

”ETT STÖRRE RUM ÄN KROPPEN FÖRMÅDDE”
– SINNESINTRYCK AV RAVENNAS MOSAIKER
I MODERN SVENSK LYRIK OCH PROSA*

Helena Bodin

Det här föredraget tar sin utgångspunkt i mitt eget första besök i Ravenna för nu snart femton år sedan. Jag fick möjlighet att ensam och länge vistas i de mosaikklädda kyrkorummen och hade då en stark upplevelse av rum och bild som en musikalisk klang, som harmoni. Bäst kan det kanske uttryckas som att jag som betraktare blev tagen i anspråk av rummet. Sedan dess har jag fortsatt intressera mig för andras upplevelser av mosaikerna i Ravenna och överhuvudtaget för bysantinska och moderna texter som ägnats dessa slags motiv – bysantinska mosaiker, ikoner och kyrkorum. En artikel där ämnet behandlas ur ett intermedialt perspektiv publicerades 2008 i *Tidskrift för litteraturvetenskap*.¹

Därefter, hösten 2008, deltog jag i det resande forskarseminariet ”Tre perspektiv på Bysans”, som anordnades av de svenska forskningsinstituten i Istanbul, Athen och Rom. Under den resan fick jag möjlighet att göra en presentation av Ravennas mosaiker i svensk modern litteratur, i form av en guidad tur mellan några av kyrkorna. Det är en stor glädje att i det här föredraget få återskapa den vandringen och presentationen!

Ekfrasen som betraktarens gensvar

Specialister på bysantinsk konst och arkitektur, särskilt Liz James och Robert Nelson, har i olika sammanhang framhållit hur ett mosaik- och ikonsmyckat bysantinskt kyrkorum *samspekar* med betraktaren på olika sätt beroende på den kontext och det rum som mosaiken eller ikonerna befinner sig i. Betraktaren dras in i de skeenden som skapas av rummet, av ljusförhållandena och bilderna och blir så en deltagare – inte bara en åskådare. De här fenomenen låter sig ju mycket väl förstås och diskuteras inte bara utifrån bysantinsk estetik utan också utifrån en postmodern estetik. Mosaikerna i ett kyrkorum

* Föredrag vid Patristiska dagen, Lund, 17 april 2010.

¹ Helena Bodin, ”Det levande nuet. Om perception och energeia i bysantinska och svenska ekfraser ägnade ortodoxa ikoner och kyrkorum”, *Tidskrift för litteraturvetenskap* 2008: 2, 53–66. Nätpublicerad: <<http://ojs.ub.gu.se/ojs/index.php/tfl>> För sekundärlitteratur i samband med detta föredrag hänvisas till artikeln.

av det här slaget har inte mycket gemensamt med 'tavlor på en utställning' på ett traditionellt konstmuseum, utan snarare kan de liknas vid en post-modern installation som på olika sätt beror av betraktarens deltagande i den.

I *ekfraser* från bysantinsk tid är det också så att betraktarens deltagande i bilden betonas. Ekfraserna ägnas ofta just mosaiker och ikoner, och de gestaltar de sinnesintryck, rörelser och händelser som betraktaren uppfattar i bilderna och även betraktarens tolkningar av bilderna. Betydelsen av den grekiska retoriska och litterära termen ekfras är ordagrant att ekfrasen "säger ut" (*ek-phrazein*) i ord det som en annan konstart (till exempel en bild eller en byggnad) förmedlar *utan* ord. Det en bild förmedlar är ju inte alls alltid bara det den föreställer eller representerar i form av en avbildning – den kan också förmedla ljudintryck, rumsupplevelser, känslor av värme eller beröring, dofter, rörelser och händelser som tillsammans bildar en berättelse. Alldeles särskilt är det så med bysantinska mosaiker och ikoner i kapell och kyrkorum. Bilden kan också ge upphov till ett helt personligt, subjektivt gensvar från betraktaren på det han uppfattar i bilden. Allt detta kan så förmedlas, "sagas ut" i ord genom en ekfras, och det var så man under antik och bysantinsk tid använde den här termen.

De textexempel som kommer att användas här är emellertid alla hämtade från svensk och finlandssvensk litteratur efter 1950. De visar att det finns många intressanta beröringspunkter mellan den kunskap vi nu har om den bysantinska estetiken och de senaste årens intermediala teorier, där dynamiska och dialogiska kvaliteter i ekfraserna betonas.

Ravenna – ett populärt resmål

Vid den här tiden, och särskilt under början av 1950-talet, blev Ravenna ett populärt resmål för svenska författare. Flera av dem fortsatte sedan längre söderut i Italien, till Grekland och den dåvarande jugoslaviska kusten, och till Istanbul samt Turkiets kust med exempelvis Izmir (Smyrna). På alla de här platserna kunde de på en och samma gång uppleva den antika och den bysantinska kulturen men även det omgivande moderna ännu mycket fattiga samhället. På många håll, till exempel i Serbien och Grekland, var sedermera ortodoxt kristna. Dessutom mötte de i Istanbul och Turkiet den islamiska kulturen och – om de var pålästa – också resterna av den bysantinska.

Ofta hade de rest ut för att uppleva det antika arvet, både det romerska och det grekiska, men på plats kom de även att uppleva och intressera sig för den bysantinska kulturen som de också såg återspeglad i de ortodoxt kristna traditionerna. Det var mycket billigt att leva i de här länderna, så stipendiepengarna räckte längre än hemma i Sverige, och författarna stannade borta länge: veckotals, månadsvis, halvårsvis.

En litterär genre som ökade starkt efter andra världskriget, då turismen och charterresorna kom igång, är reseskildringar och resehandböcker om Medelhavsländerna. Ett exempel är den resehandbok för Italienresenärer från 1950 som skrevs av Ellen Rydelius (1885–1957). Där gör hon utförliga

beskrivningar av mosaikerna i de olika kyrkorna i Ravenna, och det finns inget som hindrar att vi kallar dem för ekfraser.

Galla Placidias mausoleum

Till att börja med tar Rydelius oss med till Galla Placidias mausoleum [ill. 1]:

Låt oss först och främst styra stegen till Galla Placidias gravkapell. Då man ser den lilla, oansenliga tegelbyggnaden, till formen som ett latinskt kors och täckt med tegeltak, har man svårt att ana den skönhet, som här gömmes. Man träder in och stannar stum och betagen. Genom de smala fönstrens gula alabasterrutor faller ett matt gyllene ljus över väggarnas mosaiker, friska och skimrande som om de skapats i går. Hur äkta kristet är inte detta dödens rum, fast antikens tankar stundom skymtar fram såsom i bilden av den gode herden i lunetten över ingången, där Kristus, som vallar sina får i ett klipplandskap, mest liknar en antik yngling. I lunetten mitt emot ser man S. Lorenzo, vitklädd med kors och bok framför sitt martyrredskap, halstret, på de brinnande lågorna, bredvid synes ett skåp, vars dörrar är öppna, så att man ser de fyra evangelieböckerna. I de båda andra lunetterna står bland brokiga och förgyllda rankor de symboliska hjortarna, som vederkvicker sig vid trons källa, i vartdera av de fyra valven finner man två apostlar som har en skål med duvor vid sina fötter. De kompletterar alltså de av evangelierna representerade apostlarna, så att tolvtalet blir fullt. Kupolen framställer med sin blåa grund, beströdd med guldstjärnor, himlavalvet, i mitten ses korset, Frälsarens symbol, och av andra detaljer har fruktgirlanden, som på båda sidor om valvet sträcker sig ned från runda korgar, en obeskrivlig skönhet, som man aldrig glömmer. Slutligen är golvet av vackra marmorfragment såsom porfyr, giallo antico, grekisk och afrikansk marmor.

I detta gravrum, inför vilket alla ord blir bleka och där man gripes av en sällsam känsla av andakt [- -]²

Liksom i ekfraserna från bysantinsk tid finns här mycket *rörelse*: dels betraktarens rörelse fram till och in i kapellet, dels alla de rörelser som betraktaren upplever i mosaikerna och skriver fram i sin text. I det möjliga valet mellan substantiveringar och verb, och i valet mellan passiva och aktiva verbformer, är det de aktiva verbformerna i presens som Rydelius väljer: Hon berättar att i Galla Placidias mausoleum *vallar* Kristus sina får, hjortarna *vederkvicker* sig vid trons källa, och fruktgirlanden *sträcker sig* ned från runda korgar.

Den känsla Rydelius ger uttryck för i kapellet är också en välkänd retorisk figur, nämligen stumheten – talarens oförmåga att med ord uttrycka det han eller hon ser: "man stannar stum och betagen"; "alla ord blir bleka och [- -] man gripes av en sällsam känsla av andakt". Dessutom nämner hon nogsamt de material som förekommer i kapellet, alabasterrutorna och de olika sorternas marmor på golvet. Också detta, att redogöra för byggnadens material, är en *topos* redan i de bysantinska ekfraserna.

I det sammanhanget, då det gäller mosaikernas material, vill jag också nämna Eyvind Johnson (1900–1976) med romanen *Hans nådes tid* (1960). Där

² Ellen Rydelius, *17 italienska städer. Från Rapallo till Syrakusa* (Stockholm: Bonniers 1950), 172f.

kommer särskilt mosaikstenarna i Ravenna, i just Galla Placidias mausoleum, till användning. I romanens inledning stormar det så förskräckligt att många tror att det är yttersta domen som är inne: "I forna exarkatet Ravenna skälvde den flata marken och Teoderik den store hoppade i sin grav när själva graven hoppade. Stenbitar skiftade färg och föll ur helgedomarnas mosaiker och spratt kring på golven som yra loppor, och i Galla Placidias sköna gravkammare skallrade de heliga bildernas tänder."³ Men som vi alla vet finns det inte en ikon, inte en mosaik, där den avbildade personen visar tänderna. Munnen ska vara liten och stängd, inte sant. Här är det alltså mosaikens små stenbitar, dess *tesserae*, som i en hårt komprimerad liknelse framställs som bildernas tänder, som skallrar i blåsten när stenarna lossnar...

Så långt materialet för mosaikerna, och Ellen Rydelius' och Eyvind Johnsons texter. En annan *topos* i ekfrasen ända sedan bysantinsk tid är också lovprisandet av byggherren och donatorn, deras goda avsikter och förmåga att fullfölja uppförandet av kyrkan. Mot den bakgrunden är det intressant att se vad Kerstin Hed (1890–1961), en hembygdsdiktare från Dalarna på stipendieresa i Italien alldeles i början av 1950-talet, gör i sin dikt:

Mausoleet i Ravenna

Hur många händer var det
som byggde en evig vår
i valvens rundning över
kungadotterns bår?

Hur många slavar stupade
för kedja och slag,
när marmorn drogs från bergen
till hennes sarkofag?

Som hymn till dessa händer –
o, ljusa ironi –
i alabasterfönstrens ljus
står glansen ny och fri!

Klart blommar mosaiken
och gnistrar runt omkring.
I Galla Placidias sarkofag
finns ingenting!⁴

Här är donatorn – Galla Placidia – helt frånvarande, sarkofagen är tom, och dikten ägnas i stället alla de slavar och händer som "byggde en evig vår / i valvens rundning över / kungadotterns bår". Det är deras verk som har bestått: "Klart blommar mosaiken / och gnistrar runt omkring".

De allra mest fascinerande svenska dikterna med Galla Placidias mausole-

³ Eyvind Johnson, *Hans nådes tid. Roman* (Stockholm: MånPocket 1984 [1960]), 34.

⁴ Kerstin Hed, "Mausoleet i Ravenna", *Ord från de stumma. Dikter* (Stockholm: LT:s förlag 1952).

um som motiv är nog ändå de som skrivits av Gunnar Ekelöf (1907–68), Östen Sjöstrand (1925–2006), och Ella Hillbäck (1915–79). De var alla tre nära vänner, just i sin egenskap av diktare, och Sjöstrand och Hillbäck var vid den här tiden, i början av 1950-talet gifta med varandra. Men om de också var i Ravenna samtidigt, det har inte gått att få reda på. Dikterna är i alla fall tillkomna ungefär samtidigt, och det är riktigt intressant att läsa dem sida vid sida med varandra. Ur Sjöstrands dikt citeras här endast mittpartiet av den långa dikten.

ur *Från Ravenna*

Två fåglar dricker ur samma källa
komna ur grymhetens luft
ur mardrömmens levande öken,
till fridens kalk...
Själens förborgade färger
Var sten en hemlig hörfläck
ett födelseord i den dödade döden
Guldet en färg!
likt den blå bereder den rum
åt de krossades hjärtan
skapar dem åter med bit efter bit
med ton efter ton
till förtröstan och frid.
Den sträckta murens förklarande ljus!
En trumhinna att uppfatta undret
bland pansrade ekon,
och vindarnas ändlösa sus.⁵

Galla Placidia

Hur kom de in genom den trånga porten
de grova ryggåskistorna i alabasterdunklet
En ingång ingen utgång
Och väktaren stänger dörren
en sommareftermiddag mellan tre och sju
den bästa timmen för dina svaga ögon
Då träder det som en gång fanns
på bottnen av dem fram, de små cellerna tänds
stavcellerna, av det ljus de fångat
en gång genom de starrblinda fönstren
och återger i stenminne vad du i livet ville se:
Två duvor drickande av livets vatten ur en skål
och den apostel vars bild är en örn
lögande sig i din kärlek till det nattliga blå
eller stigande ur badet mot evigt gröna valv:
Ditt ögas levandegjorda insida, din själs
livmoder av aldrig födda bilder önskelevande
släckta i samma stund som dörren åter öppnas för vårt ljus⁶

⁵ Östen Sjöstrand, ur "Från Ravenna", *Främmande mörker, främmande ljus* (Stockholm: Bonniers 1955).

⁶ Gunnar Ekelöf, "Galla Placidia", *Strountes* (Stockholm: Bonniers 1955).

Kärlek och död i Bysans

Min rymd av sten, du har överflödat trädet
men inte kvävt det. Livsgrönt står klipplandskapet
vaktat av den gode herden. Du är inte grund:
Min kropp får plats att vila i ditt allvar,
i din glädjesvalka. Jag har fått plats
med fötternas bägge duvor: som dina hjortar
drickande ur trons källa. Huvudet får rum
att långsamt förnimma din djupblå rund.
Glansen av dina stjärnor från en bortvänd sol av guld.
Korset och fruktgirlanderna från runda korgar.

Jag vill det gyllene. En doft av skörd och sommar
i ditt universum, krympt till nattens grotta.
O sovrum för mitt hjärta! Ett duvblått fågelrede
mattgyllene i ljuset, vaktat av sin unge herde.⁷

Liksom de bysantinska ekfraserna satte perceptionen i centrum – alltså återgivandet av de sinnesintryck som byggnaden eller bilderna gav upphov till – så tycks Ekelöf, Sjöstrand och Hillbäck här ha valt *varsitt sinne* att utforska gravkapellet med. Sjöstrands dikt tar hand om ljudet, hörseln och örat: "Var sten en hemlig hörfläck / ett födelseord i den dövide döden". Ekelöf ägnar sig åt ljuset, synen och ögat: "Ditt ögas levandegjorda insida, din själs / livmoder av aldrig födda bilder önskelevande". Hos Hillbäck gäller det rummet, känslan och kroppen: "Min kropp får plats att vila i ditt allvar, / i din glädjesvalka."

Bildspråket i de här dikterna blir mycket konkret: i Sjöstrands dikt får kapellets murar göra tjänst som en trumhinna, i Ekelöfs dikt framställs hela kapellet som ett öga upplevt inifrån, och i Hillbäcks dikt tar den kropp som är diktjagets gestalt av det rum som omger den. Mer renodlat mimetiska aspekter – alltså beskrivningar av mosaikens bildmotiv – underordnas här betraktarens sinnesintryck av färg, ljus, ljud, doft, svalka och rörelse. Även det historiska sammanhanget är i de här dikterna reducerat till i det närmaste ingenting. Det antyds av inledningen till Ekelöfs dikt och möjligen i Sjöstrands, men annars är det bara genom dikternas rubriker som läsaren får hjälp att identifiera den historiska och geografiska kontexten.

Det går förstås att känna igen flera olika motiv från mosaikerna i dikterna, till exempel Kristus som den gode herden i Hillbäcks dikt eller duvorna (eller åtminstone fåglarna) som dricker, de finns med i alla dikterna. I Ekelöfs dikt finns även örnen med som en symbol för aposteln (Johannes) och i Hillbäcks dikt nämns också hjortarna, stjärnorna, korset, fruktgirlanderna och korgarna. Men kvaliteterna ligger här inte i dikternas korrekta återgivande av det historiska sammanhanget eller kapellets bildmotiv, utan i deras gestaltning av de sinnesintryck mosaikerna ger betraktaren. På olika sätt markerar de alla rumsupplevelsen, inifrån-upplevelsen av rummet. Särskilt tydligt blir det i Ekelöfs och Hillbäcks dikter. Själva mosaiktekniken – att av småbitar sätta samman

⁷ Ella Hillbäck, "Kärlek och död i Bysans", *Det älskansvärda* (Stockholm: Bonniers 1956).

större helheter – ligger också till grund för dikternas bildspråk, framför allt i Sjöstrands och Ekelöfs dikter. Även de färger som förekommer i dikterna deltar i rörelserna och är ofta målet för de önskningar eller viljor som gestaltas.

Här vill jag så leda över till Göran Tunström (1937–2000) och hans beskrivning av Galla Placidias mausoleum i romanen *Tjuven* (1986). Även den bör vi förstå som en ekfras. Som ni säkert vet utspelar sig *Tjuven* delvis i Ravenna. Huvudpersonen är besatt av idén att stjäla Silverbibeln från Universitetsbiblioteket, Carolina, i Uppsala. Han blir därför specialist på gotiska och är i färd med att skriva sin avhandling, då han får ett stipendium för att resa till Ravenna. I Galla Placidias mausoleum är det upplevelsen av tid – tid bunden till rummets utsmykning – som han erfar:

Jag brukade ofta [- -] gå in där och sitta stilla och låta mig fyllas av tid – jag vet inte vad jag tänkte på, men tankar kom, virvlade runt, fyllde mig med energi. Den djupblå bakgrunden, de gyllene stjärnorna och arabeskerna gav mitt jag ett större rum än kroppen förmådde. Jag *blev* detta existentiella rums evighet, scener passerade ur mitt och andras liv: en duva som drack, en duva som redan druckit, tid som droppade, ohörbart, in i mig. Att få vila i detta låga trånga rum, som till hälften sjunkit ner i historiens avlagringar, borde vara varje människas privilegium.⁸

Hos Tunström blir byggnaden ett existentiellt rum som överskrider det kroppsliga rum som jaget annars är hänvisat till.

Därmed ska vi nu lämna Galla Placidias mausoleum och gå ett kort stycke, över gräsmattan, till nästa kyrka, San Vitale. Vi fortsätter i Göran Tunströms sällskap.

San Vitale

I Ravenna möter Tunströms specialist på gotiska en präst, fader Ambrosio, som tar honom med till San Vitale [ill. 2]:

– Så varför pratar jag? Fader Ambrosio slog sig ner i koret under mosaikerna. Jovisst ja, jag tänker högt. Tänker och njuter. Vilket artisteri! Se på kejsare Justinianus, han som bär den gyllene patenen i händerna! Se på kyrkotjänaren som svänger rökelsekaret och han som bär Evangelieboken! Det är gudomligt. Bredvid honom står biskop Maximian – den ende som har sitt namn skrivet över sitt huvud. Kejsaren är dessutom åtföljd av tre höga dignitärer och soldater ur sitt garde.

Inte illa gjort. Man har nästan en känsla av att en långsam procession har stannat upp för att låta sig beundras i en minut, innan den fortsätter vandringen genom maktens salar. De som drar största uppmärksamheten till sig är naturligtvis Justinianus och Maximian, kejsaren som representerar den jordiska, förgängliga makten och biskopen som har hand om den andliga.⁹

Det här avsnittet kan alltså läsas som en ekfras av den mosaik som föreställer kejsar Justinianus och hans följe, en ekfras som – som sig bör – just betonar rö-

⁸ Göran Tunström, *Tjuven. Roman* (Stockholm: Bonniers 1986), 283.

⁹ *Ibid.*, 284.

relsen i bilderna: "Se på kyrkotjänaren som svänger rökelsekaret och han som bär Evangelieboken!" eller "Man har nästan en känsla av att en långsam procession har stannat upp för att låta sig beundras i en minut, innan den fortsätter vandringen genom maktens salar."

Bakom mosaikansiktet på den person som står mellan kejsaren och biskop Maximian visar det sig sedan att det – alltså i romanen – döljs ett okänt manuskript med en annars okänd form av gotisk skrift. Detta är den hemlighet som forskaren sökt alltsedan han i Silverbibeln kunde avtäcka den ostrogotiske skrivaren Wiljariths dolda budskap: "Under mitt ansikte finns ett annat ansikte." Fader Ambrosio fortsätter berätta:

[- -] Maximians porträtt är alldeles säkert skapat av en artist som kände biskopen personligen – se på de klart markerade dragen: de blå ögonen, den kala pannan, det inte ett av Cézannes självporträtt? I vart fall är det ett av de allra bästa porträtten i Ravenna. Historikern Andrea-Agnelli beskrev biskopen just så: långt, tunt ansikte, kallt huvud med undantag för några lockar vid öronen, grå-blå ögon... Men det finns en till där som måste ha varit betydelsefull, han som står bredvid kejsaren. Några har trott att det är en hög ämbetsman, som representerar den kejsarliga makten vid invigningen av kyrkan, och det kan man ju tänka sig, eftersom han står närmast kejsaren och i denna kyrka, men uppenbart är att han har drag av en levande modell. Ni ska inte lyssna på mig nu, eftersom jag bara tänker högt, men...

– Ni menar, fader Ambrosio, att Wiljarith, att det är hans ansikte...

– Nej, det menar jag inte. Vad jag eventuellt menar är att man vid den här tiden använde levande modeller, och att er Wiljarith kanske var en sådan modell. Att "ansikte" verkligen betyder ett konkret ansikte.¹⁰

I romanen antar fader Ambrosio alltså att det var denne skrivare, Wiljarith, som stod modell för mosaikporträttet av ämbetsmannen. Mosaiken visar sig vara av allra största betydelse för romanen.

San Apollinare Nuovo

Vi förflyttar oss nu ett långt stycke utanför staden, till kyrkan San Apollinare Nuovo [ill. 3], som är en basilika. Där ska vi lyssna till ännu ett avsnitt ur Ellen Rydelius resehandbok:

Understa fältet visar på vänster sida Classes stad och hamn, som har krenelerade tinnar på romerskt vis. Utanför hamnen ser man tre fartyg, ett med hissade segel. Genom Classes port skimtar byggnader, inte i bysantinsk stil som Ravennas på högra väggen utan byggda på romerskt maner. Från staden utgår under palmer en procession av tjugutvå heliga jungfrur, som vandrar fram över liljor och rosor, klädda i dyrbara dräkter och med en blomsterkrona i handen längst fram skyndar heliga tre konungar – i frygiska mössor – fram med offergåvor mot Madonnan, som tronar bland änglar med Jesusbarnet i knäet. På motsatta långväggen visar oss det färgskimrande "eviga måleriet" Ravenna med Teodoriks palats, varifrån tjugusex heliga martyrer, alla i vitt utom S. Laurentius, som bär guldfärgad tunika, och det första helgonet S. Martino,

¹⁰ Ibid.

som är i purpur, skrider fram mot Kristus, som tronar bland fyra änglar [- - -]

Så vandrar vi omkring i Guds och helgonens praktfulla palats, som ännu trotsar tiden, medan Teodoriks slott bakom S. Apollinare ligger i spillror och det inte finns sten på sten kvar av Gallas palats, som låg nära hennes mausoleum.¹¹

Här vill jag igen särskilt uppmärksamma hur Ellen Rydelius åstadkommer *rörelser* i sina beskrivningar (eller ekfraser) av mosaikerna. "Från staden *utgår* under palmer en procession", skriver hon och fortsätter: "längst fram *skyndar* heliga tre konungar". I avslutningen av texten dras vi som betraktare med i denna rörelse, som liksom fortplantar sig från mosaikerna till oss som deltagare. Rydelius avslutar: "Så *vandrar vi* omkring i Guds och helgonens praktfulla palats [- - -]" (min kursiv i dessa citat).

Det är också de här mosaikerna som Tito Colliander (1904–89) ägnat sin dikt "Ravennamosaik". Colliander var ju – förutom författare och konstnär – en av våra tidigaste och mest produktiva översättare till svenska av ortodoxa liturgiska texter. Han konverterade i trettioårsåldern och studerade sedan länge ortodox teologi med avsikt att prästvigas, men de ofta outhärdliga smärtorna från ett skadat knä hindrade honom. Han fick helt enkelt ge upp tanken på att kunna stå vid altaret under de långa ortodoxa gudstjänsterna.

Ravennamosaik

" – av splitter helhet. Av stenar liv."

Men bakom höljet strålande
långt mer än kransen som ni håller
i edra heligt höjda händer högtidsklädda
segrares besegrare
osynligt bär ni ointagbara fästen:
den svaghet som ger krafters flöde.

I smärtans hålor gavs er morgon:
o låt mig i dess återsken få vaka.
Ur nattligt kval en utgång: edra fotspår
bådar uppbrott. Äntligt
uthärdbar materiens klädnad,
genomlyst och skön den dräkt som tyngde.

Helgon. Heliga. Med världars fäste i er ägo
bed för oss. För oss
som utan händer famlar trötta.
Förunna givmilt
oss, de oförmögna
skåda
gåvor
som er skänktes rikligt.¹²

¹¹ Rydelius, 176.

¹² Tito Colliander, *På en trappa. Dikter 1941–61* (Helsingfors: Söderströms 1961).

Under bysantinsk tid var det ekfrasens uppgift att tolka *avsikten* med bilden, att framställa dess innebörd – alltså dess kristna budskap, då det gällde mosaiker eller ikoner med kristna motiv. Det är också vad Colliander gör här. Han uttyder martyrskapets innebörd i en rad uttryck som ligger mycket nära den ortodoxa hymnografins uttryckssätt och speciella formspråk. Här finns alliterationer ("heligt höjda händer högtidsklädda"), meningsfulla ordlekar ("segrares besegrare") och paradoxer, här oxymoron ("den svaghet som ger krafterns flöde").

Dikten slutar som en bön med ett direkt tilltal till helgonen, martyrerna – "Helgon. Heliga"; "bed för oss"; "förunna givmilt oss" – på liknande sätt som en ekfras under bysantinsk tid kunde ingå i en predikan som mynnade ut i gemensam bön. Börens direkta tilltal och dess hopp om svar i slutet av dikten visar att betraktaren nu inte längre bara betraktar mosaiken utifrån, utan också fungerar som deltagare i den bildvärld som mosaikerna framställer.

Slutord

Vi har läst en rad texter som i ord säger ut det som mosaikerna förmedlar *utan* ord – sinnesintryck av alla slag, rörelser och berättelser, subjektiva tolkningar. Det har inte enbart eller främst varit bildernas motiv, det som bilderna representerar eller avbildar, som har varit det intressanta, utan även bildernas fysiska existens, deras material och konstnärliga teknik, deras plats och utformning i rummet har fått en mycket viktig funktion i de här texterna. Därför bör texter av det här slaget inte begränsas av att definieras enbart som *beskrivningar* av bilder eller av snävt komparativa analyser mellan text och bild, där avsikten är att korrigera antingen texten eller bilden. Även det mosaikerna förmedlar men inte mimetiskt kan avbilda – till exempel sinnesintryck av ljud, ljus och beröring eller förnimmelser av rum, rymd och tid – sägs ut av de här moderna ekfraserna.



Illustration 1: Galla Placidias mausoleum



Illustration 2: San Vitale

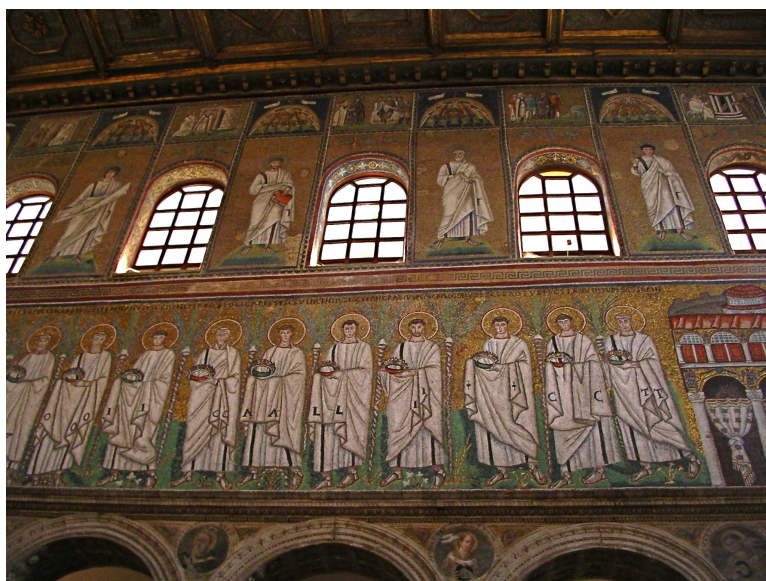


Illustration 3: San Apollinare Nuovo

Foto: Helena Bodin