



LENNART SJÖGRENS »BERNT NOTKE«

En interartiell analys

av Peter Hultsberg

Norra Tyskland stannar till och ser.¹

1.

Ett genomgående drag i Lennart Sjögrens poesi är att människan interagerar med djuren och blir samtalspartner med dessa mot en fond av naturen. I drygt ett halvt sekel har författaren skrivit och publicerat diktsamlingar. Den senaste, *Ur människovärlden*, utkom 2008.

Sjögren är född 1930 i Byxelkrok på norra Öland, där han också är bosatt. Under 1970-talet skrev Sjögren en mycket uppmärksammad ekologiskt engagerad poesi som emellertid aldrig övergick i parolldiktning. Detta memento kan följas i senare decenniers diktning i en estetiskt driven och mytiskt skimrande lyrik.

I dikten »Bernt Notke«, ur samlingen *Köttets hus* (1971)², i vilken den nordtyske 1400-tals-skulptören Bernt Notkes triumfkrucifix utgör grundval, lyser djuren och naturen med sin frånvaro. Människan och hennes historia står exklusivt i centrum. Tuppen i diktens sista vers, »En tupp som gal«, har inget med det vilda att skaffa. Tuppen symboliserar förnekandet och varnar människan för att falla för frestelsen att förråda någon eller något hon inte bör svika. Tuppen understryker diktens antropocentrism.

Sjögrens intresse för medeltidens men framförallt renässansens konstnärer och deras verk är påfallande. I snart sagt varje diktsamling

uppmärksammas en eller flera konstnärer. Dessa bildtransformationer skiljer sig delvis från den övriga poesin. Oberoende av motiv och genrer tangerar dikterna emellertid varandra i det faktum att djur och människa berör varandra i något så krasst som insikten om att allt levande är underkastat förgängelse och död. Människans förmåga att kunna reflektera över detta implicerar kravet på en moralisk medvetenhet och beredskap. Att altaruppsatsen och korset i dikten »Bernt Notke« placerar läsningen till kyrkorummet och den kristna idéhistorien innebär inte att etikfrågorna enkom gäller den troende. Etiska överväganden skall inte begränsas till en religiös kontext. Människor i alla tider, på alla platser och med olika ideologiska utgångspunkter ingår i altaruppsatsens tätbefolkade värld.

1471 fick Bernt Notke i uppdrag att utföra färdiga en altartavla i Domkyrkan i Lübeck. 1477 tillkom triumfkrucifixet.³ Karaktäristiskt för Notkes skulpturer, hans altaruppsatser och triumfkrucifixet i Lübeck är de realistiskt återgivna gestalterna och myllret av kroppar: »statuarische Körperlichkeit der Figuren«.⁴ Under Andra världskriget bombskadades kyrkan och stora delar av altaruppsatsen förstördes. De brandskadade resterna såg Sjögren innan de åter kom på plats starkt avskalade i förhållande till sitt ursprungliga skick. Han berättar om sitt första möte med skulpturerna: »Jag såg dem magasinerade och befriade från teologiskt på-

häng, de stod där nakna och hade endast sin egen skulpturala verkan att förlita sig till – och den var *mycket stor*.«⁵

Ursprungligen omgavs triumfkorset av 72 figurer.⁶ Sjögren återger i ett brev känslan han förnam inför den för restaurering nedmonterade altaruppsatsen (sent 1960-tal): »Den stod där som en triumf – det återuppståndna livet.«⁷

Få av Sjögrens tolkningar har nämnvärt uppmärksammat dikten »Bernt Notke«. Däremot har ett citat hämtat från dikten kommit att framstå som ett signum för poeten:

Jag drömmer
om en allians mellan det fromma och köttliga
de skimriga mysterierna och det praktiska.⁸

Wendy Steiner redogör i en artikel för olika sorters förbindelser mellan konsterna.⁹ Låt vara att exemplet rör målningens transformering till litteratur, och att det i fallet med dikten »Bernt Notke« handlar om skulpturer, principerna sammanfaller.

Ikonografisk konst, skriver Steiner, innebär överföring av symboler och berättelser från en konstform till en annan. »Måleriet kunde erbjuda den specifika, paradigmatiske beskrivningen av ett begrepp, medan litteraturen kunde skapa förbindelsen mellan begreppet och dess sinnliga manifestation«, fortsätter Steiner. Symbolisk eller allegorisk konst tycktes därför vara ett naturligt fokus och en utgångspunkt för en samverkan mellan måleri och litteratur under renässansen.¹⁰

Det är i ett sammanhang som detta Sjögren befinner sig, likt en renässanspoet framför altaruppsatsen men verksam i vår egen tid.

Snart sagt varje försök att precisera ekfrasbegreppet leder till intrikata diskussioner. Jag finner Mats Janssons enkla, och av den anledningen vägvisande förtydligande av ekfrasen nog så upplysande när han säger att en ekfras i enlighet med modern litteraturvetenskaplig begreppsutveckling är en verbal beskrivning av ett bildkonstverk.¹¹ Utvidgningen av begreppet har resulterat i att nya användningsområ-

den tillkommit. Numera utgör allsköns objekt utgångspunkt för transformeringar till texter av varierat slag. Så har till exempel tekniska landvinningar och nyvunna behov i samtiden bidragit till att den klassiska motsättningen mellan ordkonst och bildkonst upplöstes.¹² Även Lennart Sjögren bidrar med nya användningsområden för den ekfrastiska diktingen. Dikten »Dagen före plöjarens kväll«, som har Pieter Brueghels tavla *Landskap med Ikaros fall* som förlaga, är ett av flera exempel. I några dikter utgör landskapsvyer utgångspunkter för bildtransformationerna, men också tevediet intresserar författaren.¹³

I den under senare decennier rikt växande floran av definitioner och nytolkningar av ekfrasen lyser ett intresse för dikttransformationen som uttryck för pragmatiska syften igenom. W.J.T. Mitchells anmärkning lämpar sig väl bland flera andra som exempel på denna orientering. Mitchell skriver:

The »working through« of ekphrasis and the other, then, is more like a triangular relationship than a binary one; its social structure cannot be grasped fully as a phenomenological encounter of subject and object, but must be pictured as a *ménage à trois* in which the relations of self and other, text and image, are triply inscribed. If ekphrasis typically expresses a desire for a visual object (whether to possess or praise), it is also typically an offering of this expression as a gift to the reader.¹⁴

Dikten »Bernt Notke« är en sådan *gåva* till läsaren. Men gåvan kräver en motprestation. Den pedagogiska uppgift i vars tjänst Sjögrens transformation av altaruppsatsen ställs innefattar även läsarens uppmärksamhet. Gåvan till förstör uppfattad som en present visar sig medföra ett arbete, och som en konsekvens av detta värv insikten att gåvans värde finns att upptäcka i en vidgad förståelsehorisont.

I diktens myllrande bildvärld med vindlande tankeresor genom historien och ett rikt persongalleri framstår två kroppsfunktioner med särskild lyskraft, nämligen rösten och handen, dess förmåga att greppa om tingen. Två besläktade

och ytterst intrikata frågor skall följa läsningen, nämligen *vems är rösten* och *vem tillhör handen*? Orden som uttalas och handens gärningar är resultatet av tanken hos en människa. Vilken människosyn avspeglas i dikten? Beroende på svaret framstår också den världsbild som ekfrasen förmedlar. I ett som det ter sig kaotiskt tillstånd där människors tankar och gärningar genomlysas av disparata historiska kulisser utkristalliseras en livssyn, något som jag hoppas kunna fånga i det följande.

Dikten »Bernt Notke« står med sina gestalter och timade händelser som en solitär i Lennart Sjögrens omfattande diktning, men ekon från andra såväl tidigare skrivna dikter som senare publicerade texter genljuder. I *Därför berör oss fåglarnas liv: Lennart Sjögrens poetiska livsförståelse* redogörs för motivens vandringar mellan de olika faserna i Sjögrens diktning; hur gamla ämnen gestaltas annorlunda i efterföljande samlingar, och det omvända, hur nyskrivna dikter får näring genom kontakten med tidigare publicerade verk.¹⁵

Trolös mot sinnligheten i gestaltningarna av historiens människor, men också mot kyrkans fromhetsideal, söker Sjögrens dikt befria altarpopsatsen från dogmatiska bojar. Ekfrasen gör en sådan appell möjlig. Föreliggande analys inriktas på hur rösten men än mer hur handens göranden hos enskilda såväl som grupper av människor kan förstås i »Bernt Notke«. Syftet med denna läsning av Lennart Sjögrens dikt är att visa förtjänsterna med reflektionerna kring *ekfrasen*, det vill säga översättningar mellan konstarter. Frågan – Vad är det som avhandlas? – implicerar pragmatiska hänsynstaganden. Läsaren dras in i konversationen – transformationerna – och nödgas lägga sig i samtalet med egna tankar genom att begrunda, associera, diskutera och komplettera.

Under analysen kommer begreppet *strof* att användas som bestämning av ett stycke verser i dikten som författaren markerat med blankrad. Dikten »Bernt Notke« följer som bilaga.

2.

Redan i första versen möter läsaren Lübeck. Dikttitelns huvudperson Bernt Notke nämns, men han är långt ifrån ensam. Många personer lever sida vid sida i Sjögrens verbala gobeläng, människor på många skilda tidsplan. Bibelns gestalter, »apostlar«, men så många fler: »Altarskåpens kontinenter av folk«. Ett stycke 1900-talshistoria blottläggs: »Bombnätterna över Lübeck«. Men också samtidens människor tas med in i det myllrande folklivet: »Notke är vaken / han tar in gatorna i verkstaden, fotgängarna, varustånden / hotellskyltarna«. Anakronismerna är påfallande många. »Det som inte syns i det som syns / ett skrik från himlen och en lastbil som tutar / för en omkörning«. Sammanblandningarna av perspektiv sker horisontellt via den tidsaxel som Sjögren färdas på, men »ett skrik från himlen« som många måhända uppfattar som julnattens skrik i mörkret visar sig vara en lastbil som tutar för en omkörning. »Det profana som inte är så profant«, skriver Sjögren. Den lodräta linjen och den horisontella bildar korsets tecken. »Ni tillhör ett splittrat / Triumfkrucifix«, säger dikten.

Bernt Notke verkade bland annat i Lübeck och i Stockholm.¹⁶ Mot slutet av dikten refererar poeten till den välkända träskulpturen i Storkyrkan i Stockholm, *Sankt Göran och draken*. Inskottet med »draken, taggarna, en häst, en flicka, ett får, / att besegra, att rättfärdiga en död«, föregås av de många val en människa ställs inför i livet: »Att gå till tandläkaren, att vägra värnplikt / att göra värnplikt, att använda en svetslåga, / att delta i ett val. Kanske ett slutgiltigt val / ett fruktansvärt, kanske ett tillfälligare.« Notkes trävärld drar in läsaren i historien. Vems hand är det som omnämns? Notkes? Gestalternas i altarpopsatsen? Är det människorna som passerar förbi och deras händer som avses? Är det diktläsarens hand? Ibland är handens val något tillfälligt, ibland något fruktansvärt. Valet undslipper ingen.

Den senmedeltida träuppsatsen har renoverats många gånger, inte endast efter andra världskrigets härjningar. Förgyllningar, lacker och lim smetas på. Det numinösa, vad som representerar *det heliga*, behandlas inte nämnvärt pietetsfullt. Intrycken är många, de »kommer från alla håll / i livet«. Det är en kväll i Lübeck. Det är en majkväll på jorden.

Dikten kan läsas som ett återskapande av den process i vilken betraktaren varseblir och reagerar på sceneriet. I första strofen fokuseras elementen som inledningsvis noteras: staden, tornen, mörkret, teglet, järnplåten, eksträet, försommargrönskan över vattnet. Skulptören Bernt Notke gör entré. En minibiografisk exposé målas upp. Altaruppsatsen genomlever många sekler i några få rader som talar om förfall och restaurationer av träskulpturerna. Den andra strofen höjer upp samma resa i tiden genom att antitetiskt konfrontera ytterligheterna »det himmelska« och jordelivets nödort, här representerat av brödskivor som konstnären äter med smör. I skuggan av triumfkrucifixets armar göms såväl »de obemärkta« som »det katedraliska«. Äran, plågorna, sveket, upprättelsen, alla sådana begrepp och innebörder i en människas liv får bära korset som uttrycket lyder och, det omvända, bärs av korsets armar. Det är inte något lättköpt budskap dikten andra strof förmedlar. Alliansen Sjögren drömmer om – *mellan det fromma och köttliga / de skimriga mysterierna och det praktiska* – stannar vid drömmen.

3.

I den tredje strofen registrerar poeten vad han ser: »Ett ansikte av trä«. En överföring från skulpturen till diktradens ord behöver inte i det här fallet framkalla några invändningar. Hur låter beskrivningen av altarskåpets figurer sig bäst benämnas? Hur uppfattas bilderna Sjögren lyfter ut ur altarskåpet: »det hopkrympta och det sedligt fromma [...] Det tjocka from-

sinta, det sluga fromsinta«. Men hur kan poeten känna till allt detta? Och varför nämner han inte personerna som dem som påstås vara »hopkrympta fromma«, »tjocka fromsinta« och »sluga fromsinta«, utan i stället apostroferar själva hopkrymptheten i fromheten, det bigotta i fromsintheten samt slugheten i fromsintheten? Fråntas människorna helt eller delvis ett personligt ansvar för karaktärsvagheter? Är de offer för en ondskas försök och slutligen lyckas inta dem och förvrida deras goda föresatser? Är uttrycket »Kyskhetsbältena« att uppfatta enligt ordbokens definition, eller skall betydelsen orientera i riktning mot tankar som kanske föds när någon gycklar med klosterlivets sexualmoral från tid till annan?

Versen som talar om »De magert avtecknade med brinnande händer mot himlen«, kan tyckas vara fantasirik och svårbestämbar men blir i den historiska kontexten, vilken talar om bombraider och eldsvåda i dess följd, tydligt utmejslad. De brända händerna i träfigurerna räcka mot himlen var verklighet för befolkningen den gången under Andra världskriget när altaruppsatsen demolerades, ett krig som möter dem i den fjärde strofen.

Men åter till beskrivningarna av människorna i den tredje avdelningen. Finns de återgivna motiven i altaruppsatsen? Vems röst hörs? Är det Bernt Notkes, historiens människor, såväl den profana historiens som kyrkohistoriens? Är det poetens? Kollektivet människan? De förutfattade meningarnas röster? Fördomarnas?

Roman Jakobson kompletterar de verbala översättningarna – text till text – med vad han kallar en »intersemiotisk översättning eller omvandling (*transmutation*)«, alltså »tolkningen av verbala tecken med hjälp av tecken från icke verbala teckensystem.«¹⁷ I fallet med Sjögrens dikt är det en sådan *transmutation* som blir intressant att jämföra med. En fråga som väntar på att ventileras, har med själva omvandlingen att göra. Närmare bestämt hur mycket texten kan fjärma sig från bilden eller skulpturen utan att banden dem emellan klipps av. Måhända

är frågan hypotetisk eftersom läsaren i detta specifika fall vet att »förlagan« är Notkes altarpopsats. Claus Clüver kommenterar svårigheterna som rör diskrepansen – när den tenderar att bli för stor – mellan text och konstföremål. Synpunkterna är intressanta eftersom analysen av Sjögrens dikt vinner legitimitet genom Clüvers teori. Han skriver: »Jakobson har dock inte kommit tillräkta med svårigheten att avgöra när en ny formulering så har förändrat budskapet att den inte längre kan kallas en översättning. Det avgörandet beror till stor del på det sammanhang där meddelandet används och på dess avsändare.«¹⁸ I fallet med Sjögrens dikt är det den senare synpunkten, alltså den mottagande textens funktion, som diskussionen slutligen bör inriktas på.

Redan de många uppräkningsarna visar på svårigheten att finna motsvarigheter i det mottagna språket och omöjligheten att väva samman dessa motsvarigheter till en text lika tät som originalets, det vill säga skulpturens värld.

Sjögrens uppräkningsarna av innehållet i altarpopsatsen försvårar tolkningarna då det inte endast är en fråga om att inkludera, respektive exkludera gestalter och föremål. De gestalter som radas upp karaktäriseras på ett inträngande plan så att subtila karaktärsegenskaper blottläggs, vidare rent allmänna skräppligheter som tillskrivs människan men om vilka träfffigurerna knappast kan vittna. De stumma gestalterna tilldelas tankar, röster och gärningar och det är poeten som ansvarar för färgningen av personernas karaktärsdrag. Där konstnären är begränsad till att visa fram vad som avbildas är det möjligt för författaren att berätta om timade händelser; vad någon tänkt, sagt och gjort.¹⁹ Frågan huruvida det verkligen förhåller sig så att texten i detta hänseende är överlägsen bilden (skulpturen) är ett gammalt stridsäpple som inte sällan ger upphov till animerade samtal. Här tilldelas Hans Lund slutordet: »Texten kan säga *jag*, bilden kan inte.«²⁰

4.

Altarpopsatsens figurer i den fjärde strofen undslipper inte krigets bombraider. Anakronismen utvidgas och tillåter dikten att även genomföra en geografisk scenväxling: »Bombnätterna över Lübeck och tornen som rasade / först de tyska bomberna över London, sen de engelska / över Berlin, Lübeck«. De fromma som poeten ser i kyrkan är splittrade. I dubbel bemärkelse »splittrade«: kriget mellan trossyskon »protestanter mot protestanter / katoliker mot katoliker«. Altarpopsatsens triumfkrucifix framstår som en talande symbol. Vad som en gång var en enad kristenhet, eller i en efterhandskonstruktion mer att betrakta som visionen av en enad kristenhet, är splittrad rent faktiskt och talet om de sju gånger sjuttio gångerna (*Matt.* 18:21–22) som dikten refererar till – en aldrig uttömd förlåtelse – stannar vid tanken. »Oändligheten« och talet om oändligheten visar upp brandskadat virke: det ändliga manifesteras i våld och oförsonlighet.

Har liknande scener utspelats tidigare i kyrkan, utanför på torget, i historien? Frågan är retorisk och får ett svar i strofens sista vers: »Mycket som försvann i bombnätterna, mycket som brann / och kom aldrig tillbaka, / men för mycket skall inte det brunna sörjas«. Oavsett i vilken tid människor befinner sig kommer det splittrade korset inte att sörjas, inte heller de eldhärdade altarskåpen. Skadade konstverk föder vanligtvis indignation. Inför begrundandet av varför konstverken demolerats torde en än djupare förtvivlan födas.

Predikar poeten? Vilka konsekvenser får det när dikten inte enkom uppfattas som en bildtransformation? Claus Clüver skriver: »den ekfrastiska dikten förhålla sig på skilda sätt till det verk den baseras på: som en tolkning, en meditation, en kommentar, en kritik, en imitation, en motskapelse och ännu fler saker«.²¹

Är det etiskt rätt att tala om en predikan i samband med uttolkningen av den fjärde strofens innehåll? Kränks inte författarens inte-

gritet? Är det inte tillräckligt att kategorisera avsnittet som något under rubrikerna »meditation«, »kommentar« eller liknande benämningar? Clüver tillskyndar och ger skäl till varför en tolkning av en transformation inte ägs av originalkonstverket, inte heller av poeten som överfört, i det här fallet, skulpturens gestaltningar till en text: »Vid läsningen av en bildtransformation som en översättning konstruerar jag också den implicite författarens avsikt. En sådan konstruktion behöver inte valideras externt. Inte heller blir den nödvändigtvis ogiltig om den biografiske författaren påstår motsatsen.«²²

5.

I den femte strofen tilltalas skulptören: »Notke vad såg du egentligen / när du gjorde människor av trä och träet levde?« Svaret är visar det sig under läsningen av den långa slingrande texten som går från aktivitet till aktivitet bland altarpuppens människor – *handen!* Vems hand? Konstnären? Människornas händer?

I den avslutande versen håller handen Lübeck i sin flata, men mer än så, »en del av världen vilar i den«. Är det Guds hand i likhet med den *Guds hand* som Carl Milles skulpterat som Sjögren metaforiskt beskriver? Milles skulptur visar en handflata i vilken en människogestalt står. Ett tillstånd mellan ytterligheterna trygghet och utsatthet låter sig anas, nämligen tillit. Vi får inget svar men redan dikten är i viss mån svar, nämligen i det att livet överlevde kriget. Som när en snäcka hålls mot örat och suset hörs från en annan värld lägger författaren örat mot en av händerna på altarpuppen. Han skriver att han »hör blodet rinna genom den«. Men blodet som hörs är individens eget. Gränsen mellan att ingå bland trägestalterna och att stå som betraktare suddas inte ut. Handen rör sig, den tar på kläder, den skriver ut kvitton, den rör i en matpanna, den lagar en skjorta, den petar i örat, den öppnar en dörr, den ber. Händerna som en

gång levde i altarpuppen är döda, också den hand poeten använder när dikten skrivs skall dö, självklarheter som får djupgående konsekvenser för den som ser bortom truismen. Vad jag använder handen till när den fortfarande kan greppa om tingen framstår som en moraliskt angelägen fråga att förhålla sig till.²³

6.

I den sjätte strofen återkommer talet om en allians. Denna gång »Alliansen mellan stjärnbilderna och angelägenheterna här«. Altarskåpet kan liknas vid ett dockskåp där figurerna tillsammans utgör ett galleri av människor och olika personligheter: »snedmynta, charlataner, grönsaksfriska, köttätare / apostlar, inkvisitorerna, kättarna«. Poeten ser inga hinder inför tanken att altarpuppens människor i olika hänseenden är identiska med människorna i lägenheterna belägna utanför kyrkan: »altarskåpen som skulle kunna flyttas ut i varje våning«, skriver Sjögren.

Allianserna må gälla broarna mellan »det fromma och köttsliga«, »de skimriga mysterierna och det praktiska« mellan »stjärnbilderna och angelägenheterna här«. Men förbindelser löper likaså mellan historiens människor och vår egen tids, mellan altarpuppens figurer av trä och de nu levande i våningen i huset tvärs över gatan. Närmare ett svar på frågan om allts mening, och då också egots betydelse i de små och stora sammanhangen, når inte dikten. Därmed inte sagt att något svar inte finns att tillgå. Texten upplyser oss om att något svar inte uppenbaras i det som syns. Den sjunde strofen är en veritabel lovsång till poesin. Symbolerna skapar ett språk som gör det möjligt att samtala om livsfrågorna:

Den förlegade symboliken som inte är så förlegad
det verkningslösa som inte är så verkningslöst
det profana som inte är så profant.
Det som inte syns i det som syns

Påståenden som det nu redovisade kräver samtal. Fördjupande samtal som rör frågan om måleri och, som här, skulpturer som förebilder i en litterär text.

Alf Ahlberg betraktar i *Troende utan tro* Paul Tillichs uppfattning av vad som utmärker en symbol: (1) Symbolen har den egenskapen gemensamt med tecknet att den visar hän på något bortom sig själv, något »annat«; (2) men i motsats till tecknet är den själv delaktig i det varpå den visar hän; (3) den öppnar väg till plan hos verkligheten som eljest är otillgängliga för oss och (4) öppnar på samma gång vägen till dimensioner och element i vårt själsliv som svarar mot dessa för begreppsmässig kunskap oåtkomliga verklighetsplan. Tillich illustrerar själv detta förhållande med hänvisning till dikten: »Ett stort drama ger oss inte bara en ny vision av den mänskliga scenen, utan det öppnar dolda djup i vårt eget väsen... Det finns hos oss dimensioner som vi endast kan bli medvetna om genom symboler sådana som melodier eller rytmer i musiken.«²⁴

Vilka samband råder mellan mimesis och litteraritet? Michael Riffaterre diskuterar frågan i *Dikten som representation: en läsning av Hugo*.²⁵

Läsarna och den traditionella kritiken applicerar emellertid instinktivt samma kriterium på den poetiska utsagan som på den normala kommunikationshandlingen, på det nyttoinriktade språkbruket: man jämför dikten med verkligheten. Man talar om sanning, liksom i fallet med romanens mimesis, om likhet, om frapperande exakteter. Eller, tvärtom, om olämpligheten i uttrycket, om vaghet i beskrivningen, om djärvhet eller dunkelhet i bilden, om fantasin. Reaktionen på dikten vacklar mellan att man konstaterar trohet mot verkligheten och konstaterar otrohet.²⁶

Riffaterre föreslår ett byte av perspektiv när vår kritik inför en dikt stannar i denna konstaterade »otrohet«. Det är inte den yttre verkligheten som är poetisk utan det sätt på vilket den beskrivs och »ses« genom orden. »Dikten är inte en slutpunkt, utan en utgångspunkt.«²⁷

I dikten »Bernt Notke« slås broar över tiden. Dikten möjliggör för oss att samtala med historiens människor. Ett citat som tillskrivs Søren Kierkegaard kommer för mig: »Livet levs framlänges, men förstås baklänges«. Av tidigare generationers ord och vad deras händer åstadkommit kan vi lära åtskilligt när vi försöker förstå vad som utspelats och varför. Men tankarnas, ordens och händernas frukter nu och inför framtiden har vi själva att ansvara för.

7.

I den sjunde strofen fortsätter Sjögren uppräkningsarna. Långa listor av vad som möter utanför kyrkan upprättas och prickas av. Ögat som registrerar har sällskap av handen:

Handen som är där.

Valen i tillvaron, som redan uppmärksammats, återfinns också här, och i kontexten refereras till Notkes skulpturgrupp *Sankt Göran och draken* i Storkyrkan i Stockholm. Valet mellan ont och gott ställs fram i ljuset. Pliktetiska argument i kampen för att handla rätt står inte oemotsagda. »[A]tt rättfärdiga en död«, är en versrad som till förstone tycks hänga utan fäste men som kräver djupare ställningstaganden, analyser och beslut. Omgivningen kan intalas att de moraliska frågorna inte intresserar, men sällan eller aldrig kan en person ljuga för sig själv. Ingen människa lever undandragen det egna moraliska ansvaret.²⁸

»Den förlegade symboliken som inte är så förlegad«, skriver Sjögren. Dikten »Bernt Notke« är poetisk inte på grund av något slags förtätd efterkrigsstämning. Tvärtom söker sig sakupplysningarna såväl som diktens symboler likt ficklampans ljuskägla in i det allmänna medvetandets skuggvrår, eller kanske mer preciserat, upplyser om obehagliga och av den anledningen förträngda fakta. Representationerna som författaren möter under sina vandringar på

platsen, men också i historien, liknar inte den yttre miljön i vilken han befinner sig. Men bilderna han upprättar, symbolerna han ställer fram, personifieringarna av döda föremål, de retoriska frågorna, antiteserna, visar sig vara allt annat än något »förlegat«. Redan i anslaget av dikten berättas om människors villkor i historien: »Lübeck en mörk stad med röda torn / det mörka som skönt«. Sjögrens omnämnande av det mörka som något skönt, inbjuder till djupgående samtal.

När tuppen gal i diktens sista vers är det inte sökt att tolka hanegället som ekon från borggården utanför översteprästen Kajafas palats en långfredagsnatt för länge sedan när Petrus förnekar Jesus tre gånger. Jesus hade förutsagt att lärjungen skulle svika honom. När så sker gal tuppen och mannen försvinner in i det omkringliggande mörkret. (*Matt. 26:74*). Torntuppen erinrar oss om händelsen. Kanske dikten genom dessa omständigheter låter ana frågan huruvida någon eller något också denna kväll kommer att förrådas.

8.

Tågen passerar och ansikten flimrar förbi. Tågupéerna framställs som är de rullande altarskåp. Landskapet »virvlar förbi«, »kontorslandskap«, »landskap med träd«, »människolandskap«. Tiden står inte stilla. »[U]tlösningarna som vrider svetten / och sedan kurar hop sig som trötta katter«, berättar att livet reproduceras. »Undrar vad som hänt«, skriver Sjögren, och det är som om allt levande plötsligt vaknat upp och yrvaket ser sig omkring. Men träden vet, de som en gång blev virke i altaruppsatsen och i en morgondag skall bidra med nytt trä till näst intill utbytbara historier om människors villkor: historien om deras *händer* och deras *frågor*.

I den åttonde strofen möter skulptören läsaren åter:

Världen som skapar sig om igen, handen som är världens hand, världens hand i en kvinnohand. Notkes hand.

En natt i Lübeck
och Notke är vaken
han tar in gatorna i verkstaden, fotgängarna,
varustånden
hotellskyltarna.

Han iakttar dem noggrant, han lyssnar i dem
han formar dem till en hand.

Poeten lämnar staden i diktens avslutande verser: »ett lokomotiv på väg ut«. Människor kommer och går. I träet har de fixerats för att samtala med den som i likhet med dem själva stannat upp i tidens ström. Hanen gal och det är lika mycket förråderiets kväll som det är morgon då tuppen ser ännu en dag komma med solen över Östersjön. Den av poeten eftertraktade syntesen infinner sig inte. Närmre ett svar än det som övergår till natt som blir morgon för att åter bli natt når inte förhoppningen. Drömmen om *en allians mellan det fromma och kötsliga* förblir vid att en viss eras människor reser katedraler och en annan river dem till marken; och *de skimriga mysterierna och det praktiska* mäter ut en gräns utanför vilken individen står och vill in i ett slags *domus* som måhända utlovar ideologiska paketlösningar på livsfrågorna. En sådan färdigförpackad anrättning beträffande svaren på livsgåtan kommer också i framtiden att förvägras människan. Orsakerna till detta förklaras i det faktum att rösten som redogör för vad ögat ser är människans egen. På motsvarande sätt är det människors händer som knyts för att åter öppnas: »handen som är / världens hand«.

9.

Dikten befinner sig vid lyssnandets gräns. Människan tystnar och glömmar vad som hetsade henne. Att hitta just ingenting mer än glömskan över något som upprörde kan tyckas vara ett klenst utbyte efter arbetet med att söka en klart avgränsad betydelse av vad handen och

rösten representerar i Sjögrens lågdikt. Dikten ger emellertid tyngd åt det mänskliga tillkortakommandet som rör förmågan (det läses; oförmågan) att som individ leva upp till ideal som föresvävat, till exempel i kampen mot våld och krigshandlingar.

»Ut pictura poesis« (*såsom bildkonsten, så även poesin*), hävdade Horatius. Den formeln kan med Sjögrens dikt med Bernt Notkes altarpuppats i Domkyrkan i Lübeck som exempel både befästas och vederläggas. På uppenbart många sätt är skulpturen och dess värld manifest i dikten. Men det är avståndet i tiden, förståelsehorisonterna (för att tala med H.G. Gadamer), som skapar spänning i diktverket och som transformerar gamla insikter till nya kunskaper. När Sjögren tecknar ner, likt en skarpsynt resenär i väntan mellan två tåg, vad han iakttar utnyttjar han sin och andras kunskaper om Bernt Notkes tid och skapar i denna sammansmältning ny mening åt konstverket i en annan genre. Det är skillnaderna mer än likheterna som ger författaren möjlighet att träda in i konstverket och som dessutom öppnar dörrar för läsaren av dikten att ingå i allegorin där olika tidsåldrars människor – deras tankar och göranden – genomlyser varandra.

Bernt Notke

Lübeck en mörk stad med röda torn
det mörka som skönt.
Teglet och den mörknade kopparen
järnplåten, ekträet, de röda gavlarna
och i maj det finlemmat gröna över vattnet.
Bernt Notke som verkade i Lübeck och Stockholm.
Den retoriska uppförstoringen av medeltiden
ordbubblorna, färgbubblorna, bubblorna som
spricker
att brodera med århundraden
att smeta på förgyllning, lackera, limma
lägga över – nya färger. Svullna upp.
Rycker till och vänder sig bakåt
så mycket som kommer, som kommer från alla
håll
i livet. En kväll i Lübeck.

Notke och triumfkrucifixet.
Trämänniskor. Åran, plågorna, sveket,
upprättelsen
– och alla de obemärkta – de helt obemärkta.
Notke som skriver det himmelska, det om
jungfrun
och det katedraliska.
Notke som äter smör, bröd, brer tjocka skivor.
Jag drömmer
om en allians mellan det fromma och köttsliga
de skimriga mysterierna och det praktiska.

Ett ansikte av trä
rödtylligt böjer sig bakåt
ett ansikte av rundhyllt kött, det andas –
medeltid, kyrka, äktenskap, jungfrulighet,
prydhet.

Puberteten och det heliga
det hopkrympta och det sedligt fromma
själveddragarna och självpågarna.
De magert avtecknade med brinnande händer mot
himlen.
Kyskhetsbältena.
Det tjocka fromsinta, det sluga fromsinta
de magert avtecknade med brinnande händer mot
himlen.

Här ser jag er några fromma i trä.
Ni tillhör ett splittrat
Triumfkrucifix.
Bombnätterna över Lübeck och tornen som
rasade
först de tyska bomberna över London, sen de
engelska
över Berlin, Lübeck.

Coventrykatedralen i spillror, Marienkirchen
i spillror. Verkligen: ett splittrat triumfkrucifix,
protestanter mot protestanter
katoliker mot katoliker. Länderna, lufttrummen,
rökpelarna
fromheten och verkligheten
ögat, handen, kinden, de sju gånger sjuttio gång-
erna.
Oändligheten och det ändliga. Hoprullat
knyter hop sig
visar sig en stund i Bernt Notke.

Mycket som försvann i bombnätterna, mycket
som brann
och kom aldrig tillbaka,
men för mycket skall inte det brunna sörjas.

Notke vad såg du egentligen
när du gjorde människor av trä och träet levde?
En rätt klumpig hand som håller i en påse
en rätt tung hand över ett bröst i trä och kött,
jag hör blodet rinna genom den
när jag lägger örat till och lyssnar.
Den rör sig, den tar på kläder
den skriver ut kvitton, den rör i en matpanna
den lagar en skjorta, den petar sig i örat
den öppnar en dörr, den ber.
Den håller Lübeck i sin flata
den klarade sig genom andra världskriget
en del av världen vilar i den.

Altarskåpens kontinenter av folk
snedmynta, charlataner, grönsaksfriska, köttätare
apostlar, inkvisitorerna, kättarna
en hinsides prakt som sparkar bakom
altarskåpen som skulle kunna flyttas ut i varje
våning
bespisa.
Alliansen mellan stjärnbilderna och ange-
lägenheterna här.

Rivningskvarteren, byggjobbarna
kartor över levnader, skorstenarna
det här att man går till ett arbete
det här med att gå in i ett snabbköp
köpa tvål, ficklampa, spik, brevkvert, strumpor,
Handen som är där.
Att gå till tandläkaren, att vägra värnplikt
att göra värnplikt, att använda en svetslåga,
att delta i ett val. Kanske ett slutgiltigt val
ett fruktansvärt, kanske ett tillfälligare.
Notke och Notkes trävärld
– draken, taggarna, en häst, en flicka, ett får,
att besegra, att rättfärdiga en död.
Den förlegade symboliken som inte är så förlegad
det verkninglösa som inte är så verkninglöst
det profana som inte är så profant.
Det som inte syns i det som syns
ett skrik från himlen och en lastbil som tutar
för en omkörning.
Det här med att lägga ut sitt öra mot världen
och gripas av panik, och att åter gripas av en stor
tillit.

Domarna, befrielseerna, nådigheterna
ansiktena tätt mot ansiktena medan tågkupéerna
virvlar
förbi, landskapen förbi, kontorslandskap,
landskap med träd, människolandskap.
Hängivselerna och utlösningarna som vridet
svetten
och sedan kurar hop sig som trötta katter.
Undrar vad som hänt.

Plattor av trä där mönster arbetats fram
familjeporträtt, sedvånor, regeringslängder
– bortnötta.
Gatornas kullerstenar, mötesplatserna, skylt-
fönstren,
bäst som de är där – borta.
Blir till, kommer på nytt. Händerna som huggs ur
trästycken
brinner upp
en som klarar sig genom.
Världen som skapar sig om igen, handen som är
världens hand, världens hand i en kvinnohand.
Notkes hand.
En natt i Lübeck
och Notke är vaken
han tar in gatorna i verkstaden, fotgångarna,
varustånden
hotellskyltarna.
Han iakttar dem noggrant, han lyssnar i dem
han formar dem till en hand.
Bilarna som far som myror han bakar in dem
han huggar ut flisor, slipar
han skrapar, han vänder på det, ögon växer ut,
båtarna kommer, staden rör på sig.

Notkes händer som så ivrigt huggar i träet
det röda i Lübeck
det som brann upp och det som aldrig blev färdigt
handen som växer ut
fingrarna som klyver sig ur träet
de sluter sig igen sluter runt en påse
lägger sig runt en kropp.
Flockar av fåglar under träet och ett lokomotiv
på väg ut.
Ett befolkat trä. En tupp som gal.

1. Lennart Sjögren, *Ögats resa*, Partille: Warnes förlag, 1992, s. 14.
2. Lennart Sjögren, *Köttets hus*, Stockholm: LTs, 1971, s. 33 ff.
3. Hans Vollmar (red.), *Allgemeines Lexikon Der Bildenden Künstler von der antike bis zur gegenwart*, Leipzig, 1968: »Als erste självständige Arbeit heute allgemein angomen, wenn auch urkundlich nicht belegbar, das mächtige, von 1477 dat. Triumphkruz des Lübecker mit den 4 lebengr. Holzgeschnitzten Figuren der Schutzpatrone des Domes u. die (heute stark übermalten) Tafeln des Laienaltars in der mittleren Bogeöffnung«, s. 524.
4. *Ibid.*, s. 525. För en detaljerad presentation av altaruppsatsens persongalleri, se Wolfgang Grusnick och Friedrich Zimmerman (red.), *Der Dom zu Lübeck*, Königstein im Paunus: Hans Köster Verlagsbuchhandlung KG, 1996, s. 14 ff.
5. Lennart Sjögren, *Men också denna skog*, Stockholm: FIBs Lyrikklubb, 1980, s. 171.
6. En utförlig redogörelse för restaureringsarbetet med triumfkorset av Bernt Notke, redogörelse för figurernas placering samt upplysningar om vilka som ingår i skulpturen, fotografier, m.m., finns att tillgå i Karlheinz Stoll m.fl. (red.), *Triumphkruz im Dom zu Lübeck*, Wiesbaden, 1977. Jfr. *Der Dom zu Lübeck* där bildmaterialet upplyser om hur konstverket ter sig efter restaurering och nyinstallation, s. 14–22.
7. Brev till författaren, 7.6 2006.
8. Sjögren, *Köttets hus*, 1971, s. 33.
9. Wendy Steiner, »Retorikens färger: Förhållandet mellan litteratur och måleri ur teckenteorins synvinkel«, i Ulla-Britta Lagerroth m.fl. (red.), *I musernas tjänst: Studier i konstarnas interrelationer*, Stockholm/Stehag: Symposion, 1993, s. 135.
10. *Ibid.*
11. Mats Jansson, »Ekfras och figur«, i Stefan Ekman m.fl. (red.), *Den litterära textens förändringar*, Stockholm/Stehag: Symposion, 2007, s. 420. Jfr James A.W. Heffernan som skriver: »the verbal representation of visual representation«, *Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*, Chicago & London: University of Chicago Press, 1993, s. 3 f.
12. Ulrich Weisstein redogör för femton kategorier med underavdelningar av relationer mellan konstverk och litteratur i »Litteratur och bildkonst: historia, systematik och metoder«, i Lagerroth m.fl. (red.), *I musernas tjänst*, 1993, s. 86 ff.
13. Lennart Sjögren, *Dagen före plöjarens kväll*, Stockholm: Bonniers, 1984, s. 7 ff. *Ibid.*, s. 61. Jfr. dikten »Vid TV-rutan« i Lennart Sjögren, *I vattenfågelnas tid*, Stockholm: Bonniers, 1985, s. 22. Se avsnittet »Påverkan av och avvikelser från nyenkelheten« i Peter Hulstberg, *Därför berör oss fåglarnas liv: Lennart Sjögrens poetiska livsförståelse*, (diss.), Växjö: Växjö University Press, 2008, s. 65–74.
14. W.J.T. Mitchell, *Textual Pictures*, Chicago, 1994, s. 164.
15. Hulstberg, *Därför berör oss fåglarnas liv*, 2008, s. 20–36.
16. I april 1483 reser Notke till Stockholm, i mars 1486 återvänder han till Lübeck. Under åren 1491–1493 befinner han sig åter i Stockholm. Av Sten Sture d.ä. får han i uppdrag att färdigställa *Sankt Göran och draken*, i Storkyrkan i Stockholm (Nikolaikyrkan). Gruppen invigdes den 31 december 1489. Fr.o.m. mars 1498 är Notke tillbaka i Lübeck. Bernt Notke levde mellan 1440 och 1509. Vollmer (red.), *Allgemeines Lexikon Der Bildenden Künstler*, 1968, s. 524. I ett brev till författaren av denna essä (7.6 2006) skriver Lennart Sjögren: »Notke har ju också gjort skulpturer som finns i Sverige och jag kände ganska väl till hans produktion. Han har verkligen förmågan att sammanfoga det köttsliga med det himmelska – kanske lite av Luthers frodighet.«
17. Claus Clüver, »Om intersemiotisk överföring«, i Lagerroth m.fl. (red.), *I musernas tjänst*, 1993, s. 172 f.
18. *Ibid.*, s. 173.
19. Ulf Teleman skriver i »Ordens och bildernas språk«: »Den som läser verbalt språk har väldigt mycket tolkning till skänks. Författaren har lagt ett mönster över verkligheten. Både det som sker och det som deltar i skeendet är kategoriserat av författaren och hänfört till olika slags typer av saker, typer av personer, typer av tillstånd, typer av egenskaper, typer av händelser, typer av handlingar«, i *SIC* 3, 1982, s. 42.
20. Hans Lund, »Den ekfrastiska texten«, i Lagerroth m.fl. (red.), *I musernas tjänst*, 1993, s. 207.

21. Clüver, »Om intersemiotisk överföring«, 1993, s. 183.
22. Ibid., s. 185.
23. Se t.ex. avsnittet om K.E. Løgstrups livsförståelse i Hultsberg, *Därför berör oss fåglarnas liv*, 2008, s. 198–207.
24. Alf Ahlberg, *Troende utan tro*, Stockholm: Natur och Kultur, 1966, s. 24.
25. Michael Riffaterre, »Dikten som representation: en läsning av Hugo«, i Mikael van Reis (red.), *Den svindlande texten: Åtta röster om poesianalys*, Stockholm/Stehag: Symposion, 1992, s. 215 ff.
26. Ibid., s. 215.
27. Ibid., s. 218.
28. När Lennart Sjögren tar sig för att analysera Madeleine Gustafssons dikt »Maria restaurerad« är han väl skickad. Gustafsson vandrar i likhet med Sjögren i Lübeck och låter tankarna

binda samman tider, platser och olika människoöden under betraktandet av återuppbyggnaden av ett altare som bombades under Andra världskriget. Poeten erinrar sig en personlig händelse utanför skulpturvärlden. Marias ansikte och den kinesiska flickans läggs i varandra genom sina respektive livsöden: »och jag tänker på flickan i Shanghai / och hennes obegripliga tålmod / som kanske hjälpt mig att leva. / Det levande är långsamt. // Minns kirurgens smekning / över ditt rynkiga kycklinghuvud: / Vi ska nog ge dig ett ansikte!«. I likhet med vad som sker i Sjögrens dikt »Bernt Notke« vidgas diktens innehåll i Gustafssons dikt »Maria restaurerad«. Lennart Sjögren »Det vaksamma ögonblicket«, i *Artes* 2000:3, s. 87. Madeleine Gustafsson, *Vattenväxter*, Stockholm: Norstedts, 1983, s. 37.

Nyckelord: Svensk 1900-talslyrik, Lennart Sjögren, Bernt Notke, estetik, etik, religion, historia, ekfras, modernistisk poesi.

Keywords: 20th century Swedish poetry, Lennart Sjögren, Bernt Notke, aesthetics, ethics, religion, history, ekphrasis, modernist poetry.

Summary

An interartial analysis of Lennart Sjögren's poem »Bernt Notke«

A general feature in Lennart Sjögren's poetry is that man interacts with animals and becomes a conversation partner with these against a nature backdrop. In the poem »Bernt Notke«, in which the 15th century North German sculptor Bernt Notke's triumphal crucifix provides the foundation, the animals and nature are absent. The human being and her history are exclusively in focus. Few of Lennart Sjögren's interpreters have to any appreciable extent acknowledged the poem »Bernt Notke«. However, a quote from this poem has come to appear as characteristic for the poet: »Jag drömmer / om en allians mellan det fromma och köttliga / de skimriga mysterierna och det praktiska«. (*Köttets hus*, 1971).

Lennart Sjögren contributes to a new way of using ekphrasis in writing poetry. W.J.T. Mitchell's note is well suited to exemplify this orientation. Mitchell writes:

The »working through« of ekphrasis and the other, then, is more like a triangular relationship than a binary one; its social structure cannot be grasped fully as a phenomenological encounter of subject and object, but must be pictured as a *ménage à trois* in which the relations of self and other, text and image, are triply inscribed. If ekphrasis typically expresses a desire for a visual object (whether to possess or praise), it is also typically an offering of this expression as a gift to the reader.

The poem »Bernt Notke« is such a *gift* to the reader. However, this gift demands a service in return. The educational task wherein Sjögren with his transformation of the altar piece offers his services is not only a concern of the poet, but also to embrace the reader's commitment. Disloyal to the sensuality of the people of history, but also to the piety ideal of the church, Sjögren's poem seeks to free the altar piece from dogmatic fetters. The ekphrasis makes such an appeal possible. When Sjögren depicts what he observes, he uses his and others' knowledge of Bernt Notke's time and in this amalgamation he creates a new context for this piece of art in another genre. It is the differences more than the similarities that give the writer the possibility of entering the work of art, but which also for the same reasons open doors for the reader of the poem to become part of the allegory where people of different eras – their thoughts and doings – penetrate each other.

Peter Hultsberg
Stagneliuskolan i Kalmar
peter.hultsberg@telia.com