamerikanska kontinenten, på väg mot sin framtid och sina konstnärliga visioner.

Starka karaktärer, mångbottnade skildringar av en familj och dess medlemmars livsöden, samhällskritiska kommentarer – *Six Feet Under* bör ändå till syvende og sist förstås som en berättelse om förgängligheternas förgänglighet: människans förhållande till döden som föreställning och realitet. Jag menar att tv-seriens huvudidé är just detta, att visa på hur människan för att kunna leva fullt ut måste lära sig att leva med döden. Levandet och döendet går helt hand i hand. Ett av de berättartekniskt signifikanta greppen pekar också mot en sådan tolkning: de döda är närvarande och "levande" i episod efter episod. Vi får se hur Ruth, Dave och Nate allt som oftast får påhälsning av maken/fadern, som ställer komplicerade frågor om mo-

ral och livsval till dem. Detta är dock inte att betrakta som någon form av gothic fiction (se till exempel Mark W. Bundys essä på detta tema i *Reading Six Feet Under*), utan som psykologisk realism. Karaktärerna i serien upplever på det här sättet att de döda talar till dem, och närvarar i rummet där de befinner sig. Det är, vill jag mena, ett allmänmänskligt känslomässigt fenomen. Måhända ser man inte de facto den bortgångna personen, men man föreställer sig hur han/hon kommer till en och talar till en. I själva verket rör det sig sannolikt om ett terapeutiskt sorgearbete – och de nära omkring oss som dör fortsätter därmed att spela en viktig roll i våra liv.

*

Fortsättningsvis vill jag presentera några reflektioner över *Six Feet Under* med fokus på hur döden här gestaltas i relation till natur och kultur. Jag förstår serien som en *intermedial* berättelse, sammansatt av olika kombinationer av ord, bild och musik.¹ Min framställning är nästan helt koncentrerad till just *Six Feet Under*, och jämförelser med andra tv-serier och genrer görs här i ytterst ringa omfattning. För den intresserade hänvisar jag till två studier i ämnet: filmvetaren Andreas Jacobssons avhandling *Döden på film. En motivstudie med världsfilmsperspektiv* (2009) och den idéhistoriska antologin *Den mediala döden* (red. Louise Nilsson och Mathias Persson, 2008).

Tillbaka till naturen

De flesta som dör och omhändertas av Fishers begravningsbyrå i tv-serien begravs (eller kremeras) utifrån vissa traditioner och ritualer. Begravningsbyrån tillhandahåller restaurering, balsamering och sminkning av kropparna, så att de kan visas upp i bästa skick under de begravningsceremonier som hålls i Fishers hem (där det bland annat finns en samlingslokal för dessa stunder).² Sedan sker begravning på en kyrkogård i närheten,

Men också några av huvudpersonerna dör under seriens gång. Och några av dem går något annat till mötes i den sista vilan. Flera av dem läggs nämligen i jord ute i den fria naturen. Att det är just huvudpersoner som hanteras så gör att serien kan läsas som att den betonar vikten av möjliga alternativ till rådande normer (i likhet med många andra alternativa lösningar, som till exempel familjebildningsfrågan som presenterar andra alternativ än den traditionella kärnfamiljen).

Nates fru, och modern till hans dotter Maya, Lisa, lämnar hem, man och barn efter att äktenskapet och familjelivet har hamnat i en kris. I ett flertal avsnitt är Lisa spårlöst försvunnen, men till slut får Nate ett telefonsamtal från polisen. Lisas kropp har hittats, uppsköld på en strand och svårt deformerad av en tids nedbrytningsprocesser i havet (säsong 3, episod 13).

När det är fastställt att den funna kroppen är Lisas uppstår en konflikt i frågan om hur hennes kropp ska begravas. Hennes föräldrar vill ha en kremering, medan Nate tycker att hon bör bli begravd som hon själv önskade: ute i öknen, i den fria naturen.

Denna konflikt löser Nate genom att låtsas gå med på kremeringsalternativet. Men han plockar nu fram askan från en kund i det förgångna, som sparats i byråns förråd för överblivna kremeringsrester (!). Han placerar denna aska i en urna och säger att det är Lisas aska. En jordfästningsritual hålls och Lisas familjemedlemmar är tillfreds med det hela.

Vad Nate nu gör med Lisas döda kropp är att han i hemlighet (även brodern Dave har förstått hur landet ligger) en natt kör ut i öknen och själv begraver Lisa under stjärnorna – så som hon själv ville bli begravd (säsong 4, episod 1).

Vad denna episod illustrerar är frågan om hanteringen av våra nära och kära när de gått bort. Nate (och Lisa) erbjuder ett alternativ till den etablerade begravningskulturen, så som den hanteras av begravningsbyråindustrin. Nate och Lisa vill se döden som en naturlig del av

livets förgänglighetsprocesser, och vill som död återgå till naturen utan att ta omvägen via en kommersialiserad, borgerlig och tom kulturs för dem meningslösa riter.

Det är i detta sammanhang också intressant att betrakta Nates död. Nate dör av sin hjärnsjukdom mot slutet av serien (säsong 5, episod 9). Liksom Lisa har han önskat att få bli begravd i naturen, utan att bli balsamerad eller lagd i en kista. Så sker, och familjen Fisher med vänner och bekanta tar ett sista farväl av Nate i ett vackert stycke landskap. Också Nates begravning blir ett alternativ till de mer traditionella begravningsritualerna, och visar på en strävan att vilja hantera den döda människokroppen på ett mindre kommersialiserat sätt än vad fallet är i den västerländska kapitalistiska kulturen.

Spoon River

Claire Fisher är en fotograf och en bildkonstnär i vardande, alltså en person med ett tydligt markerat visuellt förhållningssätt till sin omvärld. Hennes bana som fotograf, och hennes tankar på att söka sig till bildkonstnärliga utbildningar (som hon också antas till och genomgår med framgång) kan sägas starta i samband med en hemuppgift hon får i skolan (säsong 2, episod 10). Uppgiften består i att författa en litterär analys av Edgar Lee Masters diktsamling *Spoon River Anthology* (1915). Denna samling består av ett stort antal prosalyriska avsnitt, framberättade från andra sidan graven, av ett antal döda (fiktiva) personer i det lilla samhället Spoon River. Claire löser sin uppgift genom att fotografera ett antal avlidna personer som i hemmet har gjorts i ordning för de ceremonier som hennes bröders begravningsbyrå arrangerar. Bröderna blir upprörda när de får vetskap om lillasystemens skolprojekt, och läraren ifråga underkänner Claire – inte för att bilderna i sig är dåliga, utan för att uppgiften bestod i att skriva en litterär analys, inte illustrera dikterna med fotografier, så som Claire nu kom att göra. Denna episod markerar dels Claires visuella sinne för omvärlden, konsten/litteraturen inkluderad, dels en mycket intressant intertext: *Spoon River Anthology* kan i form av *Six Feet Under* som tv-serie förstås som omtolkad, som en audiovisuellt berättad omskrivning av *Spoon River Anthology*:s tema, de dödas närvaro i livet. En sådan jämförelse torde vara mycket intressant att ägna ett fördjupat studium.

Vinjetten

I en tv-serie framträder huvudtematiken många gånger på ett intressant och sammanfattande sätt i den vinjett som inleder seriens episoder. I vinjetten till *Six Feet Under* presenteras seriens huvudtematik, och dess gestaltande av döden placeras i ett komplext spänningsfält mellan föreställningar om natur och kultur.

Vinjetten är ca en och en halv minut lång. Den arbetar med ett tydligt men likväl subtilt bildspråk. Betydelseproduktionen verkar intermedialt samfällt utifrån ord, bild och musik, och syftar främst till att sätta en stämning, och ge åskådaren en pregnant vision av tv-seriens form och tematik.

Inledningsvis får vi som tittare på avstånd se en svart fågel korsa en blå himmel. Kameran sänker sig, ett grönt fält syns i bild, och efter att ytterligare ha ”sjunkit” visar kameran så två händer. Vi ser dem bakifrån, två personer som håller varandra i handen. Vi ser bara händerna och en bit av deras underarmar. I slowmotion rör de sig vagt uppåt och släpper sedan greppet. Händerna glider isär, ut i periferin på var sin sida av bildfältet. Det rör sig om en tydlig och genom kulturhistorien väletablerad metafor för livets upphörande; något eller någon släpper greppet, människor skiljs åt. Och i bakgrunden ser vi sedan för ett kort ögonblick (innan nästa scen klipps in) bara den blå himlen – som vare sig man är kristet troende eller inte fungerar som en föreställning om och en bild av livet efter detta.

I nästa bildsekvens visas en i kontrast till föregående scen med händerna som skiljs åt, en mörk bakgrund. Vi ser nu två händer tillhörande en och samma person, som tvättar sig. Även detta, händer som tvättas, är något ytterst symbolmättat. Av det fortsatta bildspråket i vinjet-

tens förlopp förstår vi att det rör sig om en förberedelse inför omhändertagandet av de döda. Detta är något som upptar stor tid i tv-serien: tiden i de för dessa syften utrustade källarlokalerna i Fishers hem, där framförallt Rico, men även ofta Dave, ordnar med de kroppar som ska visas på lit de parade-begravningar.

Vinjetten till *Six Feet Under* utgörs av en sekvens av bild-musik-text-konstellationer som inte – enligt en mer traditionell tv-serie-vinjett-estetik – presenterar skådespelar- och karaktärsnamn med tillhörande korta bildscener som porträtterar respektive skådespelare/karaktär. Istället framstår vinjetten här som ett komprimerat och mångtydigt emblem över tv-seriens centrala idé och utformning. Sekvensen som helhet gestaltar döden som närvarande i livet; detta syns och hörs i ett flertal sammanställningar, såväl sakligt realistiska som för sammanhanget symboliskt och metaforiskt associationsskapande.

Att gestalta övergången från liv till död i form av en passage genom en tunnel i vars bortre ände man (som döende) ser ljuset, är en klassisk bild av dödsögonblicket. Föreställningen om ljuset i tunneln har nyttjats flitigt av bildkonstnärer, filmskapare, författare och andra. I vinjetten här är det en sjukhuskorridor som fungerar som tunnel.

I en senare scen visas en likbil. Som betraktare får vi se bilen bakifrån, med öppnad lucka. Bilen är tom. Bilden är i sig typisk för mycket av vinjetten i all sin dubbeltydighet: är en kista på väg att lastas in? Eller har den just lyfts ut ur bilen vid platsen för begravningen? Efter hand förstår man att det är en avlastning som har ägt rum: vi ser en kista bäras förbi, tätt inpå kamerans bildfält, och strax därpå följer bilder som visar kyrkogårdsmiljö.

Gravstenen är en symbol för människans död och förgänglighet. Mot slutet av vinjetten syns i bild såväl en anonym, namnlös gravsten, som en gravsten i vilken namnet på seriens skapare, Alan Ball, står inristat. I det förstnämnda fallet ska gravstenen rimligen läsas som en representation av den allmänna tanken på att vi alla en gång ska ligga i jorden, begravda under en gravsten. I fallet med Alan Ball-inskriptionen rör det sig om en visuellt fungerande lösning som integrerar namnpresentationen med miljöer och objekt som visas.

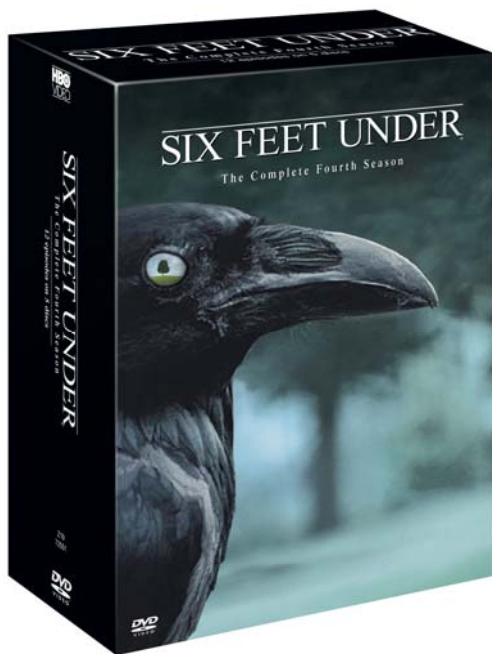


Bild 2 från vinjetten, och tillika omslag för DVD-utgåvan av säsong 4. Den svarta fågeln, avbildad i gråblåskala, symboliserar döden; något som förstärks av övriga bilder från en kyrkogård, och ackompanjemanget av medeltida klingande musik. Bild från HBO/Warner Home Video.

En svart fågel, en tydlig symbol för döden, syns i profil i en närbild; strax därpå lyfter den och flyger ut över en gräsmatta och med blå himmel som bakgrund. Den svarta fågeln/döden är levande, och genomkorsar världen och livet. Strax därpå ser man i bild hur en figur tecknas, en linje som löper ner i marken och slutar i en rektangel i vilken orden *Six Feet Under* skrivs in. Allt tonar så ut i vitt, medan ett utdraget slutackord klingar av och avrundar vinjettens musikspår, och så börjar avsnittet ifråga.

Vinjetten ledsagas också av musik. Stycket vi som åskådare och åhörare får höra är skrivet av Thomas Newman, som också tidigare hade arbetat med Alan Ball i samband med filmen *American Beauty* (1999). Peter Kaye redogör i artikeln "I'm dead, wow, cool", för musikens roll i *Six Feet Under*, och pekar på tre olika typer av musikaliska sammanhang i serien: vinjettmusiken, musiken som är skriven direkt för tv-serien och hörs i episoderna, samt den licensierade musiken, det vill säga den musik som är skriven och framförd sedan tidigare, och som nu används i serien (Kaye, s. 193).

I vinjettens musikaliska arrangemang, melodi och instrumentering (oboe och stråkar) är det för lyssnaren/åskådaren lätt att associera till medeltida musik, något som även Kaye påpekar (Kaye, s. 197 f). Musiken skapar inte minst i sin instrumentering en känsla av medeltiden, så som vi vant oss vid att föreställningar om medeltiden gestaltas. I bilderna framträder dels ett medeltida och arketypiskt symbolspråk som signalerar död (svart fågel, gravstenar, kyrkogård, himmel), dels en modern samtid (modernt bårhus, bil, storstad). Dessa sammanställningar i bild och musik av modernitet och förfluten tid möjliggör tolkningen att döden är tidlös. Den är en kraft och ett fenomen, som framträder i alla tider. Människan kan inte värja sig mot döden, det spelar ingen roll i vilken tid hon lever, vilka tekniska och materiella innovationer hon har tillgång till. Döden kommer likväl.

Medeltiden är inte vilken epok som helst i dessa sammanhang, inte bara en epok som vinjettens kodspråk laddas med för att signalera det förflutna – i sammanställning med de modernitetens koder jag ovan pekat på. Nej, medeltiden är som bekant också att betrakta som just dödens era mer än någon annan tid i människans historia.

Tv-serien är vad gäller form och genre en berättelse, en modernt medierad variant av historietraderande, som har sina föregångare i bland annat film, teater och muntligt och skriftligt litterärt berättande. Vinjetten till en tv-serie är däremot, menar jag, att betrakta inte som en narrativ struktur i egentlig bemärkelse. Det är inte främst en berättande sekvens, utan närmar sig snarast poesins verkningsmedel. Vinjetten kan förstås som ett audiovisuellt poem, med liknelser, symboler och metaforiska gestaltningar av hela seriens huvudidé och centrala teman. Framförallt är det bilderna som gestaltar, med musiken som understöd. De verbala meddelanden som återfinns deltar inte i meningsproduktionen, utan fungerar endast informativt (titel, namn, etc.) för tv-tittaren. Vinjetten i *Six Feet Under* gestaltar tydligt vad serien och varje enskilt avsnitt handlar om: döden, och hanteringen av denna utifrån en begravningsbyrås perspektiv. Jag kan svårigen tänka mig att en person som inte har sett serien, men får se vinjetten, skulle kunna tänka i andra banor. Vinjetten är på den punkten tydlig, även om den kan sägas vara öppen för tolkning i en mängd andra avseenden.

Estetiseringen av döden

De nedslag jag här gjort i det föregående är exempel som visar på hur döden framträder i *Six Feet Under*. Döden gestaltas på en rad olika sätt: som processer (exempelvis sjukdomstillstånd), dödsögonblick (någon dör i en olycka), restaureringen av de döda kropparna, och begravningsprocedurerna. Dessutom kommer den till uttryck i form av samtal om den, tankar på den och minnen av den. Det rör sig om såväl den generella döden som oundvikligt naturfenomen, som de specifika personer som gått bort och blir begravda och ihågkomna.

Vad som sker i *Six Feet Under* kan förstås som en estetiseringsprocess. I fiktionens verklighet hanterar karaktärerna döden genom att estetisera den. Den engelske kultursociologen

Mike Featherstone resonerar om olika former av estetisering av människans vardagsliv, så som det framträder i modernismens och postmodernismens konst- och kulturyttringar (Featherstone, s. 44-52). Featherstone menar att denna estetisering bland annat inbegriper ”projektet att omvandla livet till ett konstverk” (Featherstone, s. 45). Förvisso tänker Featherstone främst på konstnärernas projekt, men man kan också föreställa sig möjligheten för alla människor att betrakta och formulera sina och andras liv som konstverk och berättelser. I *Six Feet Under* förhåller sig karaktärerna till döden, som en del av livet, på detta sätt, vilket jag velat lyfta fram i de exempel jag ovan dröjt vid. Restaureringen (och sminkningen) av de döda kropparna, att fotografera de döda, att relatera döden till litteraturen (*Spoon River Anthology*), reklamfilmer för begravningsbranschens olika produkter – allt detta är att betrakta som estetiseringar av döden och det som hör den till.

Det är nu inte bara i berättelsens handlingsplan som döden tar form, utan också i själva tv-serien som produkt, som den berättelse den är. ”Estetiseringen av vardagslivet”, syftar också enligt Featherstone ”till det snabba flödet av tecken och bilder, som genomsyrar stommen i det samtida samhällets vardagsliv” (Featherstone, s. 46). Med andra ord kan *Six Feet Under* läsas som en konstfärdig berättelse om döden, och därmed ses som en estetisering av synen på och hanteringen av döden i vårt moderna samhälle.³

Natur och kultur och döden

Estetiseringen av döden som jag pekar på i *Six Feet Under* kan också betraktas utifrån ett vidare perspektiv: relationen mellan natur och kultur. Jag har i det föreliggande opererat med ett estetiskt kulturbegrepp, och inte i någon nämnvärd utsträckning med antropologiska eller liknande kulturbegrepp (se Nilsson 2005, s. 328f, 355 och Storey, s. 1-2). Och i det här sammanhanget förstår jag döden som ett naturfenomen, jag vill rentav påstå att död och förgänglighet är det mest fundamentala av alla naturfenomen. Hur vi än diskuterar, undersöker och skildrar levande organisms död eller alltings förgänglighetsprocesser, så kommer dessa oundvikligen att fortsätta drabba oss.⁴

I min läsning av *Six Feet Under* har jag i första hand fokuserat en biologiskt fattad natur, den mänskliga kroppens förfallsprocess (och i viss mån naturen/miljön). Det går emellertid att relatera seriens komplex av berättelser om samtiden till en rad andra innebörder i naturbegreppet. Martin Kylhammar redogör i sin doktorsavhandling om Heidenstam och Strindberg – och deras syn på teknik och natur – för de olika naturtillstånd som Arthur O Lovejoy och George Boas urskiljer som de viktigaste innebörderna i begreppet natur (Kylhammar, s. 14-15):

- Det tekniska naturtillståndet
- Det ekonomiska
- Det sexuella
- Det dietiska
- Det juridiska
- Det etiska

Jag ska här inte närmare redogöra för innehållet i alla de sex olika naturtillstånden som Lovejoy och Boas (och Kylhammar) presenterar, men vill kort bara påpeka att det i samtliga fall handlar om hur människan i civilisationers utveckling har kommit att röra sig bort från naturtillstånden. I mänsklighetens gryning fanns inget privat ägande att tala om – det ekonomiska naturtillståndet har vi lämnat bakom oss, för måhända mer bekymmersamma lösningar. Och föreställningar om det sexuella naturtillståndet består i att samhällen genom historien har lämnat den naturliga sexualiteten (i princip ett totalt bejakande av det sexuella begäret), och istället försökt att reglera människans sexualitet, till förmån för bland annat familjebildning i olika former.

Dessa två exempel syns tydligt problematiserade i *Six Feet Under*, även i de exempel jag diskuterat i det föregående. Serien gestaltar ett samhälle som kommit väldigt långt bort från det ekonomiska naturtillståndet; snart sagt allt går att köpa i vår tid, och serien kan ses som en kritik av denna utveckling – och som en fråga inför densamma: hur ska vi människor hantera detta ekonomiska icke-naturliga tillstånd? Även döden och människans döda kropp har i detta samhälle blivit en handelsvara. Serien tycks vidare plädera för ett nytt sexuellt naturtillstånd, med viss modifikation: vår tids sexuella norm bör vara en norm som inkluderar fler sexuella identiteter än den heterosexuellt etablerade och dominerande linjen i vår tid.

Men som sagt, jag har inte i första hand analyserat *Six Feet Under* som en skildring av naturtillstånd, utan ser i serien människans död som den tydligaste exponenten för natur – en natur som tydligt estetiseras på olika sätt.

Filosofen Georg Henrik von Wright beskriver människans syn på naturen som helt fundamental för civilisationers och kulturers utveckling genom historien. Han jämför bland annat antiken och medeltiden vad gäller filosofernas uppfattningar om människans relation till naturen; under antiken sågs naturen som ett ideal att eftersträva och efterlikna, medan medeltidens och kristendomens tänkare delade upp verkligheten i naturligt och övernaturligt (von Wright, s. 74). Skillnaden kan också förstås som en skillnad mellan att å ena sidan se upp till naturen, och å andra sidan att se bort från den, eller vilja bemästra den (von Wright, s. 75). I *Six Feet Under* förhåller sig karaktärerna till naturen i form av döden i linje med denna sistnämnda strävan. Att estetisera döden är att försöka göra den till något annat än vad den som naturfenomenet verkligen är. Estetiseringen av döden blir på så sätt ett försök att bemästra naturen, så som von Wright beskriver medeltidens – och i mångt och mycket även senare epokers – natursyn.

Noter

1 Intermediala studier är numera beteckningen på det växande forskningsfält där konstarnas och medieformernas interrelationer står i centrum för analys och tolkning. Intermediala studier är studiet av intermedialitet, alltså de fenomen som kan sägas vara intermediala till sin natur. Tidigare var beteckningen Interart studies/interartiella studier den som gällde, men efterhand som alla former av kommunikation, också icke-konstnärlig sådan, har kommit att hamna i fokus har den vidare termen intermedialitet etablerats. Hur samverkar ord, bild och toner i betydelskapande processer, det är frågan som främst står i centrum i dessa sammanhang. Som exempel på intermediala fenomen kan nämnas serietidningens ord-bild-relationer och operans ord-musik-scenkonst-relationer.

Ulla-Britta Lagerroth beskriver intermedialitet som ”historisk och nutida gränsöverskridande trafik mellan konstarter och medier”. (Lagerroth, 2001, s. 26) Det är i mina ögon en precis beskrivning av vad intermedialitet handlar om, men man kan föra det hela vidare, och försöka bena ut vilka olika typer av ”trafik” mellan konstarterna och medierna som är möjliga att tänka sig. Andra tydliga översikter av forskningsfältet och dess utveckling ger bland andra Claus Clüver i ”Intermediality and interart studies”, i volymen *Changing Borders. Contemporary Positions in Intermediality* från 2007. (Clüver, s. 19-38), samt Hans Lund, i sin ”Medier i samspel” (Lund, s. 7-23).

Hans Lund presenterar med stöd i K Vargas typologi över intermediala fenomen följande indelning: kombinationer, integrationer och transformationer (Lund, 2002, s. 19-22). Med *kombinationer* avses relationer mellan två samtidigt närvarande mediala uttryck, till exempel ord och musik i ett stycke vokalmusik, eller ord och bild i en serietidning. Kombinationer i detta sammanhang är antingen av karaktären interreferens (titel och tavla refererar till varandra från skilda positioner) eller samexistens (ord och bild möts inom samma fält, på samma yta). När exempelvis ord och bild är så tätt sammanvävda att det inte går att sära på dem utan att verket som helhet faller samman, då rör det sig om en *integration*. En dikt av typen konkret poesi är ofta av denna typ: både det verbalt semantiska och det visuella framträdandet på baksidan och/eller ordens auditiva, ljudande kvaliteter utgör en helhet. När något som uttryckts i en medieform flyttas över till en annan medieform kan man tala om en *transformation*. När en dikt utgör utgångspunkten för en fotograf eller en målare, transformeras det verbalt semantiska meddelandet till ett visuellt ikoniskt meddelande. En likartad transformation sker när en roman filmatiseras.

Värt att notera är, vilket också Lund gör i sin text, att det här rör sig om en heuristisk tankemodell, och inte en uppställning med fixerade gränser. Dessutom bör man tillägga: ett konstverk eller ett

kommunicerande meddelande kan på en och samma gång visa sig höra hemma i flera av kategorierna. Således är exempelvis en filmatisering av en roman inte bara en transformation, utan också en audiovisuell text i vilken intermediala integrationer och olika kombinationer framträder. Det är i fallet med *Six Feet Under* främst en fråga om kategorierna kombinationer och integrationer. Naturligtvis kan alla filmer och TV-serier betraktas som transformationer, från skrivet manus till audiovisuell slutprodukt, men den aspekten lämnar jag i detta sammanhang därhän.

- 2 Detta är en tradition och en typ av ritual som är vanligare i USA än i Sverige, även om det förekommer också här, se till exempel Urban Nilmanders artikel i *Sydsvenskan* 21.8.2009, ”Återställer döda utan att försköna”. Teologen Anna Davidson Bremborg har också diskuterat just det här förfarandet, och ser det inte minst som ett led i den kroppsfixering som vidhäftar västerländsk kultur i modern tid, se Anna Davidson Bremborg, ”Den döda kroppen i ljuset av *Six Feet Under*” i *RIT* 2003:5, på <http://www.teol.lu.se/rit/5.html> (090914).
- 3 Man kan såklart konstatera att estetiseringen av döden flitigt har kommit till uttryck genom hela kulturhistorien. Jämför till exempel med Gunnar Brobergs exposé över hur bildkonstnärer genom seklerna har gestaltat Döden, inte sällan personifierad som liemannen och/eller skelettfigurer. Se Gunnar Broberg, ”Konsten att dö” i *Til at stwdera läkedom. Tio studier i svensk medicinhistoria*, Gunnar Broberg (red.), Lund 2009, s. 79-85.
- 4 Jämför med hur Terry Eagleton kritiserar såväl cultural studies som postmodern konstruktivism för att kulturalisera allting. Det finns, menar Eagleton, saker som är naturfenomen, och inte kulturella konstruktioner, däribland döden. Se Eagleton, *En essä om kultur*, s. 107-115 (*The Idea of Culture* 2000), Göteborg (2001) 2:a uppl. 2004. Sv. övers. Svenja Hums.

Referenser

- Askander, Mikael (2009). ”Levandets och döendet i symbios – tankar om tv-serien *Six Feet Under*” i *Förgängligheter. Åtta essäer* (red. Mikael Askander), Lund.
- Broberg, Gunnar (2009). ”Konsten att dö” i *Til at stwdera läkedom. Tio studier i svensk medicinhistoria*, red. Gunnar Broberg, Lund.
- Clüver, Claus (2007). ”Intermediality and Interarts Studies” i *Changing Borders. Contemporary Positions in Intermediality*, red. Arvidson/Askander/Bruhn/Führer, Lund.
- Davidson Bremborg, Anna, ”Den döda kroppen i ljuset av *Six Feet Under*” i *RIT* 2003:5, på <http://www.teol.lu.se/rit/5.html> (090914).
- Eagleton, Terry (2001) *En essä om kultur*, (*The Idea of Culture* 2000), sv. övers. Svenja Hums, Göteborg ,2:a uppl. 2004.
- Featherstone, Mike (1994). *Kultur, kropp och konsumtion*. Kultursociologiska texter i urval och översättning av Fredrik Miegel och Thomas Johansson, Stockholm/Stehag.
- Jacobsson, Andreas (2009). *Döden på film. En motivstudie med världsfilmsperspektiv*, Göteborg.
- Kylhammar, Martin (1985). *Maskin och idyll. Teknik och pastorala ideal hos Strindberg och Heidenstam*, Stockholm.
- Lagerroth, Ulla-Britta, ”Intermedialitet. Ett forskningsområde på frammarsch och en utmaning för litteraturvetenskapen” i *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2001:1.
- Lund, Hans (2002). ”Medier i samspel” i *Intermedialitet. Ord, bild och ton i samspel*, (red. Hans Lund), Lund.
- Masters, Edgar Lee (1915). *Spoon River Anthology*.
- Nilmander, Urban, ”Återställer döda utan att försköna” i *Sydsvenskan* 21.8.2009.
- Nilsson, Louise och Persson, Mathias (red.) (2008). *Den mediala döden. Idéhistoriska variationer*, Lund.
- Nilsson, Sven (2003). *Kulturens nya vägar. Kultur, kulturpolitik och kulturutveckling i Sverige*, Malmö.
- Reading Six Feet Under. TV TO DIE FOR* (red. Kim Akass & Janet McCabe), London/New York 2005.

Storey, John (2001). *Cultural Theory and Popular Culture. An Introduction*, Harlow, England/London/New York.

von Wright, Georg Henrik, *Humanismen som livshållning*, Stockholm 1978/1990.

DVD

Six Feet Under. The Complete DVD Collector's Edition 2001-2005, TV-serie, producerad av HBO, DVD-box utgiven 2006 (i Sverige av Warner Home Video).

Internet

<http://www.IMDB.com>

<http://www.hbo.com/sixfeetunder/>