



Bokrecension

Ecce leones! Om djur och odjur i bildkonsten, red. Lars Berggren & Annette Landen (Lund: Artifex, 2018). ISBN: 978-91-639-8449-5.

Se lejonen! manar denna vackra, lärda och rikt illustrerade antologi. Medan Scar och Simba tävlar om herresätet på våra biodukar och andra skärmar i Disney-koncernens nya animering av *Lejonkungen*, erbjuds här en engagerade bakgrund till några av de gamla spänningarna hos själva lejonbegreppet. Är lejonet ont eller gott; för oss en beskyddare eller fara? Boken utgör en tilltalande introduktion till djuren i äldre ikonografi, och spänner som sådan över flera media och material: bland dem målningar på duk, träsnitt, skulpturer, reliefer och dopfuntar i sten, portaler i järn, keramiska skålar, lampor och mynt av varierande metaller. Överallt, visar det sig, har djuren åskådliggjorts, och fått bära olika former av symbolik och narrativa roller – inte sällan kontrasterande eller kompletterande sådana.

För den som till äventyrs förstått äld-

re tiders djursymbolik och avbildningar som pjäser i en förhållandevis rigid matris, med fastställda valörer och karakteristika, öppnar bokens åtta självständiga kapitel för vidgade perspektiv och nya tolkningar. Så mycket görs klart av Lars Berggrens gedigna inledning, som skänker volymen en värdefull fond utifrån relevant konst- och litteraturhistoria. Det finns mer att upptäcka, visar det sig snart, hos äldre djurikonografi än vad heraldikens hårt stiliserade och deterministiska motiv bjuder; likaså mer än vad rent dekorativa utsmyckningar låter ana. Det finns fler dimensioner – estetiska, moraliska, och politiska – hos gamla tiders animaliska bildkonst än de stereotyper som förmedlats via de medeltida bestiarierna och deras antika förlaga *Physiologus*.

Antologin stammar ur ett återkommande evenemang sedan ett halvsekel till-

baka, det Nordiska Ikonografiska Symposiumet, som denna gång höll sin tjuugoandra sammankomst på Åland på temat djur och odjur. Forskare från flera nordiska länder deltog i symposiet, och *Se lejonet!* samlar således utvalda bidrag från Sverige, Danmark, Norge, Finland och Estland. De är skrivna på de olika nordiska språken, men avslutas också av koncisa sammanfattningar på engelska. Varje kapitel innehåller även informativa slutnoter och litteraturlförteckningar för den som vill förkovra sig ytterligare.

Som sig bör, och som eko från äldre tidens uppfattningar om djurens rike förankrat av ett majestät, inleds de följande tematiska essäerna med en längre utredning kring lejonet. Den norske konsthistorikern Morten Stige skriver om kattdjurets olika konnotationer i romansk kyrkokonst, och öppnar upp för motivets samtida *polysemi* eller mångtydighet. Medeltidens teologer, menar Stige, debatterade ivrigt kyrkokonstens pedagogiska potential, och huruvida den borde hålla entydighet som sitt mål, eller tvärtom öppna för en rikedom av tolkningar. Den asketiske munken Bernards av Clairvaux berömda angrepp på klostret i Cluny, skrivet år 1125, anförs av Stige som ett inflytelserikt inlägg från skeptikernas sida: ”Vi omringas av så många och föränderliga [djur]former att det skänker större tillfredsställelse att betrakta dessa än de [heliga] böckerna,” varnar Bernard, ”och låter oss förundras hela dagarna över dessa saker istället för att begrunda Guds lag” (26; min övers).

Men uppenbart är att mångtydigheten

och den motiviska exuberansen inte hejdades av sådana förmaningar, lika lite som litteraturen under kommande sekler skulle låta sig tyglas av fromma inlägg mot det liderliga språket. Stige anför i sammanhanget den viktiga omständigheten att lejonet, så ofta omtalat i Bibeln, där står för diametralt olika roller: i Gamla Testamentet dominerar det farliga och mäktiga rovdjuret, medan lejonet i Nya Testamentet får Kristus-konnotationer av stark och mäktig beskyddare. Däremellan nyttjas dess olika attribut flitigt i en myriad olika liknelser: rytande, smygande, djävulskt, vaktande, modigt, kungligt, barmhärtigt och rasande om vartannat. Till detta breda spektrum av skildrade karaktärsdrag ska enligt Stige läggas att ett flertal lejon-liknande varelser beskrevs och avbildades i källor viktiga för de västliga teologerna: hos de vitt spridda *Physiologus*-varianterna nämns ofta lejon, panter, och ”pard” (leopard), och i de senare, rikt illustrerade bestiarierna från Bernards av Clairvaux tid är det svårt eller rentav omöjligt att visuellt särskilja dessa katter emellan, då även ”yena” (hyena) ofta tillkommit att ytterligare utmana illustratörerna.

Till detta kan läggas den ledsamma omständigheten, att levande lejon knappast varit tillgängliga för de romanska kyrkokonstnärer vars arbeten Stige anför. Troligen har få om ens någon av illustratörerna sett dessa djur med egna ögon, utan fått nöja sig med den palimpsest som erbjudits dem av tidigare, likaså sekundära skildrare. Lejonpopulationen, en gång jämförbar med rävens och vargens i spridning över jordens

Fig. 2. *Oxfordbestiarier*, ca 1210. Bodleian Library Oxford, MS Ashmole 1511.



landmassor, kom framförallt under Romarrrikets våldsamma sekler att decimeras svårt kring Medelhavsbasängen, emedan den sedan länge varit utrotad i det kontinentala Europa. Orsaken låg främst hos romarnas populära och ofta storslagna cirkus- och amfiteater-spektakel, vilka förväntades innehålla djurhetsningar av olika slag. Utgången för djuren var förstås given, samtidigt som romarna inte tycks ha haft något begrepp om rimlig viltvård: man kammade helt enkelt sitt imperium på begärliga varelser via handel med lokala jägare och fångstmän, eller av sin egen militär under pauser från dess aktiva krigsföring, utan någon föreställning om att de därmed kunde försvinna för gott.

Att en ikonografiskt sofistikerad tradition, trots sina zoologiska begränsningar, kunde kommunicera såväl religiösa som politiska meddelanden via lejonets tillgängliga gestaltningar görs klart i en följande essä av den danske konst- och kulturvetaren Søren Kaspersen. En omfattande inventering av närmare tvåhundra jylländska dopfuntar ligger till grund för Kaspersens noggranna framställning, vilken gör gällande att de vanliga lejonframställningarna på funtarna hade positiva konnotationer, närmare bestämt av skydd mot djävuliska makter inför dopets sakrament. Kaspersen gör också sannolikt att de omväxlande mänskliga och djuriska ansiktena till lejonfigurerna kunde utgöra en apolo-

gi för samtida dansk kungamakt. Där Jesus var både människa och gud; lejonet ett djur men också en Kristussymbol; kunde funtarna med sina omväxlande leonida och humanoida ansiktstimotiv antyda kungamaktens på en gång världsliga och andliga legitimitet.

Från det landlevande lejonet rör sig antologin i nästa essä samtidigt upp mot ljusets domäner och havens djup. Åsa Ringbom, konsthistoriker vid Åbo Akademi, utreder här intresseväckande för delfinens rörelse från en trixter-likt roll i den klassiska mytologin, till en mer entydigt ljusbringande och god gestalt i den tidiga kristna traditionen. Ringbom tar avstamp i den så kallade *Liber Pontificalis*, en gåvolängd baserad på kejsar Konstantin den Stores (272–337 e. Kr) donationer till en basilika att upprättas efter hans död. Här beskrivs en stor mängd ljuskronor och lampor, alltid specificerade som ”cum delfinos”, vilket antyder att delfinen tagit ett språng mot ljuset från det mörka vattnet i Konstantins kristna föreställningsvärld. Ringbom supplerar analysen med bakgrunder hos den grekiska och klassiska mytologin, varvid delfinens mer tvetydiga association med vinguden Dionysos balanseras av dess samtida anknytning till Apollon, bland vars gudomliga roller hörde måttfullhet, konstfullhet och ljusbringande – alla senare tacksamma drag att plocka upp av kristna exegeter begivna på att omstöpa äldre föreställningar i kongenial riktning – i detta fall som sagt eleverande, mot solen.

Den danske kyrkohistorikern Carsten Bach-Nielsen följer härnäst med ett kapi-

tel om en mytologisk havsvarelse, på gränsen mellan människa och fisk: sjöjungfrun. I svenskan har vi inget begrepp om manliga motsvarigheter, emedan ”mermen” är nog så vanliga som ”mermaids” i kontinentala kontexter. Bach-Nielsen visar hur beskrivningar av detta legendariska sjöfolk skiftat under äldre tider; hur fiskstjärtar ingalunda varit deras nödvändiga attribut. Han påvisar även likheter med gamla föreställningar kring harpyor, de fasaväckande flygande hybriderna mellan kvinnor och rovfåglar som knöts till haven och kustbanden i den antika världen. Bach-Nielsen nyttjar så tillfället till att bredda diskussionen till en möjligen besvärande omständighet hos den klassiska mytologin; detta då dess stoff och varelser hade att inrangeras i en kristen tolkningsmatris. Hos de gamla grekerna och romarna sågs nämligen få varelser som kroppsligen fixerade: de kunde relativt lätt undergå ana- såväl som metamorfoser, beroende på sammanhanget. Hur kunde sådan suspekt fluiditet fås att rimma med den kristne gudens skapelse, helt och hållet förfärdigad – som det tydligt stod skrivet – under en enda, intensiv arbetsvecka?

Bach-Nielsen visar hur somliga kristna kommentatorer nöjde sig med den sväpande förklaringen att ”för Gud är allt möjligt”, medan andra sökte svar på den skenbara disparansen i mer specifik argumentation. Hos den danske ärkebiskopen Anders Sunesens *Hexaëmeron*, exempelvis, skrivna kring sekelskiftet 1100/1200, förklaras sjöfolkets existens av rebelliska änglar som bokstavligen föll i havet. Kanske

Peterkyrkan i Rom, detalj av Gianlorenzo Berninis baldakin (1627–1635), med solen över och under en fris med delfiner. Foto Lars Berggren.



fann Sunesen parallell inspiration hos den bekanta Ikaros-myten och dess straffande av hybris, tänker man sig, alternativt hos folklöre som länge gjort gällande att vattnet rymmer farliga lockbeten och hämnare (jfr våra gamla föreställningar om sjörädet, Näcken, och Vänerens ”koffa” som drar ner troskyldiga sjömän och fiskare i djupet). Vara med detta hur det månde, blev sjöfolket stämplade såsom onda representanter för djävulens makter i kraft av Sunesens härledning. Hos den medeltida kristenheten förblev de emellertid som mest neutrala varelser, och det är först under

senare tid de förmått omtolkas som milt sensuella, i grund goda varelser, såsom hos den lilla sjöjungfrun strax vid inloppet till Köpenhamn, eller föralldel hos Disneys bekanta sjöjungfru Ariel.

Kyrko- och konstvetaren Stina Fallberg Sundmark följer härnäst med en essä kring djurens roller i mässans sakrament, den så kallade *eukaristin*, vilken spelade en viktig roll som dagligen återkommande ritual i medeltida kyrkoliv – oaktat om det rörde sig om rymliga katedraler eller små sockenkyrkor. Brödet och vinet, vilka mirakulöst uppgår i Kristi kropp via prästens re-



En katt med sitt byte under den heliga Elisabetts säng. Detalj av altartavla från Bernt Notkes verkstad, 1483. Helgeandskyrkan, Tallinn. Foto Stanislav Stepashko.

gelbundna ritual, har ofta avbildats i den religiösa konsten. Lärt och ingående beskriver Fallberg Sundmark hur olika djur i sammanhanget får symbolisera aspekter av *eukaristin*: från de vanliga fromt knäböjande dragdjuren (oxe, åsna), över de mer tvetydiga (bi, korp, hund), till de klart illojala och saboterande (apan, råttan, flugan). De två senare är kanske särskilt intresseväckande, då de utöver sina onda konnotationer i bredare kristen mening också förmådde besudla den heliga ritualen högst världsligt och konkret: detta genom att suga på kalkens vin och nafs av brödet. Sålde kunde de avbildade *eukaristiska* scenerna inte bara inskräpa församlingens rättmätiga tro och kristna lojalitet, utan också – möjligen med en milt humoristisk underton – peka mot prästens förekommande slarv med sitt rutinmässiga men nog så allvarliga arbete.

Anu Mänd, som leder ett historiskt-arkologiskt institut knutet till Tallinns

Universitet, är näst i tur med "A Mouser in the Bedroom", en skarpsynt analys av katten som marginalmotiv hos ett antal senmedeltida, nordeuropeiska altartavlor. Det rör sig nu inte om den svarta katten med dess överdeterminerade tradition av djävulens hantlangare och ockult häxattribut, utan om något annat och mer spännande. Katterna ifråga är samtliga avbildade som vita eller ljusgrå, och alla har lyckats fånga en mus under sina tassor eller i sina gap (i ett fall är husdjuret förvisso frigjort med hjälp av IR-kamera, och antyder således en konstnärlig möjlighet som i slutändan valdes bort). Mänd åberopar inledningsvis hur katt-och-råtta-scenen hos många didaktiska *exempla*-samlingar från 1300 och 1400-talen framställts såsom speglade hur djävulen på motsvarande sätt leker med mänskliga själar. Detta må äga en viss giltighet, menar Mänd, emedan den omedelbara kontexten alltid är viktigt att beakta. De exempel hon själv åberopar

rör marginalillustrationer till döds- eller födslo-bäddar anknutna till avgjort fromma personer (Sankt Elisabeth, Konstantin den Store, Heliga Maria); katterna ifråga håller sina möss diskret under de avbildade bäddarna. Mänd leder i bevis att den möjligen förväntade tolkningen här kommer på skam – då det vore högst olämpligt att antyda någon slags andlig vacklan hos helgonen ifråga. Nej, snarare bör de tolkas spegelvänt: den lojala katten som håller den domesticerade sfären fri från skadedjur. Därmed fås den också att symbolisera hur den rena själen skickligt hejdar varje försök till infiltrering av lägre makter.

Den norska konsthistorikern Ragnhild M. Bø fortsätter så att likt Mänd hålla fokus på betydelsebärande marginalia. Detta i en utredning kring djursymboliken hos åtta magnifikt illustrerade franska böneböcker från omkring år 1400, samtliga en gång i hovmedlemmars ägo. Bø påvisar än en gång hur de valda djuren, avbildade i inramningen till de religiösa scenerna med mänskliga protagonister, på olika sätt förmår kommentera och fördjupa framställningarna ifråga. En kysk avbildning av Kristi födelse får exempelvis en konkret puff av ett antal kaniner i bården, en av vilka djävult nog visar betraktaren bakom i det att den kryper in i sin gång; kaniner var naturligtvis sedan länge kända för sin fertilitet och snabba fortplantning. Ett annat pregnant exempel visar på en korsfästelsescen, där ett antal steglitsor inramar framställningen inom ett trädlikt mönster med löv och kvistar. Här alluderas, menar Bø, till legenderna om steglitsen som för-

sökte lossa törnekronan från den korsfästade Jesus, bara för att en gång för alltid göra sin näbb blodig.

Ecce leones! rika samling bidrag avslutas kongenialt av den 2014 bortgångne medeltidsspecialisten och konsthistorikern Lenart Karlsson, länge verksam vid Statens historiska museum i Stockholm. Karlsson lyfter i sitt kapitel blicken från specifika spörsmål, för att istället redogöra för en långdragen och ofta hätsk debatt rörande de bibliska skrifternas förståelse. Den rör vid deras många åskådliggöranden över tid, vilka samtliga – vare sig de nu var text- eller bildburna – naturligt nog får anses utgöra *exeges* eller tolkningsförsök. Där den tidige kyrkofadern Origenes identifierade inte mindre än sex olika betydelse-skikt hos Gamla Testamentet, följde medeltidens uttolkare i hans spår med den så kallade *quadrigan*, vilken erkände fyra nivåer. Men är det rimligt att konsekvent tillerkänna djuren i den kristna bildkonsten en så ambitiös och intrikat symbolik? Vad då med deras ställvis uppenbara prägel av dekoration – kunde inte lejon ibland fått vara just lejon, utan vidare hänsyftning?

I Karlssons polemiska historieskrivning, med bäring på samlingens djuriska motivkrets, sker uppgörelsen med det tolkningsmässiga filigranarbetet inom ikonografernas eget skrå. Den inträder inte abrupt, utan smyger sig gradvis in i debatten via uttolkare som visar sig mer estetiskt än teologiskt intresserade. Karlsson menar med emfas att liknande skiljelinjer fanns en gång hos de aktiva konstnärerna. "Sett till materialet," skriver han avslutningsvis, "råder



Hund i en scen med Kristi törnekröning, i flandriskt passions-skåp från 1500–1525. Häverö kyrka, Uppland. Foto Lennart Karlsson.

ingen tvekan om att medeltida bilder till övervägande del hade symbolisk syftning, men då som nu fanns konstnärer med olika kynnen, å ena sidan väldisciplinerade symbolister, å den andra estetiskt medvetna rebeller, för vilka formen var intressantare än de klerikala allegorierna. Eftersom det var kyrkan som svarade för arvudet, hade den senare kategorin begränsat utrymme, men den som putsar sina ikonografiska glasögon ska nog upptäcka att det här och var glimtar till” (s. 237).

Ecce leones! glimtar för sin del ofta till, och detta på flertalet sätt. Dess ovanligt ymniga bildmaterial, återgivet i både färg och svartvitt, är särskilt värdefullt som komplement till analyserna. Författarna är också, synbarligen visa av de långdragna debatterna mellan esteter och allegoriker, välbalanserade och kunniga. Någon gång

kunde läsaren önska utblickar också till annan referenslitteratur än den som nu anföres, exempelvis gällande katten, som skänkts en närmast definitiv kulturhistoria av Gunnar Broberg för flertalet år sedan. Vid annat tillfälle kanske en annan tolkning än den som för tillfället anföres gör sig gällande. Men det är talande för samlingens öppenhet och ledigt burna lärdom att den genomgående är tillgänglig och självreflekterande. Här synes inga navelskådande skrivbordsprodukter. Låt oss istället se på lejonen tillsammans, och lära av varandra, tycks imperativet vara. Det är en sällsynt god maning.

Henrik Otterberg