

KRZYSZTOF BAK  
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie  
e-mail: krzysztof.bak@uj.edu.pl

## Om ikonoklasmen hos Birgitta Trotzig

### Abstract

#### On Brigitta Trotzig's Notion of Iconoclasm

The Swedish writer Birgitta Trotzig (1928–2011) defines her own process of literary creation in interart terms as a translation of pictures into verbal signs. She often comments on the intersemiotic difficulties involved in this transformation by referring to the Byzantine iconoclastic controversy. Using Trotzig's notion of the iconoclastic controversy as a starting point, the present article investigates her understanding of the picture-word-transformation problems. The line of argument comprises five stages. In the first stage, the main issue of the article is presented and specified. In the second stage, it is argued that previous critical approaches to Trotzig's Byzantinism in most cases have been based on misleadingly anachronistic and mainly Occidental categories. In the third stage, the Byzantine iconoclastic controversy is related to the distinctive character of the theological thought of the Eastern Church. In the fourth stage, the Byzantine iconophile and iconoclast theories are applied to Trotzig's literary works. A close reading of a representative prose poem of hers, "Teologiska variationer" ("Theological variations"), demonstrates that her works unequivocally support the icon theology of the iconodules. In the closing fifth stage, Trotzig's notion of the Byzantine iconoclastic controversy is reconstructed on the basis of her essays and interviews in which she explains her own as well as other authors' intersemiotic difficulties. In conclusion, these difficulties are related to general aesthetic, political, ideological and philosphical conflicts, all of which are – paradoxically – diagnosed by Trotzig herself in typical categories of Western theology.

Keywords: Birgitta Trotzig, Byzantine theology of icon, iconoclastic controversy, intersemiotic transformation, intermediality.

I.

Birgitta Trotzig beskriver sitt författarskap i interartiella termer. Det sker längs tre huvudlinjer. Dels karakteriserar hon sin individuella utveckling som en resa mellan olika konstnärliga aktiviteter. I programförklaringen "Varför skriver jag?" berättar hon att hon som barn byggde "landskap" av "stenar, av diverse skrot, av blad och mossor". Så småningom kom, fortsätter hon, "stenarna, dockorna" att

avlösas av ”ord, uteslutande av ord”.<sup>1</sup> Dels urskiljer Trotzig en motsvarande interartiell tillkomsthistoria bakom vart och ett av sina litterära verk. Hon är, deklarerar hon, ”helt och hållet visuellt lagd” och ”utgångspunkten” i hennes ”skriv-arbete” med den enskilda texten är ”nästan alltid en bild”.<sup>2</sup> Romanen *Sjukdomen* till exempel hade sin upprinnelse i

en bild av en båt i starkt vitgrönt strålkastarljus. Och runt den svart vatten, vatten som blåser. Denna båt var på väg mellan två länder. Det var, visade det sig, mellan Skåne och Polen. Men det visste jag inte från början.<sup>3</sup>

Dels slutligen vill Trotzig se sin personliga interartiella erfarenhet som ett utslag av en allmän konstpsykologisk lag. Hon hävdar att alla konstnärer som barn börjar med att ta sig an ”allt tillgängligt material” för att leka, konstruera ”världs-bilder”, uppföra ”skådespel” om verkligheten, bygga upp ”modeller av världen”, innan de i vuxenlivet går över till mer specifika uttrycksmedel: ord, gester, rörelser, färger.<sup>4</sup>

I sin egen och andras interartiella erfarenhet lyfter Trotzig särskilt fram fyra moment. För det första betonar hon övergångarnas kontinuitet och markerar att de olika uttrycksmedlen gestaltar en och samma ”världs-upplevelse”.<sup>5</sup> Med vetenskaplig terminologi skulle Trotzigs växling mellan i första hand bild och ord kunna beskrivas som en ”intersemiotic translation or *transmutation*”, en ”transformation” eller en ”intersemiotisk överföring”.<sup>6</sup> Betecknande är att Trotzig själv

<sup>1</sup> Birgitta Trotzig, ”Varför skriver jag?”, *Bonniers Litterära Magasin* 55/1 (1986), s. 13. I essän ”Källan: barnet och dären inom oss” (*Kalejdoskop* 3/4–5 (1978), s. 8) kompletterar Trotzig redogörelsen för sin interartiella utveckling med ytterligare en station och härleder landskapsinstallationerna ur cirkus, skådespel, karnevalisk performance.

<sup>2</sup> Jarl W. Donnér, ”Drömmar och bilder är mitt material”, *Sydsvenska Dagbladet* 31.10.1971; Agneta Pleijel, ”Människan, skapelsen, skapandet. Ett samtal med Birgitta Trotzig”, *Ord och Bild* 91/1 (1982), s. 3. I andra intervjuer framhåller Trotzig att hennes böcker föds ”som bilder” (Carl Otto Werkelid, ”Att ge själen ett ansikte”, *Svenska Dagbladet* 14.11.1982) och att hon är ”visuellt lagd men ordet är ändå mitt verktyg” (Annika Gustafsson, ”Vi är bildförstörda”, *Sydsvenska Dagbladet* 30.3.1979).

<sup>3</sup> Pleijel, s. 3.

<sup>4</sup> Trotzig, ”Anti-värld. Om skulptören Jörgen Haugen Sörensen”, *Ord och Bild* 85/7 (1976), s. 389. Till barnets konstpsykologi återkommer Trotzig bl.a. i essän ”Som ett barn och mot döden” (*Expressen* 11.6.1985), i konstalbumet *Dialog* (Ulf Trotzig & Birgitta Trotzig, *Dialog. Om Ulf Trotzigs konstnärskap*, Stockholm 1996, s. [91]) samt i en rad intervjuer (t.ex. Erik Sidenbladh, ”Livet är både idyll och svavelsyra”, *Svenska Dagbladet* 18.5.1992).

<sup>5</sup> Trotzig 1976, s. 389.

<sup>6</sup> Roman Jakobson, ”On Linguistic Aspects of Translation”, i: förf:s *Selected Writings. II. Word and Language*, Haag-Paris 1971, s. 261; Hans Lund, *Texten som tavla. Studier i litterär bildtransformation*, Lund 1982, s. 15; Claus Clüver, ”Om intersemiotisk överföring”, i: *I museernas tjänst. Studier i konst-arternas interrelationer*, red. Ulla-Britta Lagerroth m.fl., Stockholm-Stehag 1993a, s. 169. Termen *överföring* (”Transposition”) lånar Clüver från: Gisbert Kranz, *Das Bildgedicht. Theorie. Lexikon. Bibliographie. I. Theorie. Lexikon*, Köln-Wien 1981, s. 33. Jakobson utgår från att översättningens givna objekt är ”verbal signs” och definierar intersemiotisk översättning som ”an interpretation of verbal signs by means of signs of nonverbal sign systems” (s. 261). Senare intersemiotisk forskning (t.ex. Clüver 1993a, s. 172) har återopat Jakobsons pragmatiska inställning och övertagit hans kategori även för att beteckna en omvandling av icke-verbala tecken i verbala tecken.

använder uttrycken *förvandla*, *ersätta* och *översätta* för att återge denna typ av intersemiotiska transponeringar.<sup>7</sup>

För det andra karakteriserar Trotzig ofta övergången från bild till ord via det binära tankeschemat natur vs kultur. I det hänseendet kräver begreppet intersemiotisk överföring i hennes fall en tydlig reservation. Roman Jakobson och Claus Clüver viger bestämningen *intersemiotisk* åt operationer mellan två eller flera "sign systems".<sup>8</sup> Trotzig ger inget entydigt besked om huruvida hennes visuella utgångspunkter kan klassificeras som tecken. På vissa ställen hävdar hon att konstnärens ursprungsbilder utgör "signaler", "strukturer" och en sorts "grundtecken", att de i sin "vävnad" rymmer "symboler" och att de "tillhör ett gemensamt mänskligt språk" som får "världen att tala".<sup>9</sup> Men minst lika stark i hennes uttalanden är tendensen att betrakta "bildkärnor inom oss" som konkreta, naiva "objekt-i-sig" eller "väsen-i-sig", som först under verbaliseringsprocessen semiotiseras och förvandlas till "ställföreträdande tecken", "teckenrepresentanter" eller "tecken-som-föreställer".<sup>10</sup> Samma typ av förbehåll fordrar i Troztzigs fall beteckningen *interartiell*. I gängse förståelse refererar den till "interrelationerna mellan 'konstarterna' och mellan de individuella 'konstverken'".<sup>11</sup> På vissa ställen kopplar Trotzig de visuella utgångspunkterna till estetiskt färgad vokabulär: "konst", "artist", "cirkus", "uppträde", "drama", "scen", "skådespel", "figuration".<sup>12</sup> Men minst lika ofta jämför hon bilderna med primitivt "material", obearbetade "djupdrömmar", primär "livsmassa" och spontan, barnslig "lek", som först "i vuxensamhället" omvandlas till "'Konst'".<sup>13</sup>

För det tredje beskriver Trotzig sina övergångar från råa bilder till utmejslad ordkonst i hermeneutiska kategorier. Då Jakobson definierar den intersemiotiska översättningen som en typ av "interpretation" eller "interpretation", förstår han sin bestämning i strängt lingvistiskt-semanticiska termer.<sup>14</sup> Trotzig däremot ger tolkningsmomentet en existentiell färgning, som leder tanken till Diltheys klassiska förståelse-teori. Hon "skriver och skriver" för att komma fram till materialets "djupare mening" och upptäcka "vilka symboliska innebörder bilderna har".<sup>15</sup> De underliggande "betydelser" som hon blottlägger i sitt visuella stoff står "i direkt förbindelse med vår innersta människa", sammanfattar jagets hela "livsprocess" och är "reminiscenser" av elementär "sorg", "glädje" och andra "djupa gemen-

<sup>7</sup> Trotzig 1985; Trotzig 1986, s. 13; Trotzig, "Till översättningens lov", *Dialoger* 33 (1995), s. 7. Rent terminologiskt har Troztzigs *ersättning* sin närmaste ekvivalent i Kranz' "Suppletion" (Kranz, s. 47), en kategori som förutsätter en högre grad av intersemiotisk kontinuitet än "Transposition".

<sup>8</sup> Jakobson, s. 261; Clüver 1993a, s. 173.

<sup>9</sup> Pleijel, s. 5f.; Werkelid 1982; Trotzig & Trotzig, s. [113].

<sup>10</sup> Pleijel, s. 6; Trotzig 1985; Trotzig 1986, s. 13.

<sup>11</sup> Clüver, "Interartiella studier: en inledning", i: *I musernas tjänst*, s. 22.

<sup>12</sup> Trotzig 1978, s. 8; Trotzig 1985; Sidenbladh; Trotzig 1976, s. 389.

<sup>13</sup> Donnér; Pleijel, s. 5; Sidenbladh; Werkelid, "Språket sprängs, spricker och förgår", *Svenska Dagbladet* 28.11.1993; Trotzig 1976, s. 389. Tankefiguren natur vs kultur problematiseras med hjälp av en mer fixerad begreppsapparat i Trotzig & Trotzig, s. [113].

<sup>14</sup> Jakobson, s. 261.

<sup>15</sup> Sidenbladh; Werkelid 1982; Donnér.

samma erfarenheter”, som dokumenterar ”personlighetens eller kulturens enhet, sammanhängande meningsfullhet”.<sup>16</sup>

Och för det fjärde framhäver Trotzic att överföringen från bild till ord är ett ytterst vanskligt företag. Att intersemiotisk transformation kan vara behäftad med svårigheter är de flesta teoretiker påfallande eniga om.<sup>17</sup> Trotzic återkommer ofta till att verbaliseringen av det visuella ursprungsmaterialet är ”tung”, ”besvärlig”, ”mödosam”, ”förlamande”, känns ”som en black om foten”, innebär ”en kontinuerlig kamp”, medför ”svåra mellanperioder, depressioner”, hotar med ”fullkomlig förstummelse”, ”förintelse”, ”förvirring”, är oupphörligt förknippad med en ”mycket tålmodsprövande” väntan:

(Vänta, vänta.

Jag tycker ibland att jag har tillbragt hela mitt liv på olika soffor, sängar, schäslonger med att ligga och stirra i taket och vänta. Jag har – i verkligheten – ett järntålmod som jag aldrig hade trott mig själv om.

Vänta. Så tar vi om det hela igen. Försiktigt. Fel tonart. Vänta igen.

Vänta. Åren går. Men en dag får du höra gräset växa).<sup>18</sup>

Jag ska i denna artikel försöka reda ut hur Trotzic ser på det intersemiotiska projektets besvärligheter och varför hon uppfattar det som ”ett stort, tidvis oöverkomligt problem”.<sup>19</sup> För sin förståelse av verbaliseringens vanskligheter söker Trotzic stöd i olika historiska och begreppsliga referenssystem. I programtexten ”Varför skriver jag?” deklarerar hon: ”Ingenting i historien fascinerar mig så som de ikonoklastiska striderna”.<sup>20</sup> Hon åberopar den välkända historiska bildkontroversen för att formulera sin egen upplevelse av den intersemiotiska överföringens vedermödor. Eftersom Trotzic betraktar den kristna traditionen som sin otranscenderbara förståelsehorisont och formulerar sina djupaste metapoetiska insikter via en kristet-antropologisk begreppsvärld, utgör självdeklarationens intertextuella hänvisning en lovande ingång till utredningen av hennes syn på verbaliseringens besvärligheter.

<sup>16</sup> Trotzic, [svar på] ”Kritiken, en enkät”, *Komma 2/1* (1967), s. 11; Werkelid 1993; Trotzic 1978; Sidenbladh; Werkelid 1982; Trotzic, ”Poesin är frihetens väg”, *Lyriskvännan 2* (1979), s. 18. I essän i *Lyriskvännan* (s. 19) förtydligar Trotzic att hon i sitt uttolkande av bildmaterialet ”hellre än Betydelsen” söker ”Betydelsefullheten”. Med denna distinktion vill hon markera att bildernas inneboende betydelse inte manifesterar sig som ”lösningen, sanningen” utan som öppna, icke-parafraaserbara meningssammanhang.

<sup>17</sup> Jfr Clüver 1993a, s. 173; Nelson Goodman, *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*, London 1969, s. 160.

<sup>18</sup> Pleijel, s. 6f.; Werkelid 1993; Trotzic 1979, s.19; Trotzic, *Jaget och världen*, Stockholm 1977, s. 7; Sidenbladh; Werkelid 1982.

<sup>19</sup> Werkelid 1982.

<sup>20</sup> Trotzic 1986, s. 14. Ett besläktat resonemang utvecklar Trotzic i sitt taktal hållet med anledning av att hon tilldelats Pilotpriset (Trotzig 1985).

## II.

Att Trotzigs författarskap är inspirerat av den ortodoxa ikonkonsten och kan belysas i ikonrelaterade termer har forskningen återkommande gånger konstaterat.<sup>21</sup> Men medan Trotzig själv såväl i sina litterära texter som i artiklar och intervjuer visar en relativt god orientering i ikonteoriens egenart, har de flesta forskare en benägenhet att hantera ikonbegreppet på ett metaforiskt sätt.<sup>22</sup> Mona Vincent exempelvis karakteriserar Trotzigs dikter som ”stillhetens ikoner av ord” och ”de ofta mörka ordikonerna”.<sup>23</sup> Den ikonoklastiska kontroversen och dess teologiska implikationer förs mer systematiskt på tal av två andra Trotzigforskare: Magnus William-Olsson i essän ”Verklighetens ansikte. Ikon och förvandling i Birgitta Trotzigs poesi” och Anders Olsson i monografin *Läsningar av Intet*. Deras framställningar av Trotzigs relation till bildstridens idésammanhang är problematiska. Ett genomgående drag i deras tolkningar är en presentistisk, occidental förståelse av den specifika östliga föreställningsvärlden. Tendensen är särskilt slående i William-Olssons essä. Han uppfattar den ortodoxa ikonläran i receptionsestetiska kategorier som en sorts ”läsandets praktik”. Men det grekiska eikonbegreppet har sitt fundament i ett ontologiskt tänkande, först och främst baserat på nyplatonisk filosofi.<sup>24</sup> För att klargöra den grekiska tillägnelsens mekanik söker William-Olsson stöd hos Augustinus och hans *De doctrina christiana*. I denna skrift formulerar emellertid Augustinus en transcenderande, pragmatiskt koncipierad teckenlära, som markant avviker från den grekiska immanentismen. Symptomatiskt nog har Augustinus teologi, en produkt av den latinska kulturens etiskt-juridiska inriktning, aldrig till fullo anammats av den östliga kristendomen.<sup>25</sup> I den ikoniska receptionsprocessens centrum ställer William-Olsson tron. Men i den platonskt influerade grekiska patristiken beskrivs människans relation till *sacrum* snarare

<sup>21</sup> Jfr Eva Ström, ”Ljus och mörker i Birgitta Trotzigs författarskap”, i: *Fem författardagar. Samlade föreläsningar från författardagarna vid Mälardalens högskola 1996–2000*, red. Birgitta Ivarsson Bergsten, Västerås 2001, s. 245; Anders Tyrberg, *Anrop och ansvar. Berättarkonst och etik hos Lars Ahlin, Göran Tunström, Birgitta Trotzig, Torgny Lindgren*, Stockholm 2002, s. 286; Carin Franzén, *För en litteraturens etik. En studie i Birgitta Trotzigs och Katarina Frostensons författarskap*, Stockholm-Stehag 2007, s. 43.

<sup>22</sup> Jfr Trotzig, *Utkast och förslag. Essayer*, Stockholm 1962, s. 51; förf:s *Sammanhang: material*, Stockholm 1996, s. 126; Pleijel, s. 8; Helena Bodin, *Ikon och ekfras. Studier i modern svensk litteratur och bysantinsk estetik*, Skellefteå 2013, s. 117.

<sup>23</sup> Mona Vincent, *Mellan tystnad och ord. Essäer*, Stockholm 1991, s. 177.

<sup>24</sup> Magnus William-Olsson, *Obegränsningens ljus. Texter om poesi*, Stockholm 1997, s. 175. Jfr Gerhard B. Ladner, ”Der Bildbegriff bei den griechischen Vätern und in der byzantinische Bilderstreit”, i: *Der Mensch als Bild Gottes*, red. Leo Scheffczyk, Darmstadt 1969, s. 144, 156; Hans Georg Thümmel, *Bilderlehre und Bilderstreit. Arbeiten zur Auseinandersetzung über die Ikone und ihre Begründung vornehmlich im 8. und 9. Jahrhundert*, Würzburg 1991, s. 96.

<sup>25</sup> William-Olsson, s. 172. Jfr Karla Pollmann, *Doctrina christiana. Untersuchungen zu den Anfängen der christlichen Hermeneutik unter besonderer Berücksichtigung von Augustinus, De doctrina christiana*, Freiburg/Schweiz 1996, s. 147, 184; Michael Azkoul, *The Influence of Augustine of Hippo on the Orthodox Church*, Lewiston 1990, s. 46, 265.

i seendets än den renodlade trons termer.<sup>26</sup> Ikondyrkarnas tro uppfattar William-Olsson existentiellt – via ”en sorts själs-empirism” – som ”innerlighetens eller hängivelsens” kombination av känsla, erfarenhet och upplevelse. De i hednisk filosofi skolade grekiska kyrkofäderna definierar dock tron snarare som gnosis än pistis. En internaliserande syn på människan ligger utanför deras metafysiskt präglade tankehorisont och är den latinska patristikens uppfinning.<sup>27</sup> Vidare ser William-Olsson den existentiella troserfarenhetens kärna i ett val mellan tro och otro. Men denna tillspetsade upplevelse av ”antingen-eller” är helt främmande för den östliga kristendomen, som snarare anlitar kopulativa än disjunktiva kategorier. Som inte minst Hannah Arendt demonstrerat har grekerna inte utarbetat något kvalificerat frihetsbegrepp.<sup>28</sup> Den troendes fria ikonbejakelse summeras enligt William-Olsson i en akt av proskynes, som han uppfattar som en imperativisk -interpersonal handling. Men den grekiska bildteologin tillskriver personen en hypostatisk karaktär som radikalt skiljer sig från den intersubjektivt och etiskt uppfattade dialogismen.<sup>29</sup> Proskynesen är en relativt sen företeelse i den östliga bildfromheten och förses av bildförsvararna med en rad viktiga reservationer. I kontrast till William-Olssons oreflekterade koppling mellan proskynes och tro skiljer både de tongivande ikonförespråkarna och det ikonoduliska Nicaeakonci- liets dokument mellan tillbedjan (*latreia*) och vördnad (*proskynesis*) och tillskriver den senare kategorin en lägre, mestadels ceremoniell status i analogi med proskynesens praktik vid det dåtida bysantinska hovet.<sup>30</sup> Sammanfattningsvis har den begreppsapparat William-Olsson sätter i spel för att interpretera Trotzigs ikoniska poesi mer gemensamt med Luther, Kierkegaard och den moderna västerländska personalismen än med den östliga spiritualiteten. Med tanke på protestantismens bildskepticism kan man frestas hävda att William-Olsson tvärt emot sin intention skriver in Trotzigs verk i en ikonoklastisk referensram. Men även det påståendet är anakronistiskt, eftersom västerlandets intersubjektiva, pragmatiskt-semiotiska

<sup>26</sup> William-Olsson, s. 184. Jfr Ignacio Escribano-Alberca, *Glaube und Gotteserkenntnis in der Schrift und Patristik*, Freiburg/Breisgau 1974, s. 37, 75; Christos Yannaras, *Person und Eros. Eine Gegenüberstellung der Ontologie der griechischen Kirchenväter und der Existenzphilosophie des Westens*, Göttingen 1982, s. 181. William-Olsson aktualiserar visserligen ”betraktandet” (s. 185) men tolkar det i västerländska termer som en intersubjektiv, imperativisk trosakt. På samma sätt nämner han att Johannes Damascenus utvecklar ”en närvarons metafysik” (s. 175) men låter inte detta konstaterande påverka det anlagda receptionsetetiska perspektivet.

<sup>27</sup> William-Olsson, s. 171, 174. Jfr Vladimir Lossky, *Schau Gottes*, Zürich 1964, s. 43, 96; Hermann Siebeck, ”Die Anfänge der neueren Psychologie in der Scholastik”, *Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik* 93 (1888), s. 188; Yannaras, s. 250.

<sup>28</sup> William-Olsson, s. 168, 184; Hannah Arendt, *The Life of the Mind. II. Willing*, London 1978, s. 3, 84. Jfr Yannaras, s. 122, 238.

<sup>29</sup> William-Olsson, s. 175, 180, 183. Jfr Cyril Mango, *The Art of the Byzantine Empire 312–1453. Sources and Documents*, Englewood Cliffs 1972, s. 150, 173; Georg Ostrogorsky, *Studien zur Geschichte des byzantinischen Bilderstreites*, Breslau 1929, s. 43.

<sup>30</sup> William-Olsson, s. 184. Jfr Leslie Brubaker & John Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era c. 680–850. A History*, Cambridge 2011, s. 59, 95; Hans Belting, *Bild und Kunst. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 1991, s. 560; Timothy E. Gregory, *A History of Byzantium*, Malden 2010, s. 215.

bildförståelse skulle vara lika oacceptabel för de östliga ikonkyrkarna som för deras motståndare.<sup>31</sup>

I Anders Olssons läsning spelar den ortodoxa kontexten en mindre central roll än i "Verklighetens ansikte. Ikon och förvandling i Birgitta Trotzigs poesi". Olssons bärande avsikt är att infoga Trotzigs författarskap i nihilismens tankefär.<sup>32</sup> Det kunde i så fall ligga nära till hands att åberopa Trotzigs ikonoklastiska intresse och försöka läsa hennes oeuvre utifrån bildstormarnas negativism. Olsson noterar visserligen en stark affinitet mellan Trotzig och Meister Eckhart, som hon själv utpekat både som sin andliga "vägvisare" och som en viktig representant för "andlig ikonoklasm", "fattigdomens, det bildlösa med-levandets tradition".<sup>33</sup> Men Olsson följer inte denna interpretativa linje utan inordnar Trotzigs författarskap i den bildvänliga skolan. Han ser hennes "via negativa" som först och främst förverkligad i texternas kenotiska rörelse, som han kopplar till "ikonvännernas försvar mot ikonoklasterna".<sup>34</sup> I hans läsning blir "Trotzigs negation" helt inskriven i "en poetisk-visuell kod" och "gestaltad i människoöden och bilder".<sup>35</sup> Olsson observerar inga allvarigare intersemiotiska svårigheter i Trotzigs diktning. Hennes "ord- och bildmaterial", "röst" och "vision", det "osynliga" och det "synliga" betraktas som harmoniskt förenade och underordnade samma "bildalstrande puls".<sup>36</sup> Problematiskt i Olssons koppling mellan bildförsvararnas position och Trotzigs "ikoniska kenosis" är att han på två viktiga punkter bygger sin tolkning på presentistiska begrepp.<sup>37</sup> För det första förstår han bildteologins kenosistanke i korsfästelsens termer. Men de östliga ikonförsvararna uttrycker utblottelsen med ontologisk vokabulär, först och främst via en bild av det icke-omskrivbara Ordet, som frivilligt omskriver sig självt. Det ensidiga framhävandet av långfredagens passionsdrama avvisas bestämt av ortodoxa teologer, som placerar kenosidén inom en bred frälsningsekonomisk och triumfatorisk ram. Den ortodoxa kyrkans deus incarnatus är inte identisk med deus crucifixus.<sup>38</sup> För det andra ger Olsson ikoniciteten en konnotativt-metaforisk öppenhet. Den distinktion han gör mellan det transcendenta och det immanenta applicerar han inte på sitt bildbegrepp. I sin

<sup>31</sup> Jfr Ladner, "Der Bilderstreit und die Kunst-Lehren der byzantinischen und abendländischen Theologie", *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 50 (1931), s. 14; Hans von Campenhausen, "Die Bilderfrage als theologisches Problem der alten Kirche", *Zeitschrift für Theologie und Kirche* 49 (1952), s. 44; Willem J. van Asselt, "The Prohibition of Images and Protestant Identity", i: *Iconoclasm and Iconoclasm. Struggles for Religious Identity*, red. Willem van Asselt m.fl., Leiden 2007, s. 299; Helmut Feld, *Der Ikonoklasmus des Westens*, Leiden 1990, s. 122.

<sup>32</sup> Anders Olsson, *Läsningar av Intet*, Stockholm 2000, s. 388.

<sup>33</sup> Trotzig, *Porträtt. Ur tidshistorien*, Stockholm 1993a, s. 47, 52.

<sup>34</sup> A. Olsson, s. 397, 400.

<sup>35</sup> *Ibid.*, s. 399, 402, 407.

<sup>36</sup> *Ibid.*, s. 410f., 415.

<sup>37</sup> *Ibid.*, s. 398.

<sup>38</sup> Jfr Mango, s. 166, 170; Hans-Joachim Schulz, "Die 'Höllenfahrt' als 'Anastasis'. Eine Untersuchung über Eigenart und dogmengeschichtliche Voraussetzungen byzantinischer Osterfrömmigkeit", *Zeitschrift für katholische Theologie* 81 (1959), s. 46, 61; Campenhausen, s. 41, 55; Julius Tyciak, "Die Theologie des Ostens und das Abendland", i: *Der christliche Osten. Geist und Gestalt*, red. Julius Tyciak m.fl., Regensburg 1939, s. 41, 46; Campenhausen, s. 45; Paul Evdokimov, *Die Frau und das Heil der Welt*, München 1960, s. 99, 108.

ikonförståelse skiljer han inte mellan ”bilder och tecken”, mellan ”delaktighet” och hänvisning, mellan ”identifikation” och ”dialogicitet”.<sup>39</sup> I den metafysiskt avancerade ortodoxa bildteorin har emellertid den sortens begreppsbestämningar en avgörande betydelse. Både bildstormarna och ikonvännerna argumenterar ur samma delaktighetens och fakticitetens position. Den icke-ontiska referentialiteten ligger utanför deras platoniskt präglade tankehorisont.<sup>40</sup> Kort sagt inkorporerar Olsson Trotzig i den bildförsvarande grupperingen genom att utnyttja dels den västerländska, i första hand protestantiska spiritualiteten, dels modernismens breda bilduppfattning.<sup>41</sup> I vilken mån hans analys av Trotzigs relation till bildkontroversens stridande parter är korrekt låter sig prövas enbart med en bättre kalibrerad begreppsapparat. För att närmare belysa innebörden i Trotzigs ikonoklastiska hänvisning ska jag i det följande tillfråga tre olika instanser. Först fokuserar jag den ikonoklastiska kontroversen själv, därefter Trotzigs litterära texter och i ett tredje steg hennes metapoetiska uttalanden.

### III.

Den ikonoklastiska striden var en konflikt, huvudsakligen inom den östliga kristenheten, som nådde sin kulmen på 700- och 800-talet och handlade om de heliga bildernas berättigande. Både Bibeln och den äldre patristiska traditionen lämnar motstridiga vittnesmål om Guds ikonicitet. Mot Pentateukens betoning av Herrens osynlighet (5 Mos. 4:12) och Moses uttryckliga bildförbud (2 Mos. 20:4–5) står Johannesevangeliets ord om Logos synliggörande (Joh. 1:14); mot Epiphanius framhävande av gudabildernas heretiska karaktär och Eusebius skepsis gentemot målarnas förmåga att med livlösa färger framställa Kristus står de kappadokiska kyrkofädernas uppskattande kommentarer om Kristus-, martyroch helgonbilder.<sup>42</sup> Även om den ikonoklastiska stridens båda parter kontinuerligt åberopade den sortens källor, tillskrev de den bibliska idolatrifrågan en underordnad betydelse. Deras gemensamma ambition var att ge ikonteologin en gedigen dogmatisk grund. Medan bilddiskussionerna i väst aldrig genererade några djup-

<sup>39</sup> A. Olsson, s. 403, 409, 412, 417f.

<sup>40</sup> Jfr Mango, s. 150, 169; Lossky, *Östkyrkans mystiska teologi*, Skellefteå 1997, s. 169; Ladner 1931, s. 12.

<sup>41</sup> Bildbegreppets modernistiska proveniens i Anders Olssons läsning framträder tydligast då han demonstrerar hur ”språklig upplösning” i Trotzigs texter får en ”bildalstrande” effekt och ”övergår till poetisk förtätning och intensifiering” (s. 409f.). Trotzigs språkfragmentisering har – vilket Olsson själv (s. 403) observerar – tydliga beröringspunkter med de västerländska mystikernas destruktiva språkbruk. I den moderna mystikforskningen har den typen av språkförintande praktiker tolkats som försök att upphäva både det ändliga ordet och den ändliga bilden för att återge den mystiska upplevelsens transcenderande rörelse (jfr Walter Haug, ”Zur Grundlegung einer Theorie des mystischen Sprechens”, i: *Abendländische Mystik im Mittelalter. Symposium Kloster Engelberg 1984*, red. Kurt Ruh, Stuttgart 1986, s. 494). Olsson låter Trotzigs språkförstörelse få en bildgenererande verkan, eftersom han närmast automatiskt identifierar bilden med modernismens konnotativt-deformerande ”imagery”.

<sup>42</sup> Jfr Ostrogorsky, s. 5, 23; Tyciak, s. 45; Mango, s. 150; Campenhausen, s. 34; André Grabar, *L'iconoclasme byzantin. Le dossier archéologique*, Paris 1984, s. 20, 24; Brubaker & Haldon, s. 41, 53.



are doktrinära tankegångar, fick de östliga bildbestämmelserna trossatsstatus.<sup>43</sup> Den lämpligaste basen för en lösning av bildkontroversen såg båda parter i kristologin, den tankesfär som blivit den östliga teologins tyngsta bidrag till den kristna dogmatikens historia. Det var inte Kristus utseende eller graden av hans synlighet utan Chalcedonkonciliet uttåg om Kristus natur och gudomlighet som ställdes i argumentationens centrum.<sup>44</sup> De två stridande fraktionerna förebrådde varandra för att bryta mot trossatsen om att Kristus i en person rymmer två naturer, en mänsklig och en gudomlig, utan sammanblandning och förvandling. Bildstormarna, ikonoklasterna, menade i sin bildkritik att alla Kristusikoner antingen förenar frälsarens mänsklighet och gudomlighet i en enda gudamänsklig natur, så att de därmed stödjer den monofysitiska heresin, eller enbart avspeglar Kristus jordiska natur och därmed ansluter sig till den av kyrkan lika kraftfullt förkastade nestorianismen.<sup>45</sup> Bilddyrkarna, ikonodulerna, hävdade att ikonoklasternas argument utmynnar i det doketiska kätteriet, som förnekar inkarnationen och Kristus reella kroppslighet.<sup>46</sup> Bildstormarnas dogmatiska slutsats var att Kristus, Maria och helgonen helt sonika inte får skildras i bild. Ikonodulernas teologiska konklusion blev i stället att Kristusbilden både kan och bör respekteras. De fann det tyngsta teoretiska stödet för sin position i Johannes Damascenus och Theodor Studitas bildlära.<sup>47</sup> Enligt den förra förenas avbilden och dess prototyp genom en djup likhetsrelation. Enligt den senare åsyftar denna likhet inte ”väsens eller substans” utan namn eller person. Det var denna hypostatiska enhet mellan avbilden och dess gudomliga prototyp som ikonodulerna och den bysantinska ortodoxin åberopade som bilddyrkandets främsta grund. Kristusikoner både tilläts och värdesattes, eftersom de ansågs reproducera Kristuspersonens ontiska närvaro.<sup>48</sup>

#### IV.

I vilken utsträckning kan den ikonoklastiska striden bidra till att förklara Trotzigs vändor inför intersemiotiska överföringar? I hopp om ett svar skulle man kunna applicera bildkontroversens båda positioner på hennes eget författarskap. Trotzigs prosapoem ”Teologiska variationer” erbjuder sig här som lämpligt pilotfall.<sup>49</sup> Dels behandlar prosapoemet teologisk tematik, refererar till den grekisk-ortodoxa idévärlden och tar upp många frågor som den ikonoklastiska striden direkt berör. Dels intar prosapoemet en strategisk ställning i Trotzigs samlade *œuvre*. ”Teologiska variationer” är närvarande – antingen via ordagranna citat eller mer indirekt

<sup>43</sup> Jfr Mango, s. 165, 169; Campenhausen, s. 39, 53, 58; Ladner 1931, s. 14.

<sup>44</sup> Jfr Ostrogorsky, s. 5, 23; Tyciak, s. 45; Campenhausen, s. 52; Mango, s. 150.

<sup>45</sup> Jfr Ladner 1931, s. 8; Mango, s. 165; Ostrogorsky, s. 5, 25.

<sup>46</sup> Jfr Mango, s. 174; Campenhausen, s. 54.

<sup>47</sup> Jfr Ladner 1931, s. 4, 12; Mango, s. 169, 173; Ostrogorsky, s. 43.

<sup>48</sup> Johannes Damascenus, *De fide orthodoxa* 4,16 (PG 94,1167); förf:s *De imaginibus* 1 (PG 94,1261), 3 (PG 94,1337); Theodor Studita, *Antirrheticus* 1 (PG 99,341), 2 (PG 99,420). Jfr Mango, s. 150, 172, 196; Ladner 1969, s. 144; Campenhausen, s. 54.

<sup>49</sup> Trotzig, ”Teologiska variationer”, *1980-talet. Visioner av vårt nya årtionde*, red. Stefan Daagars-son, Bollnäs 1980a, s. 68f. Citat ur poemet hänvisas inte fortsättningsvis.

– i de flesta av hennes romaner och berättelser och bildar på olika sätt deras idé-mässiga facit.<sup>50</sup> I en intervju berättar Trotzig att hon länge funderat på att skriva en text som sammanfattar hennes trosuppfattning.<sup>51</sup> ”Teologiska variationer” kan betraktas som ett försök att göra det.

En intertextuell konfrontation mellan ”Teologiska variationer” och den ikonoklastiska stridens bildteorier ger ett något oväntat resultat. Några intersemiotiska svårigheter eller konflikter låter sig nämligen inte beläggas i Trotzigs text. Poemet ger i stället ett oreserverat, minst trefaldigt stöd till ikonodulernas position. För det första aktualiserar det många av de teologiska idéer som ligger till grund för bilddyrkarnas ikonoteologi. Ikonodulernas bildförsvaret bygger bland annat på en dynamisk, ontologiskt-kosmisk världsuppfattning.<sup>52</sup> ”Teologiska variationer” ställer på ett motsvarande sätt skapelsen i fokus och framställer den som ett vara i rörelse. Betecknande är att poemets genesisbild ger företräde åt ontiskt präglade verb som *vara, stå, finnas* och kombinerar dem med uttryck för dynamiska processer: *födvas, leva, andas, resa sig*. Bilddyrkarnas ontologiska världsförställning inspireras av den nyplatoniska emanationsläran, som byggs upp med en ljus- och energivokabulär.<sup>53</sup> Prosapoemets skapelse har sitt centrum i solen, som med sina energistrålar omsluter och upprätthåller alla existerande varelser. Ikonodulerna beskriver relationen mellan det skapade och det oskapade i delaktighetens termer.<sup>54</sup> Med samma konkretion gestaltas de skapade varelsers samhörighet med det gudomliga ljuset i ”Teologiska variationer”: ”I solens andning levde allt. Där solen inte var, fanns ingenting”. Participationens preposition *i* aktualiseras flera gånger i poemets genesisparafra. Bilddyrkarnas teologiska grundteorem är inkarnationen, definierad som genomträngning, perichoresis. Medan västteologer i regel förklarar Kristus mänsklighet i pragmatiskt-juridiska termer, menar ikonodulerna att Logos gudomlighet helt bokstavligt genomtränger hans jordiska natur och ikonbildens döda färger och åstadkommer deras förvandling.<sup>55</sup> För att illustrera perichoresisaktens dynamik används bilder av järn, som genomträngs av eld, eller av mörkt vatten, som genomlyses av solens strålar.<sup>56</sup> I Trotzigs text skildras

<sup>50</sup> Poemets centrala plats i Trotzigs författarskap och många av dess kristna referenser har uppmärksamats i tidigare forskning; jfr Vincent, ”Kosmogoni och apokalyps – två intertextuella paragram i Birgitta Trotzigs Teologiska variationer”, *Samlaren* 103 (1982), s. 17; Ulf Olsson, *I det lysande mörkret. En läsning av Birgitta Trotzigs De utsatta*, Stockholm 1988, s. 12; Krzysztof Bak, ”När Olsson läser Trotzig”, *Vår Lösen* 79/4–5 (1988), s. 284; förf:s *Den intersubjektiva synden i Birgitta Trotzigs Dykungens dotter*, Kraków 2005, s. 42; Christina Bergil, *Mörkrets motbilder. Tematik och narration i fem verk av Birgitta Trotzig*, Stockholm-Stehag 1995, s. 19. Medan Vincent och Olsson begränsar sig till att relatera poemet till bibliska källor, beaktar jag i mina analyser den bredare kristna traditionen inklusive den grekiska patristiken.

<sup>51</sup> Lars Collmar, ”Själv håller jag mig till den negativa teologin”, *Vår Kyrka* 116/27–28 (1977), s. 2.

<sup>52</sup> Jfr Evdokimov, s. 69, 79, 81; Yannaras, s. 78, 166.

<sup>53</sup> Jfr Ladner 1931, s. 11; Lossky 1964, s. 63, 66, 124; Thümmel 1991, s. 96, 133; Lossky 1997, s. 83.

<sup>54</sup> Jfr Leonid Ouspensky & Vladimir Lossky, *Der Sinn der Ikonen*, Bern-Olten 1952, s. 34; Evdokimov, s. 60, 69; Schulz, s. 59.

<sup>55</sup> Jfr Ouspensky & Lossky, s. 36; Lossky 1964, s. 46; Schulz, s. 4, 42; Campenhausen, s. 38, 45, 58.

<sup>56</sup> Jfr Lossky 1997, s. 131; Franz Joseph Dölger, *Sol Salutis. Gebet und Gesang im christlichen Altertum. Mit besonderer Rücksicht auf die Ostung in Gebet und Liturgie*, Münster 1920, s. 343;

solen som en ”eldkropp” – en kropp genomsyrad av ”pulserande” ljus – som i sin tur genomtränger de andra jordiska kropparna och fyller dem med liv:

Ty också inne i skuggan lyste och levde det. Solens sken genomskar den svarta rymden och gav liv åt den döda ledsagerskan, den döda system. Månklotet var inte dött, det levde solens andra bakvända liv. Månen lyste på sjöarna och dykärren och kallade på havet tills det reste sig ur sin bädd och kom ilande. Månens blick var i havsvattnet och strandslammet kärresjöarna dyn avskrädet blodet döden fosterrörelserna.

Det andra tydliga ikonoduliska draget i Trotzigs prosapoem är dess underliggande ikoniska karaktär och dess slående paralleller med den östliga ekfrasen.<sup>57</sup> Typiskt för den ortodoxa ekfrasgenren är att den aktualiserar och simulerar seendet.<sup>58</sup> I ”Teologiska variationer” framträder jaget som en observatör, som betraktar skapelsen ”från horisont till horisont”. De nyskapade varelsernas blick tematiseras och problematiseras. Den östliga ekfrasen eftersträvar en betydande konkretion, håller sig till spatiala kategorier och tydliggör de skildrade föremålets material, form, färg och position.<sup>59</sup> Trotzigs poem fixerar en lång rad konkreta objekt (sandkorn, strå, myra, fåglar, jord, kristaller), placerar dem i rummet och noterar deras konturer, stoff och färger. Helt i linje med den bysantinska teologins nyplatonska proveniens visar den östliga ekfrasen ett särskilt intresse för mörker-ljus-relationer.<sup>60</sup> ”Teologiska variationer” ställer solen och dess ljus i skapelsens centrum. Den nyfödda världen kopplas till en serie ljusrelaterade fenomen: eld, blix, mörker, skugga, dunkel, svärta. I sin framställning av människor ger den östliga ekfrasen företräde åt yttre kategorier, fokuserar kroppar, gester, kläder, beaktar gestalternas miljöer.<sup>61</sup> En externaliserande tendens märks även i Trotzigs text, som tematiserar människor dels via ”kroppar” och kroppsliga organ (*händer, hjärta, inälvor, bröst*), dels via handlingar (*gråt, skrik*), dels via sociala sammanhang som ”stad” och ”Europa”. Den bysantinska ekfrasen bär en narrativ prägel och konstrueras kring en bestämd topik. Till de oftast aktualiserade motiven hör krig, massaker, tortyr, ymnigt natursceneri med hav, fåglar och växter samt livets uppvaknande.<sup>62</sup> Poemet återger ett lineärt händelseförlopp som kretsar kring ljuslandskapets födelse, havets ”ilande”, den skapade världens massakerartade förstörelse med dess ”flygande köttslamsor” och ”förbrända fåglar” samt slutligen de ”doftande” kropparnas pånyttfödelse. Språket i den östliga ekfrasen är starkt nominaliserat. Särskilt frekventa förutom substantiv är beskrivande adjektiv,

Hugo Rahner, *Griechische Mythen in christlicher Deutung*, Zürich 1966, s. 110.

<sup>57</sup> Helena Bodin (s. 119) identifierar några av den bysantinska ekfrasens genremarkörer i Trotzigs essä ”De heliga tecknens värld” (Trotzig 1962, s. 51–57).

<sup>58</sup> Jfr Henry Maguire, ”Truth and Convention in Byzantine Descriptions of Works of Art”, *Dumbarton Oaks Papers* 28 (1974), s. 115, 121, 138; förf:s ”Originality in Byzantine Art Criticism”, i: *Originality in Byzantine Literature, Art and Music*, red. A.R. Littlewood, Oxford 1996, s. 106, 112.

<sup>59</sup> Jfr Maguire, *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton 1981, s. 26; Maguire 1974, s. 115, 118; Maguire 1996, s. 109; Thümmel, *Die Frühgeschichte der ostkirchlichen Bilderlehre. Texte und Untersuchungen zur Zeit vor dem Bilderstreit*, Berlin 1992, s. 129.

<sup>60</sup> Jfr Belting, s. 572; Maguire 1981, s. 42; Maguire 1974, s. 128; Lossky 1997, s. 194.

<sup>61</sup> Jfr Maguire 1974, s. 118, 125; Maguire 1981, s. 40, 93, 102; Thümmel 1992, s. 129; Belting, s. 572.

<sup>62</sup> Jfr Maguire 1974, s. 127; Maguire 1981, s. 22, 24, 34, 42; Maguire 1996, s. 102.

rumsbetecknande prepositionsfraser samt olika typer av participkonstruktioner. De nominala leden förs ofta samman till asyndetiskt eller polysyndetiskt hopade uppräkningsfraser.<sup>63</sup> Alla dessa stilkomponenter ges också en viktig plats i ”Teologiska variationer”. Särskilt markanta i texten är spatiala prepositionskonstruktioner, participiella uttryck (*strålande, ljuspulserande, bakvänd, uttorkad, återuppstånden*) samt tunga nominala hopningar: ”hav och land, sjöar kärr och stad”, ”i havsvattnet och strandslammet kärnsjöarna dyn avskrädet blodet döden fosterrörelserna” etc. På det bildspråkligt-retoriska planet söker sig den bysantinska ekfrasgenren till åskådliggörande figurer, i synnerhet antiteser, jämförelser och hyperboler.<sup>64</sup> Trotzigs poem använder ofta förstärkande uttryck (*väldig, tät, absolut*), liknelser (”som ett vidöppet öga”, ”som i en gruvgång”) och motsatser: liv vs död, sol vs måne, uppe vs nere, ”allt” vs ”ingenting”.

Och för det tredje aktiverar Trotzigs prosapoem några centrala grekisk-ortodoxa bildkomplex som utvecklats i den ikonoduliska teorins närhet. Med stöd i bland annat den gammaltestamentliga Malakibokens skildring av ”rättfärdighetens sol” (Mal. 4:2) kommenterar de grekiska kyrkofäderna Kristus roll som världens skapare och frälsare med hjälp av solar metaforik. Logos hyllas som sann sol, ny sol och vår sol, som härskar över universum, i mänsklig gestalt stiger ner till jorden och återuppstår i likhet med solens vårliga återkomst.<sup>65</sup> De patristiska och liturgiska solreferenserna får direkta återverkningar på den östliga konsten. Redan i de äldsta bildframställningarna representeras Kristus av solen. Den Kristusrelaterade sol- och ljussymboliken upptas så småningom i de östliga pantokratorbilderna som skildrar Logos, världens skapare, inne i en mandorla och med en öppen bok med inskriften ”Jag är världens ljus” (Joh 8:12) i handen.<sup>66</sup> Första delen av ”Teologiska variationer” visar slående likheter med den bysantinska pantokratorikonografen.<sup>67</sup> Både Trotzigt textens och pantokratorbildernas creator framställs som livets källa och varats oupphörliga upprätthållare, placeras på en och samma gång över och mitt inne i sin skapelse, förses med monumentala dimensioner och omges av strålar som genomsyrar hela varat.<sup>68</sup> I poemets andra del däremot dominerar ett annat känt grekiskt bildkomplex, som är specifikt kopplat till den östliga påskspiritualiteten. I både de östliga apokryfiska källorna, den grekiska patristiken och den ortodoxa liturgin ges särskilt stark emfas åt anastasis, Kristus nedstigande i dödsriket, som betraktas som utblottelsens sista och djupaste station. Denna den mest dramatiska och förödmjukande av alla kenosisakter

<sup>63</sup> Jfr Maguire 1974, s. 120, 123, 125; Maguire 1996, s. 102; Maguire 1981, s. 26, 41, 43.

<sup>64</sup> Jfr Maguire 1981, s. 43, 53, 84.

<sup>65</sup> Jfr Rahner, s. 89, 100; Dölger, *Antike und Christentum. Kultur- und religionsgeschichtliche Studien. I*, Münster 1929, s. 271; Dölger 1920, s. 377.

<sup>66</sup> Jfr Campenhausen, s. 37; Gertrud Schiller, *Ikongrafie der christlichen Kunst. III. Die Auferstehung und Erhöhung Christi*, Gütersloh 1971, s. 231; Klaus Wessel, ”Das Bild des Pantokrators”, i: *Polychronion. Festschrift für Franz Dölger zum 75. Geburtstag*, red. Peter Wirth, Heidelberg 1966, s. 525; Mango, s. 219.

<sup>67</sup> I essän ”De heliga tecknens värld” (Trotzig 1962, s. 55) kommenterar Trotzigt några av Pantokratorikonens karakteristiska drag.

<sup>68</sup> Jfr Wessel, s. 521; Schiller, s. 230; *Malerhandbuch des Malermönchs Dionysios vom Berge Athos*, München 1960, s. 179, 185; Yannaras, s. 128.

visar sig, betonar kyrkofäderna, paradoxalt nog vara inkarnationens största triumf. Nedstigen i underjorden krossar Kristus helvetets portar, nedkämpar djävulen, väcker de döda och leder dem till det återvunna paradiset.<sup>69</sup> Helt i enlighet med den ortodoxa spiritualitetens nyplatoniskt-energetiska orientering laddas anastasis med en utvecklad sol- och ljussymbolik. Hos bildförsvaren Johannes Damascenus och andra grekiska patres hyllas Kristus som rättfärdighetens sol, som stiger ner i underjordens mörker och ger ljus åt dem som vistas i dödens skugga.<sup>70</sup> De apokryfiska, patristiska och liturgiska påskframställningarna ligger till grund för den östliga anastasisikonen, som utgör ”die bedeutendste ikonographische Ausprägung byzantinischer Osterauffassung”.<sup>71</sup> I sin berömda målarhandbok räknar munken Dionysius från Athos upp anastasisikonens centrala element: en dunkel grotta under ett berg, Hades öppna portar, Kristus outtömliga ljus, de återuppväcktas nakna kroppar. De bevarade anastasisbilderna följer det ikonografiska programmets grundlinjer. I en typisk ikonvariant placeras Kristus i den gravliknande underjorden. Han omges av en strålande, solliknande mandorla och leder de mörka, återuppväckta döda ut ur Hades dunkla djup.<sup>72</sup> I Trotzigpoemets andra del aktualiseras många av anastasisikonens karakteristika:

Rättfärdighetens sol föll från himlen. I underjorden gick den ner. Dött land, sandkustmark, hård åkermark, dött hav. Solen i svarta jorden. Jordens inälvor, dödslika gruvgångar sippande av gråten sedan världens begynnelse, gråt hoppresad till svarta tysta kristaller.

[--]

Jordens mörker strålar allt tätare. Stenen hävs, jorden öppnas, underjorden öppnas. Grå doftande kroppar stiger upp och vandrar med solens boll i sin hand.

Gemensamt för ”Teologiska variationer” och de bysantinska anastasisikonerna är inte minst att världsljusets nedstigning i underjordens mörker beskrivs i eskatologiska termer som frälsarens apokalyptiska seger och köttets uppståndelse.<sup>73</sup>

Att ”Teologiska variationer” så entydigt stödjer ikonodulernas linje innebär inte att poemet tillåts visualisera alla aktuella teologiska fenomen. I sina intervjuuttalanden betonar Trotzig att skapelsens religiösa sida är något ”odefinierbart”, ett dynamiskt ”uppbrott”, ”ett mysterium”, som ”inte låter sig förklaras” och låsas ”vid en viss tids uppfattning”; den kan bara uttryckas ”i analogier, en sorts bildspråk”.<sup>74</sup> Prosapoemet bär tydliga spår av den sortens förbehåll. Textens jag avstår från en allvetande position, placerar sin observationspunkt mitt inne i skeendet och ålägger sig en rad teologiska restriktioner. Trinitäriska sanningar exempelvis förbigås med tystnad, även om de både i östlig och västlig

<sup>69</sup> Jfr Schulz, s. 26, 34; Josef Kroll, *Gott und Hölle. Der Mythos vom Descensuskampfe*, Darmstadt 1963, s. 9.

<sup>70</sup> Johannes Damascenus, *De fide orthodoxa* 4,29 (PG 94,1101). Jfr Dölger 1920, s. 336; Rahner, s. 112; Kroll, s. 69, 87, 116.

<sup>71</sup> Schulz, s. 22.

<sup>72</sup> *Malerhandbuch*, s. 100. Jfr Schulz, s. 8, 16, 25.

<sup>73</sup> Jfr Schulz, s. 3, 33.

<sup>74</sup> Donnér; Collmar, s. 2f.; Sidenbladh; Pleijel, s. 9.

kristenhet tillskrivs stor relevans för världens tillkomst.<sup>75</sup> Den med skapelseproblematiken nära förknippade teodicéfrågan antyds enbart via tvetydiga privativa bilder – tillvarons mörka sida framställs som en icke-existerande ”skugga” och ett ”ingenting” – och löses inte via några definitiva metafysiska teorem.<sup>76</sup> I stället för uppståndelsen framhävs Kristus kenotiska nedstigande i dödsriket. Men ingen av dessa inskränkningar kan klassificeras som tecken på ikonoklastisk asketism. Det gäller i synnerhet poemets strategi att ersätta pantokrator- och anastasisikonens Kristusfigur med bilden av ”den väldiga ljuspulserande eldkroppen”. Ikonoklasterna ifrågasätter urbild-avbild-relationens möjligheter att existera inom konstens ramar och avvisar såväl figurala som symboliska framställningar. Den enda ikoniska utsmyckning de tillåter i kyrkorummet är icke-symboliserande ornament i form av växtslingar, träd, fåglar och frukt.<sup>77</sup>

Många av Trotzigpoemets restriktioner motsvarar direkt bilddyrkarnas program. Med stöd hos de tongivande ikonoduliska teologerna föreskriver konciliet i Nicaea 787 att ikonerna endast får avbilda det synliga, omskrivbara, i tiden och historien inkarnerade. Påskdagens mysterium som till största delen utspelar sig utanför människans blickfält skildras därför i den ikonoduliska traditionen genom sin synliga och omskrivbara negativbild – påskaftonens anastasisdrama.<sup>78</sup> Andra av poemets begränsningar leder tanken långt bortom den specifika ikonoduliska teologin till den av bilddyrkarna minutiöst respekterade ortodoxa apofatismen, som inte bara gäller människans samtliga uttrycksmedel utan hennes uppfattningsförmåga i stort. Johannes Damascenus, en av bildteologins förgrundsfigurer, betonar att Guds väsen och en rad andra centrala kristna mysterier inte bara är osynliga, omskrivbara och utsägliga utan också obegripliga. Många av hans patristiska efterföljare tillägger att skapade varelser kan se det oskapade ljuset endast om det förmedlas via symboler.<sup>79</sup> Det är ingen tillfällighet att den ikonoduliska konsten genom det vertikala perspektivet förflyttar betraktarna in i den framställda verkligheten och utrustar dem med samma begränsade blick som utmärker alla skapade väsen.<sup>80</sup> Om ”Teologiska variationer” rymmer någon intersemiotisk konflikt, ligger den i så fall utanför den ikonoklastiska stridens tankehorisont.

<sup>75</sup> Jfr Leo Scheffczyk, *Schöpfung und Vorsehung*, Freiburg/Breisgau 1963, s. 36, 45, 63.

<sup>76</sup> Jfr *ibid.*, s. 5, 12, 21, 64.

<sup>77</sup> Jfr Mango, s. 149, 166; Grabar, s. 167, 187; David Talbot Rice, *The Appreciation of Byzantine Art*, London 1972, s. 108; Campenhausen, s. 52; Ostrogorsky, s. 12, 17.

<sup>78</sup> Jfr Schulz, s. 11, 16, 25. Då Trotzig i essän ”De heliga tecknens värld” beskriver ikonerna som ”en synlig manifestation av den osynliga världen” (Trotzig 1962, s. 52) bryter hon ingalunda mot den ikonoduliska läran. Med sin synlighetsrestriktion menar bildvännerna inte att ”sich die Aussage des Bildes nur auf die sichtbare Seite als solche bezieht” (Schulz, s. 11). Kristusikonerna skildrar, betonar de, Logos person, som visserligen blivit synlig genom sin mänskliga gestalt men som förenar hans mänskliga och gudomliga natur (*ibid.*, s. 11, 14).

<sup>79</sup> Johannes Damascenus, *De fide orthodoxa* 1,1 (PG 94,789), 1,4 (PG 94,797). Jfr Lossky 1964, s. 10, 66, 126; Lossky 1997, s. 21, 31; Yannaras, s. 187; Tyciak, s. 40, 47.

<sup>80</sup> Jfr Talbot Rice, s. 10, 158; Ouspensky & Lossky, s. 42; Mango, s. 170; Lossky 1964, s. 25, 57, 61, 67.

## V.

En möjlig förklaring till denna pilotstudies något överraskande resultat är att Trotzig med sin ikonoklastiska referens i ””Varför skriver jag?”” syftar på något helt annat än den historiska bildstriden. Åtskilligt i programskriften pekar i den riktningen. Den ikonoklastiska kontroversen problematiserar den intersemiotiska överföringen från ord till bild.<sup>81</sup> Trotzigs programtext kommenterar i stället en övergång från bild till ord. Den ikonoklastiska striden var en produkt av en bestämd teologisk miljö. Trotzig talar om flera ”strider”, som går hela ”historien igenom” och följer samma ”konstanta schema”.<sup>82</sup> Både ikonoklasterna och ikonodulerna håller sig till yttre, ontologiska kategorier. Programförklaringen däremot nämner ett ”inre” bildförbud.<sup>83</sup> För att komma på det klara med Trotzigs förståelse av de intersemiotiska svårigheterna ter det sig nödvändigt att också granska hennes metapoetiska yttranden om bildstriden och underkasta dem en hermeneutisk procedur för att utreda vad hon menar med ikonoklasmens ”konstanta schema”.

Trotzig tematiserar ikonoklasmen dels i olika essäer, de flesta ägnade åt konstfrågor, dels i konstalbumet *Dialog*, utgivet tillsammans med Ulf Trotzig, dels i ett antal intervjuer. Det mest påfallande i hennes ikonoklastiska uttalanden är att de i relativt liten grad åberopar bildens respektive ordets specificitet. De flesta moderna teoretiker förklarar svårigheterna i spänningsfältet bild/ord med de båda mediernas eller de båda semiotiska systemens inkommensurabilitet.<sup>84</sup> Trotzig erkänner visserligen att hon fortfarande ser ”med avund målarna måla med sina vidrörbara färger”, men hon tillägger genast att orden för henne bibehållit ”den konkretion (den smak, den tyngd) som de kroppsliga föremålen i barndomen hade”.<sup>85</sup> I sina metapoetiska utsagor kombinerar hon fritt det bild- och det ordmässiga och menar att hon ”liksom målar med orden”, har ett behov av ”bildfödande ordsammanställningar”, arbetar med ”bilder, nedskrivna i ord”, söker efter ”en syntes” som kan beskrivas med formeln ”bild genom ord”.<sup>86</sup> ”Bilder” och ”språkformler”, ”bildspråk” och ”symbolspråk”, ”bildvärld”, ”teckenvärld” och ”symbolvärld” betraktar hon som närmast likvärdiga kategorier, som hon samlar under den gemensamma beteckningen ”uttrycksformer”.<sup>87</sup> Ikonoklastiska strider spårar hon inte bara i gränzonen mellan ord och bild utan också i relationer mellan andra semiotiska system och inom ett och samma medium. Bildens utplåning och

<sup>81</sup> Hela den kristna ikonografin utgår från, påpekar Hans-Joachim Schulz (s. 14), att ”der spezifische Glaubensgegenstand als solcher kann nicht rein bildhaft dargestellt, sondern nur im Worte und im Gedanken erfaßt werden”.

<sup>82</sup> Trotzig 1986, s. 14.

<sup>83</sup> Ibid.

<sup>84</sup> Jfr Clüver 1993a, s. 173; Goodman, s. 150, 160.

<sup>85</sup> Trotzig 1985.

<sup>86</sup> Sidenbladh; Trotzig 1977, s. 115; Pleijel, s. 3; Trotzig 1986, s. 14.

<sup>87</sup> Trotzig 1977, s. 24f.; Collmar, s. 3; Trotzig, ”Det sekulariserade Sverige: Det sakralas hemligheter”, i: *Lycksalighetens halvö. Den svenska välfärdsmodellen och Europa*, Stockholm 1987, s. 92; Trotzig 1962, s. 51; Trotzig 1978, s. 12; Trotzig & Trotzig, s. [105].

ordets stumhet ses som två sidor av en och samma ikonoklastiska tendens.<sup>88</sup> Till fenomenet "bildfientlighet" räknar hon såväl en förnekelse av bildkonsten som en förnekelse av musiken: "Du vet, när folk blev frälsta, fick de slå sönder sina fioler om de var spelmän, och allt det där".<sup>89</sup> Trotzigs överföringssvårigheter är alltså med lika liten nödvändighet intermediala som intersemiotiska eller interartiella.

Denna intermediala indifferens har att göra med att Trotzic återför den ikonoklastiska striden på en rad generella konflikter, som ligger djupt under de enskilda mediernas särart. Den första nivån där den av henne diagnostiserade bildstriden ger sig till känna är den allmänestetiska. Hon håller sig i sina ikonoklastiska uttalanden gärna till medialt ospecificerade beteckningar som *konst*, *konstmärligt skapande*, *konstmärligt uttryck*, *estetik*, *estetisk instinkt*, *kultur*. "Bildfientlighet" identifieras med "konstfientlighet".<sup>90</sup> Inspirerad av de ryska formalisterna kopplar Trotzic den ikonoduliska positionen till originella, främmandegörande sätt att uttrycka sig oberoende av om det sker via "ljud eller gester och rörelser eller ord eller former".<sup>91</sup> Ikonoklasmen däremot knyter hon till rutinmässiga "slentrianbilder", "överenskomna uttryckssätt", "en igenkännlig stil", ett konformistiskt "snack", som "har äcklat mig i alla år".<sup>92</sup> Bildöverföringens svårigheter förklaras med att det är "mödosamt" att spränga den nedärvda "jargong" som "ligger som ett vadderat tomrum omkring en" för att hitta fram till det levande "användbara språket".<sup>93</sup> Att befria sig från "ett slags vana, ett förväntat eller överenskommet idiom" jämförs med att avlägsna en kvävande sten.<sup>94</sup> På den allmänestetiska nivån förstår alltså Trotzic den ikonoklastiska striden som defamiljariseringens kamp mot konventionens och automatiseringens konstdödande tyngd.

En annan viktig nivå i Trotzigs tankevärld där bildstriden uppenbarar sig är den politiska och samhällseliga. Genom att koppla den konstgenererande främmandegöringen till barnets spontana lek och det kollektiva omedvetna beskriver hon de levande uttryckssätten som en frihetens och autenticitetens sfär.<sup>95</sup> Deras hemort är ikonoduliska samhällen som via gemensamma aktiviteter – arbete, liturgi, konst – skapar ett organiskt nät av arketyppiska symbolbilder, som förstås av gruppens alla medlemmar och manifesterar deras samlade "själsliga material".<sup>96</sup> Sådana bildvänliga sociala miljöer hittar Trotzic först och främst i den förindustriella epoken:

<sup>88</sup> Jfr Trotzic 1977, s. 34; Trotzic 1987, s. 92; Trotzic 1976, s. 405; Trotzic & Trotzic, s. [85, 113]; Pleijel, s. 18.

<sup>89</sup> Pleijel, s. 13.

<sup>90</sup> Ibid., s. 4, 13; Sidenbladh; Maciej Zaremba, "Jag går i vilka kyrkor jag vill", *Dagens Nyheter* 20.12.1998; Trotzic 1978, s. 12.

<sup>91</sup> Trotzic 1976, s. 389; Trotzic 1977, s. 21.

<sup>92</sup> Gustafsson; Sidenbladh; Nils Gunnar Nilsson, "Den årstid där evigheten börjar", *Sydsvenska Dagbladet* 7.4.1985; Werkelid 1982; Werkelid, "Det religiösa har gjorts osynligt i Sverige", *Svenska Dagbladet* 14.10.1996.

<sup>93</sup> Pleijel, s. 6; Werkelid 1982.

<sup>94</sup> Werkelid 1996.

<sup>95</sup> Jfr Pleijel, s. 4, 11; Trotzic 1978, s. 7; Trotzic 1976, s. 389.

<sup>96</sup> Trotzic, "Dikt och samhälle", *Bonniers Litterära Magasin* 32/8 (1963), s. 643.



Jag undrar hädiskt om det helt enkelt inte är så att det verkligen har funnits samhällen som har varit bättre än våra för människor att verkligen gestalta sina liv i (även om de alltså har haft alla de kända fysiska brutala bristerna). Samhällen där den allmänna myten, det allmänna symbolinnehållet har ”räckt till” som bild för den enskilde att urskilja hela sin livsprocess i. Samhällen där mer eller mindre alla deltog i en hela samhällets bildskaparprocess, där ingen var helt och hållet utanför detta kollektivets bildfödande.<sup>97</sup>

Som konkreta exempel på den sortens bildgemenskaper anges ”de stammar på Nya Guinea där *alla* är bildskärare” eller ”de byar i Rumänien där *alla* målade glasikoner”.<sup>98</sup> Exemplifieringen indikerar att den spontana bildproduktionen förstås på ett medialt specifikt sätt. Som ikonoklastiska uppfattar Trotzig i stället de samhällen som bortcensurerar spontant bildskapande och utnyttjar bildautomatiserande processer för att konstruera lättabsorberade ”ytbilder” i stånd att manipulera bildkonsumenter:

Ett stort antal människor för en nästan helt ointegrerad passiv tillvaro, utsatta för ett system av mekaniska retningar från ett flöde av språkformler och bilder som är lika mekaniska de – en bildvärld som uteslutande är ekonomiska och politiska maktgruppers artificiella teckenkonstruktioner, pseudobilder konstruerade för att konkurrera ut människornas egna verklighetsbilder, för att dominera dem.<sup>99</sup>

Överföringsproblemen förklaras med att Sverige är ett av de mest ”bildförstörda” och ”i ordets egentliga mening uttryckslösa” samhällen som historien producerat.<sup>100</sup> Samtidigt som ”den vanliga svenska människan” ständigt matas med ”TV-rutans dropp av intressestyrda verklighetsfragment”, stämplas den äkta svenska bildkreativiteten som suspekt, ”på villovägar lockande”, ”alltid på ett eller annat sätt i förbund med djävulen”.<sup>101</sup> Konfronterade med en ”massmediadrogad” svensk publik och drivna ”ner i underjorden av en bildfientlig cybernitikkulturs värderingar, upplevelsecensur” tvingas äkta svenska konstnärer ständigt kämpa mot en ”fullkomlig förstummelse”.<sup>102</sup> På den politiskt-samhälleliga nivån definierar sålunda Trotzig den ikonoklastiska konflikten som konstutövarens kamp mot kapitalets bildförgiftande förtryck.

Ytterligare en viktig nivå där den ikonoklastiska kontroversen träder fram är den intersubjektiva. Trotzig uppfattar den moderna konstens utveckling som en kamp mellan två ”grundattityder”: å ena sidan den figurativa konsten som arbetar med identifierbara, verklighetsförankrade motiv, å andra sidan den non-figurativa, abstrakta konsten som förklarar krig mot bildens referentiella funktion.<sup>103</sup> I de konkurrerande tendenserna ser hon de nutida arvtagarna till den bysantinska bildstridens fraktioner. Men Trotzig tillägger genast att den ikonoklastiska kontroversens moderna variant – det figurativa vs det non-figurativa – inte är ”absolut”. Bakom den tidsspecifika kampen om ”figurationen” hittar hon en ”inre”,

<sup>97</sup> Trotzig 1978, s. 12.

<sup>98</sup> Ibid.

<sup>99</sup> Trotzig 1987, s. 104; Trotzig 1977, s. 25.

<sup>100</sup> Gustafsson; Trotzig 1977, s. 25; Jfr Pleijel, s. 12; Sidenblad.

<sup>101</sup> Trotzig 1987, s. 81, 92; Trotzig 1978, s. 12.

<sup>102</sup> Trotzig, ”Vi håller på att vakna”, *Aftonbladet* 27.9.1987a; Trotzig 1978, s. 11; Pleijel, s. 6.

<sup>103</sup> Trotzig & Trotzig, s. [83, 113].

”absolut”, tidlös polarisering, som hon beskriver i intersubjektiva termer.<sup>104</sup> Den ikonoduliska positionen knyter hon till intersubjektiv öppenhet. Referentialiteten betraktas som en ”navelsträng” till ”upplevelsens helhet, upplevelsen som dialog med verkligheten”. Hur reducerad figuren än kan bli påstås den springa fram ur konstnärens behov att ”komma i kontakt med omgivningen” och leda ”in mot det andras värld, den andres värld”.<sup>105</sup> Den ikonoklastiska attityden kopplas i stället till intersubjektiv ”slutenhet”. Abstraktionen tolkas som jagets totala fokusering på den egna självreferentiella autonomin, ofrånkomligt förenad med ett nej till ett medmänskligt du och den övriga verkligheten: ”Ornamentet, hur komplicerat det än är, stannar inom jaget, rör inte vid omvärlden, förblir känslomässigt enkelt”. Som bildförnekelsens oundvikliga pris ses destruktiv världsfrånvändhet, klaustrofobisk isolering och ”ensamhet”.<sup>106</sup> Överföringens svårigheter förklaras med att en negativt definierad oändlighetslängtan – ett behov av ”befrielse” från alla band, ”auktoriteter”, ändliga relationer – är en naturlig del av det konstnärliga skapandet.<sup>107</sup> På den intersubjektiva nivån betraktar således Trotzig den ikonoklastiska antagonismen som konstnärens kamp mot den solipsistiska konstabsolutismens frestelse.

En fjärde, ännu mer elementär nivå där bildstriden gör sig gällande är ”allt detta” som ”kallas allmängiltiga problemställningar” och som i själva verket handlar om fundamental ”livsuppfattning” eller ”människosyn”.<sup>108</sup> Bildkultens livsåskådningsmässiga ekvivalent finner Trotzig i bejakelsen av inkarnationen och ”visionen av varje människa som Guds avbild”. I sin egenskap av imago Dei betraktas människan som ”en sorts själ”, ett oförutsägbart mysterium, ett okränkbart subjekt, ”en unik odelbar enhet”, som inte får reduceras till ”sina yttre omständigheter” och mekaniskt beskrivna ”beståndsdelar”.<sup>109</sup> Bildstormarnas position däremot kopplar Trotzig till en världsåskådning som i mänskliga individer ser brukbara ”medel” och ”etiska robotar”.<sup>110</sup> Ur denna ”kvasirationalismens” perspektiv uppfattas konsten som berättigad bara om den kan användas ”till något nyttigt” och förmedla ett uppbyggligt, lättdechifferbart ”budskap”: ”Lyckliga slut, positiv människoinställning! Etik!”.<sup>111</sup> På den världsåskådningsmässiga nivån beskriver Trotzig sålunda den ikonoklastiska kontroversen som en kamp mellan – för att citera hennes egen sammanfattande formulering – ”vad man grovt kan kalla humanism och fascism”.<sup>112</sup> Verbaliseringens svårigheter förklaras med att fascistiska ideologier ständigt verkari ”samtiden” och genomsyrar varje individstillsvaro. Drömmen om ”den stora helgonromanen, det alltigenom konstruktiva alterna-

<sup>104</sup> Ibid., s. [113f.].

<sup>105</sup> Ibid., s. [63, 113]; Trotzig 1977, s. 24.

<sup>106</sup> Trotzig & Trotzig, s. [83, 113f.]; Trotzig 1978, s. 13.

<sup>107</sup> Trotzig & Trotzig, s. [85, 114].

<sup>108</sup> Trotzig 1977, s. 116; Trotzig, ”Själar, var och en på sin unika väg”, *Bonniers Litterära Magasin* 49/1 (1980), s. 11; Pleijel, s. 11.

<sup>109</sup> Trotzig 1980, s. 11; Werkelid 1982; Pleijel, s. 4.

<sup>110</sup> Trotzig 1980, s. 11; Pleijel, s. 11.

<sup>111</sup> Trotzig 1985; Pleijel, s. 13; Sidenbladh; Trotzig, ”Verkligheten – ett frodigt leende”, *Aftonbladet* 14.1.1992.

<sup>112</sup> Trotzig 1980, s. 11.

tivet, den alltigenom positive hjälten” känns som en frestelse för varje kreativ, etiskt engagerad konstnär.<sup>113</sup>

Som bildstridens djupaste nivå utpekar Trotzig den mänskliga själens inre. I sin kartläggning av de båda antagonistiska positionerna anlitar hon gärna psykologiska begrepp – neuros, schizofreni, depression, förträngning – och använder dem i linje med den kristna antropologin som uttryck för människans allmänna natur.<sup>114</sup> Av människonaturens olika komponenter ger hon störst företräde åt den driftsmässigt uppfattade viljan. Bilddyrkan härleder hon ur människans elementära ”bildgestaltarbehov”, hennes ”primitiva” drift att ”inkarnera sig” och ”få livet att leva”.<sup>115</sup> Denna instiktiva skaparkraft placerar hon ”före moralen” och jämför med barnets ”vilda”, ludiska kreativitet och varats egen ”födelseprocess”. Bildstormarnas attityd återför hon däremot på människans destruktiva ”dödsdrift”.<sup>116</sup> Överföringssvårigheterna förklaras med att ”dödsviljan” är en outplånlig del av varje mänsklig själ. Inte ens barnet är fritt från ”de svarta beståndsdelarna” som ”kommer ur henne själv, inte bara från omgivningen”. Med hjälp av de ikonoduliska orden vill Trotzig bearbeta ”avhumaniseringen hos mig själv”, sin egen ”inneboende förstörelsedrift”.<sup>117</sup> På den djupaste, själsliga nivån uppfattar alltså Trotzig bildstriden som den medfödda mänskliga skapelsedriftens kamp mot den lika ursprungliga och lika outplånliga mänskliga onda viljan.

Det mest essentiella drag Trotzig finner hos både sig själv och andra är en volontativt uppfattad ”sammansatthet”, ”klyfta”, ”kluvenhet”, ”motsägelsefullhet”, som ”man inte har rätt att låta lösas”.<sup>118</sup> Denna ”kvardröjande dubbelhet, tillståndet att sitta mellan två stolar” ser hon som en bestående del av den mänskliga naturen och en produkt av ”all mänsklig meddelelseförmågas och kärleksförmågas, alla mänskliga verklighetsförhållandens kris”. Ytterst är det just i denna konstitutiva ”grundmotsättning” som Trotzig förankrar ikonoklasmstridens konkurrerande grundattityder och den intersemiotiska överföringens svårigheter.<sup>119</sup> Man kan fråga sig hur mycket hennes säregna ikonoklastiska resonemang egentligen har gemensamt med den teologiska kontrovers som gått till historien som den bysantinska ikonoklastiska striden. Det finns en fundamental likhet och en lika fundamental skillnad mellan hennes ikonoklasmförståelse och den östliga teorin. Det som förenar de båda tankemönstren är en tendens att återföra vitt skilda livsfärer – politik, sociala relationer, estetik – på några grundläggande teologiska kategorier. Den ikonoklastiska striden är en paraplyterm för en lång rad konflikter mellan imperial makt och samhälle, mellan centrum och periferi, mellan en äldre och en yngre generation. I bildkontroversens dokument blir alla dessa spänningar omsatta i principiella dogmatiska stridsfrågor.<sup>120</sup> På ett motsvarande sätt

<sup>113</sup> Pleijel, s. 12; Trotzig, ”Man går åt ett håll. Men färdas åt ett annat”, *Aftonbladet* 21.12.1993a.

<sup>114</sup> Trotzig 1977, s. 27; Trotzig 1978, s. 11; Sidenbladh; Pleijel, s. 6.

<sup>115</sup> Trotzig 1978, s. 11; Trotzig 1985.

<sup>116</sup> Trotzig 1985; Pleijel, s. 11; Trotzig 1976, s. 388; Trotzig & Trotzig, s. [114].

<sup>117</sup> Trotzig 1993; Sidenbladh; Trotzig 1980, s. 11.

<sup>118</sup> Trotzig 1962, s. 147f.; Pleijel, s. 17; Trotzig 1987, s. 89; Trotzig 1977, s. 9.

<sup>119</sup> Trotzig 1993a, s. 30f.; Donnér; Pleijel, s. 13, 17.

<sup>120</sup> Jfr Brubaker & Haldon, s. 79, 156, 176; Gregory, s. 198, 208, 220; Ostrogorsky, s. 1.

belyser Trotzigs verklighetens olika nivåer med utgångspunkt i sin otrascenderbara kristna förståelsehorisont. Det som däremot skiljer hennes ikonoklasmuppfattning från den bysantinska föreställningsvärlden är att hennes teologiska referenssystem struktureras på ett radikalt annorlunda sätt än såväl ikonoklasternas som ikonodulernas tolkningsram. Trotzigs förinnerligande tänkesätt är ett latinskt karaktistikum.<sup>121</sup> Hennes viktigaste antropologiska kategori, viljan, är visserligen lika teologisk som de ortodoxa bilddyrkarnas begrepp hypostas och person men har en helt annan genealogi. Viljebegreppet har konstruerats på västerländsk basis och aldrig assimilerats av den östliga kristenheten.<sup>122</sup> Om Trotzigs uppfattning av bildförnekelsen har någon historiskt belagd ekvivalent, är det inte den ortodoxa ikonoklasten utan protestantismens bildförbud, som äger en av sina viktigaste premisser i övertygelsen om människans syndbetingade kluvenhet och hennes destruktiva vilja.<sup>123</sup>

## Litteratur

- Arendt, Hannah, *The Life of the Mind. II. Willing*, London 1978
- Asselt, Willem J. van, "The Prohibition of Images and Protestant Identity", [i:] *Iconoclasm and Iconoclash. Struggles for Religious Identity*, red. Willem van Asselt m.fl., Leiden 2007, s. 299–311
- Azkoul, Michael, *The Influence of Augustine of Hippo on the Orthodox Church*, Lewiston 1990
- Bak, Krzysztof, "När Olsson läser Trotzig", *Vår Lösen* 79/4–5 (1988), s. 284–293
- Bak, Krzysztof, *Den intersubjektiva synden i Birgitta Trotzigs Dykungens dotter*, Kraków 2005
- Belting, Hans, *Bild und Kunst. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*, München 1991
- Bergil, Christina, *Mörkrets motbilder. Tematik och narration i fem verk av Birgitta Trotzig*, Stockholm-Stehag 1995
- Bodin, Helena, *Ikon och ekfras. Studier i modern svensk litteratur och bysantinsk estetik*, Skellefteå 2013
- Brubaker, Leslie & John Haldon, *Byzantium in the Iconoclast Era c. 680–850. A History*, Cambridge 2011
- Campenhausen, Hans von, "Die Bilderfrage als theologisches Problem der alten Kirche", *Zeitschrift für Theologie und Kirche* 49 (1952), s. 33–60
- Clüver, Claus, "Interartiella studier: en inledning", [i:] *I musernas tjänst. Studier i konstarternas interrelationer*, red. Ulla-Britta Lagerroth m.fl., Stockholm-Stehag 1993, s. 17–47

<sup>121</sup> Jfr Siebeck, s. 188.

<sup>122</sup> Jfr Albrecht Dihle, *The Theory of Will in Classical Antiquity*, Berkeley 1982, s. 123, 132; Azkoul, s. 46, 265.

<sup>123</sup> Jfr Asselt, s. 206. Det är symptomatiskt att Trotzig i sina ikonoklastiska resonemang gör en koppling mellan de bysantinska bildstormarna och "en protestantisk/luthersk tradition" och menar att "den protestantiska riktningen har verkligen tagit upp och renodlat tendensen" (Pleijel, s. 13).

- Clüver, Claus, "Om intersemiotisk överföring", [i:] *I museernas tjänst. Studier i konst-arternas interrelationer*, red. Ulla-Britta Lagerroth m.fl., Stockholm-Stehag 1993a, s. 169–204
- Collmar, Lars, "Självt håller jag mig till den negativa teologin", *Vår Kyrka* 116/27–28 (1977), s. 2–3
- Dihle, Albrecht, *The Theory of Will in Classical Antiquity*, Berkeley 1982
- Dölger, Franz Joseph, *Sol Salutis. Gebet und Gesang im christlichen Altertum. Mit besonderer Rücksicht auf die Ostung in Gebet und Liturgie*, Münster 1920
- Dölger, Franz Joseph, *Antike und Christentum. Kultur- und religionsgeschichtliche Studien. I*, Münster 1929
- Donné, Jarl W., "Drömmar och bilder är mitt material", *Sydsvenska Dagbladet* 31.10.1971
- Escribano-Alberca, Ignacio, *Glaube und Gotteserkenntnis in der Schrift und Patristik*, Freiburg/Breisgau 1974
- Evdokimov, Paul, *Die Frau und das Heil der Welt*, München 1960
- Feld, Helmut, *Der Ikonoklasmus des Westens*, Leiden 1990
- Franzén, Carin, *För en litteraturens etik. En studie i Birgitta Trotzigs och Katarina Frostensons författarskap*, Stockholm-Stehag 2007
- Goodman, Nelson, *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols*, London 1969
- Grabar, André, *L'iconoclasme byzantin. Le dossier archéologique*, Paris 1984
- Gregory, Timothy E., *A History of Byzantium*, Malden 2010
- Gustafsson, Annika, "Vi är bildförstörda", *Sydsvenska Dagbladet* 30.3.1979
- Haug, Walter, "Zur Grundlegung einer Theorie des mystischen Sprechens", [i:] *Abendländische Mystik im Mittelalter. Symposium Kloster Engelberg 1984*, red. Kurt Ruh, Stuttgart 1986, s. 494–508
- Jakobson, Roman, "On Linguistic Aspects of Translation", [i:] Roman Jakobson, *Selected Writings. II. Word and Language*, Haag-Paris 1971, s. 260–266
- Johannes Damascenus, De fide orthodoxa, [i:] *Patrologiae cursus completus. Series Graeca. XCIV. Johannis Damasceni Opera Omnia. Tomus Primus*, red. Jacques-Paul Migne, Paris 1864, sp. 790–1228
- Johannes Damascenus, De imaginibus, [i:] *Patrologiae cursus completus. Series Graeca. XCIV. Johannis Damasceni Opera Omnia. Tomus Primus*, red. Jacques-Paul Migne, Paris 1864, sp. 1228–1420
- Kranz, Gisbert, *Das Bildgedicht. Theorie. Lexikon. Bibliographie. I. Theorie. Lexikon*, Köln-Wien 1981
- Kroll, Josef, *Gott und Hölle. Der Mythos vom Descensuskampfe*, Darmstadt 1963.
- Ladner, Gerhard B., "Der Bilderstreit und die Kunst-Lehren der byzantinischen und abendländischen Theologie", *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 50 (1931), s. 1–23.
- Ladner, Gerhard B., "Der Bildbegriff bei den griechischen Vätern und in der byzantinische Bilderstreit", [i:] *Der Mensch als Bild Gottes*, red. Leo Scheffczyk, Darmstadt 1969, s. 144–205
- Lossky, Vladimir, *Schau Gottes*, Zürich 1964
- Lossky, Vladimir, *Östkyrkans mystiska teologi*, Skellefteå 1997
- Lund, Hans, *Texten som tavla. Studier i litterär bildtransformation*, Lund 1982
- Maguire, Henry, "Truth and Convention in Byzantine Descriptions of Works of Art", *Dumbarton Oaks Papers* 28 (1974), s. 113–140

- Maguire, Henry, *Art and Eloquence in Byzantium*, Princeton 1981
- Maguire, Henry, "Originality in Byzantine Art Criticism", [i:] *Originality in Byzantine Literature, Art and Music*, red. A.R. Littlewood, Oxford 1996, s. 101–114
- Malerhandbuch des Malermönchs Dionysios vom Berge Athos*, München 1960
- Mango, Cyril, *The Art of the Byzantine Empire 312–1453. Sources and Documents*, Englewood Cliffs 1972
- Nilsson, Nils Gunnar, "Den årstid där evigheten börjar", *Sydsvenska Dagbladet* 7.4.1985
- Olsson, Anders, *Läsningar av Intet*, Stockholm 2000
- Olsson, Ulf, *I det lysande mörkret. En läsning av Birgitta Trotzigs De utsatta*, Stockholm 1988
- Ostrogorsky, Georg, *Studien zur Geschichte des byzantinischen Bilderstreites*, Breslau 1929
- Ouspensky, Leonid & Vladimir Lossky, *Der Sinn der Ikonen*, Bern-Olten 1952.
- Pleijel, Agneta, "Människan, skapelsen, skapandet. Ett samtal med Birgitta Trotzig", *Ord och Bild* 91/1 (1982), s. 3–18
- Pollmann, Karla, *Doctrina christiana. Untersuchungen zu den Anfängen der christlichen Hermeneutik unter besonderer Berücksichtigung von Augustinus*, De doctrina christiana, Freiburg/Schweiz 1996
- Rahner, Hugo, *Griechische Mythen in christlicher Deutung*, Zürich 1966
- Scheffczyk, Leo, *Schöpfung und Vorsehung*, Freiburg/Breisgau 1963
- Schiller, Gertrud, *Ikonographie der christlichen Kunst. III. Die Auferstehung und Erhöhung Christi*, Gütersloh 1971
- Schulz, Hans-Joachim, "Die 'Höllenfahrt' als 'Anastasis'. Eine Untersuchung über Eigenart und dogmengeschichtliche Voraussetzungen byzantinischer Osterfrömmigkeit", *Zeitschrift für katholische Theologie* 81 (1959), s. 1–66
- Sidenbladh, Erik, "Livet är både idyll och svavelsyra", *Svenska Dagbladet* 18.5.1992.
- Siebeck, Hermann, "Die Anfänge der neueren Psychologie in der Scholastik", *Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik* 93 (1888), s. 161–216
- Ström, Eva, "Ljus och mörker i Birgitta Trotzigs författarskap", [i:] *Fem författardagar. Samlade föreläsningar från författardagarna vid Mälardalens högskola 1996–2000*, red. Birgitta Ivarsson Bergsten, Västerås 2001, s. 243–255
- Talbot Rice, David, *The Appreciation of Byzantine Art*, London 1972
- Theodor Studita, Antirrheticus, [i:] *Patrologiae cursus completus. Series Graeca. XCIX. Theodori Studitae Opera Omnia*, red. Jacques-Paul Migne, Paris 1903, s. 327–436
- Thümmel, Hans-Georg, *Bilderlehre und Bilderstreit. Arbeiten zur Auseinandersetzung über die Ikone und ihre Begründung vornehmlich im 8. und 9. Jahrhundert*, Würzburg 1991
- Thümmel, Hans-Georg, *Die Frühgeschichte der ostkirchlichen Bilderlehre. Texte und Untersuchungen zur Zeit vor dem Bilderstreit*, Berlin 1992
- Trotzig, Birgitta, *Utkast och förslag. Essayer*, Stockholm 1962
- Trotzig, Birgitta, "Dikt och samhälle", *Bonniers Litterära Magasin* 32/8 (1963), s. 638–643
- Trotzig, Birgitta, [svar på] "Kritiken, en enkät", *Komma* 2/1 (1967), s. 11–12
- Trotzig, Birgitta, "Anti-värld. Om skulptören Jörgen Haugen Sørensen", *Ord och Bild* 85/7 (1976), s. 388–405

- Trotzig, Birgitta, *Jaget och världen*, Stockholm 1977
- Trotzig, Birgitta, "Källan: barnet och dåren inom oss", *Kalejdoskop* 3/4-5 (1978), s. 7-13
- Trotzig, Birgitta, "Poesin är frihetens väg", *Lyrikvännen* 2 (1979), s. 18-19
- Trotzig, Birgitta, "Själur, var och en på sin unika väg", *Bonniers Litterära Magasin* 49/1 (1980), s. 10-11
- Trotzig, Birgitta, "Teologiska variationer", [i:] *1980-talet. Visioner av vårt nya årtionde*, red. Stefan Daagarsson, Bollnäs 1980a, s. 68-69
- Trotzig, Birgitta, "Som ett barn och mot döden", *Expressen* 11.6.1985
- Trotzig, Birgitta, "Varför skriver jag?", *Bonniers Litterära Magasin* 55/1 (1986), s. 13-14
- Trotzig, Birgitta, "Det sekulariserade Sverige: Det sakralas hemligheter", [i:] *Lycksalighetens halvö. Den svenska välfärdsmodellen och Europa*, Stockholm 1987, s. 77-107
- Trotzig, Birgitta, "Vi håller på att vakna", *Aftonbladet* 27.9.1987a
- Trotzig, Birgitta, "Verkligheten – ett frodigt leende", *Aftonbladet* 14.1.1992.
- Trotzig, Birgitta, "Man går åt ett håll. Men färdas åt ett annat", *Aftonbladet* 21.12.1993.
- Trotzig, Birgitta, *Porträtt. Ur tidshistorien*, Stockholm 1993a
- Trotzig, Birgitta, "Till översättningens lov", *Dialoger* 33 (1995), s. 7-9
- Trotzig, Birgitta, *Sammanhang: material*, Stockholm 1996
- Trotzig, Ulf & Birgitta Trotzig, *Dialog. Om Ulf Trotzigs konstnärskap*, Stockholm 1996
- Tyciak, Julius, "Die Theologie des Ostens und das Abendland", [i:] *Der christliche Osten. Geist und Gestalt*, red. Julius Tyciak m.fl., Regensburg 1939, s. 38-58
- Tyrberg, Anders, *Anrop och ansvar. Berättarkonst och etik hos Lars Ahlin, Göran Tunström, Birgitta Trotzig, Torgny Lindgren*, Stockholm 2002
- Vincent, Mona, "Kosmogoni och apokalyps – två intertextuella paragram i Birgitta Trotzigs Teologiska variationer", *Sammlaren* 103 (1982), s. 17-27
- Vincent, Mona, *Mellan tystnad och ord. Essäer*, Stockholm 1991
- Werkelid, Carl Otto, "Att ge själen ett ansikte", *Svenska Dagbladet* 14.11.1982
- Werkelid, Carl Otto, "Språket sprängs, spricker och förgår", *Svenska Dagbladet* 28.11.1993
- Werkelid, Carl Otto, "Det religiösa har gjorts osynligt i Sverige", *Svenska Dagbladet* 14.10.1996
- Wessel, Klaus, "Das Bild des Pantokrators", [i:] *Polychronion. Festschrift für Franz Dölger zum 75. Geburtstag*, red. Peter Wirth, Heidelberg 1966, s. 521-535
- William-Olsson, Magnus, *Obegränsningens ljus. Texter om poesi*, Stockholm 1997
- Yannaras, Christos, *Person und Eros. Eine Gegenüberstellung der Ontologie der griechischen Kirchenväter und der Existenzphilosophie des Westens*, Göttingen 1982
- Zaremba, Maciej, "Jag går i vilka kyrkor jag vill", *Dagens Nyheter* 20.12.1998